

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ

Государственная
Публичная Библиотека
в Ленинграде.

ВСЕРОССИЙСКИЙ ПРОЛЕТКУЛЬТ

КНИГА 9

192

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!



п.35
155

ГОРН

9 книга 9

литературно-художественный
и общественно-научный журнал

Государственная
Публичная Библиотека
в Ленинграде

ИЗДАНИЕ
ВСЕРОССИЙСКОГО и МОСКОВСКОГО ПРОЛЕТКУЛЬТОВ
МОСКВА — 1923

ОПЫТЫ ГОРНА

ОДНОРУКИЙ БЕС.

Прожектору Революции —
—Комъячейке.

I.

—Солдатик. Бил немцев и турок,—
Болтала сестра в палате.
А он, попахивая политурой,
Мечтал о родных полатах.

Вот он вчера рядовым был
И получал от погон по морде,
Нынче —с приятелем выпил
За серебряный орден...

(А на деревне сегодня—день,
Налитый солнцем всклень.
Млеет в жару изба.
Пот с мужиков и с баб.
Кос величавые взмахи.
Сладостный сон под вязом)...

Ну, так что-ж, что рукав рубахи
К самому плечу подвязан!

Знает: не быть ему снова
Там, где кровавый содом.
Дома—шестая корова...
Дома—дом.

—Солдатик. Бил немцев и турок,—
Болтала сестра в палате.
А он, попахивая политурой,
Мечтал о родных полатах.

Вскоре пошел нетвердо
В дебри родимых мест.
Топорщились гордо—
Вшитый рукав
И серебряный крест.

II.

Сам сидит у окошка
(Знай шевели умом!)
Баба—у вымененного на картошку
Трюмо.

Бредят часы звоном.
Вспыхивает пламя в очаге.
А он, попахивая самогоном,
Думает о Колчаке.

Верить-ли, верить, нет-ли?..
Крови-то фунт почему?
Может быть, влезешь в петлю...
Может—в почет...

В мыслях: комбед в поместьи
(Ножик—декрет в руке)
И серебряный крестик
Там, под гумном, в сундуке.

Челюсти сводит вместе.
Даже заныла скула.
Мсть бедноте, мсть ей!
Знают, ведь, что кулак!

Разве сойдешь им за брата?
Камнем на шее сидят.
Сердце свое бы запрятал—
Выроют! Съедят!

Все им мечи на стол,
Если богатым стал.
При Колчаке бы богатством...

Вздрогнул. Надумал. Встал.

Вдруг показалось: грянул
Звон завоеванных полей.
Голосом грянул в рану:
—Не смей!

Птицей умчалась дума.
Вымолк случайный ружейный треск,
Но не пошел, раздумал
Вырыть серебряный крест.

III.

Залежи дум — в комья!
Без Колчака влез.
Председательствует в Волисполкоме
„Однорукий бес“.

Всякая вещь сходит
Только ему с руки.
Знать, не даром на сходе
Ораторствуют кулаки.

Если бы только не эти
(Все бы им дать на-так!)
Ячейкины дети!
Беднота!

Он, позабыв о шинели,
Попахивая вином,
Носит теперь на теле
Крест, расставшийся с гумном.

Этакое наказание!
Крест-от не купишь, пожалуй, нигде.
Мало увидишь крестов и в бане.
Даже и в церкви не везде.

Только подчас, после драки в Совете,
Клином вонзались в тревожные сны
Ячейкины дети,
Такие-то сыны...

Он, против этой артели
Ворочая Исполком,
Знаменем носит на грузном теле
Крест,
Расставшийся с сундуком.

IV.

Думал
Вперед и выше.
Вышло
Внизу и сзади.
Натиск ячейкин вышиб
За дверь.

Мысли—
Клочками.
Сердце—
В капкане.
Ум—
На волоске.
Не говорит
Ни с кем,

Целые дни в каморке.
Мутный, не спит, не ест.
Взглянет куда—выпирает георгий.
Что ни возьмет—
Мерещится крест...

Пальца порез—
Крест.
Хлеба отрез—
Крест.
Злой, неотступный, клейкий,
Всюду, везде он—
...и вдруг
Мнет его змий ячейкин
Пальцами красных рук.

V.

...Эх, яблочко,
Цвет красивенький,
Однорукий бес
Юродивенький...

Летом, в шубе казовой,
Мчится без шапки по улицам.
Свора мальчат впереди.
Бесится, воет, щурится,
Показывая
Крест,
Болтающийся на груди.

Машет крестьянин рукой:
— Месяца три такой!

VI.

Красный выдался день.
Налитый солнцем всклень.
Млеет в жару изба.
Пот с мужиков и с баб.
Кто то приехал с сеном.
Выпряг лошадку пегую...

А он, побрызгивая пеной,
Снова по улицам бегаёт.

... Кулаков на сходе гонят,
Сердце колоколом звонит.
Сердце колоколом звонит,
Буржуазию хоронит...

Дразнят, бегут
Ребята.
Манят, ведут
Куда-то.
И привели
К плакату,
К стене.

Замер.

Закостенел
Глазами.

Мысль—
В облака.
Глаза—
В плакат.

Вдруг
Мелькнул рубашкой,
(Сердце на-смерть заморозил!),
Грохнулся, схваченный кондрашкой,
О-земь.

Только лишь миг
На плакате
Былью
Падая, видел однорукий бес:
Знаменем реяли
В чьей-то могиле
Осиновый кол
И серебряный крест.

ИЗ ДНЕЙ МОИХ.

I.

Я встаю. Одеяло упало.
Под диваном—дырявый сапог,
А у печки—к полу свесился алой
Тряпки неубранный клочок.

За окном—бодр, чудесен и солнечен
День—с утра—непонятная радость.
Для кого? Для меня? Полно, полноте...
Чепуха. Все равно. Мне не надо.

Я оделся. Умылся. Даже в зеркало
Посмотрел—и не понял лица.
Это кто-то не я—исковерканный
И зеленый заглядел, застрашнел без конца...

Что—голодный? Но это не мучает.
А вот это: когда в булочных ситный в ходу
И Филиппов облепляется кучей—
Как бессовестный, пьяный, я, шатаюсь, иду.

Ведь, на мне—сапоги и кожанка,
И „приличный“ все-таки „вид“...
Еще кто-нибудь скажет: „пьян как“...
И заранее мучает стыд.

Или видеть изломы сочувствий
Сожалеющей нэпманши, ожиревшей свиньей..
Взгляды девушек добрых... А пусть их!
Пусть глядят и любят меня мной.

Я пойду—как ни в чем не бывало,
И, пожалуй, еще табаком затянусь—
Чтобы больше, пьянее мотало...

Так—опять на постели лежу и устало
Вспоминаю о чем-то, и мечтаю, и злюсь.

II.

Я ходил на проклятую грязную биржу
Около двух месяцев.
Потом—не выдержал.
Пожалуйста—пусть на мое лучше место
Усядется сам аллах—
Не позавидую ни капельки.
Сам я „нэпман“ сегодня—просто страх.
Таконьки дела... Таконьки.

III.

—И чего ты, Сашка,
Хоть бы поступил куда!
—Нюрочка-Нюрашка,
Это—ерунда.
„Нэпман“ я... А „нэпману“ негоже...
Служба—это.. это не того.
Подожди-ка! Станет моя рожа
И твоя, Нюрашка, рожица вво!..

IV.

На Большой Полянке,
Кажется—48,
Дело становилось в широчайшие рамки.
„Слесарно-механическая“—милости просим.
Я—слесарь. Компаньон—тоже.
Открыли. Сидим, ждем.
Думали, что прохожий
Заказчик сыпанет, как дождем..
Так и ждали все пять недель,
А потом мне надоело.
Вижу, что канитель,
А не дело,
Да и денег не стало.
Что же! Пришлось уйти с дефицитом.
Нюся смеялась:
—Эх, ты... уж сиди там...

V.

Если все излагать в порядке
Последовательных причин и следствий—
Нужно сказать, что я „нэпманировал“:

- а) Стеклом (привез „бой“—жалкие остатки, сие лишь увеличило сумму бедствий).
- б) Напильниками (до сих пор должен).
- в) Реализовывал на международном (Смоленском) рынке свои и Нюсины вещи.
- г) Вез в Большево
продавать мыло,
продавал и в Москве здесь
(признаться, трещины
и тут есть).

VI.

Довольно шуток.
Так черств и жуток
Наставший день!
Как черный свиток.
Душа зарыта—
Проснуться лень.
Все скрыто.
Былое позабыто.
Сегодня—жрали сыто,
А будущее—в тень.

VII.

Что-то хочется делать. До боли.
Но чего-то душа лишена.
Я мечтаю о деньгах... об охоте... о воле...
Скука в комнате. И тишина.

Точно я—беззаботная птица.
Будто шкаф и не продавал,
И из дней моих бросил грозиться
Сердце тянувший жадный оскал...

„Ужо будет тебе и „двухстволка“,
И „закат на воде“, и твои „камыши“...
Ха-ха-ха... Ах, ты, дядя-ермолка!
Ну, и ну... насмешил... нас-ме-шил!“..

VIII.

Обидно мне: не люди, а плакаты
О храмах бешеной жратвы,
Набивши брюхо-аппараты,
Жуют газетные листы.

Потеют лысины. А глазки полусонно
Плетутся, бродят по строкам.
За час газету позабудут.
И что читали где-то... Там...
Потом пойдут. И долго будут
Друг с другом говорить влюбленно
С икотой пополам,
Какой он—храм жратвы—бонтонный,
Какой великолепный храм.

IX.

Не о счастье тихом, мещанском,
Не о дочке с коровой, конягой—
О лесах глухих и гигантских
Думаю я. Хорошо быть бродягой.

Утром солнце пригреет спину—
Встряхнусь, закурю самосад.
Облезлую кожу с плеч скину,
И снова—куда глаза поглядят.

Проброжу целый день. Зайду на деревню.
Раздобуду картошек и хлеба.
А товарищ мой под деревьями
Ужин сварит—под чистым небом.

Раскинем шалашик на скрещенных палках.
Солнце закатное будет на елках биться...
Налетит большая, бесшумная птица—
А-ахнет моя централка.

X.

В комнате темень.
Молчи и лежи.
Будет-ли время
Зверем пожить?

Барсом и туром
Скакать по лесам,
Радуюсь соснам, угрюмым и хмурым
И лающим псам?

Буйной весною
Глодать молодняк,
Ранней зарею
Отпраздновать брак?

Весело прыгать
Навстречу беде,—
Черного ига
Не видно нигде.

В комнате темень—
Непроницаемый щит.
Долго-ли это бремя
Тупо тащить?

XI.

Сосет болото. Румянец нэпа.
Борюсь. Держусь. Хожу по краю.
Все же—день проходит не нелепо:
Сижу. Смотрю. И наблюдаю.

Вот только есть глухие мысли—
Там, в глуби спрятавшись, скребут...
Боюсь, чтоб руки праздно не повисли...
Боюсь, чтоб не запомнил труд...

Как зверолов, запутавшийся в чаще
И потерявши зверя след—
„Не падать духом!“—живой, бодрящий
Я издаю себе декрет.

НЕУМИРАЮЩЕЕ.

I.

Волоса под кружок
 Мужичок расчесал.
 Загулял мужичок,
 Загулял, заплясал.
 Девки парами.
 Парни барами.
 Растянул на целу версту
 Гармонист гармонию.
 Все воровы живоглоты
 Лупят самогонию.

Не вертись, изба.
 Не крутись сама.
 Да такая-ль гульба!
 Эх-ма!
 Раз гулять, так гулять.
 И в народ пострелять,
 И ножом пошпырять,
 Растаковская мать!

Пусть не зря стоит больница,
 Не зря денежки платить:
 Завтра целой вереницей
 Повезут народ лечить.

II.

В ситцевом платье шла,
 Белым платком повязана
 Прямо к нему прошла
 В место, куда указано.

Не надевать суму, —
 Лучше уж жить работая.
 Ну, и пошла к нему,
 Сердце скрепя, охотою.

Что-то он стал говорить.
 Слюни губу забрызгали,
 Начал в меня слюнить.
 — Делайте, что-ль, коли вызвали! —

Он издевается, хрыч,
Губы развесил смачные:
—Эй, молодуха, не хнычь:
Мы, ведь, с тобой новобрачные...

Вижу—на пальце кольцо.
Вижу—глаза голодные.
Плюнула прямо в лицо,
Прямо в лицо негодное.

— Вот поцелуй тебе мой,
Мой поцелуй с охотою,—
Лучше пойду с сумой,
К чорту с твоей работою!

III.

Вечер по городу в норы улиц
Мокрый осенний полез.
Вот электричеством дали блеснули,
Ярок кричащий вывесок лес.

Шаркаю, шаркаю, чищу панели,
Чищу берестой сапог.
Много гулящих в ночной карусели,
На бересте шагающих ног.

Мы нужны тебе, улиц панель,
И тем, кто ночью шагает.
В наших объятьях, как в мертвом сне,
Все до утра погибает.

Эй, властелин над полями, город!
Мы—твоя неразрывная часть.
Мы оживляем улицы-норы.
Тебе не даем скучать.

Вечер и ночь—это время работы.
Каждые сутки—вечер и ночь.
Ни отпусков, ни прогулов, ни льготы
Нам ни собой и никем не дано.

Вечер по городу в норы улиц
Мокрый и шумный полез.
Это гулящие встрепнули,
Оживили вывесок лес.

ДОНЬКА.

I.

Товарищ Огонькова—звали ее в ячейке на станции.

Дома звали. — Донькой.

В ячейке на станции (от деревни три версты)—газеты, книги, разговоры. Международное, внутреннее, история партии, борьба с религией.

Дома, в деревне степной, убогой—бабка старая Федора, горшок с краем отбитым, глиняный горшок на жердочку пыльную, на насест куриный вешали.

— Бог куриный.

Донька над бабкой старой смеялась, а бабка ворчала, ртом беззубым шамкала:

— И в кого ты, девка, уродилась? И в кого удалась?... Мы росли—скрипу тележного боялись, а ты, накося!... Ой, мотри, девка!.. Ой, мотри!

А отец с матерью замуж Доньку выдавать собирались. Отец по ярмаркам, по базарам, продавал, покупал,—приданое готовил.

Жениха отец давно приглядел, не раз с ним по-родному и самогонку выпивали.

Мясоедом и свадьбу справлять собирались.

Родителю кроваому перечить можно-ли!

Бабка Федора говорит—грех великий родителю перечить.

А Донька (ай, девка непутевая!):

— Не пойду я. Жених какой! Спекулянт бедовый. Не пойду. Убейте.

Сдвинул отец брови широкие над переносьем.

— А возжи на что? Мотри у меня! Одно тебе простил, коммуны твою, шатанья твои по ячейкам разным.

... Донька корову доила, крапиву поросенку рвала. Думала.

Просторы полевые, горизонты синие—куда Доньку звали?

Сердце девичье от деревни убогой, от гумен ржанных, от задворков соломенных—куда рвалось?

На станции степной, работница среди женщин, стриженная, нос в рябинах,—говорила Доньке:

— Поезжай учиться. Устроим.

Донькино сердце под кофтой кубовой билось, билось.

Учиться! За поля, за деревни, далеко!

В город незнаемый.

Щеку румяную подпирала Донька рукой. Задумывалась.

II.

Осень тихая, к овинам, к пряслам, к тычинкам огородным подошла, желтой краской листья на деревьях красит.

Приданое Доньке готово.

Образом благословлять день назначили.

Мать с утра гостей встречать готовилась, а Донька,—ой, девка непутевая!—гуляла Донька с подругами да парнями веселыми в балке, за погостом, у дубков золотых. Песни пели. И Донька запевала:

— „Василечки, василечки,
Голубые васильки!“

Хорошая песня. И грустная, и радостная.

На душе у Доньки... Не поймет Донька, что у нее на душе.

В балке дубки в золоте осеннем.

А кругом—жнивья да пашни.

А за жнивьем, за пашнями, в небе зелено-глубоком—дымки мерещатся. Там, далеко, далеко бегут просторами полевыми, просторами ветряными рельсы блестящие. Поезда быстрые гремят-стучат,—жизнь везут.

— „Василечки, василечки“...

И вдруг—братишка Гараська, в рубашке кумачевой, по жнивью щетинистому,—стрелой:

— Донька! Скорей домой! Гости приехали. Скорей! Отец ругается.

III.

Сон—не сон, явь—не явь.

Образом благословили. Кольцо надели.

Палец-ли, сердце-ли кольцо сдавило...

Сердце с неволей кто обручить может?

И улыбнулась Донька.

Изба гостей полна.

Поп Иван рясу подобрал, да по избе:

— „Ходи, изба, ходи, печь!“

А гармонь:

— Кын, кын, кынарку...

— И...их!

— Э...эх!

— И...ах!

— Вали веселей!

— Жарь, поджаривай.

— Кын, кын, кынарку...

Донькин отец ртом слюнявым к жениху:

— Зятюшка нареченный... Друг разлюбезный... Доньку... Приданое... Все такое прочее... За...ком...мерцию твою!... Друг разлюбезный!...

У жениха волосы маслом богovým жирно смазаны, усы лихие, куртка австрийская, от кармашка к кармашку—цепочка часовая.

— Потому... друг разлюбезный... Ты мне... я тебе...

— Верно-с! Чувствительность имеем-с...

— Потому...

— Э...эх! Н...но!...

— И...ах!...Ха-ха!

А гармонь—меха зеленые:

— Кын, кын, кынарку...

— И...их!

— Вали валом, потом разберем!...

Накурили, надымили,—туман горячий в избе.

Донька жениху:

— Тяжко больно... Голова болит... Выйду малость.

Из избы пьяной—в сени.

В чулане одежину старую ушарила. Двором—в ворота. В голубое окунулась. Голубой месяц. Голубые звезды.

Голубая ночь.

На задворки Донька,—к ометам.

В ометах, в соломе душистой, в тишине лунной—мыши: пик...

И от гумен, от ометов ушла Донька дорогой голубой.

К работнице среди женщин, в комнатку тесную, где Ильич со стены улыбается, пришла Донька.

— Ушла я... Образом... Вот!—показала кольцо,—образом благо-
словили... Ушла... Убежала...

Сердце—сосуд все вмещающий—и тоску, и страх, и радость воли
несказанную, и жалость голубиную, „к матушке родимой“.

IV.

— Зятюшка, друг разлюбезный...

Глаза пьяные, как у судака мороженого, шмыгали по избе.

— Мать! А Донька, невеста, где-ж?

— Кын, кын, кынарку...

— И...эх!...

— Э...эх!... Пей, пропивай!...

— Прошьем, наживем...

— Где Донька, невеста где?

И час прошел. И два.

И притихли гости. Разговоры невнятные.

Шопоты.

Плакала мать. На улицу выходила.

Кликала тихо:

— Донь!.. Доняш!..

Звезды голубые. Месяц голубой.

Тишина голубая, бездонная.

— До...онь!...

V.

Разошлись гости. И жених уехал.

Отец посуду побил, кричал на мать:

— Цыц! За...ревела!..Корова...Не мешок с золотом,—не пропадет.

Смотрел в избу месяц голубым глазом.

А бабка на печке лучиной сухой шуршала, молитвы творила, вздыхала:

— Ох, Донька, Донька!..О...ох, девка непутевая!

И опять выходила мать на улицу:

— Донь!..До...о...онь!

И опять—звезды, месяц...

Тишина голубая.

— О...ох, Донька, Донька!..Ох, девка непутевая!

МЕДОВЫЕ ЗАЛЕЖИ.

I.

Хороша жизнь в Ведрине. Погода солнечная; по берегам Опоченки и Лопасни десятки родников рассыпано; в иной заглянешь — как в зеркале себя увидишь, а в другом мутится, потому что кругом смутьян-трава растет.

И у каждого родника свой почитатель есть: понимает-любит его, убирает камушками.

Любил Иван Каманин свой родничек; сядет около, поставит ведра на траву, поглядит на гору, где в голубую зелень ольхи и берез вросли фабричные заборы—задумается. В 18-ом году остановилась ситценабивная, и разбрелись люди по хлебным местам, по городам, многие на фронт ушли. Иван остался в Ведрине. Возил дрова в Медвежью балку, раскладывал огонь под котлами, следил, как белой сметаной вздувалась известь; играл песни, читал газеты—хорошо жилось. По субботам приходил домой, мылся в общественной бане и до вечера пахнул березовым паром. Годы у Ивана не старые, всего 39, а передумано много...

Вот и сегодня—сел над родничком; кругом буйные травы, внизу пески сыпучие, а за речкой—луга, насколько глаз хватает...

А что бы на этих лугах поставит миллион ульев, засеять сладких трав, насадить медовых деревьев, и пустить бы медовый жир по стеклянным трубкам!.. На сколько бы людей хватило!.. Все доступно человеку, а делать кто-то мешает, какая-то сила заставляет пустовать луга. Кроме горьких трав, взять нечего, пропадают зря медовые залежи...

Иван погладил рыжие усы, закурил и засмеялся: мысль нелепая, а хорошая — добро пропадает... Скатилося с горки ведро и застучало по камушкам. Оглянулся Иван—девичьи подошвы шумят от ветра, переливаются.

II.

„Хороши в Ведрине лунные вечера, к романтике располагают“.

Так однажды выразился телеграфист Петр Петрович, человек лет 30-ти, вечный холостяк и пьяница, очень любящий слово „интеллигенция“.

Называл себя Петр Петрович анархо-коммунистом и очень любопытствовал: а к какой партии принадлежит школьный учитель? И пришел к заключению: школьный учитель принадлежит к партии эс-эров, потому что к земельной политике равнодушен и бородку носит клинышком, а на лице благодущие написано. Его же, Петра Петровича, лицо—морщинистое, с черными усами, и ничего ему не надо, кроме

голубого кусочка луны и нескольких капель росы. Вот, если бы ноган иметь, хоть без пуль, чтобы чувствовать его при себе, держать в руках и никому не показывать, хотя бы грабили!..

Идет Петр Петрович по широкой площадке. Вокруг треугольником дома; на пригорке церковь на все село глядит. Заволакивает туман ограду, кружится. Штилеты Петра Петровича поскрипывают, а травы у ног со слезинками, холодные. На дороге — камень-кремень лежит, голубой, светится.

Хороши лунные ночи в Ведрине, голубые, липы у Сельсовета серебрятся, сучья на них густые, темные. Десять лет Петр Петрович мечтает об одной и той же женщине, которую никогда не видел и никогда не встретит. Лунные ночи в Ведрине — особенные ночи... Петр Петрович этой женщины никогда не встретит.

III.

Бегал Васятка Палицын от окна к окну и голосил:

— Комсомол на ячейку!..

— Сейчас поужинаем. А где собираться будем?

— На бревнах...

Вновь бежал Васятка; пятки у него не сверкали, они были черные, землей залеплены: сверкали у Васятки глаза, темные, шустрые.

Забег Васятка в Сельсовет, и там было тихо и накурено. Сидела за столом ячейка РКП, сидела и думала...

В бороде у председателя густая тень, а на губах усмешка.

— Безусловно, тов. Каманин, как человек, хорош, но немного взбалмошен. Дела прикрывать нельзя, передадим по принадлежности...

Подвинул председатель к себе доклад, читается трудно...

— А как же луга называются?

— Заречными, — сказал секретарь и показал выпуклый подбородок,

— Доклад о меде заречных лугов к ячейке РКП касательства не имеет, — прошелестел губами секретарь и обмакнул ручку в чернильницу.

Толкнулся Васятка в боковую дверь, тронул выключатель, загорелась комната портретами, плакатами.

Покопался в столе, потушил свет и вышел.

— Ваши где собираются? — спросил председатель, водя по столу волосатой рукой.

— На бревнах.

— Вздумают песни петь, веди на реку.

— Ладно, — и скрипнул дверь.

Качнулись назад затылки крутые, крепкие.

На Васятку махнуло цветением лип.

На бревнах слышались голоса, звонкие, грудастые.

— Кому завтра по библиотеке дежурить?

— Мне.

— Василий идет...

Наклонилась фуражка.

— Чьи валенки в мою спину уперлись?.. Убрать надо.

— Зачем ты валенки носишь?.. Ногам-то жарко...

— А почему у тебя на лице веснушки?—упрекают валенки простодушную девушку.

— Товарищи, заседание будем считать открытым...

— Слово имеет...

— Товарищи! К порядку! Детей просим удалиться...

Голос басистый с кашлем. А над головами звездный посев и синий воздух. Вдали соловьиным говорком лягушьи крики.

Доклад о ликвидации безграмотности затянулся: докладчик прихватил уезд, а с ним и всю губернию; приводил на память газетные выдержки, развернул речь широко и бойко.

Секретарь сорвал под ногой былинку, проткнул ее сквозь зубы и потянул воздух:

— А сколько теперь докладов в РСФСР—уйма, до звезд хватит.

Секретарь сплюнул, поглядел на сапоги, а сапог нечищенный, с лунными блестками.

— В счастливую годину родились мы, братцы... — продолжал докладчик, обводя глазами дюжину голов.

Секретарь сорвал вторую былинку, сунул в рот—сладкая—и тоже сплюнул.

IV.

Давно полегли девушки в зареченские луга.

Лежат друг к дружке лицом, комкают распущенные волосы, трут их о душистые травы... У каждой в доме духота, стучат о потолок мухи, прыгают кошки с печки на лежанку, с лежанки на печь... И поют девушки:

— „О-по-сты-ле-л ро-ди-тельский дом“...

— Машка, я кузнечика поймала! Честное слово, поймала!

— Давай деготь пускать...

Надавили кузнечику живот, капнула на Машкину ладонь темная слезинка, загорелась лунным светом, пахнула зеленью и упала на траву.

Загрустила Ганька—мягкий характер, сама не рада.

— А жалко, если луга косить будут...

И заволокло глаза девичьи росинками.

— Каждое лето косят, — деловито кончила Машка и положила кузнечика на Ганькину спину.

— После покоса красоты не будет.

— Какая тут красота! Как голова после тифа.

Лежат девичьи тела в траве, а воздух разворачивается от стрекота кузнечиков, коростельного дерга и гама мелкой твари. И похожи на стон девичьи голоса:

— „Опосты-ле-л ро-ди-тельский дом“...

Вдруг Нютка рыжая приподнялась: глянула к реке, а там белое облачко идет по траве. С ним черная тень, тень черная и важная.

— Кто-то идет, я кого-то вижу.

И все головы повернулись на черную тень с белым пятном.

— Яшка секретарь,—порешили разом.

— С Панькой! Честное слово, с Панькой...

— Это она в белом.

— На бугорок сели...

... Сидел секретарь на бугорке и раздумывал:

— Рядом вот живая душа, Панька, сидит, а поговорить нечего: если серьезное говорить, ей будет скучно, а веселое рассказывать—я заскучаю. Пришла революция и сделала подбор на пару, не пару...

— Ах, как тут вольготно и духовито!—сипло выговаривает Панька Белое платье на ней морщинисто и обвисло, как старушечье лицо.

Панька — дочь шорника. Отец у Паньки сердитый: бывало, напьется пьян, на жену хомут надевает, кнутом жвыкает и воображает: едет он на белой кобыле в неизвестный город...

С приходом революции вспыхнул было Сергей Трофимович, да погас: что-то грозное встало с воспаленными глазами; смутился Сергей Трофимович и забился в свою скорлупу.

Панька уродилась в отца: рыжеволоса, остроноса и... душа кустарная,— как говаривал Сергей Трофимович...

— Лежат...—указал секретарь.

— Лежат...—кивнула Панька.

А девичьи голоса тянули:

— „Не давал он мне по-одлый по-ко-о-ю...

Не да-ва-л он ни по-чью, ни днем“...

Голоса смутные, изнывающие.

Секретарь почуял: у него тоже ноет в груди вот это лунное и непонятное...

— Я ведринских девушек хорошо знаю. За эту войну всю страну изъездил, каких только не нагладелся, а лучше ведринских не видал... Речь у них ласковая, медовая.

— Вот вы кстати мед помянули; что это говорят?...—трепыхнулась Панька и обрадовалась—разговор поймала.

— Да Иван Каманин турусы на колесах развел: в каждом цветке мед есть, без него знаем, а где средства взять его? Хороши медовые залежи; ходим да ногами топчем...

Сзади зашумели травой парные шаги. Шел Петр Петрович со школьным учителем; штиблеты Петра Петровича от росы промокли.

— Федор Иванович, дорогой! Каждый носит в себе свой мир, бережет его, никому не показывает; и каждый из нас не тот, каков на самом деле; ведь, так иногда и хочется быть и принцем, и президентом, а я обвешан законами, условиями, приличиями... Прозябаю, дорогой Федор Иванович, прозябаю!...

— Уважаемый Петр Петрович, нужно действовать, рисковать нужно, государственная вода должна помутнеть... Рыбку ловить надо.. Конечно, на оппозицию надежды мало... Мы только передохнем.. А остальное не нам, Петр Петрович...

Петр Петрович:

— Не нам...

Наклонился секретарь к Панькиной шее, пахнуло пудрой, и подумал: Москвою пахнет. Ударил себя по лбу и прошептал:

— Госвода должна помутнеть...

Встал, выпрямил грудь, поднял Паньку, и—шаги их заскрипели.

— Р-ры-ка-пә!.. Р-ры-ка-пә!..

V.

Домик Арины Жгенки над зеленым прудом—покосившийся, темный, с тремя упорами на углах, с крутой заваленкой. Ходит Арина в кубовых ситцах, подол расписан огненными языками.

Смотрит Арина одним глазом, другой бельмом затынут. Прослышала Арина о медовых залежах, и загорелся ее глаз недобрым огоньком; жадна Жгенка на чужое добро, рука не дрогнет.

... Недели две, как слух о медовых залежах из двери в дверь, из одного конца в другой переливается. Расходится медовая весть—с торговой улицы на выселки... Нищие, поденщики, гуляки, гармонисты разнесли слух по окрестным деревням и селам. Вести путались, переплетались народным говорком, щелчками-словечками; и оттуда, переливаясь вымыслом, несли слух о залежах обратно в Ведрино в сотнях и тысячах пудов.

Сел ямщик Егор в тарантае, на станцию ехать, а слух о медовых залежах на задок присел. Выехал Егор на луга, потянул сизым носом ветер и решил: правда, в земле мед преет... Каманин не зря говорит: земля—магазин, все имеет, знай, как взять...

Подъехал к народу, стой... Столпились жители Ведрина в Заречьи и не дают арендаторам косить: напишет, мол, Совет—весь мед выкосили, а сам вскроет и продаст...

...Дождалась Жгенка дождливой ночи, мутной, как ее глаз, прихватила заступ и ведро и медленно заковыляла... Вышла на мельничный шум, призадумалась: трудно единственным глазом плотину разглядеть, того и гляди в воду наступишь. Нащупала заступом плотину, дощечки скользкие, темные, а капля дождя одна за другой по носу стекают.

Пришла Арина в Заречье, послушала, как дождь о травы шумит: жутко стало, подняла заступ и давай землю колупать; пошарила рукой: трава холодная, а под ней черное месиво; ветер взвыл по кустам, страшно старухе и трепетно...

Скучно Егорову мерину в зареченских лугах, вскинул по направлению к речке добрые лошадиные глаза и заржал: человека увидал. Выше травы вскинул спутанные ноги и, как лялька, раскачиваясь

запрыгал на черную подвижную точку. Радуетея человеку доброе лошадиное сердце... Ржет... А по телу старушечьему холодный страх пробежал, бросила ведро и заступ и быстро, приседая и прыгая, стала отходить назад; видит Арина—страшное, большое претя на нее, храпит и подходит к ней ближе и ближе...

Подогнула Арина колени, попятилась до самого берега... И вдруг что-то подхватило снизу, рвануло с обрыва... Видел Егоров мерин: черный человек булькнул в воду.

VI.

У председателя Исполкома от притока заявлений и требований на мед окончательно распухла голова. Секретарь только тем и занят, что отвечает на медовые отношения. А на-днях из детской колонии самостоятельно приехали: не откажите, мол! И посудину для меда показали—легкая, блестящая, с ведро величиной. Председатель с дамами обошелся вежливо. Слышал он, как одна дама другую называла милочкой; пахнула на него чем-то мягким и теплым, и грустно было председателю, что нет у него меда.

Вошел писарь Селезнев, усы кольцом, сапоги солдатские с топором, погладил зеленое сукно стола, положил почту.

— Сегодня газета есть, пишут...

— Что же там пишут?..

Выпрямилась красная шея, голова в потолок...

И запрыгал на носу у председателя солнечный зайчик...

— О медовых залежах.

— А ну-ка, прочни...

Писарь медленно развернул газету, достал из гимнастерки папиросу, покрутил кончики усов и закурил. У председателя на носу прыгал солнечный зайчик.

Эн-ская, „Правда“ писала:

„Нам передают приезжающие в город крестьяне: в селе Ведрине открыто местонахождение медовых залежей. При подтверждении слухов, Укоземом посылаются лучшие специалисты для изучения интересного явления“.

Председатель ударил по лбу рукой.

— Ну, что тут будешь делать, скажи на милость!.. В печать залезли, скоро за медом бочки пришлют... На зареченских лугах эпидемия: каждую ночь копают; одна старая чертовка утопла, теперь стражу поставили, люди стоят на ветру, на проливном дожде, матершиничают, платы просят... Нет... Арестовать Камашу, да в город его... Забился в Медвежью балку, да нос показывает. Я сейчас понятых и...

Председатель выскочил, секретарь потянулся за газетой, открыл окно, за окном Сельсовета листья осенние густые, с багряным отливом.

— Бронза,—указал секретарь...

— Бронза,—сказал писарь...

И оба уселись на окно.

VII.

Жители Ведрина никогда так быстро не ходили на сходку, как в этот вечер. Окружили председательский стол, на столе фонарик с козырьком; свет на стол—тьма на лица. Невидимые тиски сжали друг друга плотно, иголки не уронишь. По толпе шел мягкий говор, на него откликались другие и у стола замыкались. И, когда председатель поднялся (лицо от луны сизое), тишина настала такая, даже тракторный граммофон слышно хрипатый:

„Эх, гулянье, гулянье мое,
До чего меня гулянье довело“...

За столом два секретаря: одному секретарю дела по горло,—другому делать нечего. Которому делать нечего, водил карандашом по бумаге, а в голове толчея мыслей, одна на другую накатывалась. Мысли—что пар: то в синь, то в серебро оденутся. Держит их человек, как нарядную ношу. Председательская рука над толпой, большая, похожая на птицу, парит, распластав крылья. „Счастливому человеку—счастливые времена“,—написал секретарь. Прищурил глаза кверху—звездочка дрожит, как бисеринка. Кругом глаза—звездочки в темноте горят.

Председательский голос глухой, с надрывом.

— Товарищи, стало-быть, меду у нас никакого нет... К нам приедут... Мы должны выйти из положения...

Сзади всех стоял Петр Петрович. Чудно было Петру Петровичу:

„Председатель должен быть председателем, а я вечным телеграфистом, и никогда не забуду азбуки Морзе“...

— Товарищи, наше местечко полупролетарское, полукрестьянское, с пыльцой кулацкого огородничества, находится в самом надломе в сторону пролетаризации... Мы ходим с пустыми ведрами искать медовые залежи, а медовые залежи в нас засажены; достаточно одной рабочей мысли, брошенной вслух, как она заиграет в нас самих...

Секретарь, которому делать нечего, обошел кругом темные спины. Заиграло в глазах белое платье. Шушукнул:

— За медком пришли?

— Послушать...

Наклонился секретарь к Панькиной шее и подумал: Московю пахнет...

— Со словом нужно обращаться осторожно, слово—не простая штука...

Поглядел председатель на луну, а луна колесом за облако.

— Товарищи, пройдешь вечером заречными лугами—тишина... Лежат ваши дочери, голосят, поют, воистину медовые залежи, никакого дела нету...

— Каманина ведут!.. Каманина!..

Все головы обернулись... По рядам провели с ног до головы белого человека, и зачесалось у секретаря в носу: свежая известка. Секретарь чихнул. Когда удивление улеглось, председатель опять поднялся, опять кувырнулось в воздух: „товарищи“...

— Конечно, судить т. Каманина не приходится...

— Как мы приняли, так и постановим: хлопотать о пчеловодных курсах. Об открытии на собственные средства пасеки „Медовые залежи“... И так и городу ответим...

— Правильно! Правильно!...

Взрыв голосов заглушил председательское „товарищи“...

VIII.

Улеглись мятели, снега пошли на убыль. В каждой трещине ручей звенит. Сверкнула зима льдинами и растаяла. Поднялась трава в зареченских лугах зеленым пухом. Боронует ее ветер, рябит, колыхает. Пыль по дорогам столбом бежит, крутится. „Та-ра-ра-ах“, скрипят на ухабах воза; шумят на возу липы, молодая зелень—голубиное крыло.

Идут самогонщики по краям дороги: пыль в глаза лезет, морщатся.

— Жара!—кричит по ветру Трешников.

— Лошадей уморит,—отзываются сзади.

Обязал Совет самогонщиков возить липы с корешком на „Медовые залежи“. Роют самогонщики, возят, ругаются...

— На рожон не полезешь, терпеть надо, виноватому мазлы в руки: на исправу пойдет... Хе-хе-хе... С лесной засеки верстов семь будет, смазных сапогов не хватит.

Рвутся обрывки слов на ветру, по ушам хлыщут. Самогонщиков со зла тошнит, жара за душу тащит.

— Испить бы!—тянет Трешников.

— Лезай в болото, черпай сапогом.

— Жалко, бересты нету, ковшичек можно бы...

Лошади друг за другом следом на след наступают. В такую пору дорога дегтем пахнет.

— А вон Медвежья балка...—поднял Трешников кнут на уровень бороды; на сороковую весну борода Трешникова позеленела.

— Гни его мать... никак дымок идет?

— Жгут...

— Ребята, ворочай в бор, за Каманиным, его затея!

— Гни его мать!...

Затрещали кнуты, лошади дыбом, полосатый хлест горит подтеком... Глубока Медвежья балка, дно каменистое. Котлы в земле шипят, поверх пукры дуют. Ветер рвет огненную бороду, кидает шапками, люди кочергами ворочают бревна, давят на огонь. От сырья треск и шум, смолой тянет. Верх—сосновый бор и синие лоскутки неба. Шибанет ветер, горький дым в рот лезет, из глаз слезу бьет. А бывает дым и сладкий—когда весеннюю березу жгут: сок трещину дает и брызжет на огонь.

— Гни его мать!..

И—слетело с отвесу корневище.

— Давай!..

Поскакали сверху бревна, прижали Каманина к огню. Ногами ушел в пекло, в голове шум порскает, в глазах—заревое.

— Гни его мать!..

— За товарища помрем, не выдадим!

Кочерги вровень карабкаются на откос.

Летят вниз комья, прошлогодний лист завился поверху. Слеги ешибают людей.

— Сволочи!..—задыхается низ.

Заросилась радужная кровь на молодом папоротнике.

Очнулся Каманин, руками на голове огонь зажал. Пиджак занялся, заиграл на плечах, на спине, на локтях заплаты покрыл; вскинулся Иван... ветер живой костер раздул.

С набитым землею ртом скатился Ефим Канат, накиннул рогожу и замаял огонь. Лежит Иван под рогожей, сапоги чадят. Выхватил Ефим весло с горячей известью, побежал по дну на тележные грохоты. По буграм скакали молодые липы и кропили землю. Наверху трещали кнуты. От сильного топота стлался гул по дорогам к Ведрину.

Побросали товарищи кочерги, подошли к Ивану.

— Здорово обгорел?

— Ни-ичего...

— Одну лошадь отбили, в больницу свезем, мази положат.

— Заживе-от,—сказал Каманин и соскочил с бугра. Ветер шевельнул большими листьями лохмотьев и дул в голую спину, черную до копоты. Курили и долго и молча. Когда свечерело, возок медленно затарахтел к больнице, и думал Иван: теперь еще один путь—в выездную сессию обвинителем. Жизнь затягивает: нужен ей—в лесу найдется... Потрогал спину—волдырями пошла; поднялся к лошадиному хвосту и крикнул:

— Ефим, гони!.. Так скушно... Волость жжет...

IX. — Последняя.

Из письма автору:

„Приезжайте в Ведрино, пройдите по досчатой и скользкой плотине, и вас поразят буйные заросли клевера, тимopheевки... И зеленые короны молодых лип.

На глинистом бугорке обласкает ваш взгляд крашеная дощечка:

— Ведринская Общественная Пасека

„Медовые Залежи“.

Вопр **Осы** **КУЛЬТУРЫ**

ТЕХНИЧЕСКИЕ И ПРОИЗВОДСТВЕННЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ПРОЛЕТАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ.

I.

ОСНОВНАЯ ПРЕДПОСЫЛКА.

Любое общественное движение имеет своим источником интересы того или иного класса.

Оно может в данный момент быть значительным по своему размаху, глубине проникновения в толщу класса, богатым по своему содержанию,—может лишь слабо намечаться и находиться в фазе первоначального накопления своих ценностей,—так или иначе, оно всегда корнями своими уходит в производственную подпочву.

Положение это всецело применимо к пролетарской культуре, возникшей в пролетариате и в нем имеющей свою социальную классовую базу.

При исследовании ее, необходимо выделить, как общую основу—технику машинного капитализма, формирующую в пролетариате элементы новой культуры, а затем ряд других специальных моментов, содействующих его дальнейшему росту.

Выделим из понятия „пролетарской культуры“ один из существенных его признаков: принцип товарищеского сотрудничества.

Будем считать поэтому, что все процессы, расширяющие поле такого сотрудничества, усиливающие взаимную связь между его участниками, содействуют процессам формирования новой культуры в пролетариате. В таком случае, развитие элементов пролетарской культуры не только как принципа или теоретического построения, а непосредственно в самой практике жизни, будет соотносительно количественному росту пролетариата, размеру взаимной зависимости отдельных его отрядов друг от друга и, в целом—возрастающему значению в общественном процессе производства. Эти моменты, в свою очередь, обусловлены машинной техникой капитализма и вытекающими из нее формами экономической организации.

Решающим моментом зарождения и дальнейшего роста новой „машинной культуры“ в пролетариате является новая техника; задача сводится к возможно сжатому изложению важнейших моментов ее развития и в особенности к истории орудий.

Типичным для новейшей индустрии орудием производства является машина, или, точнее: система машин. Машины—„вечные спутники“ новейшего индустриального пролетария. Она—машина—сыграла роль технического центра, вокруг которого начали собираться первые отряды пролетариата; она взростила его первые поколения и положила основание новому социальному типу...

Полная картина соотносительного роста пролетариата и машинной техники получилась бы, если исчерпывающе описать совокупность всех отраслей промышленности. Для наших задач это не безусловно нужно, и мы можем ограничиться важнейшими моментами. Восстановим в основных чертах эволюцию машин-орудий, машин-двигателей и методов использования важнейших видов сырья.

Давно—за 15 лет до Р. Х.—римским техником Витрувием впервые было дано такое определение машины:

„Машина есть деревянное сооружение, которое имеет наибольшие преимущества в деле подъема тяжестей“.

С этим определением машины современная ее характеристика не совпадает по обоим признакам: обычным строительным материалом является не дерево, а металл,—и по своему назначению машина является источником энергии или орудием обработки; машины-подъемники образуют лишь небольшую особую группу машин.

Повидимому, одной из первых машин следует считать станок для нарезки зубьев, конструктивно усовершенствованный английским механиком Рее в 1783 г. До него машины эти были весьма несовершенны.

Зуборезные машины, легко удалявшие металл, натолкнули на мысль об использовании резцов этого типа для обработки любых поверхностей, что и послужило импульсом для конструирования фрезерных станков ¹⁾.

Во французской энциклопедии, законченной в 1780 году, уже имеется ее описание, равно как и токарного станка. Последний был известен уже в глубокой древности, но до конца XVIII века он все еще оставался ручным. Он стал машиной-орудием лишь после того, как его стали применять для автоматической нарезки винтов. В 1775 г. он был усовершенствован Рамсденом, положившим основу современной его конструкции. В окончательном виде этот станок был усовершенствован английским механиком Маудсли (1803 г.), с именем которого и связывают это изобретение ²⁾. Теперь токарный станок—типичное орудие, богато представленное на каждом машиностроительном заводе, образующее до 50% общего числа машин.

Простая строгальная машина изобретена французским часовых дел мастером Торком в 1751 г.

Потребности военного порядка—необходимость просверливать в металле отверстия для пушек—дали толчок к изобретению сверлильного станка (Джон Вилькинсон, 1775 г.). Затем Биллингсли и Брейтгаупт изобрели соответственно вертикальный и горизонтальный цалиндро-сверлильные станки (1807 г.).

Все эти важнейшие станки—для обработки металла резанием, в холодном состоянии. В целях машинной обработки металла при высоких температурах были изобретены: прокатный станок англичанином Кортон в 1784 г. и паровой молот владельцем фирмы Нэсмит и Ко в 1837 г. ³⁾,—оба изобретения высокой важности для всей железнотопливной промышленности ⁴⁾.

Каждая из перечисленных машин и ряд других—выполняют лишь частичные функции по обработке полуфабриката и—лишь в своей совокупности, они образуют замкнутое целое, систему металлообрабатывающих орудий. Они же являются в то же время техническим скелетом для передового крепкого отряда пролетариата—металлистов: токарей,

¹⁾ „Дальнейшее распространение фрезерных машин по неизвестным причинам шло чрезвычайно медленно, и только сравнительно недавно они получили снова большое распространение“. А. Гавриленко. „Механическая технология металлов“, стр. XXXV.

²⁾ Впоследствии развились другие его частные разновидности, как-то: патронные, револьверные и др., особенно пригодные для массового производства.

³⁾ Идея парового молота была высказана значительно раньше, в 1782 г., первыми строителями паровых машин Уаттом и Больтоном.

⁴⁾ Одновременно развивается машиностроение для механич. технологии дерева, и здесь для иллюстрации достаточно отметить изобретение круглой пилы в 1777 г. парусных дел мастером Самуилом Миллером из Саутамптона.

фрезеровщиков, строгальщиков, долбежников, сверловщиков, болторезов, винторезов, гайкорезов и т. д.

Изобретение какого-либо нового типа станка количественно изменяет и качественно разнообразит состав работников завода. Ремонт какой-либо группы машин, невыход на работу какого-нибудь цеха—задерживают работу других и могут в дальнейшем приостановить совсем их деятельность. В таком случае взаимная зависимость всех элементов производства делается еще более ощутимой.

Те же машины, в меру своей автоматизации, освобождают работников от непосредственной затраты физических усилий—вернее, изменяют ее характер и в то же время внедряют в психику навыки более высокого организаторского порядка.

Одновременно и наряду с машиностроением прокладывает себе дорогу в промышленности—а затем и в транспорте—типичный двигатель XIX века—паровая машина. Минувя предварительные аппараты Севери, а затем котел Папина и „огневую машину“ Ньюкомена (1711 г.), можно указать, что первый патент на паровую машину взят был Уаттом (1736—1819) в 1769 г.

Первая машина выработки завода Уатта и Вольтона в Сого близ Вирмингама была установлена на Бродзлейском заводе Вилькинсона в 1776 г. для движения воздуходувных мехов.

В 1780 г. ими же было выпущено 40 машин специально для рудников; затем поле применения паровой машины постепенно расширяется, проникая в текстильную промышленность, транспорт, земледелие и т. д. Начинается стремительный рост парового хозяйства, развившийся к концу XIX века в следующих цифрах: общее число паровых машин доходило до 1.800.000—1.900.000 с суммарной мощностью в 54—60 миллионов лошадиных сил.

Следует особо упомянуть—в виду их важности—о подвижных паровых машинах—паровозах и пароходах.

Паровой транспорт возник на воде раньше, чем на суше. Дурное состояние дорог, а иногда их полное отсутствие, чрезвычайно затрудняли применение паровой тяги. В том же направлении влияло и то, что по воде относительно легче перевозить большие грузы, а судостроение, подготовленное развитием торгового капитализма, с его задачами мировой организации обмена, уже тогда было на высокой ступени развития.

Победоносное шествие паровой поршневой машины, однако, несколько раз нарушалось в течение истекшего столетия изобретением водяных турбин, двигателей внутреннего сгорания, электромоторами и паровыми турбинами, чтобы в конечном счете сдавать и сдать свои позиции другим видам двигателей.

Первая водяная турбина, равно как и самое название—принадлежит Бурдену (1824 г.). Но лишь много позже в сочетании с развитием электротехники и с ее методами переброски энергии на большие расстояния, водяные турбины (Фрэнсиса и др.) начинают приобретать большее значение.

Двигатели внутреннего сгорания, устраняющие необходимость образования энергии вне самой машины, начали играть выдающуюся роль лишь к концу XIX века. Первый газовый двигатель был конструирован рабочим Ленуаром в 1860 г., затем последовал двигатель Отто-Дейтца (1867 г.), а затем Дизель (1897), вытесняющий паровую машину не только в промышленности, но и в морском транспорте.

Паровые турбины, нуждающиеся еще в котельных установках, но устраняющие весь сложный механизм передачи движения от порш-

ня к кривошипу, возникли также к концу XIX века; таковы турбины Парсона, Де-Лавалья и др. В комбинации с динамо, они образуют чрезвычайно важные технические комплексы—турбогенераторы, вытесняющие паровые машины с их позиций.

Нам следует остановиться еще на электромоторах — двигателях как бы второго порядка, получающих энергию от другого же двигателя (теплового, водяного) всегда в специфической форме электрического тока через посредство промежуточного звена—генератора.

Первые динамо-машины и соответственно электромоторы были konstruированы в начале 70-х годов, и вскоре после первой международной электрической выставки в Париже (1881 г.) начинается стремительное распространение этой юной отрасли промышленности.

Но безотносительно к тем или иным видам двигателей—общее число, а вместе с тем суммарная мощность их, растет, образуя техническую базу для новых групп пролетариата, их обслуживающих: механиков, машинистов, кочегаров, монтеров, смазчиков и др.

Наиболее квалифицированные слои пролетариата на этой ступени еще в более значительной степени освобождаются от элементарно-примитивных форм затраты труда. Чтобы руководить машиной, требуется ее знание, особая внимательность, сообразительность, находчивость и другие качества организаторского порядка. Достаточно открыть паровпускной вентиль, повернуть рукояткой, нажать на рубильник, чтобы предприятие ожило, загудели, зашумели станки, стало светло в больших фабричных корпусах, получили энергию рассыпанные по всему городу моторы электрического трамвая и т. д. С ростом центральных электрических станций, глубокая связь разных предприятий между собой делается еще более наглядной. Всепроникающее техническое сотрудничество становится постоянной стихией, в которой живет пролетариат.

Нам пришлось несколько подробнее остановиться на машиностроении потому, что в общей системе промышленности оно является общим силовым и технологическим фундаментом. Рост и развитие машинной индустрии и, в особенности, машинного машиностроения—является постоянным показателем возрастающего участия пролетариата в производстве.

Развитие машиностроения находилось в прямой зависимости от новых методов выплавки металла.

В сжатом изложении важнейшие моменты развития таковы:

Первая доменная печь для плавки чугуна была построена в Рейнской провинции еще в 1443 г.

Применение гидравлической силы для воздуходувных мехов дало техническую базу для получения высоких температур, а тем самым и литого металла. Выплавка чугуна из Германии была затем перенесена в Англию, и в 1619 году, Дод Дудлей впервые применил для выплавки чугуна не древесный, а каменный уголь. Это чрезвычайной важности изобретение, однако, не получило дальнейшего развития и снова возродилось усилиями Авраама Дерби (1709 г.).

Окончательную замену древесного угля коксом следует приурочить к 1735 г.

Значительный шаг вперед в развитии чугуноплавильного дела связан со второй плавкой чугуна в вагранках, что организационно привело, между прочим, к своеобразному обособлению литейных от доменных печей и установлению более тесной связи первых с машиностроительными заводами.

Необходимо затем отметить нахождение новых методов получения железа: пудлингование—изобретение англичанина Корта в 1784 г.; затем—бессемерование (1855), позволяющее в 15—20 минут получать литую сталь высокого качества; затем—применение метода Сименса-Мартена, и—одно из последних достижений: изобретение англичанами Томасом и Гильчристом метода переработки чугуна, содержащего даже большое количество фосфора (1878 г.).

В прямой зависимости от выплавки металла, развивалась и каменно-угольная промышленность, и даже, в связи с ростом парового хозяйства, использованием угля для отопления, освещения, для химической индустрии—еще быстрее.¹⁾

В соответствующих размерах численно возрос и пролетариат в металлургии и горном деле. Из аморфно-однородной трудовой массы, с ростом машинной техники, все в большей степени выкристаллизовываются отдельные специальные отряды: металлистов, механиков, металлургов, шахтеров, а среди них отдельными ручейками выделяются котельщики и слесари, литейщики и модельщики и целый ряд других профессий, в совокупности образующих замкнутый круг машиностроителей, который, в свою очередь, является лишь звеном в общей цепи индустриального пролетариата.

В этом эпизодическом очерке развития важнейших моментов техники—и в части, касающейся машиностроения и получения некоторых видов сырья—еще не показана наглядно своеобразная цепная связь следующих друг за другом изобретений, их зависимость, как одних от других, так и всех от общих социально-экономических условий. Дадим лишь несколько пояснений.

Естественной представляется линия развития машин-орудий—токарных, строгальных, сверлильных и т. д., технически взаимно друг друга дополняющих. Изделие, поступающее из литейной—лишь прообраз будущего готового продукта и лишь в главных контурах его наполняет и требует дополнительной и окончательной отделки, напоминая вначале как бы черновые наброски научного произведения, предварительные эскизы художника и т. п.

Станок выполняет частичные функции и является лишь звеном в системе технологических орудий, а потому изменения его конструкции и дальнейшие его усовершенствования находятся в прямой зависимости от общего развития всей системы в целом. Столь же постоянна и взаимна его связь с машинами-двигателями.

В свою очередь, эти технические достижения находились в прямой зависимости от методов выплавки чугуна, железа, стали, меди и др. и лишь в известных пределах могли развивать свое поступательное движение, находясь в постоянной зависимости от экономических явлений—таких, окажем, как общественная потребность в этих изделиях.

Последние—экономические моменты—сплошь и рядом влияли ускоряюще на развитие техники, особенно в связи с военными нуждами. В более ранние периоды потребность в ядрах, пушках—вообще в предметах военного снаряжения—обуславливала усиленный спрос на металл и машиностроение.²⁾ В начальной фазе машинного

¹⁾ Представление о росте этих двух отраслей дают следующие цифры. Мировая добыча угля и чугуна в 1800 г. составляла соответственно 11,6 и 0,8 (миллионов малых тонн по 55 пудов), а в 1913 г. соответственно 1.478 и 79,1, что свидетельствует об увеличении добычи угля почти на 12.600%, а чугуна на 9.800%. См. „Мировое Хозяйство“, статистический ежегодник, под ред. проф. С. Фалькнера, табл. 230.

²⁾ Во Фландрии это создало в XV и XVI веках специальную отрасль торговли и производства предметами военного снаряжения.

капитализма в том же направлении влиял длительный период Наполеоновских войн; наше время дало пример необычайного роста—и так мощной—американской железодельательной промышленности из-за мировой войны.

Подобным же образом влияло развитие парового транспорта (паровозы, вагоны, мосты, рельсы), замена в строительном деле дерева металлом и т. д.

Иногда толчком к нахождению новых методов оказывались такие „случайные“ моменты, как истощение лесов,—напр., в Англии, вследствие усиленной выплавки чугуна на древесном топливе. Англии грозило остаться без строительного материала для своего флота. И, если учесть его значение для страны, станут понятными усилия заменить его топливом минеральным, рядом с попытками законодательного ограничения выплавки чугуна.

Мотивы классового характера побуждали промышленников сплошь и рядом искать путей к тому, чтобы ослабить свою зависимость от труда квалифицированных рабочих. Это толкало вперед машиностроение, что было отмечено в свое время уже и Марксом. По Гаскелю—„паровая машина с самого начала... дала капиталистам возможность разбивать растущие притязания рабочих, которые угрожали кризисом зародившейся фабричной системе... Можно было бы написать целую историю таких изобретений с 1830 г., которые были вызваны к жизни исключительно, как боевые средства капитала против возмущений рабочих“. Затем приводятся показания Нэсмита—изобретателя парового молота, который после большой и продолжительной стачки в 1851 г. ввел ряд самодействующих рабочих машин. „Теперь механическому рабочему приходится не самому работать, а наблюдать за прекрасной работой машины, что доступно всякому подростку“. („Капитал“, т. I, стр. 399, перев. Базарова и Степанова).

Такое же явление можно отметить и в Америке с ее чрезвычайно значительными затратами на оборудование, что в свое время определялось сравнительно высокой заработной платой. Ту же тенденцию можно наблюдать на заводе Форда и т. д.

Во всем многообразии этих явлений для наших целей существенно подчеркнуть расширение поля сотрудничества, с одной стороны, возрастание массы людей одинакового и притом специального трудового опыта—с другой. Специального—в том отношении, что затрата усилий в процессе работы передается на обрабатываемый предмет не непосредственно, а идет через передаточное звено—машину, которая как бы впитывает это усилие, а затем сообразно своей конструкции производит необходимое действие. Как различны ни были бы машины, их типы, конструкции, характер применения—каждая из них порознь и все в своей совокупности образуют своеобразные, однородные условия трудового опыта, производственного воспитания для людей, на них работающих.

В этом самая глубокая техническая предпосылка для формирования принципиального единства психики у пролетариата, что, в свою очередь, является исходной точкой для формирования новой культуры. Правда, еще более значительные крестьянские массы обладают тоже однородностью трудового опыта, но в двух отношениях он отличен от пролетарского: с качественной стороны это труд ручной, и по типу своей организации он мелко групповой (крестьянская семья) или даже узко индивидуальный.

В предыдущем изложении была развернута самая глубокая предпосылка пролетарской культуры—машинная техника; из общей массы

трудового населения пролетариат выделяется своеобразием своего особого трудового опыта. Стремительно возрастающее сотрудничество предприятий между собой в национальном и международном масштабе—пусть оно в сознании буржуазии заслоняется конкуренцией и борьбой—скрепляюще действует на все большие массы пролетариата, внутренне сочетая их в единое целое. Это чувство единства вначале может быть еще смутным, малоустойчивым, находится как бы в подсознательной сфере класса, оно может овладеть сознанием ненадолго, в особые моменты и т. д. В меру дальнейшей механизации производства и роста хозяйственных связей, эти „переживания“ становятся все более постоянными и устойчивыми.

Ряд „бесконечно малых“ трудовых впечатлений, суммируясь, дает в итоге „конечную величину“, доходящую до сознания; она проникает и преобразует психику работника. Вырабатывается новый душевный уклад и закрепляется, как нужный и полезный для рабочего класса.

II. МАССОВОЕ ПРОИЗВОДСТВО.

Другой технический фактор нового культурного уклада есть так называемое массовое производство. Если машинная техника в целом дает общность метода в работе, то выпуск однородных изделий в большом количестве дает, помимо того, единство результатов и, как следствие—возрастание непосредственного единства трудового опыта.

Можно отметить несколько степеней в развитии этого процесса.

В первую очередь это относится к тем „безыскусственным“ отраслям добывающей промышленности, в которых воплощается как бы стихийно-массовое производство, где продукты получаются в громадных количествах, с практической точки зрения вполне однородные, безо всякой дополнительной обработки, или с самой незначительной. Сюда можно отнести добычу угля, руды, нефти, соли и т. д. Ко второй группе следует отнести те отрасли промышленности, в которых массовое производство достигается путем переработки сырья в простейшие изделия: „в процессах измельчения (мукомольное, цементное, древесномассное) и в простейших процессах деформации материала (разработка леса, железнорудное производство, проволоочно-тянульное, производство металлических изделий и т. д.)“¹⁾.

Дальнейшей ступенью в этом направлении является производство в массовом масштабе мелких изделий, в особенности нормализованных деталей машин, которое—в силу нижеследующих соображений—можно рассматривать, как начальную фазу пролетаризации техники.

Мы говорим обычно о пролетарской идеологии, о пролетарском самосознании, о пролетарских методах работы, но упускаем совершенно из виду пролетаризацию техники. Между тем, в современном развитии техники можно легко усмотреть такие особенности, которые нас приводят к понятию „пролетарской машины“, „пролетарской техники“. Выясним смысл этого явления. Он состоит в том, что многообразие орудий, машин, деталей,—чего угодно,—чем далее, тем полнее превращается в свою противоположность, в нечто глубоко единообразное. Мы переживаем такую полосу развития, когда все идет под знаменем всепроникающей нормализации, глубокой „деиндивидуализа-

¹⁾ Н. Ф. Чарновский. „Организация промышленных предприятий по обработке металлов“. Москва, 1919 г., стр. 31.

ции“ техники. Чем ближе к нашему времени, техника становится все более нормализованной, монистической, социализированной. Чем это достигается и давно-ли начался этот процесс?

Мы можем условно это явление связать с серединой XIX века, когда английский инженер Витворт первый дал идею нормального винта, „нормализованной нарезки“; Витворт предложил ввести во всеобщее употребление винты с определенным шагом, глубиной и формой нарезки. Это и было началом нормализации деталей машин. Затем то же явление нормализации начало распространяться и на другие мелкие детали: шурупы, шпонки, шпильки и т. д.,—перебросилось оно и на более крупные: подшипники, подвески, шкивы и т. п. По той же линии идет процесс нормализации в производстве мелких металлических изделий: гвозди, замки, подковы, топоры и пр. „Чем дальше, тем полнее прокладывает себе дорогу нормализация и в других, более значительных, областях техники. Может быть, она не захватывает всех областей техники, но она уже прочно свивает себе гнездо в пределах национальных. Такие изделия, как водопроводные, газопроводные и паропроводные трубы, строятся обычно в пределах отдельной страны по одному и тому же шаблону. Это движение захватывает область техники все глубже и разностороннее.

Имеется ряд изделий типично массового характера: таково в настоящее время производство многих предметов военного снаряжения, производство швейных и пишущих машин, велосипедов, автомобилей, вагонов, паровозов и т. д.

Путь нормализации—это путь коллективизации техники. Последняя теряет свои индивидуалистические особенности: это—не особая техника каждого отдельного предприятия, а техника обобщенных и согласованных усилий. Вырабатываются общие шаблоны, общие способы, общие приемы, общие детали и даже более того—нормализационное движение перебрасывается на полуфабрикаты и на сырье. Этой тенденции подвергается теперь обстановка, в которой протекает тот или иной производственный процесс—освещение, отопление, одежда для тех или иных технических процессов—вплоть до самого типа здания: „Как известно, американскими страховыми от огня обществами разработаны нормальные типы безопасных в пожарном отношении зданий и противопожарных приспособлений, применение которых гарантирует значительную скидку со страховых взносов“¹⁾. Во многих промышленных странах создаются специальные организации по нормализации.

Объединение работ по стандартизации в масштабе государственном впервые появилось в Англии. Там в 1901 г. возник Британский Комитет Технических Норм—впоследствии Ассоциация, включающая в себя свыше 400 специальных комитетов. За время войны Ассоциация развернула ряд особых секций: авиационную (где достигнута полная стандартизация материалов и частей аэропланов), затем строительная, электротехническая и автомобильная. Аналогичные организации возникли и в ряде ее колоний: Австралии, Канаде, Индии и Южной Африке.

В Америке—стране массового производства—стандартизация пустила весьма глубокие корни, и явилась она как бы естественным следствием чрезвычайной концентрированности промышленности. И

¹⁾ См. Н. Чарновский, стр. 86.

поэтому Всеамериканский Комитет Технических Норм возник сравнительно поздно—в конце 1918 г.—в связи с мировой войной¹⁾.

Стандартизационная деятельность в Германии отличается чрезвычайной активностью развития—особенно за время войны. Необходимость обслуживания фронтов продуктами военного снаряжения—особенно после вступления Америки в войну—достигла колоссальных размеров. Потребность эта могла быть удовлетворена в достаточной мере расширением массового производства и интенсивным применением стандартов. Тяжелые условия, в которые была поставлена Германия Версальским миром, в части, касающейся восстановления разрушенных областей Франции, отчасти облегчаются стандартизацией, применяющейся в строительном деле, так как дома строятся исключительно из стандартных частей. Вся деятельность по стандартизации в Германии объединяется „Советом Норм германской промышленности“ („Normenausschuss der deutschen Industrie“—N. D. I.).

Во Франции такая же организация существует с 1918 г. Несколько позже возникли аналогичные организации в Австрии, Бельгии, Голландии, Дании, Италии, Норвегии, Чехо Словакии, Швейцарии, Швеции и Японии²⁾.

Чрезвычайно знаменательными являются первые попытки организации стандартов в международном масштабе! Одной из первых организаций этого типа является Международная Электротехническая Комиссия, возникшая в 1908 г., к которой примкнуло 20 стран. Следует отметить, что задачи ее, помимо выработки общих электротехнических норм, заключаются в выработке стандартизированной терминологии и символов.

Такого же типа организацией является Международное Общество Испытания Материалов и недавно возникшая Международная Комиссия аэро-норм.

Дальнейшие усилия шли и в другом направлении. В 1921 году Британская Ассоциация Технических Норм созвала секретарей всех национальных организаций на международную неофициальную конференцию. На приглашение откликнулось 10 стран. Конференция, продолжавшаяся с 25 по 29 апреля, пришла к заключению, что работа по стандартизации в международном масштабе еще „несвоевременна“, и что ближайшее время должно быть поэтому использовано на подготовку предпосылок. Следующий шаг был сделан бюро нормализации швейцарских машиностроительных заводов. По его инициативе была созвана в Бадене, близ Цюриха, 3—7 июля с. г. конференция, на которой участвовало 18 стран. В качестве одного из пунктов программы конференции значился вопрос о международном сотрудничестве, об обмене отчетами, обсуждалась проблема организации центров стандартных работ по отдельным отраслям и т. д.

В докладе, прочитанном 23 марта с. г. в Йоркширской секции Института Гражданских Инженеров секретарем Электротехнической Комиссии—он же секретарь Британской Ассоциации Технических Норм—г. Ле-Метр наметил препятствия, тормозящие развитие стандартизационной деятельности в мировом масштабе,—это: 1) сосущество-

¹⁾ Особые успехи по стандартизации обнаружились в автомобильной промышленности. Применение стандартов к автомобильным частям дало экономию в 15% стоимости автомобиля, что при размерах производства дает Америке экономию в год—750 милл. долларов.

²⁾ Во всероссийском масштабе аналогичная организация находится в процессе формирования.

вание метрических и английских мер; 2) разница в языках, и 3) „взаимное предубеждение между народами“.

Но, как велики ни были бы эти „предубеждения“, которые, как мы знаем, коренятся в структуре современного буржуазного общества, с его мощными, но друг другу враждебными, национально-государственными объединениями,—они должны будут уступить основным тенденциям развития. Логика развития потребует взаимной ассимиляции и приспособления друг к другу национальных стандартов, ибо „стандарты одной страны должны будут применяться к стандартам стран, куда экспортируются продукты производства“. Это приспособление, вероятно, вынуждено будет пройти фазу „битвы стандартов“, как полагает докладчик¹⁾.

Этот чрезвычайно знаменательный доклад заканчивается следующими словами: „стандартизация или унификация, как я ее предпочитаю называть, означает большую общность интересов и требует большого терпения, большой широты кругозора, громадного оптимизма, доброй воли и энтузиазма“.

Нам не трудно переложить эти слова на язык социально-политических построений: для интенсивного роста мирового стандартизационного движения необходима социальная революция, которая приведет к всечеловеческой „общности интересов“, вдохнет „оптимизм“, привьет „широту кругозора“.

Более подробные данные об этой чрезвычайно важной технической тенденции—всепроникающей нормализации и стандартизации, победоносно и стремительно распространяющейся не только в технике—можно найти и в специальной и в общей литературе²⁾—для нашей цели существенно выделить и подчеркнуть, каково влияние этих тенденций на формирование пролетарской культуры.

Повидимому, мы имеем возможность сделать такого рода заключение: машинное производство в целом и глубоко монистические тенденции новейшей техники унифицируют содержание трудового опыта пролетариата, насыщают его принципиально однородным материалом и—что особенно важно—структурно повышают психику работника, замещая исполнительские моменты и навыки другими, организаторского порядка, сперва на узком поле его непосредственной деятельности у станка, а затем постепенно расширяя и углубляя его производственное сознание в направлении охвата всего поля общественного производства.

III. ЭКОНОМИЧЕСКАЯ КОНЦЕНТРАЦИЯ.

Следующий фактор, содействующий процессам самособирания рабочего класса, связан со сгущением производительных сил в отдельных ячейках и собиранием последних в крупные объединения.

Если производительные силы общества в период преимущественно земледельческого хозяйства были в общем равномерно распылены, то с началом товарного хозяйства города начали выполнять функции их собирателей. На относительно небольшой территории скоплялись

¹⁾ Данные по истории стандартизационного движения имеются в статье Исакова и докладе Ле-Метра, напечатанных в Бюллетене Комитета эталонов и стандартов. Изд. Палаты Мер и Весов, Петроград, 1923 г.

²⁾ Между прочим, и в дискуссии по докладу Е. Преображенского: „О материальной базе культуры в социалистическом обществе“, стр. 26—37, изд. Всероссийского Пролеткульта. 1923 г., и—более подробно—в нашей работе: „Социалистическое производство“, изд. Пролеткульта, 1922 г.

большие массы производительных сил, возникли, как бы их сгустки, своеобразные центры притяжения. Дальнейшее развитие шло в том же направлении. Мелкое ремесло замещалось мануфактурой, последняя вытесняется фабрикой. Конкурентная борьба и кризисы устраняют с экономического поля более слабые предприятия, и производительные силы, как бы самотеком, собираются в руках более крупных.¹⁾ Последние начинают вступать в кратковременные, а затем и более постоянные, соглашения, в целях частичного или целостного регулирования связей между данной совокупностью предприятий и рынком (картели, синдикаты), чтобы закончиться всесторонним слиянием в трестах.

Таким образом, вначале элементарно распыленные производительные силы сгущаются во все более мощные производственные ячейки-предприятия; последние организационно сливаются в одно целое, тем самым расширяя планомерное использование все больших масс производительных сил. Тресты сплошь и рядом выходят за пределы национального государства—типичного поля классического капитализма, превращаются в международные, захватывают целые материки (Сев.-Амер. Соединенные Штаты). Если принять во внимание общую массу промышленности, находящуюся в руках трестов, захват ими важнейших отраслей хозяйства, интернациональный масштаб объединений, то станет совершенно очевидным, что каждый из этих факторов порождает и все в своей совокупности чрезвычайно содействуют процессам самособирания рабочего класса в единое целое. В сознании пролетариата эта концентрация производительных сил—на протяжении последних столетий развивающаяся в ускоренном темпе—развивает и усиливает ощущение единства великого коллектива сотрудников.

Косвенным признаком возрастающего единства национального и мирового хозяйства и, вместе с тем, реальным орудием связи является развитие транспорта во всех его видах.

О степени роста средств и орудий связи можно судить по следующим данным: общая протяженность железных дорог в:

1830 г. . . . 200 миль (английских)²⁾.

1919 г. . . . 731.000 миль.

Не менее характерным является рост морского транспорта:

(суммарный тоннаж)

	Парусные суда.	Паровые.
1800 г.	4.026.000	—
1820 г.	5.814.000	20.000
1919 г.	4.046.000	28.177.000

¹⁾ Любопытно отметить, что собирание промышленности имеет иногда свое своеобразное географическое отображение. Ряд городов специализируется только на определенном виде производства; такие города, как Шеффилд, Бирмингем, Питсбург и др., заняты преимущественно обработкой металла; Манчестер, Иваново-Вознесенск, Лодзь—текстильной индустрией. Быть может, в дальнейшем создадутся предпосылки для глубокой специализации городов, в зависимости от характера их деятельности: города „металлические“, „текстильные“, „химические“, „научно-исследовательские“, „художественные“ и т. д., на что имеются указания в литературе.

²⁾ Одна английская миля=1,509 верст.

Если учесть, что паровой транспорт функционирует на много регулярнее и систематичнее, чем парусный, то рост этих орудий связи делается еще более показательным.

Столь же показательным является рост телеграфной сети и подводных кабелей:

	Телеграф. линии в милях.	Подводн. кабель в милях.
1850 г.	5.000	25
1919 г.	1.577.000	835.000

Аналогичные данные дает статистика роста почтовых учреждений.

Наряду с ростом внешнего транспорта, развивается и внутренний—городской: конные железные дороги, электрический трамвай, автобусы, автомобили ¹⁾ и т. д.

То же самое явление следует отметить в организации транспорта в самом предприятии: тележки, краны для подъема и передвижения грузов, конвейера, рельсовый путь между фабричными корпусами, подъемные пути и т. д.

Развивающийся транспорт и общий рост орудий связи вызывает появление новых кадров пролетариата: железнодорожников, моряков, авиаторов, работников почты, телеграфа, телефона, радио и т. д.; в своей совокупности это действует еще более сплачивающе на раньше разрозненные, как бы самодовлеющие, производственные ячейки.

IV. КЛАССОВАЯ БОРЬБА.

Изложенные выше две дополнительные предпосылки, одна техническая—массовое и нормализованное производство, другая экономическая—концентрация и централизация производства—лежат по существу за пределами внутренне-субъективных условий жизни рабочего класса, и вызываются они общими тенденциями развития капитализма.

Теперь следует перейти к другому разряду явлений, уже непосредственно связанных с положением пролетариата в современном обществе, но содействующих тем же процессам самособирания рабочего класса в единое целое. До захвата рабочим классом политической власти в свои руки, а затем в течение всего периода его диктатуры, когда он является классом господствующим,—но классовая борьба внутри общества еще не прекратилась,—положение пролетариата характеризуется двумя особенностями: он творец в производственном процессе и борец в социально-враждебной среде.

Его производственные функции определяют его удельный вес в обществе, а эволюция техники повышает его культурную квалификацию, вносит организаторские моменты в психику пролетария, содействует росту коллективистических элементов его сознания и т. д.

Его классовая борьба укрепляет многие из этих элементов и, в первую очередь—его социальную связь с другими членами своего класса.

¹⁾ Общее число зарегистрированных во всем мире автомобилей в 1919 г.—8.845.796. Из них: в Америке 7.558.848, в России 15.000 и наименьшее число падает на Британский Гондурас—60 штук.

Сила его активности в борьбе и нападении, сопротивляемость в самозащите—определяются, с одной стороны, наличием связанных единством задачи людей, а с другой—степенью взаимной их связи. Классовая борьба может оставаться в пределах частичных задач и принципиально не выходить за рамки капиталистического общества, и тогда его организации могут быть временными (период забастовки), или превращаться в более длительные, постоянно функционирующие (профессиональные союзы); могут ставить перед собой задачи революционной борьбы за полное освобождение, и тогда возникают политические партии и т. д. Они могут территориально замыкаться в пределах данного цеха или фабрики, объединять предприятия данного города или целой страны, разрастаться до масштабов мировых.

Борьба рабочего класса против капитализма за социализм характеризуется, помимо таких признаков, как степень напряженности, сумма предъявляемых требований, больший или меньший их размах и т. д.—еще следующим моментом: в борьбу втягиваются количественно все более значительные массы. Следует, однако, отметить не только количественную сторону этого влияния, но и то, что в этой борьбе, чем ближе к нашему времени, тем чаще и прочнее пролетариат выступает, как одно организованное целое, что усилия отдельных отрядов рабочего класса складываются, и действия их взаимно координируются.

То тут, то там, отдельными искрами на мгновение вспыхивающие проявления классовой борьбы—по мере развития капиталистических отношений, становятся постоянными, заурядным, „бытовым“ явлением, и мелкие разрозненные стычки разрастаются в глубокие социальные конфликты—в пределах и на основе капитализма неразрешимые. И поскольку ход капиталистического развития связывает все мировое хозяйство в одно целое, поскольку против нового, поднимающегося к жизни, власти и творчеству класса выступают объединенные силы старого мира,—постольку и рабочее движение во всех проявлениях приобретает все более международный характер. Иначе оно и не может быть: рабочее движение победит, как международное, или—совсем не победит.

Необходимо, однако, подчеркнуть, что пока—основой объединений этого рода является общность преимущественно революционно-боевых задач. Наличие типов объединений в капиталистических странах пока целостно организуют лишь частичные функции пролетариата—его революционную активность. Этого еще недостаточно,—помимо революционных боевых связей, необходимы другие, дополнительные созидательные, в которых проявилась бы его природа творца-организатора. Даже для коллективов, основная задача которых организация разрушения—для армий—и то недостаточно единства одних лишь отрицательных моментов,—тем более это существенно важно для классов творческих.

Поэтому, все в большей степени будут возникать—наряду с основными, в условиях капитализма, всеопределяющими защитно-революционными задачами—задачи иного порядка: задачи самоорганизации класса не только и не столько для борьбы, сколько для выработки общих предпосылок социалистического общества—по линии его культурного строительства ¹⁾.

Можно не сомневаться в том, что, чем дальше, тем все в большей степени будут всплывать в практике рабочего движения т.-н. об-

¹⁾ С этой точки зрения, показательными являются последние дебаты на пленуме Коминтерна о религии.

щие вопросы культуры—проблемы научные, этические, эстетические, бытовые и т. д.

И много социальной энергии должно быть направлено на их научное разрешение, соответствующее специфической природе пролетариата, как класса. Пролетария тревожат не только экономические или политические вопросы. Он может про себя и свой класс заявить следующее:

„Мы—люди, и ничто человеческое нам не чуждо. Нам нужны свои ответы на все вопросы бытия, начиная от самых простых до наиболее сложных. Мы можем признавать, что многие т.-н. „проклятые вопросы“, над которыми бьется буржуазная мысль, вызываются глубокой дезорганизацией человечества, что ряд проблем следует признать мнимыми, но просто от них отвернуться, обойти, не подвергнув исследованию, мы не согласны.

Нам нужно переболеть ими. Чтобы освободиться, излечиться от них, необходимо обнаружить их классовые корни, их социальную подоплеку, поднять их выше порога нашего сознания и в свете нашего научного мышления преодолеть прошлое во имя будущего. Нам нужны свои собственные временно „проклятые вопросы“—проклятые в том отношении, что нет объективной возможности их разрешения; но все это вопросы глубоко жизненные и пусть в них отражаются важнейшие положительные тенденции современности. Невиданно важна научная организация борьбы,—в международном или национальном масштабе,—выработка общего плана нашей тактики и стратегии, план Коминтерна; но будем также неуклонно и настойчиво собирать зреющие в настоящем ростки будущего, вырабатывать единый социалистический план культурного строительства, создавать общую „программу культуры“. И... от слов переходить к делу: не откладывать ее воплощение в жизнь на далекие, неопределенные сроки, а уже перестраивать весь наш уклад на новых началах. В конце концов, социализм—это плановое хозяйство плюс товарищеское сотрудничество.

Перебросим же товарищеские связи, уже имеющиеся в практике нашего труда, на все стороны нашей жизни и тем самым создадим предпосылки нового стиля жизни—новой культуры“.

V. РАСПАД БУРЖУАЗИИ.

Обратимся теперь к моментам, которые коренятся в условиях жизни других, враждебных пролетариату, классов.

Основным и решающим моментом является общий кризис организаторских функций у прежних господствующих классов.

Великие социальные бури прошлого—буржуазные революции—раскрепостили, развязали в свое время творческую инициативу нового, пришедшего к господству, класса.

Накопление богатств в отдельных руках, медленно происходившее в эпоху феодализма, получило усиленный толчок в связи с открытием новых стран, особенно Америки, с нахождением морских путей в Индию, вывозом из новых колоний драгоценных металлов и камней, беспощадным грабежом туземного населения, торговлей и эксплуатацией рабов. Если сюда присоединить многообразные методы, применявшиеся у себя в метрополии, в свое время зафиксированные Марксом под названием „первоначального накопления“,—как экспроприация земель у сельского населения и у церквей,—то станут очевидными предпосылки промышленного капитализма.

Но, кроме „капиталов“, т.-е. кристаллизованного в прошлом труда и являющегося орудием эксплуатации живого труда в настоящем, необходимо участие капиталиста, как организатора. Требуется свести технические, коммерческие, административные задачи воедино, надо уметь пустить предприятие в ход, руководить им, быть ориентированным в рынке, улавливать экономическую и, зачастую, политическую конъюнктуру, и т. д.—и, чем предприятие крупнее, тем с большим количеством факторов приходится считаться и в соответственно большем масштабе развивать организаторские навыки. А поле деятельности для промышленного капитализма раскрывалось необозримое. Спрос крепчал на внутреннем рынке; внешний далекий рынок манил высокими прибылями, стимулировал рост промышленности, развивал в молодой буржуазии организаторский гений. Капиталисты, если сами не были изобретателями, выступали с последними в компанию и совместно не только организовывали, но и руководили заводскими предприятиями (напр., завод Уатта и Больтона в Сого, близ Бирмингама). Сплошь и рядом они сами были изобретателями новых станков или технологических приемов—Нэсмит, Селлерс, Витворт, Дод Дудлей, Вилькинсон и др. Они же переносили технические завоевания в другие страны. Можно отметить деятельность двух англичан Мэби и Вильсон, которые после Наполеоновских войн и заключения мира организовали в Шарантоне, близ Парижа (в 1822 г.) образцовый завод и тем дали толчок развитию французского машиностроения и чугуноплавильного дела. Они охотно вступали в соглашения с французскими капиталистами, организовывали за их счет заводы, пускали их в ход, технически руководили ими в течение определенного срока, словом—осуществляли впервые функции технической консультации в широком масштабе.

К еще более раннему периоду относятся попытки англичан получить в России первые концессии. „Англичане, побуждаемые сильным сокращением железной промышленности вследствие обезлесения, решили перенести свою предприимчивость и капиталы в Россию, и торговому депутату их Дженкинсону удалось выхлопотать у Иоанна Грозного (1569 г.) разрешительную грамоту на искание руд и постройку завода в нынешнем Сольвычегодском уезде, Вологодской губ.“¹⁾.

Такую же концессию получил выходец из Голландии Андрей Винниус—концессию на постройку на реке Тулице „мельничных“, т.-е. вододельствующих заводов—еще в царствование Михаила Феодоровича.

Но непосредственное, активное участие промышленника во всех сторонах руководимого им предприятия не могло продолжаться долго; только в начальную фазу промышленного капитализма он мог энциклопедичностью своего руководства напоминать феодала-организатора. Рост предприятия, усложнение его структуры, разнохарактерность протекающих процессов—не дают владельцу предприятия возможности самолично руководить всеми сторонами работы,—для этого не хватило бы ни умения, ни времени,—и вот начинается процесс деиндивидуализации управления, передача частично-организаторских функций—мастеру, технику, инженеру, директору и т. д.

В том же направлении объективной невозможности руководить всеми сторонами технического процесса влияет и то, что во все возрастающей степени приходится пользоваться данными науки для рациональной организации производства. Тут необходим и ряд непосредственно технических дисциплин и задачи учета и контроля—научно

¹⁾ См. Кнабе. „Чугунно-литейное дело“.

организованная бухгалтерия и проблема правильной организации и связи—корреспондирование и т. д.¹⁾

Для всего этого необходимы значительные кадры руководителей—организаторов на различных участках технического поля труда. Если включить сюда всех рядовых техников, мастеров и других частичных организаторов производства, число которых может достигать до 20—25% всего рабочего персонала, то станет совершенно очевидным, в каком колоссальном масштабе де-организовалась буржуазия и распылила свои организаторские функции по другим социальным группам.

Неудивительно поэтому, что почти одновременно с первыми значительными победами буржуазии над старым общественным строем начинают возникать специальные технические учебные заведения, готовые, как „командный состав“ промышленной армии, так и его „средняков“—техников, и „рядовых“—квалифицированных рабочих.

Весь XVIII век, отчасти и XVII, пошел на идеологическую подготовку к великим техническим завоеваниям последующего.

Достаточно назвать такие имена, как Ньютон, Лейбниц, Бернулли, Вариньон, Маклорен для первой трети, Эйлер, Лавуазье—для середины, а затем Лагранж, Лаплас, Гаусс, Монж, Понселе, Кориолис, Кювье, Линней и многие другие²⁾, чтобы оценить, сколько было сделано для подготовки новой, научной техники. Необходимость собрать и систематизировать разросшийся материал вызвал появление французской энциклопедии: „Энциклопедия, или словарь наук, искусств и ремесел“, 1751—1780, Дидро и Д'Аламберн („Encyclopedie ou dictionnaire des Sciences, des Arts et des Metiers“).

В 1794 г. возникла первая в мире Высшая политехническая школа в Париже. Термин техник—*technikus*—начинает приобретать всеобщее распространение, равно как и другое равнозначущее по смыслу—„инженер“, от латинского *ingenium*—талант, умение, давшее начало французскому *ingénieur*, английскому *engineer* (отсюда же *engine*—машина) и т. д. Дальнейшее развитие промышленности требовало еще большей специализации в инженерном труде, и такой универсально образованный инженер своего времени, как Леонардо да-Винчи, уступает место инженеру определенной специальности. В 50-х годах прошлого века появляются инженеры механики, в 60-х образуются первые кадры инженеров-химиков, в 80-ых годах—электро-техники, и т. д.³⁾

За владельцем предприятия остается только общая функция руководства, главным образом организация правильной связи с „внешним миром“—рынком сбыта и покупки, с кредитными учреждениями и т. д. В этом пункте—наиболее уязвимое место, угрожающее жизнестойкости предприятия. При прочих, в общем равных, условиях победителем в экономической борьбе окажется тот, кто в наибольшей мере укрепит свои внешние позиции, и владелец предприятия оставляет за собой общее руководство этой стороной дела.

Как класс в целом, буржуазия осуществляет свое господство—или непосредственно управляя государственным аппаратом, или опять-таки передоверяет свои организаторские функции тем же социаль-

¹⁾ Маркс в „Капитале“ в свое время достаточно проинически высмеивал техническую безграмотность английских промышленников.

²⁾ Некоторые из перечисленных ученых относятся уже к началу XIX века.

³⁾ Теперь мы, повидимому, находимся в предначальной фазе зарождения новой разновидности инженерии: группы „инженеров культуры“. Это не только специалисты своего частного дела, но в известных пределах энциклопедически образованные люди, активные участники—борцы за новое будущее, всецело примкнувшие к великому движению рабочего класса. (Когда-то звание культур-инженеров присваивалось в Германии специалистам по сельскому хозяйству).

ным группам. Обычный состав западно-европейских парламентов состоит из лиц т.-н. свободных профессий—юристов, литераторов, врачей и др., для которых общественная деятельность становится обычной профессией.

Сюда же можно отнести и высшую чиновничью бюрократию.

Но буржуазия начинает разлагаться еще раньше. В меру своего упрочения, она теряет вкус к организационно-творческой работе, не будучи побуждаема к ней суровой необходимостью.

Маркс в „Капитале“ цитирует одно сочинение, опубликованное доктором Aikin-ом в 1798 г., относительно манчестерских промышленников: „Промышленность Манчестера пережила четыре периода. В течение первого периода фабриканты были вынуждены сурово трудиться для поддержания своего существования“. И продолжает: „в особенности сильно наживались они при помощи надувательства родителей, которые отдавали им своих детей в качестве учеников и должны были дорого платить за обучение, в то время как этих учеников морили голодом. С другой стороны, средняя прибыль была низка, и накопление требовало большой бережливости. Они жили, как скряги—собиратели сокровищ и далеко не потребляли даже процентов от своего капитала“.

А затем—продолжение цитаты:

„Во второй период они начали составлять себе небольшие состояния, но работали так же упорно, как и раньше, потому что непосредственная эксплуатация труда сама стоит труда, как это известно всякому надсмотрщику над рабами,—и жили в том самом скромном стиле, как и раньше... В третьем периоде началась роскошь, и предприятия стали расширяться, благодаря рассылке всадников (конных коммивояжеров) за заказами во все торговые города королевства. Надо думать, что до 1690 года существовало лишь очень немного или даже вовсе не существовало капиталов в 3.000—4.000 фунтов стерлингов, добытых в промышленности. Но приблизительно в это время, или несколько позднее, промышленники уже накопили деньги и стали строить себе каменные дома, вместо деревянных или глиняных... До появлений машинного производства фабриканты, сходясь по вечерам в трактирах, никогда не потребляли больше, чем стакан пунша за 6 пенсов и сверток табаку за 1 пенс. Лишь в 1758 г. увидели в первый раз—и это составил эпоху — „лицо, занятое промышленностью, в собственном экипаже“.

„Четвертый период — последняя треть XVIII века — отличается большой роскошью и расточительностью, опирающейся на расширение предприятий. Что сказал бы добрый доктор Aikin, если-б он воскрес и взглянул на теперешний Манчестер!“ — восклицает Маркс в заключение.

Развитие шло в том же направлении и со времени написания „Капитала“, — нам тут существенно подчеркнуть лишь то, что возрастающие размеры богатств отдельных промышленников освобождают их от необходимости выполнять какие-либо общественно-полезные организаторские функции.

Буржуазия, как класс, теряет свои организаторские функции, становится социально ненужной и прямо опасной, когда она приводит к великой растрате производительных сил общества, к великим общественным кризисам такого порядка, как войны.

VI. МИРОВАЯ ВОЙНА.

Следующий своеобразный момент в ряду факторов, содействующих процессам самообособления рабочего класса—это мировая война.

Последняя война больше, чем какая-либо другая, носила на себе черты, характерные для современной техники и экономики: мировой масштаб, массовое производство разрушения, стремительность темпа развития и машинные формы своего проявления.

Если отвлечься от субъективно-человеческого материала, то важнейшим орудием войны была современная техника: танки и пушки, аэропланы и подводные лодки, ядовитые газы и электрический ток, как орудия истребления; железные дороги и автомобили, полевой телеграф и телефон, как орудия связи, и т. д.

С количественной стороны, основной кадр армий, вероятнее всего, рекрутировался из крестьянства; для земледельческих стран это—вне сомнения ¹⁾, но основной кадр, на котором держалась техника войны—это индустриальный пролетариат. Доподлинные герои войны это: артиллерист, пилот и моряк, шоффер и телеграфист, слесарь и монтер, техник и химик. На пролетариате держалась война, как на нем держится и все производство. Общее „идеологически-политическое“ руководство находилось, понятно, в руках государства—этого аппарата буржуазии, которая пользовалась высшим командным штабом своих армий, как орудием своих политических, а в конечном счете экономических, задач. Но фактическим организатором войны была высшая техническая и административная интеллигенция, а непосредственным руководителем технологии войны был—пролетариат, и, в первую очередь—его квалифицированные слои.

Если правильно утверждение, что победителем во франко-прусской войне был немецкий учитель, придавший более высокую пластичность, гибкость психике рядового немецкого солдата, что сделало его более инициативным, не теряющимся в неожиданно новой обстановке, умеющим быстро и точно находить правильную реакцию на нее, то не в меньшей мере героем мировой войны был „мастер“, „технический руководитель“ машиностроительного завода.

Что же дала война пролетариату? Непосредственную гибель значительных его кадров, понижение работоспособности, деквалификацию, отсутствие здоровой производственной атмосферы в начальный период трудовой жизни для молодежи, призванной под ружье, неисчислимые душевные травмы, не говоря уже о величайшем распаде производительных сил в течение войны, со всеми отсюда вытекающими для пролетариата последствиями. Но, что особенно необходимо подчеркнуть, это возникшее глубокое и все усиливающееся недоверие к организаторскому гению буржуазии. С особенной резкостью это сказалось в пролетариате стран побежденных. Габсбургам и Гогенцоллернам это стоило престола, а в целом это вызвало величайшие социальные сдвиги. В более ослабленной форме это сказалось и в странах-победительницах, но и здесь пролетариат всем ходом и исходом войны вынуждается глубоко задумываться о задачах производства, о том, кому и как его следует организовать. Пролетариату становится уже далеко не безразличным, пойдет-ли хлопок на выработку взрывчатых веществ или же ситца, выплавляемый чугуна—на предметы военного снаряжения или земледельческие орудия, и т. д.

¹⁾ Сюда же примыкают и цветные войска.

Логикой вещей он вынужден развивать свое производственное сознание.

Очень характерной иллюстрацией этого явления следует считать практику английского рабочего движения последнего времени, когда союз шахтеров пытается активно вмешаться в угольную промышленность страны, отстаивая не только свой прожиточный минимум, не только рабочий контроль над доходами капиталистов, но ведет борьбу за планирование хозяйства, за рациональную разработку угольных богатств Англии ¹⁾.

Глубокое и растущее разочарование в организаторской миссии буржуазии, приведшей мир к неслыханному расточению производительных сил человечества, а пролетариат к „разбитому корыту“ своего прежнего довоенного положения,—пожалуй, еще более тяжелому для многих стран западно-европейского капитализма,—начинает проникать в толщу западно-европейского пролетариата, исподволь насыщает его сознание чувством глубокой социально-классовой обособленности в капиталистическом обществе. Молекулярные процессы по самособиранию рабочего класса для целей не только экономической и политической борьбы, но и для органического всеобъемлющего творчества по всем направлениям жизни, становятся исторической необходимостью, и, в первую очередь, выступает стремление к культурному самоотмежеванию от социально-враждебных классов.

Организаторские функции в наибольшей доле выпали и дальше выпадают из рук буржуазии. Античное общество—с его относительно очень высокой культурой—распалось, растворилось в тогдашнем „варварском“ мире, шагнуло назад, к более ранней хозяйственной формации. Господствующие классы того времени самоосвобождались от роли своей, как организаторов, деклассировались, превращались в паразитарную, социально ненужную группу, а пролетариат того времени не дорос до роли организатора всего общества. Он не только не владел орудиями для выполнения этой задачи, но даже в своих построениях не мог ее формулировать. В своей наиболее значительной „идеологии“ — в христианстве — он дальше потребительного коммунизма на земле и царства божия на небе—не доходил.

Совсем не таково положение теперь. Машинная техника и тенденции ее развития, современные экономические процессы, кризис организаторских функций у буржуазии, мировая война и ее последствия, великие классовые битвы пролетариата в прошлом и настоящем — все это в своей совокупности неуклонно ведет не назад, а вперед — к социализму.

Индустриальный передовой пролетариат уже пытается собрать, обобщить, кристаллизовать новый опыт своего класса, пытается на практике и в теории делиться своими достижениями с отстающими слоями своего класса, пытается найти методы, могущие ускорить темп по оформлению нового стиля жизни и, в первую очередь, готовится к выполнению своей исторической миссии: планомерной организации всего поля сотрудничества.

Принцип этой организации ему не приходится заимствовать извне,—он находит его в своей собственной практике. Это — принцип товарищеского сотрудничества. Эту форму он переносит, как шаблон, на общественное хозяйство в целом, на все стороны общественной жизни. Внедряя в практику жизни новый принцип товарищеских

¹⁾ См. М. Смит. „Классовая борьба в современной Англии“. 1922 г., изд. Профинтерна.

взаимоотношений, вместе с тем подготавливает культурные предпосылки для социализма, одновременно проходя великую школу творчества и борьбы, борьбы и творчества.

VII.—ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

Глубочайшие технико-экономические тенденции современности неудержимо создают базу для формирования новой культуры.

Какие выводы для себя может сделать рабочий класс из этих тенденций? Какие субъективно-классовые задачи пролетариат может поставить перед собой, чтобы вмешаться в исторический ход вещей?

Для культурного творчества требуются сознательные и активные усилия, так же как и для экономического или политического освобождения. Без этих усилий процессы, по новому формирующие классовую психику, могут не доходить до сознания пролетариата, оставаться расплывчато неопределенными, не получать отчетливо зафиксированных формулировок. Эти смутно сознаваемые отложения новой культуры обладают вначале слабой устойчивостью и беспрерывно размываются мощными потоками вековых культур других социальных классов. Однако, общая техническая основа капитализма и капиталистических отношений постоянно возобновляется. Как общее правило, после данного замкнутого капиталистического цикла процесс воспроизводства разворачивается в более значительном масштабе, а вместе с тем вновь возрождаются, крепнут и развиваются молодые побеги новой культуры. За пролетариат и его культуру работают могущественные тенденции современности.

Сложна и многогранна борьба пролетариата. Необходимо зорко следить за сложной экономической и политической ситуацией, с ее зачастую быстрыми и значительными сдвигами; но, наряду с этим, необходимо концентрировать внимание не только на внешних моментах—на сфере взаимоотношений с социально-враждебными или полунейтральными классами,—но и на „внутренних“ субъективно-классовых явлениях. И, в первую очередь—на проблемах быта.

В пестрой мозаике современного быта пролетария легко усмотреть темные пятна старых, отживающих, но все еще удивительно-живучих остатков прошлого, наряду с зародышем нового. Быт фабрики в значительной мере насыщен практикой и духом трудового содружества,—по крайней мере, в сфере взаимоотношений основной массы работников. В значительной, но при будничных условиях все же меньшей, степени это можно наблюдать в профессиональных, политических, даже в культурных его организациях; еще меньше — в лично-семейной его жизни.

Основу „бытия и сознания“ современного пролетариата образует сочетание разных культурных отложений. Поэтому одной из первых и предварительных культурных задач является сосредоточенный, углубленный анализ этого сложного сочетания в целях отбора жизненно-ценного и устранения всего, что корнями своими уходит в прошлое, в мир эксплуатации и порабощения.

Для выполнения своих многообразных задач рабочему классу следует воспользоваться всей совокупностью средств, которыми располагает человечество, и—в первую очередь, таким всеобщим орудием, как наука.

В начальный период приходится пользоваться той наукой, которая создавалась другими классами для своих особых целей. Впоследствии орудие науки, приноровленное к решению задач буржуазного общества, все в меньшей степени может соответствовать задачам пролетарского строительства.

Подобно тому, как жреческая наука с ее „божественным откровением“, как источником знания и религиозной оболочкой своего содержания не могли удовлетворять задачам нарождавшегося буржуазного общества, так и буржуазная наука, с ее культом чистого знания и внешней отрешенностью от трудовой практики человечества, не может служить орудием пролетарского строительства. И поэтому возникает необходимость в переработке научного наследия буржуазии, как в целом, так и в деталях.

На этом пути много усилий будет затрачено на преодоление существующей отчужденности между отдельными научными дисциплинами. Случайное и несистематическое их взаимодействие должно быть замещено постоянной и планомерной взаимной ассимиляцией методов и точек зрения.

Пролетариат должен всесторонне использовать для целей строительства также и могучую организационную силу искусства.

Чтобы действовать, важно не только глубокое знание жизненных тенденций и путей, ведущих к воплощению нового общественного уклада. Нужна воля к творчеству, хотение, эмоциональная заинтересованность.

Пафос „великих задач“, обладающий большой заражающей силой, стимулирующей творческую энергию, все живое и непосредственное доходит до сознания через искусство.

Искусство—„демократичнее“ науки. Оно легко проникает в глубь класса, захватывает в поле своего влияния большие человеческие массы, наиболее активно может воздействовать на индивидуальную психику.

Искусство—не только организует психику и повышает ее активность, но в своих построениях предвосхитит далекое будущее, новые тенденции жизни, слишком еще слабые, чтобы реально, полностью воплотиться в действительности. Когда сопротивление отживающей жизни более значительно, чем молодые ее тенденции, тогда творчество идет окольными путями и воплощается в художественном произведении—прообразе затрапшей реальной действительности.

Искусство наших дней может положительно влиять на классовое самочувствие, оно может повышать веру пролетариата в свои собственные силы. Вместе с тем, искусство может выполнять и другие важные функции—поднимать „мир эмоций“ на более высокую ступень, повышать их культурный тип и уровень. Оно может вносить в этот мир будто бы общечеловеческих ощущений—классовые мотивы. Оно—это наше искусство—может пробуждать пролетарские эмоции с особенной энергией. Оно может заронить чувство суровой ненависти и презрения к старому обществу, к его духу рабства и подчинения, к стремлению властвовать и черпать радости из материального или интеллектуального господства над другими; оно может развенчивать индивидуализм с его цепкой и судорожной любовью к своему „я“ и хищническим отношением к чужому; может культивировать чувство собственного достоинства, научить бережному отношению и к достоинству других, к их труду, к их времени, к их воззрениям и т. д. Оно может развивать эмоции высшего порядка, содействовать процессам „облагораживания культуры“ (Эллен Кэй).

Новое искусство в сочетании с новой этикой может содействовать процессам приобщения отдельной индивидуальности к большим коллективам, научить индивида черпать полными пригоршнями радость из дотоле неизвестных ему источников, растворить узкое „я“ в широком „мы“, чтобы от этого контакта со стихией больших человеческих масс, от общения с ними — воспринять с новыми силами для нового творчества.

Многообразны и сложны созидательно-творческие задачи рабочего класса. Своеобразные комбинации задач разного типа слагаются в переходное время. Сумма задач растет непрерывно. Задачи становятся все более значительными. Приходится откликаться на все растущие запросы жизни. Материал проблем и решений необходимо собирать, обобщать, систематизировать. Решать задачи—и принципиально, с точки зрения наиболее общих марксистских построений, и конкретно, в зависимости от времени и места. Рассматривать самое решение в его живой динамике, в диалектическом развитии.

В сложной и пестрой совокупности всякого рода проблем приходится выделять основные, наиболее глубокие и важные; временно на них концентрировать особое внимание, сосредоточив на их разрешении максимум социально-классовой энергии. Сквозь хаос жизни, ожесточенные классовые битвы, на фоне непрерывного творчества ценностей—мало-по-малу формировать свое самобытно-своеобразное; зорко следить за ростками будущего и—терпеливо, но настойчиво, с чувством великого достоинства за свой класс и его великие исторические задачи, создавать и совершенствовать орудия организации нового общества.

Объективные решающие силы современности, технические и экономические тенденции—за новое общество, за рабочий класс и его культуру, — нужны дополнительные субъективно-классовые усилия пролетариата.

В ПРОЦЕССЕ СТАНОВЛЕНИЯ.

Оспаривается наше утверждение, что пролетариат, как класс, идущий на смену буржуазии и путем гегемонии организующий социалистическое бесклассовое общество, вырабатывает в течение этого периода необходимые элементы нового быта и новой культуры, которые мы называем пролетарскими.

Этому вопросу тов. Троцкий посвятил три больших фельетона в №№ 207, 208 и 209 „Правды“, решительно критикуя нашу позицию.

Тов. Троцкий полагает, что „пролетарской культуры не только нет, но и не будет“. Почему? Во-первых, потому, что у пролетариата не хватит времени „на созидание“ пролетарской культуры. В отличие от режима рабовладельцев, феодалов, буржуа, — диктатуру свою пролетариат мыслит, как кратковременную переходную эпоху. Эпоха социальной революции будет длиться самое большое десятилетия, а не века и не тысячелетия. В этот период проявляется наивысшая творческая способность класса, но „годы социальной революции будут годами ожесточенной борьбы классов, где разрушения займут больше места, чем новое строительство“.

„И наоборот: чем полнее будет новый режим обеспечен от политических и военных потрясений, чем благоприятнее будут условия для культурного творчества, тем более пролетариат будет растворяться в социалистическом общении, освобождаясь от своих классовых черт, т.-е. переставая быть пролетариатом“.

„Другими словами: в эпоху диктатуры о создании новой культуры, т.-е. строительстве величайшего исторического масштаба, не приходится говорить, а то, ни с чем прошлым несравнимое культурное строительство, которое наступит, когда отпадет необходимость в железных тисках диктатуры, не будет уже иметь классового характера“.

„Но и в основе диктатуры пролетариата не есть производительно-культурная организация нового общества, а революционно-боевой порядок для борьбы за него“.

В приведенных цитатах против возможности создания пролетарской культуры выдвинуты два аргумента: аргумент от времени, и аргумент от понятия „пролетарская культура“. Последний аргумент, уже в сердито-поучительной форме, фигурирует в следующей цитате: „Вот свежий пример, один из сотни, явно неряшливого, некритического, опасного пользования термином пролетарская культура: „экономический базис и соответствующая ему система надстроек (или преобладающий способ производства и соответствующий ему способ представления)—пишет т. Сизов¹⁾, —составляют культурную характеристику эпохи (феодалская, буржуазная, пролетарская)“. И далее:

„Но то, что здесь именуется пролетарской эпохой, есть только короткий переход от одной общественно-культурной системы к другой: от капитализма к социализму“, „пролетарская революция имеет своей целью ликвидировать существование пролетариата, как класса, по возможности в самый короткий срок. Длительность этого срока зави-

¹⁾ „Гори“, книга 8, статья „Пролетариат и наука“, стр. 99.

сит непосредственно от успехов революции. Разве не чудовищно забывать об этом и ставить пролетарскую культурную эпоху в один ряд с феодальной и буржуазной!..

Само собой разумеется, „чудовищно“ забывать об основной цели революции: скорейшей организации бесклассового общества, но вовсе не чудовищно сопоставлять культурные эпохи: феодальная, буржуазная, пролетарская, если только... правильно оперировать понятиями класс и пролетарская культура и часы не считать за минуты.

Для эпохи социальной революции и диктатуры пролетариата, т.-е. для периода существования пролетариата как класса, до растворения его в социалистическом бесклассовом обществе—тов. Троцкий определяет максимальную цифру в 5 десятилетий. За этот промежуток времени, следовательно, должен исчезнуть капиталистический строй во всех странах, а вместе с ним и буржуазия, должны быть положены основы планомерного мирового социалистического производства, „социализировано“ путем кооперирования и крупных коллективных хозяйств все крестьянство, отсталый Восток будет целиком втянут в орбиту мирового социализма и т. д.—одним словом, мировой социализм уже будет, хотя бы вчерне, построен, и у социалистического общества не будет уже никакого „капиталистического окружения“.

Вот эту-то всю творчески-революционную перестройку т. Троцкий охватывает понятием „революционно-боевого порядка“.

Вряд-ли можно думать об одновременном переходе диктатуры пролетариата во всех странах в социалистическое общество.

Скорее всего, что к концу отпущенного т. Троцким на переходный период времени картина мирового хозяйства, в оболочке советских форм государства, будет представлять существование хозяйственных форм, в различной степени социализированных, в зависимости от исторически сложившихся хозяйственных отношений.

Страны Азии только начнут подчиняться экономике социалистического хозяйства, создавая у себя ряд промежуточных форм, своеобразие которых трудно предугадать в настоящий момент.

Повидимому, эта картина представляет максимум теоретически мыслимого благополучия и наиболее благоприятное предельное равновесие мирового хозяйства. К этому сроку она предполагает закончившуюся всюду гражданскую войну, прекращение войн между государствами, прочную федеративную связь Мировых Соединенных Штатов, включая Америку, Англию, Японию, отсутствие прочных капиталистических отношений и организованной буржуазии на востоке.

Для того, чтобы сложилось в окончательной форме (но все-таки еще вчерне) буржуазное общество, потребовались столетия. Для организации вчерне мирового социалистического хозяйства для периода растворения пролетариата в социалистическом обществе тов. Троцкий отпускает только несколько десятилетий.

Какой несоразмерный с историческим масштабом оптимизм!

Все приведенные аргументы явно основываются на подмене учета тенденции и реальных возможностей предельного равновесия мирового хозяйства пылким желанием в кратчайший срок осуществить мировой социализм.

Но допустим, что прав т. Троцкий. Допустим, что в течение пяти десятилетий мощным рычагом диктатуры, по крайней мере в Европе и Америке, будет вчерне выстроен социализм, и пролетариат начнет „растворяться“ в бесклассовом обществе и умирать, как класс. Следует-ли из этого положение т. Троцкого, что „не было и не будет пролетарской культуры“?

Остановимся на анализе последнего понятия.

В приведенных цитатах т. Троцкий противопоставляет понятию „пролетарская культура“ понятие „социалистическая культура“. „Пролетарской культуры нет и не будет“, не успеет ее создать рабочий класс до социализма, а в социалистическом бесклассовом обществе не может быть никакой классовой культуры, в том числе и пролетарской.

Выходит так, что общество в целом сразу перескочит от буржуазной культуры к внеклассовой социалистической, без всяких промежуточных звеньев. Периода первоначального накопления социалистической культуры по т. Троцкому не будет; революционной реорганизации культурных ценностей, критического их усвоения рабочим классом для целей социалистического строительства тоже не будет; пролетарский быт с его своеобразным стилем, наполненным пафосом борьбы и творчества, не организуется. Культурно невооруженным, голым попадает рабочий класс прямо в социалистический рай, и только тогда начинается создаваться не пролетарская, а социалистическая культура, не пролетарский, а социалистический быт.

От буржуазной классовой культуры, через революционно-боевой порядок к бесклассовой культуре социалистического общества,—такова формула т. Троцкого.

Тов. Ленин, своей книгой „Государство и Революция“, где он дал сводку мыслей Маркса и Энгельса по этому вопросу в углубленном толковании, нанес смертельный удар всякого рода соглашательству и ревизионизму в вопросе о государстве.

Буржуазное государство есть орудие устройства капиталистического общества, аппарат страховки эксплуататоров. Рабочий класс не может им овладеть, не разрушая его специфически буржуазной формы.

Свое рабочее государство в переходный период пролетариат организует для своих социалистических целей по иному, придавая ему специфически пролетарскую форму, форму Советской Республики.

Таковы основные мысли книги т. Ленина.

Точно также и с армией.

Рабочий класс строит красную армию с иными целями и задачами, по классовому признаку подбора людских элементов, не на палочной дисциплине, а на дисциплине, основанной на товарищеском сотрудничестве, на преданности социалистическому отечеству и международному социализму.

Здесь формула уже иная: от буржуазного государства, через пролетарское—к социализму и отмиранию государства вообще.

То же и в области производства. Бюрократия пролетариата организует и стремится сделать преобладающим социалистический способ производства, социалистические производственные отношения. Крупная национализированная промышленность является их основой. Поскольку эта форма существует наряду с другими хозяйственными формами еще при наличии классов, но в оболочке советской формы государства, мы можем назвать ее пролетарской формой организации производства, так как все ее внутреннее стремление, связь составляющих ее элементов, производственные задачи—иные, по сравнению ее с таковыми же буржуазного общества. Эта форма в своем нормальном дальнейшем развитии должна соподчинить себе все другие формы хозяйства, частично-капиталистические, мелко-крестьянские, вплоть до их полного исчезновения, и, таким образом, преобладающий способ производства общества в целом делается социалистическим. Следовательно, мы имеем право для переходного периода говорить о пролетарской форме

организации материальных производительных сил, ибо социалистическая цель хозяйства в целом определяет и задачи и формы техники, задачи и способы организации труда и т. д.

Мы получаем более развернутую формулу: от буржуазной формы организации производительных сил и государства, через пролетарские их формы—к социализму.

Итак, с нашей точки зрения, в период диктатуры пролетариата с самого начала начинает оформляться базис пролетарской культуры, пролетарская форма организации производительных сил, пролетарские формы сотрудничества в производстве и быту, и развивается дальше соответствующая им регулирующая и направляющая надстройка в виде республики советов.

„Те 20—30—50 лет,—пишет далее т. Троцкий,—которые займет мировая пролетарская революция, войдут в историю, как тягчайший перевал от одного строя к другому, но никоим образом не как самостоятельная эпоха пролетарской культуры“.

Итак, период социальной революции и диктатуры пролетариата, по утверждению т. Троцкого, есть только „перевал“, „революционно-боевой порядок“, без всякой культурно-производственной характеристики.

Ну, а как же быть все-таки с хозяйственной характеристикой, (а значит, и культурной), переходной эпохи?

Неужели и впрямь—и новые формы производства социализированной промышленности, и советская форма государства—это „революционно-боевой порядок“ и только?

Неужели „экономика переходного периода“, анализ которой т. Бухарин дает в своей известной книге, хотя и развертывающаяся далеко не в тех формах, как думал т. Бухарин, укладывается в формальное понятие „революционно-боевого порядка“? Можно говорить о том, что экономика переходного периода и советская форма государства составляют ту социальную среду, ту основу, на которой организуется „революционно-боевой порядок“ периода диктатуры пролетариата, но отождествлять эти понятия нет никаких оснований.

Период диктатуры есть процесс становления нового общества. Экономика переходного периода, поскольку речь идет о развитии производительных сил в направлении к социализму, есть процесс становления социалистической экономики, социалистической формы хозяйства.

Советская форма государства есть диалектический процесс становления социалистических форм управления хозяйственной жизнью нарождающегося нового общества, с отмиранием его общегосударственных принудительных функций, с усилением хозяйственных задач на местах и переходом в гибкие формы широчайшего самоуправления и самоорганизации граждан будущей социалистической трудовой коммуны.

Процесс организации культурных форм переходного периода в целом, как организованная совокупность базиса и надстроек, есть диалектический процесс становления бесклассовой социалистической культуры.

Активным творцом этой культуры переходной эпохи, имеющей сверху до низу социалистическую целевую установку, является рабочий класс, вместе с перешедшими и переходящими на его точку зрения группами интеллигенции и выходцами из других классов, органически впитавшими в себя его революционно-социалистическое классовое миропонимание, его цели и задачи, растворившими себя в новом классе.

Вот, почему с полным основанием можно говорить о строительстве именно пролетарской культуры в переходный период, как задачи, которую ставит, разрешает и может разрешить только рабочий класс величайшим напряжением своего творчества.

Процесс становления социалистической культуры, вплоть до того момента, когда исчезают революционно-боевые задачи класса и отмирают обусловленные ими общественные формы, когда общество делается не только производственно бесклассовым, но и идеологически бесклассовым, т.е. когда все его слои усваивают общечеловеческое в своей основе мироотношение рабочего класса, делаются сознательными, активными творцами новых форм жизни, растворяют свою прошлую классовую сущность в социалистическом коллективе, — до этого момента процесс выработки новой культуры продолжает носить классовый характер и с полным правом называться строительством, процессом оформления пролетарской культуры. Это и есть период первоначального накопления социалистической культуры.

Для тов. Троцкого социалистическая культура начинается с бесклассового общества, для нас — тоже. Только понятия бесклассового общества у нас различны. Для тов. Троцкого бесклассовое общество начинается с момента перехода орудий производства в руки общества и организации планомерного социалистического хозяйства.

Как производственные группы, классы, начиная с этого периода, исчезают.

Для тов. Троцкого этого признака достаточно, чтобы признать общество бесклассовым. На самом же деле, так-ли это?

Можно-ли думать, чтобы классы, уже прочно сформировавшиеся в прошлом из классов „в себе“ в классы „для себя“, враждебные пролетариату, в том числе и громадное большинство интеллигенции, втечение одного поколения переродились бы в своей внутренней сущности, отказались от возврата к прошлому?

Есть-ли какие-либо основания думать, что первый период социализма создаст для них такое культурное и материальное благополучие, которое заставит забыть эти классы о прошлом, золотом для них, веке?

Несомненно — нет.

Несомненно, что одно или два поколения будут сохранять значительную долю своего прежнего буржуазного мироотношения. Их буржуазное классовое самосознание, как прочный условный рефлекс, будет еще долгое время руководить их поведением и поступками.

Их привилегированное материальное и производственное положение, как организаторов производства, еще не исчезнет в этот период и будет питать их обособленные групповые формы быта, их групповое мировоззрение.

Авторитарно-принудительные формы организации общественной жизни, обусловленные недостаточной выработанностью и устойчивостью системы товарищеского сотрудничества, преобладающие в переходной период, сохранятся в смягченных формах и будут поддерживать групповую обособленность.

Активными строителями новых форм жизни они в этот период еще не будут. В лучшем случае, они будут лояльными гражданами социалистического общества.

Несомненно также, особенно, если принять 50 лет за срок перехода общества к социализму, что крестьянство не расплавится еще в бесклассовом коллективе не только по своей мелко-буржуазной идеологической сущности, но и окончательно еще не исчезнет, как произ-

водственная категория. Одним словом, в этот период товарищеский способ производства и система товарищеского сотрудничества еще не успеют охватить всего общественного бытия.

В этот период, как и раньше, активное творчество, с небывалым размахом, уже культурно-вооруженные, будут продолжать граждане, основной работой которых останется непосредственно производительный труд.

В громадном большинстве, это будет тот же, хотя и растворившийся в социалистическом коллективе, рабочий класс, сохранивший свое классовое мироотношение, и не только сохранивший, но и развивший его путем критического усвоения буржуазной науки и переработки ее в систему научно-общественного пролетарского опыта и знания.

„Способ представления“ пролетариата становится в социалистическом обществе преобладающим уж в этот период. Из прежнего классового мироотношения у него атрофируется только его специфически классовая вражда и классовая обособленность.

Таким образом, активным творцом и организатором новых форм жизни и в этот период попрежнему остается рабочий класс, и культура этого периода с полным правом может быть названа пролетарской.

Только в следующий период, когда, наряду с экономической однородностью общества, устанавливается товарищеский способ производства и товарищеское сотрудничество в быту и производстве, устанавливается его идеологическая однородность, пролетарское мироотношение, пролетарский способ представления делается абсолютно доминирующим,—пролетарская культура практически превращается, переходит в бесклассовую социалистическую культуру.

На основании разобранных нами положений тов. Троцкого, сам собою напрашивается вывод, что период диктатуры пролетариата не оставит социалистическому обществу в наследство никаких культурных ценностей, не творит никаких новых культурных форм.

Две такие формы культурного пролетарского творчества мы указали: одну в области материальной культуры, другую в области практической надстройки. Ни та, ни другая не могли быть непосредственно „усвоены“ из прежней буржуазной культуры,—они явились результатом творческих усилий только рабочего класса.

Несмотря на гримасы нэпа и рыночную калькуляцию, основная характеристика форм нашего национализированного государственного производства в основных своих тенденциях остается социалистической.

Это—форма крупного производства в городе и деревне (совхоз), имеющая целью максимальное удовлетворение потребностей всего общества в целом, при управлении производством и планомерном его регулировании рабочим классом, организованным в господствующий класс в оболочке советского государства. Целевая социалистическая установка контроля над всей хозяйственной жизнью рабочим классом, специфические формы этого контроля—кладут пролетарский отпечаток на все хозяйство в целом.

Формы коллективизации и кооперирования сельского хозяйства суть несомненно и формы преобладающего в первый период социализма, способа производства в сельском хозяйстве.

Пролетарские способы производства, его социалистические цели—требуют изменения, усовершенствования технических методов, иных форм организации предприятий, научной организации труда и т. д.

Проблемы электрификации, нормализации, стандартизации, коллективизации управления и всех факторов производства, проблемы повышения коэффициента полезного действия хозяйственной системы,

проблемы психотехники и т. д., поставленные еще в буржуазном обществе—находят специфически пролетарское решение в период диктатуры.

Решение этих проблем дает возможность к концу периода диктатуры такого возрастания всей суммы прибавочного продукта, при котором только и мыслимо бесклассовое социалистическое общество, гармонично развивающееся на основе роста производительных сил.

Бесклассовое общество в иных условиях—это фикция, это система без равновесия.

Следовательно, и в период диктатуры, как во все эпохи, задачи организации производительных сил социалистическими методами дают могучий принудительный импульс для пролетарского творчества по всей линии так-называемой „духовной культуры“ и, прежде всего, в области научно-технической.

Из всего вышесказанного уже вытекает вывод—несогласный с выводом тов. Троцкого.

Диктатура пролетариата есть не только „революционно-боевой порядок“, но и производственно-культурная организация, закладывающая в боевой обстановке пролетарский фундамент социалистического общества.

Только на этой производственно-культурной базе строится, и ею обуславливается, „революционно-боевой порядок“.

Без этой базы не только революционно-боевого порядка быть не может, но и вообще не может быть никакого порядка. Такая система, лишенная всякого равновесия, должна крахнуть.

Тов. Ленин много раньше дал сжатую формулу (агитационного значения) социализма: „социализм—это учет и контроль плюс электрификация“.

А в „Правде“ были напечатаны две блестящие его статьи о роли кооперации в строительстве социалистического общества: через кооперирования мелкого производства в период диктатуры к социализму.

Вероятно, и тов. Троцкий не станет отрицать, что эти „производственно-культурные“ формы и указанные нами раньше, в их специфически пролетарской оболочке перейдут в культуру социалистического общества со штампом: „выработано пролетариатом в период его диктатуры, сделано в мастерской пролетарской культуры“.

== БЫТ

ПРОЛЕТАРСКИЙ БЫТ. СТАРЫЙ И НОВЫЙ.

Прежде, чем перестроить пролетарский быт, нужно познать его.

Л. Троцкий.

Это очень верно, но еще более верно: чтобы писать о пролетарском быте, просто нужно знать его.

К сожалению, в большинстве статей по этому вопросу видно незнание быта пролетария, а отсюда—или в высокой степени добросовестный, теоретически глубокий подход к вопросу тов. Троцкого, с которым можно не соглашаться, но который необходимо уяснить, или—героически смелое, но безответственное заявление тов. Луначарского о том, что пролетарского быта нет вообще, и что этого несуществующего быта, который оказывается „сплошной мукой“, пролетарий любить не может. Правда, дальше оказывается, что в этом несуществующем быту есть светлые острова—это завод, т.е. труд. В десятке строк перепутаница отчаянная. Даже в последнем: завод—т.е. труд. Далеко не одно и то же.

А вот тов. Виноградская прямо утверждает, что „быт у нас в общем сохранился на девять десятых таким, каким он был при наших праотцах“. Смело, но тоже неверно.

Дальше—споры о быте „советском“ и „революционном“ (т. Дубовской), и т. д. и т. д.

С точки зрения необходимости хоть как-нибудь поставить вопрос, все эти попытки освещения вопросов быта, конечно, законны и необходимы.

Но они не дают конкретного материала для познания быта, и это грозит уклоном в сторону серьезных ошибок.

И эти ошибки уже есть. Например—определения быта „советский“, „революционный“. В этом есть устремление как бы статировать быт, а это глубоко неверный подход.

Быт есть явление динамическое. Да, он косен, он консервативен, зависим и последущ в своих изменениях; если политика и экономика бурный поток, то быт—спокойная река с очень небольшим падением. Но...

Странно было бы думать, что экономические изменения в жизни дореволюционной России, двигавшие ее по пути революции, не влияли на быт в смысле его продвижки вперед. Влияли, и порою—достаточно отчетливо.

Что это так, приведем ряд примеров—по линии: быта семейного, быта заводского и быта общественного.

Такое подразделение, по нашему мнению, наиболее четко и полно охватывает собою бытовые отношения.

Быт заводской.

1) Религиозный момент: пусть товарищи, работавшие в заводах, вспомнят об иконах, которые так недавно и еще не отовсюду из заводов вытряхнули, о молебнах, которые служились в мастерских. Вспомнят товарищей, большей частью из пожилых, которые брали на себя доброхотно поддержание „неугасимой“ лампы около „казанской“, „Николы“ или „Пантелеймона“, они же собирали в получку по пятаку, по гривеннику с души „богу на масло“. Бывало так, что в одном углу дают „богу на масло“—традиция, а в другом собирают членские взносы в профсоюз, а иногда и в стачечный фонд. „Богу на масло“, в „ерофсоюз“, и „на стачку“—мирно уживались до поры до времени. Утверждаем, что такие вещи имели место среди довольно квалифицированной (профессионально) публики в Москве вплоть до войны 1914 г.

2) Вплоть до революции сохранились „кленка“ или „спрыски“, как бы видоизменившиеся, в посвящение в ученики, путем созыва отцом своих товарищей и выпивки, и в этом ничего нового нет (см. анкеты в книжке тов. Троцкого).

3) С революцией, было изжито и теперь прорывается еще, как пережиток, „гонка“, „темная“, „чистка за воротами“ по зубам кляузникам. „Свез коробочку“,—за воротами получай скуловорот при общем сочувствии этому акту со стороны товарищей.

4) Воровство. Оно было для многих этически не возбуждавшим особых мыслей фактом: „поймал караса“ (подшипник), „увел“ пару другую болтов, кусок бабиту или меди,—делое простое. „Они“ больше воруют. Сдерживал только страх перед тюрьмой. И только появление новой мысли, что воровство одного порочит всех, и борьба самих рабочих против воровства—быстро изживали его, как бытовое, обыденное явление, бывшее в основе явлением экономического порядка (добавочный заработок).

5) Отношение к труду вообще, к работе-заданию в частности—рисует в рабочей среде ряд типичных отношений. Есть „цари-мастера“—старички с высоко развитым чувством профессиональной гордости, мастера-художники, есть принципиальные „воловерты“, лентяи (от „вола вертеть“).

Там, где принята система сдельной оплаты, где наряду с ней встречаются работы, исполняющиеся поденно, последние в огромном большинстве исполняются по принципу „ходи кругом—деньги верные“.

7) Отношение к имуществу выражается особенно ярко в бережливом, даже скупом, отношении к своему инструменту и халатном, порою нарочито небрежном, отношении к оборудованию, материалу: „бей дробней, хозяин будет добрей“, „хозяйская чахотка“, столь ярко иллюстрированная в период революции зажигалками.

8) Отношение к администрации: подлизывание к мастерам, панибратство с ними, подарки мастерам из деревни, курочка, поросенок у одних, и—независимое, со скрытой ненавистью отношение к „кнутикам“—мастерам—у других, желание одиночек „толкануться в контору“ насчет пятачка, гривенничка, прибавки, с одной стороны, и мысли других об общей борьбе за заработную плату. Почти везде и всегда мастера имеют прозвища, меткие, яркие, зло закрепленные.

9) Рабочая среда несет в себе ряд типов: „стрелки“ по поведеньякам, сколачивающие на „косушку“; коммерсанты, дающие „до получки“ с процентом деньги в рост; есть кремни, у которых в „кре-

ценье льду не выпросишь“, есть „ладные парни“, „артельские ребята“, и есть гармитур (отсюда словечко „гармитуриться“, „задаваться“), у которого и костюмчик с „гаврилкой“ (манишка) и „собачьей радостью“ (галстук), и тросточка, и шляпа,—этого рода типы всегда тяготились рабочей средой, устремлялись вон из нее—или в „хозяйчики“, или к перемене профессии, пробивались в мастера,—и вот для них-то рабочий быт был „сплошной ужас“, от которого они бежали (это—к сведению тов. Луначарского).

И особенно интересен тип „книжников“ и отношения к ним. Молодые ребята тяготели к науке, занимались на вечерних курсах, брали уроки у студентов с мечтою об аттестате „за 4 или 7 классов“, и мы в свое время, уже понюхавшие политического пороку, отнюдь не будучи противниками учобы, сами много учившиеся, нюхом чуяли у этой публики устремление „обинтеллигентиться“—удрать от класса, стать вне и выше его. Мы жестоко пороку разыгрывали их, и в этом не было интеллигентоедства.

Мы знали в нашей среде товарищей, называвших себя „идейными анархистами“ из страха перед практической работой, опасной и ответственной, которую вели эс-деки. На наших глазах в течение пары-другой лет вклинивалась через завод в заводский быт газета. В Москве большим вниманием пользовались „Русские Ведомости“ и снисходительно насмешливо встречалась „батькина“ газета Григория Петрова.

Цельность движения рабочих масс, так ярко выявлявшаяся в стачках, достигалась не только агитацией, но и целым рядом бытовых форм борьбы. Заставляли молчать непокорных, несогласных старичков—„чисткой“ за воротами; применяли веселую, но жестокую по своей выдержанности, систему „разыгрывания“: систематических насмешек, бивших в одну точку и доводивших подвергавшихся им до неистовства. Но уже поздно появились бойкот, неподавание руки, т.-е. влияние более культурного порядка. Ругательства: о них сейчас много говорят. Но и ругательства переживают в рабочей среде очень большую эволюцию. Борьба с ругательствами, которую вели мы еще задолго до революции в своей работе на заводах, давала интересные результаты. Пускалось в ход удивительное изобретательство записных ругателей. Нельзя материться, порождается новая форма, вместо обычной „матери“, появляется фигура умолчания: „мать твою... поймать, за отца замуж отдать“, „ступай ты к... обедне-матери“.

А, наряду с этими, мы знаем, как может выявлять свои другие чувства пролетарий. Нужно самому почувствовать, чтобы понять это глубокое, сильное, не размызанно-слезливое сочувствие под маской суровости, грубой иронии.

В мелочи, пустяке сказывается это. Умер товариш, над которым при жизни добродушно-зло смеялись, надо крест на могилу. Делающему бросается реплика: „Ты, знаешь, получше... своему, ведь“.

Мы берем здесь „мелочи быта“, и нарочито опускаем влияние политического воспитания, партпропаганды, влияние самого характера производства, о котором много и часто говорилось. О нем будем говорить дальше.

Что же нового принесла революция в быт рабочего на заводе?

Быт заводской захвачен революцией чрезвычайно глубоко. Это совсем не значит, что он переродился совершенно.

Это значит только то, что в нем сосуществуют и как-то уживаются новое, большое и жизненное, что принесла революция, с моментами и фактами отчаянной азиатщины, копии „доброе старое время“.

Новое, положительное в быту заводском: во-первых, ставшее уже видимым фактом, сознательное отношение к своему труду. С большой, иногда ослепительной яркостью, это сознание освещается снова и снова фактами не больших, но резких продвижек в области хозяйственного строительства. Подъем мостов, восстановление и пуск разрушенных заводов, железных дорог, городских сооружений, масса мелочей, никем не отмечаемых, дающих шаг за шагом оживляющуюся жизнь, преодоление голода и разрухи,—все это протекает на глазах у всех. Все это сделано руками рабочих, как организаторов из них, так и исполнителей. Чрезвычайно высоко поднялся процент изобретений и усовершенствований, в заводскую работу внесено много от стремления к экономии материала и времени. Высоко стоит критическое отношение к бесхозяйственности. Достаточно указать на такой факт, как добыча угля, на одного забойщика в Донбассе поднимавшаяся в 1922 году до никогда не виданной Донбассом цифры (3888 п.). Осознание того, что это „наше“, рабоче-крестьянского государства, хозяйство, создало уже кадр рабочих, относящихся к последнему, как бережливые, порою скупые, хозяева.

Но, наряду с этим, далеко не изжито понимание „нашего“ хозяйства с точки зрения „бери, не чужое, даром что-ли буржуев вытряхнули“. Сохранилось и воровство, но между воровством довоенным, периода гражданской войны и воровством сейчас—огромная разница.

Раньше воровали со спокойной совестью. В период блокады, как признавались в публичных выступлениях на конференциях беспартийных рядовые рабочие, воровство вызывалось голодом—„как было не украсть, жена ревет, ребята режут, жрать нечего, ложись, да помирай, ну, и украдешь; а теперь полегче стало, оно и подумаешь. Совесть, у самого себя тащим“. Но не изжито еще и как бытовое явление воровство без всякого раздумья. „Увел и ша“.

Отношение к труду, к заданию—сейчас, по сравнению с довоенным, вне всякого сомнения, повысилось очень значительно. Это подчеркивается многими случаями резко отрицательного отношения к лентяям и к незначительной администрации, подвергающимся жестокой критике.

Отношение к администрации сохранило еще достаточно подхалимства, подкалывания „с заднего крыльца“, подделывания „под коммунистов“ с целью добиться лучшего заработка или положения. Но, наряду с этим, у многих уже выросло крепкое сознание равноценности личности, независимо от занимаемой должности. Причем этот кадр товарищей всегда чрезвычайно требователен к „ответственному“ вообще и к коммунистам в особенности. В их сознании коммунист рисуется человеком, у которого его слово, как пропагандиста, не должно расходиться с делом. Можно с уверенностью сказать, что в глазах этих товарищей значимость партии, ее боевой ореол стоит чрезвычайно высоко и, насколько коммунистом, у которого слово не расходится с делом, они гордятся, настолько же сильна прямо ненависть к коммунисту, жизнь которого далека от исповедуемых и проповедуемых им коммунистических идей. И зачастую в этих отношениях нет мещанской мелочной злобности. И это огромное, еще не оцененное завоевание революции и партии.

Было бы большой ошибкой считать, что рабочая заводская масса сейчас приобрела большую, чем до революции, однородность. Мы не сомневаемся, что тов. Луначарский найдет в пролетарской среде тех, для кого пролетарский быт является „сплошным ужасом“. У многих,

конечно, если условия работы трудны и улучшаются с большой медлительностью, вырастает желание уйти куда-то с завода, „схватить“ на стороне или местнйшко или дельце „понаэпистей“. Тем более, что нэп питает эти мысли рядом примеров, конечно, единичных, но тем более режущих глаз и сознание. Но это—не типичное, превалирующее в сознании пролетарской массы, явление, а неизбежное исключение бывшее раньше и сохранившееся теперь. И, конечно, эволюция бытовых отношений пойдет не по линии последних. Каждая фабрика, каждый завод, более или менее захваченные революцией, уже имеют за собой, так сказать, „традицию революции“. Эти фабрики и заводы отвоевывались у хозяев в бою зачастую с тяжелыми жертвами товарищей и в Октябре, и в боях на фронте, и в продовольственных скитаниях в тифу, ради того, чтобы накормить „свою“ фабрику. Значимость и силу этого явления тов. Луначарский не оценивает совершенно. То, что учитывалось нами в свое время, как „свое-колокольное“ настроение, и с чем зачастую приходилось вести жестокую борьбу, имело за собою не только голодную экономическую основу, но и элементы любовного отношения к фабрике, ее быту, а позже к ее революционной традиции. Этот факт, уравновешенный более широким пониманием хозяйственных задач государства, несомненно, еще сыграет свою глубоко положительную роль.

Не проходит без влияния на рабочий быт современной фабрики и завода огромная работа профсоюзов, не столько культурная, которая в высокой степени слаба, сколько—и преимущественно—их экономическая работа. Тарифы, система расплаты, улучшение и урегулирование условий труда—все это с каждым шагом насаждает твердую почву для создания нового быта, главным образом—фабрично-заводского и семейного, и в меньшей степени быта общественного. Не потому, что профсоюзы не делают здесь своего дела, а потому что их размах в этой области ограничен рамками непосредственно возложенных на них задач и, в частности, нечеткой, в результате отсутствия сил, средств и нужных навыков, культурной и профпропагандистской работой.

Изучение вопросов быта современной фабрики, к которой уже приступают, даст большой толчок к более мощной и влиятельной продвижке профсоюзов по линии творчества нового быта.

Теперь пойдем за ворота и посмотрим на тот „сплошной ужас“, о котором говорит тов. Луначарский, взглянем на семейный быт пролетария.

Быт рабочей семьи определяется в огромной мере заработком рабочего или суммой заработка членов семьи.

Культурный уровень жизни рабочей семьи тоже—как „правило“—пропорционален заработку. Это вряд-ли требует доказательств. Культура питания, одежды, жилища, гигиены,—все это различно и диктуется разностью заработка. Быт питерского металлиста и московского текстильщика различны. Больше даже, хотя это и покажется парадоксом, что и „честность“ рабочего как будто обратно пропорциональна заработку. Воровство вещей на заводах в большей степени наблюдается не среди квалифицированных и больше зарабатывающих, а среди чернорабочих, ниже оплачиваемых и, как общее правило, занятых более тяжелым физическим трудом. Конечно, здесь играет свою, и достаточно крупную, роль и данный культурный уровень рабочего, но основой все же является бытовая, обыденная экономика. „Смоешь на двугривенный, ну, и пожрешь поплотней, да еще и на полукрупку останется“.

Семейный быт рабочего—это наиболее замкнутый и наиболее интересный мир. И этот мир; косный, застывший, мертвый—как его назы-

вают—пережил серьезные изменения. Глубоко ошибочно утверждение, что пролетарский семейно-домашний быт остался таким, каким был „при праотцах“.

Здесь нужно отметить, что разложение рабочей семьи можно было наблюдать еще очень задолго до революции.

Устранение этого факта из анализа влечет к серьезным, для марксиста непростительным, ошибкам.

Например: во многих статьях льются слезы о работнице-женщине, матери, о ее приниженном, подчиненном положении в семье, и упускается из виду важнейший фактор, методически разбивавший семейный деспотизм, это—**втягивание женщины в производство.**

Капитализм сделал здесь свое революционизирующее дело. В производствах с большим применением женского труда это ярко подчеркивается. Как только женщина начинает работать на фабрике, она перестает быть в полной экономической зависимости от мужа, у нее создается крепкая экономическая основа для отпора деспотическим наклонностям мужчины, в семейном быту она начинает пользоваться также большим весом; это—первый шаг к раскрепощению женщины.

Но это раскрепощение неизбежно влечет за собою известный отрыв матери от семьи, у нее уже нет времени для того, чтобы с утра до вечера нянчиться с ребятами. Это один из важнейших моментов в разложении рабочей семьи. И она, в свою очередь, кладет на рабочих детей свою неизгладимую печать. Их жизненный опыт пополняется улицей, фабричным двором, столкновением с неродными взрослыми, школой, и все меньше и меньше оказывает влияния мать, и все больше ребенок и подросток освобождается и от влияния семьи. Хорошо это или плохо? Плохо, потому что ребята, будучи предоставлены самим себе, скоро познают „все тяжкие“; хорошо, потому что с малых лет ребенок вырабатывает в себе способность обходиться без опеки, по своему приспосабливается к жизни. Современные папиросники—это удивительно интересный кадр ребят,—кстати сказать, совершенно не изученный. Они живут экономически „самостоятельно“, в них развивается известный американизм, приводящий в ужас добродетельных людей. Но—непреложный факт, что эти ребята сами зарабатывают торговлей пропитание себе, а порою и для семьи, заставляет глубже поставить вопрос, прежде чем ужасаться от нашествия героев „Ира-Ява рассыпные“.

И уже очень давно семья начинает превращаться в союз людей, связанных мелочными экономическими удобствами (удобства общежития, обобщения мелких фактов: жилище, варка пищи, стирка) в большей степени, чем родственными чувствами.

Характерный бытовой диалог—вопрос молодому парню на фабрике: — Коего чорта не женишься? Девка ядреная. Сахар. Рубахи бы тебе стирала.

— У меня мать есть, сестры.

— Ну, тогда-то так. А то бы закрутить любовь тебе не вредно.

— Успеется.

Еще один штрих: молодой рабочий, ушедший жить на сторону от семьи, „на спальня“ или на „вольную“ квартиру, несет стирать белье в семью.

Этот ход разложения усугубляется трактиром, пивной, этими первыми очагами общественности,—они в этом случае выступают, как элемент, несомненно, разлагающий старую семью. Семья, как организм, спаянный личностью и деспотизмом отца или матери, перестает существовать.

Отношение нашего поколения к семье вообще и матери в частности в огромном количестве случаев формировалось в зависимости от отношения их к факту революционной работы сына или брата, дочери или сестры. Иногда этот факт принимался, как „божье наказание“, и тогда разрыв с семьей бывал резким и решительным, иногда это вызывало в семье скрытое доброжелательство, а иногда и гордость при параллельной боязни за судьбу брата или сестры, причем эта боязь базировалась на чисто экономической почве: возьмут от семьи работника—труднее жить.

Из нашего отношения к семье уже давно были вычеркнуты моменты горячей сыновней любви мелодраматического порядка. Мы знали, что для наших матерей, при их психологии и сознании, факт риска нашей свободой был достаточно тяжелым крестом, но именно это заставляло держать вожжи своей собственной, любящей, сыновней психологии туго натянутым и не поддаваться порою очень сильному и глубоко властному чувству материнской любви. Почти то же и по отношению к отцу, если последний не был захвачен в орбиту общественно-политической мысли и работы.

В просторечии родители махали руками и говорили: „бросовое дело, завертелся парень“, или „поперек лавки лежал, не удержал, а вдоль вытянулся—подавно не удержишь,“ или—признавали: „старое старится, молодое растет, сынки теперь верх берут“.

И это было фактическим признанием необходимости новой формы семейных отношений, уходящей от системы власти-подчинения к сожительству на товарищеских, дружеских, иногда любовных друг к другу, отношениях, в огромном большинстве молчаливо признаваемых и реже ясно договоренных.

И у огромной массы наших оварищей—семьи, в смысле группы, деспотически подчиненной себе старшим в семье, уже не было. Это было, конечно, разложением старой семьи. Процесс этот нарастал параллельно пролетаризации женщины и расширению кадров молодежи, вовлекаемой в общественно-политическую работу, и усилению влияния этих кадров на других товарищей по фабрике или заводу.

Обратимся теперь к быту рабочей семьи сегодняшнего дня.

Со стихийной мощью налетел вихрь революции. Жизнь претерпела глубокие вулканические видоизменения. Нервное в героической борьбе напряжение достигло крайних пределов, его разрядка происходила в боевой работе на фронте, на улице, на собрании, на митинге, в общественных учреждениях. Жизнь массой, коллективом—стала основным.

Нельзя было оставаться в 4-х стенах. Нужно было бороться за существование—и личное, и революции. Для многих борьба, революция была борьбой за хлеб. И она ослепляла, захватывала, не давала уйти от массы, толкала на улицу.

И это понятно. Потери, порою огромные, хотя и происходившие в простой обывденной обстановке, и вся тяжесть быта периода блокады—могли быть перенесены только в массу, индивидуально же они были непереносимы.

В жестокой борьбе сталкивались проявления животного индивидуализма (мещочничество, борьба даже в семье за кусок хлеба) и величайший героизм самопожертвования. Масштаб восприятий расширился до невероятных, невиданных пределов, жизнь ломала слабых, оставляя только наиболее приспособленных.

И быт того времени не уместался уже в 4-х стенах семейной жизни.

Но вот волна схлынула, наступил относительно мирный период, — перспективы, если не сузились, то отдалились, но прежний масштаб бытия уже был разбит. И, когда масса отхлынула в свою прежнюю бытовую обстановку, оглянувшись в ней, стало ясно, что соответствия мелочей быта с общим обновленным тоном общественной жизни нет, создалась пропасть, и нет ничего, что помогло бы перескочить эту пропасть или зарыть ее.

„Так вот налетело, закрутило, и сам чорт не разберет, что делается“, — вот формулировка массовика, который не может еще разобраться объективно в массе остро вклинивающихся в его жизнь новшеств.

Семья, как основная ячейка быта, окончательно сбита с позиций революцией, и в обостренно ускоренном порядке свершает свой исторически неизбежный путь разложения. Например, через огромное число охваченной комсомолом молодежи разложение семьи протекает чрезвычайно болезненно. Комсомолец — это типичное дитя революции, резко, остро вклинивается в семью, с навыками, взглядами, восприятием жизни для старой семьи невиданными.

О сыновних почтениях и любви уже нет речи.

Старые рабочие отмечают всюду и везде, что комсомолец „ходит гоголем, грудь вперед, голову кверху, и чорт ему не брат“. Уважение к старшим не только по летам, но и по опыту, поскольку это не касается вопросов политики — элемент, не всюду признанный в комсомольском сознании.

Острейшие формы политической борьбы переносятся порою в рамки быта. „Как Мамай прошел, иконы в сарай, мать не слушают, отца и подавно“. Или — еще более бытовое: „Ты ему и ботинки почишь и обстирай, а он где-то лытает и слова доброго не услышишь. Да еще ругается“.

В результате — следующее:

В печати промелькнула заметка тов. Дзюбинского, результат анкеты среди молодежи завода „АМО“: „Рабочие дети отрываются от рабочих-родителей, а это начало конца рабочей семьи“, — говорит автор заметки. И вся заметка ярко свидетельствует о том, что семья рабочего держится сейчас только на экономической зависимости членов семьи от старшего, зарабатывающего и содержащего ее.

Факт ясный, как говорит автор заметки, что мировоззрение рабочего подростка выковывается, повидимому, вдали от родителей, вне рабочей семьи.

И этот факт необходимо учесть, как заключительный аккорд разложения рабочей семьи, начавшийся очень давно и сейчас достигший острой ясности в своем массовом выявлении.

Ясно уже, что „семьею“ для рабочего подростка в смысле его воспитания является улица, завод, организация комсомола, но не отец и мать, эти миниатюрные устои былого абсолютизма.

Так обстоит вопрос с семьей.

Теперь обратимся к быту общественному.

Быт общественный в прошлом (до революции) был крайне узок. Выход в него загоразживался полицейскими рогатками, преодолевать которые способен лишь небольшой пролетарский слой. Профеюзы, культ-организации — были редкими оазисами.

Чайная, пивная, „2-й разряд“, гулянье — были едва-ли не единственными элементами, составлявшими то, что можно было назвать общественным бытом.

И они, вне всякого сомнения, сыграли свою, далеко не малую роль. Нужно же было собраться „побрякать“ языком, поделиться с товарищами скудным багажом нового, выпить, подеремыть, отводя душу, косточки старому.

В рабочих районах „чайнушка“ была не последним звеном в нашей революционной работе. Если наши встречи с партийными пропагандистами и организаторами происходили на квартирах, реже в заводе или на природе, то наша самостоятельная работа захватывала нужную нам публику в чайной, трактире. „Душевные“, неизгладимо легшие в сознание, разговоры в грязной до-нельзя чайнушке, от одного вида которой тов. Луначарский упал бы в обморок, живы в воспоминаниях у нас, старых партработников-рабочих и по сейчас. И крайне редко мы несли эти разговоры в семью. Здесь были и пиво и вино (казенка), но они не были уже самоцелью, а с этим как то „лучше говорится“. И в этой обстановке вырабатывалась в нас глубокая способность психологического анализа окружающей нас широкой товарищеской среды.

Мы знали ее до тонкости, могли дать исчерпывающую психологическую характеристику каждого, ибо жили одной с ними жизнью, одними интересами, которые у нас были только более квалифицированными. И прямо и обратно ценность индивидуальности определялись и просто и глубоко исчерпывающе. Реакции на явления бытового порядка были еще крайне просты, примитивны и грубы („взбучка“ за воротами, „обкладывание“), или же, если объект этой реакции был интересен с точки зрения партработы, подход к нему был...иной. Например, для того, чтобы пробиться на фабрику с преобладающим составом женщин, строго охранявшихся от злостного влияния партийной мысли, приходилось прибегать к подходу от ухаживания, игры в любовь, и это удавалось. Эта изоляция от широкой общественности создавала в массе чрезвычайно твердую спайку и очень большое тяготение к свежему воздуху со стороны. Система изоляции от общественности воспитала в нас подозрительное отношение к пришельцам всякого рода. И нужно было потратить много усилий для того, чтобы заставить говорить при себе массу настоящим, своим, искренним языком. Это хорошо знают партработники-интеллигенты. Все это в общем и целом создало крепко сколоченный, медленно продвигавшийся вперед камень рабочего быта. Быта—вынесенного на собственных плечах, родного, близкого, понятного. С ним у нас было связано слишком много, мы не могли не любить его.

Многое сказанное о „кошмарах“, „сплошном ужасе“ рабочего быта требует или коренного пересмотра или больших поправок.

Мы любили свой грязный, закопченный, иногда буйно-пьяный, в большинстве спокойный—быт. Любит его пролетарий и сейчас. Это, может быть, нехорошо. Не знаю, но, тем не менее, когда мы попадали в ссылку, то брала злейшая тоска по этому „сплошному ужасу“, и этого не понять тому, кто сам не жил в нем. Думать за пролетария могут многие, чувствовать никто. В вопросах быта это сказывается особенно ярко.

И мы, в круге нашего заскорузлого быта, медленно эволюционировали и к газете, и к иной организации домашнего быта, от церкви к чайной, от местных домашних и заводских мыслей к более широким и обобщающим.

Было-ли что-либо положительное в нашем старом быту? Было и много.

Первое—это глубина, искренность товарищеского и дружеского отношения к товарищам и глубокое сознательное отношение к задачам революции, что и сейчас еще не всегда присуще подрастающему молодому поколению.

Это отнюдь не вздыхание о добром старом времени, а констатирование фактов.

Нам думается, излишне сравнивать общественный быт современности с общественным бытом прошлого, ибо здесь-то картина достаточно ясна.

Нам остается лишь еще раз подчеркнуть два положения, вытекающие из сказанного.

Это, во-первых—что быт есть явление динамическое, в котором всегда под толчками экономики происходят постоянные, хотя и медленные, изменения, и—во-вторых, что и быт завода и быт семьи в наше время видоизменяются под непосредственным давлением изменений быта общественного.

Через быт общественный и быт завода к быту семейному,—вот логическая цепь, которая рисуется нам в работе по переустройству семейно-бытовых отношений. Этим мы не хотим, конечно, сказать, что современный общественный и фабрично-заводской быт уже закончили свою эволюцию до высоты идеологических предпосылок.

Этим мы хотим отметить только последовательность зависимости бытовых отношений.

Но прежде, чем приступить к возможным из всего вышесказанного выводам, мы считаем необходимым подчеркнуть несколько основных положений, без усвоения которых работа по переустройству быта будет лишена твердой опорной базы.

Первое и, по-нашему мнению, главнейшее положение заключается в следующем:

Революция в первый свой боевой период, и в теоретическом плане и фактически, оперирует только массой, коллективом.

„Вросить на фронт часть, перебросить завод, дать трудовую роту, закрыть фабрику, обеспечить район... 300 вагонов хлеба, 300.000 пайков, 50 эшелонов беженцев“, и т. д. и т. д.

Это—масштаб революции, и он не мог быть иным.

Революция не могла уделять своего внимания индивидуальным интересам, она считала их, если последние не подчинялись логике движения масс.

Но, как только прошла острая, страдная пора—в практику и терминологию революции вошли новые моменты.

„Крестьянство должно дать хлеб городу“—это лозунг периода продразверстки. И брали хлеб у крестьянства. „Крестьянин должен отдать свою долю хлеба городу“—это лозунг продналога. Появляются, вместо „на волость“, „на уезд“—индивидуализированные по хозяйствам нормы налога.

Интересы индивидуального крестьянского хозяйства—это уже не только интересы статистической единицы, но и реальные интересы крестьянина и членов его семьи.

То же самое на фабрике. В процессе работы-борьбы с разрухой в данный момент рабочий выступает так же, как реальная единица, которая на счетах революции приобретает несколько иной вес.

И, чем дальше, тем больше начинает выявляться момент учета революцией ценности индивидуальности, как винтика в системе грандиозной машины СССР.

Конкурсы директоров, учителей, крестьян-земледельцев, красные и черные доски на фабриках и заводах—все это явления, подчеркивающие все выше сказанное.

То же и в Красной Армии, где воспитание каждого бойца, как сознательно, а не стихийно-инстинктивно действующей единицы, выдвигается, как очередная задача.

О чем это говорит? Только о том, что революция от огромных обобщений первого периода переходит к кропотливой черновой работе, к индивидуализации явлений, к их расчленению на первоначальных множителей,—она логикой своего развития пришла к необходимости увидеть индивидуальность.

Интеллигентские нытики подхватят это и скажут: ага, что мы говорили! И со слезой умиления добавят:—слава тебе, господи, человека наконец заметили!

Но мы видим в этом совершенно другое.

А именно: в том, что революция остановила свое внимание на индивидуальности, как неотъемлемой частице целого, выявилось ее грандиозное углубление.

Встала задача не только увлечь на пути революции огромные массы в стихийном порыве, но и научить их осознать революцию не только как всесокрушающий и освобождающий вихрь, но и как могучую твердескую силу.

Это исторически неизбежно.

Революция произвела могучие сдвиги общественных напластований всех видов, крепко ущемив многое и многих, и только этим и только так могли быть созданы и создались предпосылки и основы для решения очередной задачи революции: переустройства бытовых отношений.

И отсюда надо искать путей к политическому разрешению бытовых задач, вставших перед нами. „Чтобы переустроить рабочий быт, нужно познать его“. А познать его—это значит: аналитическое исследование мельчайших порою элементов заводского быта, отделение в нем революционной пшеницы от консервативных плевел, исследование и подготовка почвы для посевов пшеницы и выполка с этих полей сорных трав. То же—в семье, в быту общественном, везде и всюду.

И в этой скрупулезной работе зерно индивидуальности каждой отдельной ячейки общества и отдельного члена общественного целого должно обратить на себя внимание работников, исследователя и практика переустройства рабочего быта.

Для чего?

Ну, конечно—для того, чтобы открыть путь „свободному самоопределению личности“!—так поймут эту задачу мистики, индивидуалисты и прочее наследие старого мира. Конечно, для того, скажем мы, чтобы систематически разбивать индивидуалистические тенденции, твердой рукой, но эластично и рационально, подчинить интересы индивидуальности интересам революционного целого, найти индивидуальности надлежащее место в общественной системе, максимально использовать ее силы, достигая этим максимально возможного при данных экономических условиях удовлетворения ее выросших и ставших более многогранными потребностей.

Индивидуальность подняла голову и требует от революции интереса к себе.

Какое благодарное поле для индивидуалистической спекуляции отживших сил! И поэтому задача переустройства быта встает перед нами, как задача революционная. И поэтому всякий подход к ней с кондачка сугубо непростителен и даже больше—преступен.

В этом заключается первое, главнейшее положение, которое необходимо особо подчеркнуть.

Второе положение заключается в следующем:

Переустройство быта завода и семьи должно идти от и через переустройства быта общественного.

В нем впервые наметились принципы коллективизации бытовых отношений. Жилища коммуны, общественное питание, детские дома, клубы, массовые празднества, коллективные закупки и т. д. Это было во многих случаях неудачно, отвратило от себя массу, создало в ней предубеждение к массовым явлениям этого порядка. Но, тем не менее, среди других, инстинкт общности все же еще достаточно, если не наиболее, силен.

И, чем крепче новый общественный быт захватит каждую отдельную ячейку людей, каждого отдельного рабочего, тем больше новых элементов будет привнесено и в завод, и в семью.

Здесь возникает уже совершенно конкретный вопрос. Что делать? Реставрировать ли семью, стремясь к созданию условий, способных восстановить „духовную“ близость родных между собою, т.-е. поднять снова сбитый жизнью элемент спайки рабочей семьи, выросшей под прямым влиянием абсолютизма,—или же, учтя разложение семьи, найти иные формы нормального здорового сожительства между собою лиц, групп, ячеек, связанных браком и рождением? Мы полагаем, что всякие изменения, какие мы сможем внести в семейный быт рабочего в данное время и при данных экономических и прочих условиях, должны быть построены отнюдь не на реставрации, известной ремонтной подкраске старого семейного быта под современность, а на коренном его переустройстве. Возможно-ли это и даст-ли нам лучшие результаты? Мы полагаем (это может стать предметом серьезной дискуссии), что, чем меньше воспитывающих молодое поколение элементов влияния остается в руках и власти семьи, тем лучше и для молодого поколения, и для самого рабочего быта.

Воспитание вне современной семьи шире по масштабу, жизнеобъемлющее,—и оно, и едва-ли не только оно, способно будет привнести в семью рабочего новый дух, новый масштаб, новые мысли и новые формы отношений.

Чем быстрее, например, оторвется от давящего влияния семьи подросток, тем скорее вырастет он, как человек, способный быть самостоятельным, тем шире будет его кругозор, тем больше свежего общественного значимого привнесет он и в семью.

Но вся беда в том, что современный, общественный быт не подхватывает рассыпающиеся звенья рабочей семьи, не вставляет их в цепь общности, а оставляет их на распутии.

Улица, совершенно свободное, никем и ничем неконтролируемое воспитание ребят—создают много ненормальностей и не всегда подготавливают нужное нам молодое поколение. Это—факт, доказывать его, думаем, излишне.

Молодежь, отрываясь от семьи, разлагая ее, сама попадает на улицу, где и живет вне влияния каких бы то ни было регуляторов их бытия.

Это толкает мысль по линии наименьшего сопротивления и заставляет думать: „а нельзя-ли каким-либо образом снова закрепить

молодежь за семьей?" Эта мысль копошится и в самой массе. Пишущему эти строки в душевном, за чайком, разговоре пришлось услышать:

"Дочь у меня замуж вышла по-советскому, записалась. Ну, это ладно. А вот приходит домой часа в 2 ночи. Где была?"

"А тебе какое дело!"

"Будь до революции, разговор короткий, за волосы, да и "сени, мои сени". А теперь не то. Испекешь хлеба белого, пирогов, в праздник, себе-то с воробьиный носок отрежешь, а им поболе. Хоть этим приветить, чтобы на семью не через забор глядели".

И в этом товарища волновало то, что "до 2-х часов" его дочь ходит "незнамо где". "В клубе нет, в кино—тоже. Не усмотришь".

Он согласен с клубом, там он хочет видеть дочь в новом общественном быту, но сейчас она ускользает из поля его зрения.

Другой товарищ отмечает, что его "комсомолы", наряду с убийственной революционностью своего настроения, несут в семью и положительное новое. Отучили старуху мать молиться богу. Комический штрих: старуха молилась не перед сном, а ночью, встав с постели, когда "комсомолы" спят. И... "согрешила, грешная. Лягу, усну, так не молясь и продрыхну". Старик зудит: "и ничего, громом тебя не разразило".

И можно с уверенностью сказать, что все новое, что сейчас приносится в семью, идет из общественного быта, развернувшегося чрезвычайно широко. Происходит резкая ломка, болезненная, острая.

В эту, стихийно протекающую, ломку необходимо ввести определенные коррективы.

Нужно, анализируя быт, отметить положительные черты,—как те, которые уже вошли в быт и более или менее закрепились в нем, так и те, которые только-что наметились, и—развивать их с сугубой силой. Наряду с этим, следует выявить для широкого общественного мнения отрицательные стороны быта и найти меры, формы и способы их отсеечения, их в большей степени упорного, систематического изживания, без излишних кавалерийских налетов, учитывая всю огромную тяжесть давления консервативной в этом смысле психики.

Очень часто отмечается массовиками, что подход к ним со стороны пропагандистов, агитаторов, организаторов и культработников—это подход к неживой статистической единице.

"Нет души, теплоты и искренности", этого ключа к восприимчивой, но крайне заостренной в недоверчивости, психологии массовика.

"Как-то все это срыву, с гаку, с налету",—вот что говорит массовик.

Нужно огромное чутье и такт в отношении к массе, должен быть изгнан подход к ней, в котором как будто "нет человека".

От них потребуется огромное уважение не только к коллективу, но и к индивидуальности пролетария, и глубокое внимание к нему. А это может быть дано вдумчивым изучением быта массы не только через секретарей ячеек всякого вида, не только через анкеты всякого рода, а—непосредственно бытовой, иногда упрощенной, связью с массой. И эту связь можно и должно устанавливать не только через собрание, клуб, а через домашнюю обстановку, через пивную, грязную чайнушку, где в привычной "некультурной" обстановке все еще можно взять то, что, может быть, никогда не выявится в иной, новой, хотя бы и более культурной, но недостаточно еще привычной, обстановке.

Культработники считают сейчас едва-ли не единственным методом "втягивания массы в культработу" сидение в клубной норе и высывание из нее тех или иных мер привлечения, сумма которых крайне ограничена. Вечеринка, спектакль, лекция, и—это почти все.

А нужно идти за массой в самую ее гущу, вылавливать из нее все наиболее интересное—сначала единицы, а через них тянуть других. Мелочное дело, которое потребует долгой и упорной работы. Но делать ее нужно немедленно.

Само собою разумеется, что с изменением общественных условий—соответственно изменятся и методы. Но мы, ведь, говорим о „сейчас“...

Необъятность темы заставляет сокращать слишком растянувшуюся статью.

Еще одно частное, но очень важное, замечание. Поскольку легко проникновение в массу на фабрику, завод и в быту общественном, постольку же трудно вклинивание в еще достаточно замкнутую ячейку быта—семью.

А между тем работа над нею и в ней сугубо необходима.

И в этом случае слишком мало еще использована молодежь. Эта остро вклинивающаяся в семью сила разлагает ее в огромном большинстве случаев стихийно-анархически. Ввести эту стихию в русло организации и планомерного использования—одна из задач момента.

Постановка перед молодежью вопросов быта, проработка их в комсомольской широкой аудитории и в комсомольских ячейках-кружках всякого рода, выявление отношения различных слоев молодежи к вопросам быта и выработка ряда практических шагов в работе по быту нашей молодежи,—вот задача, которая ждет своего решения.

Молодая, свежая, энергичная масса молодежи даст в планомерной работе неопценимые результаты.

Ибо—никто так не проникает в самые глубокие поры семейного быта, как молодежь...

Подробнее о конкретных мерах по переустройству быта—особо.

ИСКУССТВО

ПАРТИЯ И ИСКУССТВО.

(К статье тов. Троцкого в № 209 „Правды“).

В очень короткий, сравнительно, срок тов. Троцкий произвел целый ряд оздоровительных набегов на смежные области: культуру, быт, искусство и т. п., не отрываясь в то же время от вопросов организационных, военных, экономических и других. Трудно, конечно, думать, чтобы подобный сверхчеловеческий универсализм, осуществляемый в порядке совместительства, повел бы к результатам, прямо пропорциональным количеству строк. Так, к сожалению, оно и есть. По всем вопросам. Возьмем статью о партийной политике РКП в искусстве.

Какую же политику в искусстве предлагает партии тов. Троцкий?

Коротко говоря: политику благожелательного нейтралитета (в отношении пролетарских поэтов и так-называемых попутчиков). Политику невмешательства. Никакого выделения группировок, кроме явно враждебных. В одни скобки вводится все, что не идет очень открыто против нас политически.

Правда, тов. Троцкий оговаривается: „Совершенно очевидно, что и в области искусства партия не может ни на один день придерживаться либерального принципа *laissez faire, laissez passer* (предоставьте вещам идти своим ходом)“. Но фраза эта так фразой и остается, если только исходить из того, что всякий иной принцип предполагает какое-то действительное вмешательство партии в организацию искусства.

А в чем же это вмешательство у тов. Троцкого?

„Марксистский метод дает возможность (партии) оценить условия развития нового искусства, следить за всеми истоками его, содействовать наиболее прогрессивным из них (послушайте—чем?—Н. Ч) критическим освещением путей, но не более того“.

Следить (со стороны?) и освещать (из кабинета, диллетантскими статьями?)—вот и все наше „содействие“ искусству,—да еще такому, где в одни и те же скобки введены и пролетарии и попутчики („непопутчики“ то-ж). Рогатка: „но не более того“. Отнюдь!

В другом абзаце читаем: в группировках искусников „будут идти внутренние бои, расколы, новые образования“. „За всем этим надо следить очень внимательно и критически. Партия, которая претендует, не без некоторого, надеемся, основания, на идейную гегемонию, не в праве отделяться в этом вопросе дешевеньким чистоплюйством“. То-есть? Опять-таки „следить“,—„внимательно“ следить, но... только следить,—это и есть не „чистоплюйство“? И таким-то „внимательным слежением“ (за тем, что делают другие) автор надеется осуществить „идейную гегемонию“!

В заключение—новый намер на вмешательство пролетариата в строение искусства, а именно: одну часть „буржуазной творческой интеллигенции“ пролетариат только „терпит“, другую „поддерживает“, третью „полуюсыновляет“, а четвертую „и вовсе ассимилирует“. Но фраза о вмешательстве снова остается фразой, ибо сам-то пролетариат, по тов. Троцкому, искусства не строит, а... только администрирует, или... подряды что-ли на себя строительные берет.

Пролетариат, по тов. Троцкому, только еще „стремится и начинает приобщаться (!—Н. Ч.) к искусству вообще (!—Н. Ч.), подготовляя для него базу небывалого могущества“. Самостоятельного творчества пролетариата т. Троцкий еще не видит (кроме „заводской стенной газеты“, представляющей собой „необходимейшую, хотя еще и очень отдаленную, предпосылку будущей новой литературы“). Самое искусство он представляет себе, не как один из методов строения жизни, а как какое-то таинство, к которому пролетариат „приобщается“ (очевидно, через посредство „жрецов“). Мыслится, вдобавок, некое „искусство вообще“. Пролетариат пока еще такого искусства не имеет,—подготовит для него „базу небывалого могущества“, тогда и примется за устройство искусства, да и то не своими руками, а руками попутчиков, буржуазных спецов. Последнее тем более легко, что искусство представляется... только „отображением“ реальной жизни, т.-е. вряд ли очень нужным занятием.

„Непрерывность творческой традиции“—полагает т. Троцкий (а кому она при таком понимании искусства нужна?)—пролетариат осуществляет „не столько непосредственно, сколько косвенно, через буржуазную творческую интеллигенцию, которая более или менее тяготеет к нему или хочет пригреться под его боком“. Это, правда—„сейчас“, но так, видно, будет оно и дальше, судя по тому, что „раз революция рабочая, она слишком мало рабочих сил освобождает для искусства“, и по тому еще, что в настоящем роль рабочего сводится к накоплению „предпосылок“ для „базы“, и только тогда, когда эта копилка наполнится, ему разрешено будет мечтать о своем искусстве.

Мы не будем останавливаться на разборе такого представления о самом искусстве, отсылая читателя к тем самым статьям „в 300 повторяющихся слов“ (об искусстве, коммунистическом его понимании, его строении, задачах), о которых несколько насмешливо говорит т. Троцкий, и длинные комментарии к которым, в 600 и 900 печатных строк, ничего, к сожалению, кроме строк, не прибавляют. Вернемся к нашему вопросу—о политике коммунистической партии в искусстве.

Поговорив о благожелательной „слежке“ за попутническим искусством, о том, что пролетариат „не может не повторить на себе всей истории художественной культуры“ (долго же ему „повторять“ придется), и о том, что „эстетически не воспитанный“ рабочий, ищущий спасения в „буржуазной творческой интеллигенции“, одну ее часть просто „терпит“, а другую „усыновляет“,—тов. Троцкий делает заключение:

„Вот этой сложностью процесса, внутренней множественностью, и определяется политика коммунистической партии в области искусства“.

Иначе говоря:

1. Поглядыванием на чужое искусство со стороны.
2. Вездешным воздержанием от непосредственного участия в организации искусства.
3. Тактикой некоего „просвещенного коммунизма“, мечтающего о насаждении „искусства вообще“, но добровольно самоустранившегося от прямого руководства строением искусства, нужного и рабочему и партии в плане их ежедневной работы.

Очень сомнительно, чтобы такая... вот уж действительно „внутренняя множественность“ аполитики легла в основу нашей политики в области искусства.

Помнится—даже тот единственный пока партийный документ, который вообще имеется у нас об искусстве,—документ, впервые официально и вскользь затрагивающий вопросы искусства (мы имеем в

виду известное письмо ЦК о Пролеткультах, изданное в 1920 году),— даже и этот первый партийный документ не имеет столь „аполитичного“ характера, как нынешние рассуждения ответственного товарища об искус-политике. „ЦК ясно отдает себе отчет в том,—говорилось в указанном письме,—что теперь, когда война кончается, интерес к запросам художественного творчества и пролетарской культуры в рядах рабочих будет все больше и больше расти. Партия делает все возможное для того, чтобы это дело действительно попало в руки рабочей интеллигенции, чтобы рабочее государство дало рабочей интеллигенции все необходимое для этого“.

Так еще в 1920 году партия в целом уже определенно стояла на позиции... отнюдь не „множественного“ отношения к художественным запросам рабочих и даже (о, ужас!) к пролетарской культуре,— а ныне,—три года спустя,—тов. Троцкий проектирует некий...ковчег, где всякой художественной „твари“ будет „по паре“, где преферанс рабочей партии едва-ли не отдается попутчикам, и где рабочему благожелательно советуется—заняться...„внимательной слезкой“, „критическим“ воздержанием от „преждевременных выступлений“, благоговейным „приобщением“ к „искусству вообще“, почтительным накоплением „предпосылок“...Повтори на себе сначала „всю историю художественной культуры“, а потом уже придет искусство...„лет, этак, через двести“.

Аналогия напрашивается невольно, но...мы — не любители аналогий.

Любитель аналогий, тов. Троцкий, путем любопытных сопоставлений, приходит к выводу о „параллелизме“ (на другом языке это называется **фритредерством**) художественных направлений, попутно устремляющихся в воздвигаемый кунсткам-ковчег. Сравнивая жизнь искусства с хозяйственной жизнью страны, т. Троцкий говорит:

„Цели, задачи и методы рабочего класса в хозяйстве несравненно более конкретны, определены и теоретически разработаны, чем в искусстве. Тем не менее (хорошенькое „тем не менее“!—Н. Ч.), после кратковременной попытки централистическим методом строить хозяйство, партия увидела себя вынужденной допустить параллельное существование различных и даже борющихся друг с другом типов“.

И заключает:

То же и с искусством. Раз Республика наша есть „социальное сочетание“ рабочих, крестьян и мелко-буржуазной по происхождению интеллигенции, то ясно, что всем им как-то нужно дать дышать,— нужно, выходит, дать дышать и их культуре, их искусству, их, может быть, идеологии?

Автор не договаривает: раз к параллельному строительству в государстве как-то допущена и нэпия, нужно и ей, хочешь-не-хочешь, дать дышать,—то-есть: ее ресторанам, ее рулетке, ее искусству (поди-ж ты вот: без долгих „предпосылок“, без „повторения на себе“, без „культуры“, а, несомненно—имеется!). Фритредерство?

В попытке насаждения искусства в РСФСР, тов. Троцкий, столь внимательный всегда к „мелочам“, очень досадно упустил на этот раз...одну „большую мелочь“—двусторонность природы искусства:

производственное начало его и—
начало потребительское.

Это верно, конечно, что раз уж, так или иначе, к экономике страны имеют касательство не только рабочие силы, то волей-неволей приходится давать дышать и этим сомнительным попутническим силам, а значит—как-то считаться и с тем, что за попутническими

„базами“ потянутся и их „надстройки“. Верно, в частности, и то, что приходится давать дышать и буржуазному производству искусства. Производство последнего буржуазной интеллигенцией есть прямая ее потребность, и нельзя не предоставить ей этой...отдушины.

Все это так, товарищи, но, ведь, искусство не только производится буржуазией, но и кем-то...потребляется. Недаром же под знаком драки за потребителя происходит всякая классовая и социально-групповая борьба в искусстве, какими бы отвлеченными формальными мотивами она ни прикрывалась. Потому и партия не может оставаться равнодушной к тому, какое именно искусство организует психику, т.е. сознание и волю, ее „аудитории“. Партия кровно заинтересована в том, чтобы сознание рабочего класса не отравлялось эпо-попутническим представлением о революции, а воля рабочего класса питалась бы не размагниченно-интеллигентской стряпней, а четкими победо-устремительными образцами.

Фритредерство в области производства искусства, может быть, и есть сколько-нибудь терпимая вещь, но равнодушное посматривание со стороны, под флагом „просвещенного коммунизма“, на то, как в наших же изданиях массы потребляют определенно-непотребно организующие психику вещи,—как бы это поприличнее назвать такое занятие? „Партия должна быть объективной и мудрой“. Верно, но отдельным-то товарищам, занятым энциклопедически—перемудрить не трудно.

Не было такого класса, который бы, стремясь стать „общечеловечеством“, не думал о гегемонии надстроек. Не было такого класса, который бы, не завершив своих задач, позволил себе расплыться по попутническим „мезонинам поэзии“. Давайте нужные отдушины попутчикам, но бойтесь задушить гегемонию надстроек в болоте безразличного пожевывания.

Ставя, год тому назад, вопрос о политике РКП в области искусства („Через головы критиков“, Чита, 1922), пишущий эти строки намечал ее так:

„Искусство, как единый радостный процесс ритмически организованного производства товаро-ценностей в плане будущего,—вот та программная тенденция, которая должна преследоваться каждым коммунистом“.

„Всемерное способствование выявлению этой тенденции, начиная от действенной перестройки человеческого общества и кончая действенной поддержкой всякого наличного течения в искусстве, упражняющего волю к преодолению и стремящегося уже к ритмически-организованной перековке вещей,—вот наш подход к искусствовроению на каждый день“.

Строчки эти были занесены тогда в качестве прямого вывода из развитых на протяжении брошюры теоретических положений и ни в коем, конечно, случае не могут предлагаться в настоящем их виде, как программа каких-то действий. Многое в них нуждается в уточнении, многое, быть может, и в корректировании. Но главное, в разрезе политики, что в них заключено, должно быть полностью предложено и ныне, и—всячески закреплено. Это:

Во-первых—положение, если не о прямом участии партии в строении искусства, то об активном вмешательстве в это строение. С политической бездейственного раздумья, разнобоя и кустарщины пора покоячить. О политике же „просвещенного коммунизма“, сводящейся к вялой приглядке и отдаленной критике, неизбежно диллетантской, не может быть и речи.

Во-вторых—положение о всемерной поддержке лишь тех течений, которые несут с собой: утверждение и радость жизни, волю к преодолению материи и волю к победе, а значит—и непримиримую борьбу: с пассивностью восприятия, созерцательностью в отношении материала и голой изобразительностью („Искусство, как познание“—А. Воронского, Н. Пунина и др.).

Все, расслабляющее волю к преодолению, а в наличной обстановке—все, порождающее отвращение к жизни, всяческое самоковыряние и выворачивание на изнанку, ежемесячно преподносимое в наших, полунаших и не наших издательствах и журналах,—все это должно быть с корнем выколото из нашей работы. Поручения партии о культивировании попутнических течений явно толкуются отдельными нашими товарищами слишком распространительно. Поискам рабочих, как бы корявы они ни были, а тем более попыткам масс организовано, через эмоцию, воздействовать на быт—должно быть отдано прямое предпочтение.

Предложения партии канонизировать какую-нибудь школу, как это ошибочно приписывает мне тов. Троцкий, мною нигде не делается: речь может идти лишь „от“ и „до“. Но если нельзя канонизировать школу, то можно и нужно канонизировать тенденцию. Тов. Троцкий, между прочим, говорит: не может партия опираться на искания. Почему? Всякая вещь нами берется в развитии, но это не мешает нам опираться на вещи. Партия может строить искусство, а, строя, неизбежно нужно искать. Дайте живым тенденцию, готовые же шпалгалки предоставьте академикам и мертвецам!

Вот—в общих чертах—тот, достаточно несовершенный, набросок необходимых действий РКП в отношении искусства, который я считал бы нужным противопоставить аполитической политике тов. Троцкого.

В политике тов. Троцкого есть то отрицательное достоинство, что она круто отлична от вошедшего у нас в обиход подхода к вопросам искусства с оглоблей в руках. Но минус ее в том, что очень уж она щедра и... беспартийна. Партия еще не достаточно изжила свое назначение, чтобы позволить себе роскошь положить ее в основу своей работы. Для этого мы слишком еще небогаты, да и не так, как будто, простодушны.

ПОСЛЕСЛОВИЕ.

В процессе редакционного чтения, два замечания были сделаны на эту статью:

1.—Мною не дооценивается то, что т. Троцкий, может быть, первый на страницах „Правды“ серьезно, не заезжательски подошел к вопросам искусства,—в частности к футуризму, а, следовательно, за одно уже это заслуживает признательности. Последнее считаю правильным. Оговариваюсь только, что: 1) если безоглобелные подходы к искусству просачивались в „Правду“ до сих пор очень туго, то—во всяком случае, не вследствие отсутствия статей с такими подходами; и 2) что для меня центр тяжести—не в авторе статей, а в самом явлении. Факт тот, что обмена мнениями после статей т. Троцкого не последовало, хотя возражений на его выступления и было достаточно. Из всего принципиального материала, который поступил в редакцию

„Правды“ по вопросам партийной политики РКП в искусстве, в связи со статьями т. Троцкого,—до сих пор напечатано только следующее:

О Б И Д А.

Когда не пишешь месяц-два,
Стиха не ахнешь в два присеста.
Строка ползет едва-едва,
Упрется в точку и ни с места.

И мысль не так уже гибка,
И слово мысли непокорно,
Ростки „ленивого грибка“
Уже-ль во мне растут проворно?

А, может, тут и не грибок?
Но пыл мой прежний явно вянет:
На агитаторский лубок
Меня, увы, уже не танет.

Не угаить, как ни таи
(Признаньем дружбы не нарушу?),
Мне Льва Давидыча статья,
Как кислота, разъели „душу“.

Да одному-ли только мне?
С отравой справлюсь я, быть может.
Но, не окрепнувший вполне,
Наш молодняк меня тревожит.

Наш, пролетарский, молодняк
Сконфужен собственным обличем.
Зло-символический Пильняк
Пред ним смердит гнилым величем

Наглее, юрче с каждым днем
Орда попутчиков беспутных.
Меж тем, охвачен уж огнем
Простор тревожный далей смутных.

Уже минуты сторжит
Взор пролетарской Немезиды,
И надо крикнуть:—срок изжит!—
Но голос сорванный дрожит
От незаслуженной обиды.

Демьян Белый.

Простое—как мычание...

2.—Второе замечание сводится к тому, что, при наличии у нас, с одной стороны, „академического“, а с другой, „обидного“, засилья в подходах к искусству—это, может быть, и хорошо, что т. Троцкий рекомендует воздержание от прямого вклинения нашего в организацию искусства. Может быть... Обращаю только внимание на то, что мое возражение на проектируемый бесподход носит принципиальный характер. Вопроса же—что лучше: „с оглоблей подходить или совсем не подходить?“—я здесь не ставлю. Думаю, что—„оба хуже“.

ПОСЛЕ-ПОСЛЕСЛОВИЕ.

И статья и послесловие уже были набраны, когда в № 246 „Рабочей Москвы“ появился примечательнейший документ:

ОБЩЕСТВО СТАРЫХ БОЛЬШЕВИКОВ О НАШЕЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛИТИКЕ.

25 октября Общество старых большевиков обсудило вопрос о современном состоянии художественной литературы в Советской России и установило:

Наблюдающееся на почве нэпа возрождение буржуазной и мелко-буржуазной идеологии создает серьезнейшую опасность идеологического перерождения значительных слоев партии и всего рабочего класса, в первую очередь партийного и рабочего молодняка, не прошедшего той теоретической школы, какой являлись для старших поколений подпольные кружки.

Идеологическое воспитание широких кадров партии и особенно молодежи является в данных условиях одной из важнейших задач всей нашей партии.

Художественная литература, как всегда в подобных случаях, не может не оказаться важным орудием воспитания масс в том или ином направлении, тем более, что значительная часть молодежи, в силу своего возраста не принимавшая сознательного участия в Октябрьской революции и дальнейшей борьбе, стремится осмыслить для себя происшедшее прежде всего при помощи художественной литературы.

Все это диктует партийным и советским органам необходимость намечения и

твердого проведения четкой и выдержанной литературной политики.

Между тем, основным кадром литературно-художественных сотрудников большинства наших партийно-советских журналов и издательств являются либо явно чуждые нам осколки буржуазно-дворянской литературы типа Ходасевичей, Волошиных, Вальмонтов и К^о (речь идет не о великих буржуазно-дворянских писателях прошлого, изучение которых необходимо, а об определенных представителях современной упадочной литературы), либо неустойчивые мелко-буржуазные писатели, так-называемые „попутчики“, более (Пильняк, Эренбург, Никитин и т. д.) или менее (Всеволод Иванов, Зозуля и т. д.) чуждые идеологии и психике рабочего класса.

Эти, частью враждебные нам, частью половинчатые группировки пользуются материальной и моральной поддержкой органов государства и покровительством некоторых из наших ответственных и видных партийных товарищей

(литературная линия „Красной Нови“, редактируемой тов. Воронским, „Красной Нивы“, редактируемой т.т. Луначарским и Стекловым, Госиздата, руководимого тов. Мещеряковым, и т. д.). Этих писателей защищают в печати (ст. т. Троцкого о партийной политике в искусстве, предисловие т. Бухарина к „Хули-Хуренито“ Эренбурга, примечание редакции „Известий“ к фельетону Пильняка „Лондон“, ст. т. Воронского „Искусство, как познание жизни“ в „Красной Нови“ и т. п.). Эти писатели иногда даже выдаются за поэтов революции (ст. т.т. Осивского и Колонтай об Ахматовой).

В то же время уже

выдвинувшийся довольно широкий слой писателей, стоящих на точке зрения рабочего класса, в большинстве лишен не только поддержки, но внимания к себе и всякого партийного руководства.

Из-за этого огромные творческие силы, пробудившиеся в широких рабочих массах—среди молодежи на фабриках и заводах, в партшколах, на рабфаках—не могут должным образом развиваться, не находят выхода, попадают под чужое разлагающее влияние, вследствие обрисованной ориентации наших органов печати и издательств.

С точки зрения собрания Общества старых большевиков, такое положение недопустимо. Необходим решительный пересмотр проводящейся до сих пор литературной политики.

Секретарь О-ва старых большевиков П. Кобозев.

Примечательнейший этот документ вызывает с нашей стороны несколько разносторонних замечаний—формальных и по существу.

1.—Мы уже как будто начинаем выходить из полосы художественных междометий и казенных циркуляров, приучаясь понемногу разговаривать об искусстве мотивированно и членораздельно. Этот сдвиг в политике искусства необходимо приветствовать.

2.—Почему-то примечательнейший этот документ одной из авторитетнейших партийно-общественных организаций не увидел света ни в одной из центральных наших газет, а приютился в губернской, не до всех ответственных работников доходящей газете, где миром и почил. Приветствовать этого явления нельзя.

3.—По существу. Общество старых большевиков в общем и целом идеологически отчетливо отмежеввалось от идеологически-двусмысленной, равно и определенно-враждебной нам, литературы. Этот шаг необходимо дважды и трижды приветствовать.

4.—Но старые товарищи наши совершенно, по обыкновению, забыли формальную сторону дела, точнее—психически-организующую роль того или иного произведения (момент созерцательности или же упражнение воли; засилье психологизма или же установка на действие). Забыли то, одним словом, без чего еще нет самого произведения. Вот это уже, дважды и трижды, приветствовать нельзя.

5.—Дойдя до „Бальмонт и К⁰“, товарищи роковым образом оступились, выдав себя сразу с головой и с позицией. „Речь идет не о великих буржуазно-дворянских писателях прошлого, а об определенных представителях современной упадочной литературы“. Почему? Потому, что на „великих буржуазно-дворянских писателях прошлого“ мы сами воспитывались? Потому, что в нас самих, вопреки нашей идеологии, прочно сидят их дрожжи? Потому, что, посягнув на них—все равно, что „наплевать“ в свою „душу“? Не приветствуем.

6 и 7.—Все-таки и тем не менее. Все-таки, приведенное решение О-ва старых большевиков, на фоне ничем уважительным необъяснимого молчания т-щей по очень большому и нужному для нас вопросу—есть явление, бесспорно примечательное. Лед какого то враждебного игнорирования вопроса—ясно—сломан. Люди заговорили,—остальное приложится.

К ИСКУССТВУ СЛОВА.

1. ОБЩЕИЗВЕСТНОЕ В ПРИМЕНЕНИИ К СТИХОТВОРНОЙ ФОРМЕ.

(В порядке поисков).

Нашу тему следует начать общеизвестными положениями.

Что такое стихотворная форма?

От прозаической речи ее отличают: ритмический строй, звуковая изобразительность и особое музыкальное членение всего стихотворного произведения, причем эти части—как бы музыкальные фразы—находятся в некоем таинственном соответствии и с ритмом, и с внутренним течением невыразимой темы.

— Мысль изреченная есть ложь,—нараспев и вперегонку (еще далеко до Тютчева) оправдывали поэты свою склонность писать стихи.

Как же!

Ведь, мы не можем так... молчать. Мы должны выразить наше... И тут совершалась небольшая подстановка, заметная, пожалуй, только для трезвого человека: вместо мысли, подставлялось чувство.

Но мысль-то выразить можно,—об этом прекрасно писал в свое время еще Потебня: только со слова начинается мысль, и слово ею управляет, а то, что до слова, есть у всякой собаки, комара и вообще животного, если не сказать большего.

Зачем же стремиться и тосковать о том, чего нет?

И еще хуже: зачем это „нет“ нахально и лицемерно называть звонким именем „мысли“?

Познавать переживанием, мистическим созерцанием, так-называемой интуицией, сверхчувственно—специфическая способность жреца, психического больного и буржуазного художника...

...Но мы бы уклонились слишком в сторону, если бы продолжили эту нашу мысль.

Послушайте!

Ведь, если звезды

Зажигают —

Значит, это кому-нибудь нужно?

Значит — это необходимо,

Чтобы каждый вечер

Над крышами

Загоралась, хоть одна, звезда?

Не только дореволюционный Маяковский, но и все прежние поэты устремляли свое горячее желание „познать“ никуда в другое место, как к этому самому:

— Зачем зажигать звезды?

Подлинная мысль спросила бы в этом случае не „зачем“, а „почему“ и, вероятно, сумела бы правильно ответить себе, пользуясь данными астрофизики и астрономии.

Но, нет—нужно непременно:

— Зачем зажигают звезды?

Тогда мысль презрительно отворачивается, отнимая от поэта орудия своего логического словесного выражения, и последний остается лицом к лицу со своим невыразимым переживанием.

В результате—не прозаическая речь, а вот все то, что мы перечисляли выше: ритмический строй, звуковая изобразительность, музыкальные фразы, таинственные соответствия, невыразимая тема, словом—стихотворение.

Похоже на то, что поэт сооружает замысловатую ритуальную систему двигателей, чтобы поднять... былинку с земли.

Чего проще: взять в руки, пощупать, назвать и—назначить к употреблению!

Так диктует мысль, которая никогда не теряла ей присущего значения где-нибудь примениться на вещах.

Но переживание совсем другое дело...

Таким образом, едва подступая к стихотворению и еще избегая каких-нибудь выводов, мы чувствуем, что тотчас же теряем твердую и прочную землю и погружаемся в таинство, в ритуал, в нечто очень похожее на религию.

В предыдущем абзаце мы совсем не случайно упомянули религию, говоря о стихотворении.

Их сходство далеко не случайно.

Религия в широком смысле характеризуется, как всеобъемлющее сверхчувственное объяснение мира. Таково ее изначальное качество, заменяющее научное, позитивное, материалистическое познание вещей.

И вот перед нами далеко не новая мысль: стихотворение, какое бы маленькое оно ни было,—хотя бы „грандиоза о спичечном коробке“ (И. Северянин),—всегда стремится быть ответом на все.

На меньшее оно не согласное.

Об этом в свое время писалось многими умными и тонкими ценителями поэзии, хотя бы нашим Белинским.

Но —

и не будем нуждаться в источниках.

Возьмите любое стихотворение Анакреона, Лермонтова, Байрона, Верхарна, Блока, Маяковского—неопровержимый факт встанет перед вашими глазами: изображая определенный замкнутый круг действительности, поэт дедуцирует во вселенную, как бы проецирует ее на то, что в данный момент его поглощает: либо на розу и соловья, либо на прекрасную „незнакомку“, либо на „бунтов топот“ и т. д.

„Эхо“ поэта не только в том, что он откликается на какое-либо явление, но и в том, что, откликаясь на него, он силится ответить на все голоса, которые он когда-либо слышал, которые впитались в него и составили его природу.

Недаром по одному стихотворению можно судить об облике поэта. Одно стихотворение—уже небольшое мировоззрение, тогда как искусство—синтезирующая сила.

Но, повторяем, все это—старые истины. И поэтому не будем на них долго останавливаться.

Характерно только, что этот „ответ на все“ становится тем явственнее, чем лиричнее стихотворение, чем оно ближе к непосредственному переживанию, к таинству.

Органическое средство стихотворения с религией с еще большим правом можно утверждать, основываясь на историческом происхождении поэзии.

Здесь достаточно опять-таки самых общих упоминаний. Еще Велсровский исследовал, что поэзия изощля от некоего первобытного

синкретизма музыки, пляски и слова, который был ни чем иным, как именно культом.

„И взяла Мариа-пророчица, сестра Ааронова, в руку свою тимпан и вышли за нею все женщины с тимпанами и ликованием. И воспела Мариа перед ними: „пойте господу, ибо высоко прославился он“.

Но это уже позднейший, библейский синкретизм. В своем чистом виде он восходит к гораздо более седым временам: люди в звериных шкурах собирались вокруг костров и плясали под незатейливую музыку, речитативом запевая божественный мотив...

К тому же явлению относятся дионисовы празднества с козлогоними артистами в Греции, впервые наметившие, с одной стороны—лирический дифирамб, с другой—трагедию.

Но обо всем этом можно прочесть в своем месте.

Для нас важно главное: остатки синкретизма и религиозная сущность сопровождают поэзию в течение всего времени ее существования, вплоть до наших дней.

Упомянем только так-называемых жонглеров раннего средневековья, исполнявших *chansons de geste* и жития святых под аккомпанимент виолы,—танцоров и певцов одновременно; у нас на Руси им в свое время соответствовали сказители разных „Голубиных книг“ и былин...

В новейшее время примером синкретизма может служить опера.

Конечно, с развитием научного знания и чисто светской литературы, религия в поэзии, как непосредственный сюжет и культ, понемногу исчезает, но, потеряв свое культовое значение в сюжете, поэзия тайно сохранила его следы в самом строении стихотворной формы, иначе и быть не могло: зачем нужен ритмический строй поэту, как не для той же цели, что и первобытному участнику культа—

—словно равномерным биением сердца, смиренно или восторженно смилив греховую мысль свою, отозваться существом своим,—нет не знанием,—на непонятные силы...

Поэт готов на все, чтобы избежать мысли и логики, чтобы в отзыве своем быть звериным и простым, как мычание:

так море в ночные часы отзывается на луну, и так собака воеет на нее же, пораженная грустными воспоминаниями о своем неолитовом веке...

Религия исчезает, но

на ее место немедленно становится лирика.

Сколько бы ни казалось стихотворение сложным и непонятным, оно всегда примитивно, как бывает примитивным всякое эмоциональное объяснение мира.

Мы-то теперь научены самому познанию придавать актуальную, действенную силу и оценивать железо мысли более дорогой ценой, нежели хлебный мякиш чувства...

Но куда оставим нас теперешних.

Крик—психологический первообраз поэзии.

В биологическом смысле, это—не более, как рефлексология инстинктов, ее частное языковое проявление.

Конечно, обще-биологические инстинкты человека, как животного вида, усложнены более поздними образованиями—чисто человеческой психологической средой, при этом воспитанной на определенных социальных условиях.

Но в основном нет большой разницы между движением косых заячьих ушей, поворачивающихся на шум, и „эхом“ поэта, обставляю-

шего свое звериное чутье замысловатым ритуалом стихотворной формы.

„Как Данту, подземное пламя
должно тебе щеки обжечь“. (Брюсов).

Т.-е.—поэт только тогда во всеоружии, когда он собрал весь арсенал своего психологического архаизма, уходящего куда дальше мистических средних веков.

Атавистические черты человеческой природы лучше всего выражаются через чувство.

Поэтому, не прибегая к фундаментальному обоснованию, мы имеем полное право предположить, что лирическая природа лежит в основе всякой стихотворной поэзии, от баллады до небольшого музыкального станса.

Это же понижение подтверждают и психологические корни поэтического творчества, проистекающего, конечно, не из логического построения, но из переживания.

— Для поэта весь мир—символ его переживаний,—замечает новейший представитель психологической поэтики (Мюллер-Фрейенфельс. „Поэтика“. 1923 г.).

Когда-то самовыражение было основным методом построения первобытного мирочувствования, в котором заключены были дифференцировавшиеся лишь впоследствии и религия, и искусство, и наука,—отсюда анимистическое отношение к природе, способ, от которого поэзия никогда не отказывалась, а в наше время неожиданно расцветший в стихах имажинистов, где антропоморфическая метафора доведена до своего логического абсурда.

Обыкновенными людьми небо, вода, звери, молния одушевлялись, представлялись в человеческом облике (боги) едва до первых проблем научного знания, а такие научные люди, как Фалес и Демокрит, шли на много веков впереди религиозных представлений своего времени.

Другое дело—поэты, которые наоборот:

усиленно тянут назад к донаучным отношениям, ибо самовыражать свои откровения не через мысль возможно только религиозными методами, т.-е анимизируя немые вещи и одушевляя их.

„Но вещи рвут с себя личины,
Теряют власть, роняют честь,
Когда у них есть петь причины,
Когда для ливня повод есть“. (Пастернак).

Итак, согласимся на мягком предположении: стихотворная форма, лирическая по существу, наиболее удобна для религиозного мироотношения и сохраняет атавистическую наклонность человека признавать бессилие своего „разумного“ отношения к явлениям природы наиболее полно.

Совершенно неважно то, что поэт не верит в бога вне своего стихотворения, или то, что само стихотворение оказывается ярко нигилистичным, если перевести его на обыкновенную мысль.

Такие факты ничего не опровергают.

Сам старик Дарвин, отдавший, по общему мнению, явное предпочтение обезьяне перед божественными силами, был проверующим стариком, чем задал загадку для своих теперешних друзей.

На то он и не писал стихов.

Оказывается, глубокая научная мысль может вполне мириться с системой атавизма, столь искусно поддерживаемой всяким рабовладельческим обществом.

Точно также всякое стихотворение великолепно уживается рядом с ротационной машиной, радио, биологией и Эйнштейном, но...

до известной поры,—скажем мы ниже.

Все дело в том, что религиозность стихотворной формы заключена в ней, как таковой, имманентно: ритм, звуковая стихия, музыкальное членение и метафора получают свое значение единой телеологической системы (стиля) только с того момента, когда они получают предписанные выразить невыразимое для логической мысли, т. е. возжечь костры и предаться жертвоприношению могущественной древней природе человека.

Но заставим говорить, вместо себя, премудрого Шпенглера, виртуоза философской лирики,—что говорить, человек великолепно понимал „сокровенные сущности“ стихотворения:—

„В его немногих звуках скрывается неизмеримая область потрясающих глубин, непостижимых тайн, стремительных проникновений, сокровище тысячелетий, в котором лежат накопленные переживания бесчисленных поколений“...

И дальше:

„язык становится демоном... Он преподносит (поэту) ритм и звучание, свои воплощающие, убегающие гласные и слоги, и все первобытное сокровище забытых значений“...

(О. Шпенглер. „Философия лирики“)

Такой откровенный религиозно-атавистический пафос, воодушевляющий Шпенглера, нам невольно напоминает о более близких знаках: вот вам—стихотворная антропософия Белого, а вот—„поэзия, как волшебство“ Вальмонта,—книжка, изучающая „магию“ стихотворного языка и изводящая его звукоречь из древне-религиозного представления, которое было уверено в заклинательной силе слова...

Но об этом—между прочим.

Не будем отрицать, что указанное обстоятельство—антропософия и магия во главе поэзии—явление лирического заката, возвращенное на благодарном небе всяческого романтизма, мистицизма и идеализма, столь ярко расцветших в предверии великих земных потрясений—в стане „обреченных“.

Но дело-то как раз в этом: предреволюционный декаданс поэзии обнажил в „открытую“ две своих черты: с одной стороны, широчайшее распространение лирики за счет прочих поэтических форм, и с другой—мистичнейшую уникальность религиозного переживания.

Перед нами—вершины поэтического творчества и последовательнейшее, наиболее полное применение стихотворной формы.

Ни по какому другому пути не могла развиваться стихотворная форма, как только по пути своего постепенного, но верного поглощения лиризмом.

В стихах можно написать рекламу и роман, в стихах творились и сохранились героические песни, т. н. эпос, от него неопределенная и условная форма поэмы (драматическая, лирическая, эпическая, и еще какая) перекидывается к лирике, но только в ней, и в ней одной, стихотворные способы выражения нашли сами себя, стали самими собой,—в небольших эмоционально-субъективных opus'ax самовыражения.

Потребовались десятки столетий, чтобы потенциальная равно-великость лирики и стихотворения стала очевидным фактом, а сами понятия тождественными.

Такова историческая миссия, которая с честью выполнена российским литературно-художественным александризмом последнего двадцатилетия—от Марии Лохвицкой до Блока.

Достаточно самого беглого взгляда на известнейшие литературные эпохи, чтобы исторически подтвердить этот предполагаемый нами процесс отложения стихотворной формы от эпических заданий в сторону полной покорности лирическим эмоциям поэта.

Несомненно, что движение совершалось с известной прерывистостью и прибегало к скрытым ходам, каковыми являются, например, эпохи временного упадка стихотворчества за счет пышного расцвета эпохи, или даже такой „нагляднейший“ факт, что лирика-де сама по себе, а проза—сама по себе, и никогда они не мешали друг другу существовать, как им угодно...

Так иногда тоже может казаться, но... только казаться.

Мы имеем место коснуться только самых общих моментов предполагаемого исторического движения стихотворной формы к лирике и только упомянуть о социологическом оправдании этого движения.

Но прежде—характерное явление: кто близко стоит к литературной жизни наших дней, тот хорошо знает, насколько остро стоит сейчас вопрос о самом понятии поэзии и ее отношении к прозаическим видам художественной литературы.

Все прежние формулировки распатаны, начиная от потебневской, давно уже ставшей безымянной:

поэзия-образности.

Но и этот, когда-то отличительный, признак и многие другие, как ритм, эвфония, перестали что-либо определять по существу, хотя анализу их в пределах стихотворной литературы и посвящаются многие современные работы и продолжают посвящаться.

Профессора заново взялись определять, что такое поэзия (проф. Смирнов. „Пути и задачи науки о литературе“. „Литературная Мысль“ № 2. 1923 г.).

Все только потому, что совмещение лирики с поэзией, законченное за последнее двадцатипятилетие, оказалось непригодным для революционного литературного сознания РСФСР.

Мы—накануне изгона лирики из литературы...

Уже поднимается „знамя борьбы“ против беловской „ритмизированной прозы“, факта наглейшего захвата стихотворной формой неподлежащей ей области (см. об этом специально, ниже), против самого стиха, против всяческого символа, с которым так сроднилось индивидуалистическое переживание, против всего стихотворного, с чем мы готовы спорить уже инстинктивно, как с органической формой чуждого нам мирочувствования...

Итак, повторим наше основное положение: насколько эпос хорошо уживается в прозаическом изложении и в наше время только в нем дает свои высшие образцы, настолько стихотворная форма органически связана с лирикой и развивается в зависимости от нее.

Ог века в век лирика все полнее завладевала стихотворной формой, как способом выражения, едино присущим ей.

Вот—несколько моментов этого развития.

В самом начале начал, в языческой Греции, мы наблюдаем неповторимое впоследствии литературное единоначалие стихотворной формы. Гомер, Софокл, Сафо—эпик, драматург, нежнейшая поэтесса—все изъясняются стихом. Проза—удел философов и сочинителей истории. Ни один художник слова, за редчайшим исключением, не свисходит до нее. Этому распространению стиха соответствует чисто внешняя

его квалификация: обыкновенный прозаический язык замыкается пределами метра.

Метр, да еще подчеркнутый незамысловатой струнной мелодией—единственная грань между прозой и стихом.

Поэтому и гомеровский эпос и позднейшие драматурги и лирики дают ему совершенно одинаковое применение.

Монолог Федры и лирическое стихотворение ревнивой Сафо—литературные явления одного порядка.

Сама лирика это—только монологические фрагменты из ненаписанных трагедий. Все только потому, что еще не зародилась собственно лирика с ее специфически лирической установкой языкового материала, синтаксиса, звуковых рядов и иносказания, т.-е. та лирика, как мы ее понимаем теперь, т.-е. настоящая лирика. Неискушенному греку достаточно было сказать такую фразу, вложив ее в метрическую строфу:

„Дева с Лесбоса родом
Кудри мои осмела,
Кудри седые, и взглядом
Жадно прильнула к другому“ (Мимнерм).—

чтобы быть из славного рода ионийских лириков и даже перепевцем „несравнимой“ Сафо.

Наряду с широчайшим распространением стихотворной формы в языческой Греции, мы должны констатировать отсутствие в ней специального лирического языка,—последний замещался обычными эпическими приемами изложения.

Патриархально-общинные устои языческой Греции едва ли могли способствовать развитию личного, замкнутого в себе сознания, столь необходимого для лирики и ее специфического стиля...

Общее признание относит возникновение европейской лирики к XII-му веку средневекового Прованса и особенно к XIII-му и XIV-му векам литературной Италии—к периоду времени от „Wita Nuova“ Данте до сонетов Петрарки.

Художественная литература чутко откликнулась на зарождение Ганзы и ее торгового флота, на возникновение других городских союзов, на первые проблески товарного хозяйства, которому суждено впоследствии расцвести в пышное индивидуалистическое искусство.

И характерно, что к этому же времени относится размножение героически-стихотворного эпоса, так-называемых *chansons de geste*, в которых католическая традиция охотно подражала своим образцам—Гомеру и Горацию, соответственным образом выкрашенных в средневеково-христианский цвет.

На место них нарождается короткая лирическая форма.

Происходит литературная дифференциация: еще романы „Круглого Стола“ до XII века писались в стихах по несколько тысяч в одном произведении (в „Песне о Роланде“—4002 стиха, строфы—из 12—15 стихов), но уже с XIII века рыцарские романы отходят к прозе, а с XIV стихотворная форма уже решительно порывает с эпосом, обращаясь к песне.

Этот разрыв весьма благотворно сказался на лирике, и именно с момента этого разрыва ведет свое начало специальный лирический стиль.

Все дело в том, что до этого момента стихотворный язык, служа эпическим заданиям, не мог резко порывать с общими приемами прозаической речи, отличаясь от нее весьма немногими элементами внешнего украшения.

Вот как, например, пересказывается рыцарский стихотворный роман в одной из книжек о средневековой поэзии:

— Дама оценила застенчивость своего рыцаря и объявила, что охотно прощает его. Язык у рыцаря развязался, так как, изъясняясь в своей любви, Ивен произнес целый ораторский монолог, занимающий в романе около ста стихов.

(К. Иванов. „Трубадуры, труверы и миннезингеры“. 1915 г.).

Понятно, что в рыцарских романах, даже в его лирических местах, стихотворный стиль не мог быть ни чем иным, как языком ораторского монолога.

Но, отделившись от эпоса и предавшись своей первобытной родоначальнице, лирике, стихотворная форма немедленно стала на путь специальной поэтической переработки языка.

Отныне, с грани так-называемого „нового времени“, поэтический стиль стал проявлять тенденцию быть самостоятельным языковым явлением, стилистическим фактом—в противовес прозаической речи.

Поэтический язык отделился от прозаического.

Поэтический язык предан телеологии, предоставив прозаическому подчиняться причинно-лингвистическим законам.

Создался специальный поэтический стиль.

Таковы результаты ухода стихотворной формы от эпоса к лирике, развивавшиеся в течение дальнейших столетий вширь и вглубь и закончившиеся поглощением лирикой всей художественной литературы в наше недавнее время—в лице импрессионизма.

Могут спросить: почему именно на исходе средних веков, когда мистически-религиозное миропонимание уже шаталось на своих устоях, зародилась подлинная стихотворная форма, оплодотворенная гуманистической лирикой?

— Ведь, стихотворная форма религиозна по существу.

— В таком случае ей было бы более удобно возникнуть гораздо раньше, например в X-м веке.

Но дело в том, что имманентная религиозность стихотворной формы проявляется именно—как атавизм;

с другой стороны—как суррогат.

Настоящая лирика возникает, когда человек уходит от действительного участия в жизни, созерцательно обособляясь от нее, когда религия—уже позади века и его бытовых форм.

Тогда она приобретает внезапную силу убежища от этой „жизни низкой и жестокой“, которая изгоняет художника от земли и труда.

Таким атавизмом для Ренессанса явилась религия эллинизма.

Но полный свой расцвет лирика могла получить только в эпоху романтизма, который совершенно справедливо признается в иных случаях высшим и наиболее точным проявлением христианской культуры.

Религия переключивается из церкви и быта в „культуру“, ее освободившееся место в общественной жизни занимают другие силы и, прежде всего—наука.

Но, потеряв власть над общественной жизнью, религия с равной силой завладевает мирочувствованием, метафизикой, эмоциональной культурой, искусством, откуда ее уже не прогнать ни Дарвину, ни всяческому позитивному нигилизму, ибо это место ей назначено господствующим классом—сначала *tière état*, а потом попросту буржуазией. *Laissez faire!*—было заявлено культуре, и последняя покорно удалилась в Эмпирию, подготовленные, кантовскою „вещью в себе“, а затем расцветшие в широкую систему идеализма, не покидающую буржуазный мир до его конца.

Романтизм возник почти одновременно с Великой французской революцией, которая, как известно, послужила сигналом к повсеместно-европейскому утверждению буржуазии на классовых аванпостах.

На художественных аванпостах стала утверждаться самодовлеющая личность-уникум, творец вечных ценностей, служитель духа, достойный наследник средневекового иерея, чуткий к потусторонним колебаниям неба романтик.

Стихотворная форма неожиданно обнаружила свою громадную культовую потенцию.

Лирическая стихия раскатывается, ломая все пределы нормативной поэтики Аристотеля-Буало, и на место строгих канонов этих двух стариков выставляет одно неделимое дерзание—свободное чувствование, свободную религию художественно-созерцательной эмоции.

С этого начинается XIX век—век лирической стихотворной формы в литературе.

Поэзия и лирика! Они нашли друг друга, как душа находит свое тело в древне-индийской легенде; они увидели, что созданы друг для друга, как колодка для сапога, и решили больше не разлучаться.

Отныне, со времени первых немецких романтиков, передовых вестников буржуазной культуры, стихотворная форма становится тем, чем ей подобает быть:

культом художественного слова, во имя переживания „вещи в себе“ и наилучшего словесного выражения этого переживания...

Воистину, с этой заслугой романтиков по сие время не хотят развязаться их сегодняшние эпигоны, которые продолжают предпочитать лирические стихи и... ходить босыми, чтобы только не помогать презренному делу созидания материальных форм жизни.

Основным положением романтизма, как литературной школы, до сих пор остается тяготение к музыке, к чистой абсолютной форме, не отягощенной никаким логическим содержанием.

Таково романтическое наследие, от которого косвенным образом не совсем освободились даже современные революционные течения в нашей поэзии, в частности заумь Крученых или Каменского.

Чистая фонетическая стихия в стихе активно сохраняется у поэтов всех после-романтических школ и особенно цветисто проявляется в декадансе, в явно упадочной поэзии последних десятилетий.

Ни что другое, как пережитки религиозного иллюзионизма и какой-то факирский сомнамбулизм—лежат в основе этого стремления к новоявленному звуко-слову.

Да еще, пожалуй, Пшибышевский, великолепный представитель полового дегенератизма в литературе, приводит такое, в сущности верное, языковое обоснование поэтического слово-творчества:

— Первобытный человек не называл первым попавшимся словом какой-нибудь предмет во внешней природе, а в минуту, когда он создавал первое слово, что-нибудь должно было произвести на него громадное впечатление любви, мести или страха, что-то приливалось к горлу огромной волной, давило грудь, пока, наконец, в ушах у него не раздавался его собственный протяжный крик изумления, страха или желания. Чувства, которые человек обнаруживал криком или пением, он переносил непосредственно на предметы, которые научился различать.

«(С. Пшибышевский. „С Куявских копей“)

Не будем говорить о том, что процесс образования языка неизмеримо более сложен, чем представлял это себе Пшибышевский. Важно, что дегенерат-импрессионист призывал уподобиться первобытному человеку.

В словотворчестве атактистическая сила стихотворной формы проявляется с особой силой.

Несколько в стороне от этого явления стоят корневые образования Хлебникова, главы нынешней футуристической школы. Коснувшись зауми, мы не можем пройти мимо него.

У Хлебникова, как у некоторых других мастеров футуризма, романтическое творчество звуко-слов по признаку и требованию интуитивного музыкального впечатления заменено сознательной лингвистической работой над словом, которая провозглашает своим вождем не бесконтрольный фонетический эстетизм (аллитерация-ассонанс), а эмпирические законы языка...

Но мы уклонились бы в сторону, если бы продолжали об этом. Для нас важно то, что романтизм первый поставил вопрос о стихотворном языке и разрешил его: если зарождение лирики знаменуется уходом стихотворной формы от эпоса, то в романтизме это движение завершается созданием квалифицированного стихотворного языка, т.-е. тем самым завершается создание квалифицированной стихотворной формы.

Два исторических оплодотворения испытала она: первое—в лирическом Провансе, второе—не в менее лирическом романтизме.

Стихотворная форма обнаружила себя: она лирична.

Тик, Вакенродер, Новалис сообщили стиху глубокий ритмический строй, звонкую, как пасхальный колокол, рифму, убегающую бесплотную метафоричность, музыкальный синтаксис, божественную фонетическую мелодию,—т.-е. все то самое, с чего мы начали нашу заметку, и что так необходимо для выражения невыразимого.

А в этом рыцари „голубого цветка“ были спецами, куда более квалифицированными, чем любая мистическая секта.

Теперь к прежним нашим предположениям мы можем присоединить еще одно и при этом последнее: стихотворная форма в своем прямом лирическом назначении—продукт индивидуалистической, авторитарной религиозной культуры.

Мы говорим—в прямом назначении, потому что, едва стихотворный строй применяется к эпическому заданию, к сказу, к рассказыванию, или объективному описанию, он немедленно теряет добрую половину своих органичайших свойств.

Стих плотью своей связан с самоощущением уника-субъекта.

Плоть стиха, его формальная структура—орудия религиозного мироощущения.

Недаром поэты предреволюционного безвременья, во главе с Андреем Белым, придавали стиху значение „чистого, единственного познания (все остальное ложно):

„в соединении нашей мысли со вселенной, в крылах этой мысли, как в ангеле, перелетаю „я“ через пропасть, отделяющую меня от кипения вселенной; соединяюсь я с миром в единстве божественного: соединение это и есть интуиция“.

(„О смысле познания“. А. Белый).

В этой тираде все характерно: и „я“ в кавычках, и „единство божественного“, и интуиция—источник стихотворения.

И

— что же отвечает на все это наша революция?..

Но... мы, собственно, кончили. Остается пообещать ответ в следующей заметке, если до того времени вопрос не разрешится сам

ебой, и если еще не все поэты перейдут к новой созидательной работе над словом, начав хотя бы с профессии рекламконструктора... Во всяком случае, вот несколько возможных замечаний.

Если не поставлен еще в-открытую вопрос о самом существовании стихов, то он уже стоит молчаливо и имеет своих сторонников в революционной литературе.

Нужно быть откровенным: настоящее стихотворение не может существовать вне религиозно-созерцательного отношения к действительности.

Достойный поэтому ответ и сигнал дает один из лучших мастеров речеслова—С. Третьяков:

— Предельно овладев оружием эстетической выразительности, заставить пегасов носить тяжелые бьюки практических обязанностей.

(„Леп“, № 1, Третьяков. „Куда и откуда“).

Такова основная, мыслимая у словесных производственников задача. Они поняли: если цели революционного искусства полагаются в области строения жизни и, первым делом, ее материальных форм, то стихотворению, как таковому, ничего не остается делать, ибо революция не дает никакого дела созерцателям „вещей в себе“, но даже высылает их за границу.

Вся практика производственников показала, что, если еще чего-нибудь можно достигнуть стихотворной формой, так только заняв над ней господствующее, сознательное и волевое положение, т.-е. положение, решительно смертельное для пассивно-лирической природы стиха.

Так работают сейчас немногие поэты... так работал когда-то Гастев, ныне сменивший свою индустриальную музу на лабораторную работу в Институте Труда по моделированию целесообразных трудовых процессов.

Это был логичнейший шаг поэта-революционера.

За ним должны будут последовать другие: можно не в Институт Труда,—художественное слово гораздо шире стихотворения, которому уже назначен его удел.

Те же производственники-революционеры, будучи поэтами и художниками, полагают свои задачи далеко за пределами поэзии, стремясь к широкой языковой работе, к профессии конструкторов слова,—отсюда-то и начинается необозримое поле вещного, социально-материального применения для такого бесплотного скота, как поэтический пегас.

Позвольте себе закончить „голосом из народа“:

— Все течет... Почему бы нам считать, что только формы искусства незыблемы? Если мы последовательные эволюционисты, мы должны понимать и принимать эволюцию художественных форм... Может, и в будущем стихотворчеством будут увлекаться и стихи будут ценить. Но, несомненно, центр художественного творчества грядущего человечества переместится куда-то подальше от стихов.

II. РИТМИЧЕСКАЯ ПРОЗА В НАШИ ДНИ.

Прозаическая сомнамбула.

В дни оны Андрей Белый, взошед над русской литературой, написал „Петербург“, мистико-ритмизированный роман на тысячу страниц; приблизительно тогда же, в сумерках предзаревой Руси, были им написаны „Симфонии“—крошечное сочетание лирического, стихового

слова с прозаическим быльем; наконец, уже совсем недавно, в 1922-ом году, в РСФСР прибыла последняя прозаическая книга антропософасимволиста—„Путевые Заметки“, написанная чистейшим трехдольным размером (анапест, дактиль).

Такова необходимая историческая справка для тех, кто забыл об Андрее Белом.

Ритмическая проза органически связана с этим именем и, еще более—со всей художественной культурой его времени.

Мы говорим о периоде нашего литературного декаданса, заключенного годами 1900—1916.

В литературном смысле, эти годы характеризуются, с одной стороны, высоко-рафинированной системой лирико-индивидуалистического стиля, с другой—глубоким и полным субъективизмом мироощущения и мирооценок.

В сущности, это—два лица одного божка: символа. Символ проникнул русскую литературу, русская литература подчинилась лирическому стилю, а через него—стихотворению, покорно приняла его приемы, его композицию, его внешнюю субъективную архитектонику.

Эпоха русского символизма, это—время невиданной дотоле гегемонии стиха.

Стихотворный канон оседлал прозу.

Ради чего?

Здесь-то и нужно отметить единственно возможное решение: в глубь лирического стихотворения русскую литературу влекла идеалистическая отрешенность художника от действительной жизни, от социальной динамики.

Художник—уникум, искусство—для искусства, музыки прежде всего!—чтобы удовлетворить этим методам, даже грубый и четкий прозаик устремился к зыбким и бесплотным формам, забыв окружающие его тяжелые и твердые вещи...

— Мы вступили в обманные заговоры с услужливыми двойниками, мы силою рабских дерзновений превратили мир в балаган, мы произнесли клятвы демонам...—кался Блок в 1910-ом году, в дни обозначившегося кризиса символизма.

Не забывайте, что это были дни, когда даже образованные интеллигенты из католиков ждали...—увы, не революции, а—антихриста!

Таким литературным антихристом, кровосмесительным убожеством упадочного идеализма и явилась лирическая проза.

У ней—родная сестра: ритмическая проза, или, вернее: прозаическая сомнамбула.

Соединение несоединимого.

Но определим, по возможности, ритмическую прозу, помня, что основа ее—лиризм.

Несколько примеров:

„Осаждаясь туманом, и меня ты преследовал праздною мозговою игрой: ты—мучитель жестокосердый, но ты—непокойный призрак: ты, бывало, года на меня нападал; бегал и я на твоих ужасных проспектах, чтоб с разбега влететь вот на этот блистающий мост“...

(Андрей Белый. „Петербург“).

Так описывает Андрей Белый столицу, стремясь передать не ее твердые, каменные, динамические формы, но только—ощущение своей обреченности...

Другой пример:

„А нежность все сильнее вздувалась. Чужа ее всем: в глазах она, сперва туман, потом зияние; в ушах смутный гул; соль во рту, холодеющие пальцы; запах детства, с тряснем, с животной лаской, с сяблоком под подушкой. Забирала всего. Кажется, сейчас умрет“.

(Илья Эренбург. „Жизнь и гибель Николая Курбова“).

Еще более того кажется, что отрывок, несмотря на то, что он вырван из контекста, вот-вот вытянется в стихотворный столбец, пляшущие фразы заострятся рифмами и последуют субъективнейшие метафоры...

Это—Илья Эренбург описывает любовную нежность. Нет ни крошки действия, ни одного жеста, ни одного следа сюжетного движения: весь изобразительный антураж отрывка устремлен на передачу зыбного, субъективного переживания.

А между тем—что, как не чувства, должна материализовать художественная проза?

Нематериализованные в сюжете, они лишают прозу ее нужнейшего качества...

Но приведем последний пример, на этот раз из Пильняка:

„В России—в великий пост—в сумерки, когда перезванивают великопостно колокола, и хрустнут после дневной ростепели ручки под ногами,—как в марте днем в суходолах, в разбухшем суглинке, как в июне в росные рассветы в березовой горечи,—как в белые ноги,—сердце берет кто-то в руку, сжимает (зеленеет в глазах свет и кажется, что смотришь на солнце сквозь закрытые веки),—сердце наполнено, сердце трепещет“...

(В. Пильняк. „Третья Столица“).

Приблизительно таким же полу-ритмическим стилем написаны, например, псалмы Давида или древнейшие молитвенные образцы индийской Ригведы...

Впрочем, приведенные нами примеры уже отступают от правильного метрического построения, хотя и у Белого, и у Эренбурга, и у Пильняка можно найти целые прозаические страницы, написанные классическим метром.

Метро-ритм—только основной формальный признак ритмической прозы, намекающий на ее стихотворное происхождение. Фактически же это родство гораздо шире: приведенные примеры показывают, что при наличии ритмпрозы прозаическая речь деформируется в сторону лирического задания также со стороны синтаксиса, лексики и смыслового значения слов, т.е. весь языковой материал в конечном счете подчиняется лирической деформации.

При всем том, прозаической речи по существу свойственен эпический момент. Что же получается?

— Кровосмесительное соединение несоединимого, нарушение основного, внутреннего закона прозы.

Ничего другого.

Проза по существу своему устремлена на четкие, материальные формы действительности. Но какую жалкую действительность преподносит нам прозаик, настроенный лирически!

Впрочем, это—уже не действительность (см. „Симфонии“ Белого): лукавое мистификаторство „нумена“, мистическое ясновидение, идеалистический туман заслоняют все—простой сапог превращается в лилию.

„Только добытый через познание образ содержания мира может быть назван действительностью“.

(А. Белый. „О смысле познания“).

К счастью, такая безответственная, шопенгауэровская „действительность“ могла существовать только до... поры, до времени. Но это она заставляла идеалистического прозаика, сманивая его на мистическое грехопадение, забывать о настоящей действительности и—ритмизировать, символизировать, спекулировать:

— в прозаическом слове.

Ритм же—основной фактор лирического строения. Ритмическая проза—идеалистическая стилизация „под стихотворение“, кровосмесительное соединение несоединимого.

Эренбург, Пильняк...

Можно было бы не начинать разговора о ритмической прозе, если бы она в наше время не претендовала более на литературную жизнь. Однако, будучи реакционным пережитком чуждой нам художественной культуры, она не умерла и частенько посягает на молодые ростки новой, после-революционной литературы.

Уже упомянуты Эренбург, Пильняк...

Что касается Эренбурга, то этого не жаль. Да и попутчик-то он революции только до тех пор, пока иронизирует над своими мистерами Кулями, капиталистами и содержателями публичных домов.

Эренбургу простительно писать ритмическую прозу: в свое время он писал, например, католические стихи; его позднейшие стихотворения („Кануны“—1921 г., „Опустошающая любовь“—1922 г.), которые он сам назвал „музейным крохотным Эолом“, отдают запоздалым, перезревшим символизмом... К прозе Эренбург подошел, вероятно, из-за иронии своей и нигилизма...

Но вот—Пильняк... Его во многом родила революция, но именно во многом он отстает от нее, благодаря уже одному своему бессилию преодолеть пережитки старой художественной культуры слова.

На Пильняке особенно легко наблюдать применение в прозе лирико-импрессионистского стиля, к чему, собственно, и сводится—повторим еще раз—ритмическая проза.

Если страницу из Пильняка порой и трудно перевести на жесткую метрическую схему, то почти любая его фраза и, еще более того—страница или глава, сполна свидетельствуют о лирической, далеко не сюжетной, композиции:

...„А за монастырем, за монастырскими стенами, под кремлевским обрывом текла разлившаяся Москва-река, и шли поля с крестами сельских колоколен. И был весенний буйный день, как века, как Русь. Образ богоматери—в темной церкви—звено и ключ поэмы.—В сумерки ко мне пришел сосед, курил, и между прочих разговоров он сказал, что дворник в сумасшедшем доме—повесился. А ночью пришла первая в тот год гроза, гремела, рокотала, полыхала молниями, обдувала ветрами, терпкими запахами полевых цветов“...

Пусть никто не думает, что фразы этого отрывка взяты нами с разных страниц (из повести „Третья Столица“) и склеены по случайности. Отрывок взят из контекста целиком. В нем все характерно: и то, что предложения связаны не принципом сюжетной непрерывности, а—только признаком внутренней лирической объединенности, и сравнение: „как века, как Русь“, и стихотворная метафора— „шли поля с крестами сельских колоколен“ (чистейший шестистопный хорей!),—наконец, характерен и самый композиционный итог отрывка: перед нами—не сюжетный абзац, а сплошное импрессионистское любование.

Надо заметить при этом: в приведенном отрывке нет эпической темы. Если уж говорить о теме, то она сводится к внутреннему лири-

ческому течению (вернее—стоянию), приблизительно такому: „шли поля с крестами сельских колоколен...весенний буйный день, как века, как Русь... в темной церкви... в сумерки... повесился... первая в тот год гроза“...

Всякое стихотворение можно разложить на подобные спорные словосочетания, которые, взятые в отдельной сумме, не приводят к внешнему логическому смыслу (эпический принцип), но между тем являются носителями внутреннего лирического единства. Понятно, что это лирическое единство (по-старинке—„гармония“) в качестве композиционного приема годится только для лирического стихотворения.

И вот—налицо очевидный факт: Пильняковская композиция („Голый год“, „Третья столица“) от начала до конца построена на принципе лирического импрессионизма. Отсюда следуют всем известные и уже заштампированные за Пильняком качества: отсутствие материализованного в непрерывном движении сюжета, изложение статическими бросками, апеллирующими к синтетико-философскому переживанию, пейзажность, лирические отступления, хаотичность и пр., и пр.

„Массовое действо“, воздвигнутое революционным Пильняком, погублено его реакционнейшим импрессионизмом.

Немножко о «серапионах»...

Каково должно быть отношение революционного художественного сознания к лирическому импрессионизму в прозе?

Мы уже отметили лирическую прозу, как факт идеалистической художественной культуры.

К этому следует прибавить хотя бы несколько беглых замечаний об языковом характере лирической (импрессионистической, ритмической) прозы. Самая общая оценка ее словесного состава, его отношения к действительности—поможет удвоить выводы.

При появлении акмеизма на поэтической арене (1910—12 г.) велись споры об интенсивном и экстенсивном значении художественного слова. За интенсивность—самодовлеющее значение—держались символисты; экстенсивность слова—его устремленность к формам действительности—поддерживали молодые акмеисты.

Так начиналась реакция в поэзии—еще тогда, перед революцией—против огорванности поэтического слова от материальной вещи.

В прозе—интенсивности и экстенсивности соответствует статичность и динамичность слова.

В сущности, это—две самостоятельные художественные культуры. Идеалистическая культура требовала от художественного слова акта интуитивного познания, в результате—статичность, импрессионизм, лиризм.

В этом случае—прозаическое слово отличается пейзажностью (лозунг импрессионистов: пейзаж, это—настроение), метафоричностью и не участвует во внешнем материальном движении (сюжет). Динамическое слово—наоборот: взятое в отдельности, оно четко, ясно и экстенсивно, а в композиционной целостности имеет значение ровно постольку, поскольку создает сюжетное движение.

Характерна статическая проза „серапионов“. Например,—Никитин. Любой его рассказ или повестушка (возьмите „Рвотный форт“)—это, прежде всего, языковой фольклор, один сплошной пейзаж слов.

За живописью слова совершенно исчезает сюжет, каждое слово замкнуто в самом себе (интенсивно).

Прочтите вот:

„И хоть пахуч до щекотки сад, и мелузгают у ребят на глазу медовые наливки, да бросишь всякую утешную сласть, ежели мокеева розга чуть не кондовое дубье“!..

(„Рвотный форт“. Ник. Никитин. Рассказ „Мокей“).

До тарабарщины доходит эта словесная живопись. И—только потому, что прозаик Никитин относится к слову не хуже другого импрессиониста и лирика...

Только поэтому.

Таким образом, мы договорились, с чего начали: живописная проза „серапионов“—тот же осколок художественной культуры, откуда вышла и ритмическая проза.

Отношение революции?

Повидимому, мы до конца заметки не ответим на этот вопрос. Не хочется только упустить беглого замечания: от воли—к динамизму—к материалистическому сюжету—к экстенсивному слову.

Такова кратчайшая формулировка антитезы.

Заражение Пролеткульта.

Совсем недавно Всероссийский Пролеткульт издал книжку—„Две ночи“, сборник рассказов, Москва, 1923. Сборник в меру литературен, рассказы не без стиля... но—вот что бросается в глаза:

„Длинная фигура в дождевике линиям бежит из-за угла дробно“...

„Идет в душевной тени—задумчивым. Лицо его отражает город; оно такое же вздрагивающее, стынущее, твердое, но что-то упрямо-думающее, а не глухое. Щурятся глаза от белостенья, от желтых лучей“...

Что это, как не Николай Аполлонович Аблеухов идет по улицам „Петербурга“, ведомый своим ритмическим автором Андреем Белым?

А между тем, приведенные примеры, изобличающие что ни на есть подлинную ритмическую прозу, взяты нами из рассказа А. Бугославского „Две ночи“—из сборника того же названия.

Воистину, Бугославский слишком увлекался Андреем Белым, настолько даже, что доходит автор до полного безобразия лирического синтаксиса в прозе:

„Дождевник, такой несуразный на солнце (это на другой странице о том же дождевике!—В.Б.), в пустыне, в тишине замелькал опять распахиваясь—спеша, сливаясь с фоном домов“.

Или:

„И легкими шагами Михей в пустом городе облегченно топает звонко“.

Как хотите, но это „звонко“, поставленное на конце фразы, изобличает уже не только стилистический прыщик, но целую художественную культуру, ту самую перезревшую, о которой мы говорили в начале заметки.

Именно это и нужно отметить: казалось бы, что приведенные примеры свидетельствуют только о синтаксисе, о стилистике... Но важен, ведь, не синтаксис и всякие там „приемы“, а то, что автор все-таки описывает революцию!

Такое возражение в наше время возможно. Но, увы,—от „приема“ до художественной культуры—полшага, от художественной культуры до культуры вообще, до мирочувствования—еще того меньше.

Очень плохо поддаваться андреебеловскому восприятию жизни,—столь же плохо стилием Андрея Белого живописать революцию, хотя бы уже просто потому, что, заимствуя стиль, мы заимствуем его... с готовыми образами.

* Не воля, не динамика событий в сюжете интересуют А. Бугославского, но только внутренняя лирика переживаний. Отсюда—шаг до „серапионов“, полшага—до Пильняка, а дальше—...стихотворение в прозе.

Пролетарской же прозе пора отряхнуться от символистических традиций и обратить внимание на то, что революция требует определенного строительства, а значит—и определенного стиля, определенных образов.

«Шоколад».

Упоминание о „пролеткультовском заражении“ следует дополнить и заключить младогвардейским „Шоколадом“—рассказом Тарасова-Родионова, помещенным в № 6-7 „Молодой Гвардии“...

Одно к другому.

Раскрываете, читаете:

„Смутной, серенькой сеткой в открывшийся глаз плеснулась опять мутно-яркая тайна“.

Фразу можно расположить так:

Смут-ной|се-рень-кой|сет-кой в от|крыв-ший-ся|глаз

Плес|ну-лась о|пять мут-но|яр-ка-я|тай-на

т.е. в форме двух метрически-равных стихов четырехстопного дактиля. В этом отношении Тарасов-Родионов безукоризнен и удивительно трудолюбив: весь рассказ, при его ста страницах, выдержан в трехдольной метрической схеме с жесточайшей непрерывностью, не отступающей даже перед диалогически-бытовыми моментами изложения (разговоры героев о женских чулках и селедках, описание непремных мелочей быта и т. д.—всюду сохраняется высоко-торжественная „напевность“ дактиля).

Спрашивается—для чего другого понадобился прозаику-бытописателю стихотворный метр, как не для протеклого эстетизма „формы“? Как не для того, чтобы подзлатить этот „косный“ быт и сделать из него „чистое“ искусство, приятное для созерцания и удобное для эстетического переживания?

Но эстетизм Тарасова-Родионова приводит к следующему:

„Ротик упрямый в тайниках (о, как много тайн и тайников, тов. Родионов!—В. Б.) своих таил стыливой пушистой улыбкой. А густые ресницы, как два опахала индусских принцесс (sic!), вдруг овевали Зудина ласковой чуткостью карих глаз“...

Таким надсоно-северянинским стилем в прозе—бытописуются автором соблазны, представшие перед предгубчека тов. Зудиним в лице балерины Вальц, развратнейшей контр-революционерки..

Заметим от себя: тов. Зудин—крепкий, старый революционер, бывший рабочий, с измозоленной на заводах кожей. И вот так-то, например, этот старый революционер и бывший рабочий соблазняется балериной Вальц:

„Зудин молча мотнул головой, и хотелось ему, чтобы все: печка, сумрак, огонь и тепло, с нежной Вальц, с Вальц душистой, манящей—все осталось бы вечно, как картинка наивной легенды, как обрывок живого, красивого сна“.

Пусть бы так описывалось, что это соблазняется балериной Вальц—какими глазками и красивым сном—какой-нибудь герой из Вербицкой: тогда все было бы понятным. Но, ведь, дело идет о революционере Зудине, находящемся в напряженном революционном действии (по словам автора)!

Конечно, почему бы и революционеру не пойти на плотское согрешение? Очень даже можно.

Но, вероятно, это делается не так, как представляет себе Тарасов-Родионов, т. е. — ни „наивной легенды“, ни „живого красивого сна“ не нужно.

Таким образом, заблуждения стиля превращаются в глубокую внутреннюю художественную неправду. Этого совершенно не учел усердный ученик Андрея Белого: форма есть форма, а за ней следует производственное умение обращаться с нею. Ничего другого. Древняя ритмо-эстетская форма оказалась непригодной ни для бытоописательства ЧК (на том же Эренбург сорвался — какое совпадение!), ни для описания клочка революции, ни для рассказа о революционере Зудине.

Подчеркиваем: художественную неправду „Шоколада“ — а потому и бытовую — следует отнести отнюдь не за счет бесталанности Тарасова-Родионова, — об этом вопрос другой, — но именно за счет его архаистической попытки применить к бытовой прозе революции приемы лирико-ритмического стиля.

Прочтите рассказ „Шоколад“, и вы увидите, что Тарасову-Родионову в огромной степени более доступны кукольные „переживания“ балерины Вальц, нежели председателя губчека. Перед нами — едва лойяльный психологический силуэт революционера, тов. Зудина. Право, мы имели бы совсем другого товарища Зудина, если бы автор „Шоколада“ сумел подойти и к революции, и к быту, и к губчека не с лирическим переживанием (ритмо-эстетского слова), но с материалистически-сюжетным устремлением на вещи, живые и мертвые.

Пролетарской прозе — повторяем — пора отряхнуться от символистических традиций, обратив внимание на то, что революция в литературе это, прежде всего — процесс материализации словесного материала, его сращивание с внешними динамическими формами материальной действительности — людской и вещной.

На этом пути ритмо-лирическая проза ощущается, как реакционнейший пережиток словесной культуры, неизбежно ведущей за собой и элементы не словесной изжитой культуры.

ИЗОБРЕТАТЕЛЬНОСТЬ = и МАСТЕРСТВО

СИМФОНИЯ ГУДКОВ.

Когда ревут утренние гудки
на рабочих окраинах,—
это вовсе не зов неволи:
это—песня будущего.
А. Гастев.

Из всех искусств музыка обладает максимальной социально-организующей мощью.

Древнейшие мифы свидетельствуют об осознании этой мощи человечеством с незапамятных времен.

Орфей музыкою укрощает диких зверей.

Иисус Навин трубами сокрушает Иерихонские твердыни.

Амфион звуками лиры воздвигает из скал величественные храмы: сами собою складываются каменные колоссы под его музыку.

Пифагор слышит „гармонию сфер“ в самой космической механике, движении небесных светил.

От мифа к истории: музыка и массовая песня—неизбежные атрибуты социальной жизни человечества в наиболее торжественные ее моменты: празднества, религиозные и бытовые обряды, коллективный труд (от бурлака до солдата)—не мыслимы без песен и музыки.

Высокая организация коллективного фабрично-заводского и артельного труда в капиталистическом обществе, казалось бы, должна была создать достойную форму музыкального воплощения... однако, нужен был Октябрь, чтобы дать жизнь идее „гудковой симфонии“: анархические тенденции в самой системе производства и страх перед сплочением производителей, рабочих—не допускали ее реального оформления. Ежеутренний хаотический рев был пока еще „зовом неволи“...

Пришла революция. Однажды ночью—незабвенная ночь!—тысячеголосым хором гудков и сирен взревел Красный Питер, и в ответ по глухим переулкам окраин помчались к заставам сотни грузовиков, ошестинившихся штыками винтовок... Красная гвардия летела навстречу Корниловским авангардам... Как хотелось, как нужно было в этот грозный момент связать единой волей ревущий хаос и на смеву тревоге дать победный гимн Интернационала!

Великий Октябрь. Снова ревут по всей России гудки, бухают орудия... и все еще нет единой организующей воли.

19-й год. Волга. Нижний. Провожаем эшелоны навстречу Колчаку в Казань. Ревем на прощанье всей эскадрой, пока не скроется из глаз серый дымок... делаем, наконец, первую попытку организации... Трудно, не удастся, слишком много сирен, но все же контуры массива Интернационала можно различить...

22-й год. Баку. Открытие навигации. 26 судов нефтеслота отходят в Астрахань. Ревет весь флот, доки, заводы... Оркестр грандиозный. Решено: в 5-ю годовщину Октября он зазвучит стройно. И он зазвучал.

Мы хотим, чтобы в 6-ю годовщину каждый город, имеющий десяток паровых котлов, организовал достойный „аккомпанимент“ Ок-

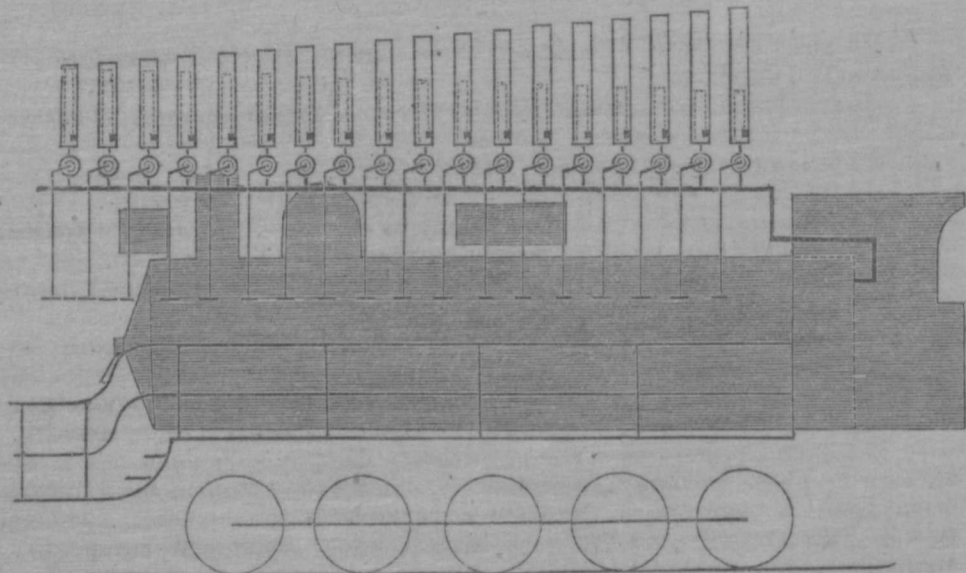
тябрьскому торжеству, и даем здесь инструкцию по организации „симфонии гудков“ применительно к различным местным условиям.

После удавшегося опыта это уже нетрудно: нужна лишь инициатива и энергия.

МАГИСТРАЛЬ.

Одним из важнейших условий удачного исполнения является предварительная постройка паровой гудковой магистрали.

Магистраль устанавливается либо на удобном по месторасположению заводском котле, либо на паровозе или пароходе (в Ваку была



установлена на миноносце „Достойном“). Преимущества подвижной магистрали очевидны: в различные моменты торжества она может быть подана в тот или иной пункт города и даже продемонстрирована самостоятельно в окрестностях.

Устройство магистрали очень несложно: на общую трубу навинчивается от 20 до 50 гудков (преимущественно цилиндрических: их легче перестраивать). Трубе придается та или иная форма, в зависимости от места установки: прямая, полукруглая, двух-трехколенная, безразлично — с точки зрения звучания. Важно лишь, чтобы подача пара была в центре, а на концах устанавливаются спускные краны или клапаны, для отлива воды перед исполнением, — иначе вода будет выбрасываться через клапаны гудков и ритмическая точность исполнения утрачивается. Настройка гудков производится укорочением воздушного столба в надставном цилиндре любым способом: поршневым, либо просто вколачиванием деревянной чурки сверху с последующим закреплением ее на данной глубине. Дерево нужно выбрать наименее гигроскопичное, иначе разбухание его под действием пара нарушит точность настройки уже после 2-3 репетиций. Стаканные гудки перестройке поддаются очень слабо (лишь в пределах одного тона, самое большее — терции) путем подкладки шайб и, следовательно, удаления нижней окружности стакана от паровой струи: значительное изменение высоты будет в ущерб тембру и силе тона. Если нужны высокие тона, которых имеющиеся гудки не дают, можно деформацией

окошка в цилиндрическом гудке или эксцентрической установкой станка добиться обертонового звучания (на октаву, квинту и двойную октаву выше). Однако, с такими гудками нужна осторожность и многократная проверка, — они могут „обмануть“ в момент исполнения при малейшем изменении давления пара.

Вообще, необходимо установить норму давления и держаться ее, как при настройке, так и при исполнении: 100—120 фунтов дают хороший эффект (топку все время шуровать).

Установка магистрали должна быть достаточно высокой, чтобы исполнители не оглушались ревом. Само собою разумеется, что прочность конструкции в законченном виде должна быть испытана на водяном или воздушном давлении, иначе исполнители рискуют ожогами.

Вся магистраль должна быть тепло укутана вплоть до гудковых клапанов, во избежание постоянного охлаждения пара и скопления воды в клапанах.

Расходы по постройке магистрали грошевые, но зато

может остаться для постоянного пользования, вплоть до ежедневной утренней и вечерней сигнализации.

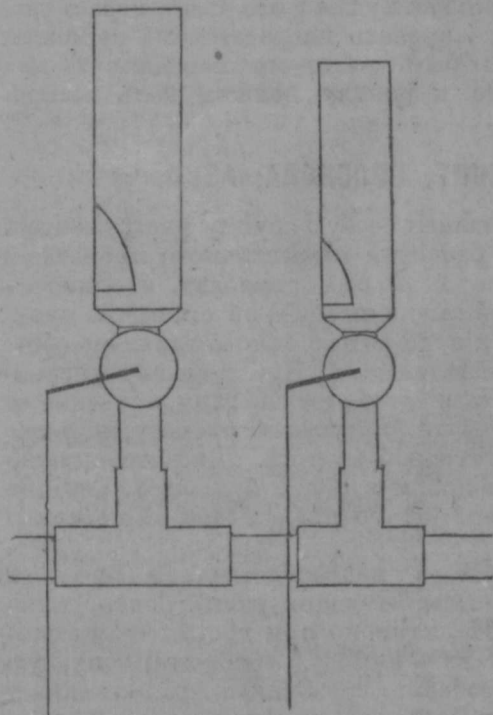
Количество тонов: минимально (для одной мелодии Интернационала) 12: e, f, fis, g, gis, a, h, c₁, d₁, e₁, f₁, g₁. Желательно прибавить C, F, G, c, d. С 17-ю тонами уже возможна минимальная гармонизация мелодии. Дальнейшее увеличение развязывает музыканту, дающему свою транскрипцию, руки: он может уже свободно гармонизовать гимн и вообще написать специально подлинную „симфонию“. Увеличение идет в порядке хроматической гаммы от 2 1/2 до 4-х (и более при возможности) октав.

ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ГУДКИ.

Без магистрали можно обойтись лишь в случае достаточного количества подвижных котлов (паровозов и судов) и возможности их концентрации в одном районе (вокзал, железнодорожная пристань).

Но и в этом случае магистраль, как некий уже „музыкальный инструмент“, весьма помогает цельности впечатления.

При большом количестве неподвижных гудков (фабрики, заводы, паровые мельницы, доки, депо и т. д.) их можно использовать группами в развитии музыкальной картины. Например, в Баку таким образом (см. „Наказ“ в приложении) развертывалась музыкальная картина тревоги и боя. Сигналы к выступлению групп за дальностью расстояния подаются орудийными залпами. Группы настраиваются в компактных гармониях и дают фон центральному коллективу и ма-



гистрали. Необходимо учесть звуковые расстояния от сигнальной пушки до группы и от группы до площади празднования, чтобы вступление групп было своевременным. В исполнении Интернационала отдаленные группы не участвуют, так как пушка в это время играет уже роль „большого барабана“ и сигнализировать на расстояние не может.

Подвижная магистраль может быть на время передвинута для усиления той или иной группы, но к финалу должна быть возвращена на свое место.

СИРЕНЫ, АВТОТРАНСПОРТ, КОЛОКОЛА, АЭРО.

Сирены флота и заводов составляют особую группу инструментов, не участвующую в гармоническом развитии музыкального произведения. Они выступают самостоятельно, в особых эпизодах, поодиночке или аккордами (параллельно и в противодвижении) на органном пункте басового гудка под ружейные и пулеметные залпы, главным образом, как средство звукописи и сигнализации. При хороших „исполнителях“ можно, конечно, попытаться дать им и гармонические и даже мелодические задания, но это уже виртуозный элемент, не легко вводимый в конструкцию обычной тоновой музыки. „Дифференциальная“ музыка сиренных звучаний целиком в плане будущего. Сегодня мы едва лишь нащупываем законы ее специфической гармонии и мелодии.

Автотранспорт, расположенный в непосредственной близости к месту празднования (в одной из прилегающих улиц), ценен, главным образом, своими шумовыми эффектами, но при достаточном количестве тоновых сигналов может составить и особую тембро-гармоническую группу. Шумы самих моторов (особенно грузовиков), равно как и низко-летающих аэро и гидропланов, создают изумительные эффекты потрясающего эмоционального действия.

Колокольный звон, набатный, похоронный и ликующе-радостный — применяются в соответствующих эпизодах — без учета гармонической концепции, либо весь строй симфонии заранее избирается применительно к имеющимся в распоряжении колоколам (ритмический перезвон флотских „склянок“ в Баку сопровождал все исполнение Интернационала).

А Р Т И Л Л Е Р И Я.

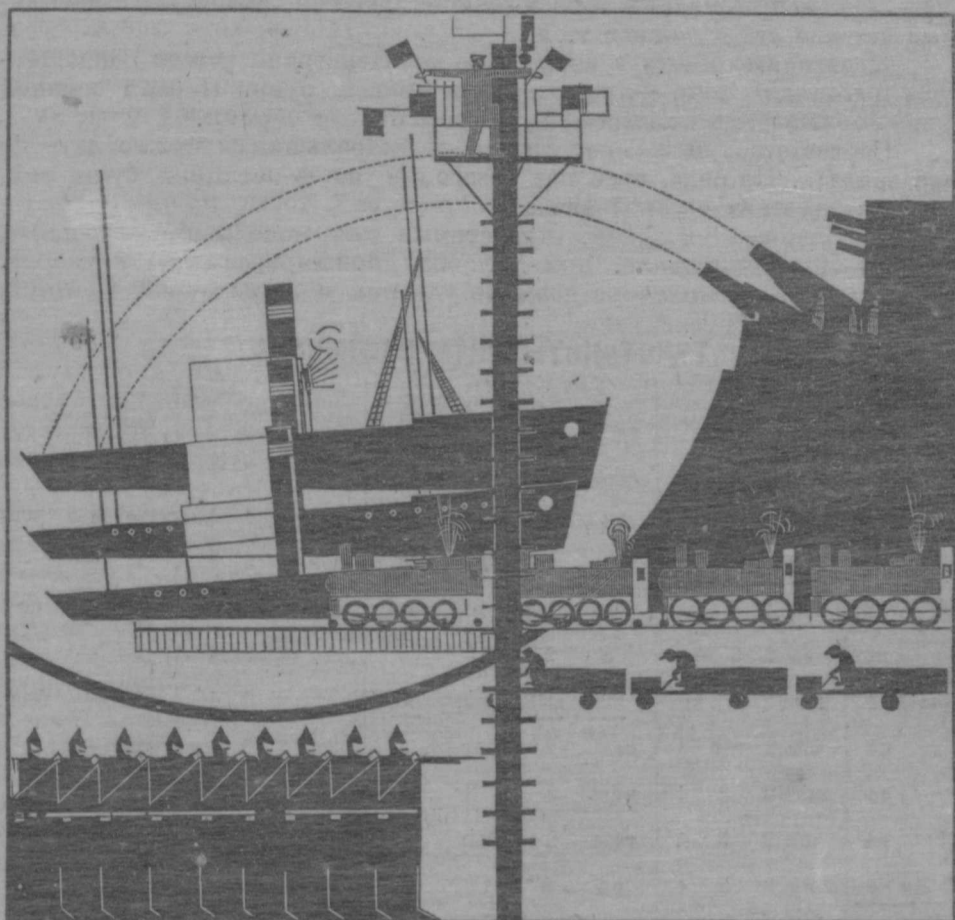
При большой площади разбросанности гудков необходимо иметь для сигнализации, хотя бы одно, тяжелое орудие и возможность бить из него боевым снарядом (шрапнель не годится, ибо, разрываясь в воздухе, наиболее опасна и дает второй звук взрыва, могущий сбить с толку исполнителей). „Большой барабан“ может дать и полевое орудие.

Опытные пулеметчики (опять-таки при условии стрельбы боевой лентой) не только имитируют барабанную дробь, но и выбивают сложные ритмические фигуры. Холостые ружейные залпы и частый огонь пачками хороши для звукописных моментов.

В Ы Ш К А.

Для дирижирования симфонией в непосредственной близости к центру исполнения на возвышенном месте устраивается вышка.

Простейшее устройство — пара скрепленных концами телеграфных столбов со „шведской мачтой“. Наверху — площадка с барьером.



По борту — гнезда для древков флагов, либо веревочное приспособление для их задергивания. Вышка должна проектироваться для луча зрения исполнителей на чистом небе. Цвета флагов подбираются наиболее резкие (морская сигнализация), видные хорошо издали. Флот, паровозы, батарея, пулеметчики, автотранспорт — занимают позиции вблизи вышки, чтобы видеть сигналы непосредственно. На вышку должен быть проведен полевой телефон со своей станцией, связанный с батареей, площадью празднования, полигоном и важнейшими группами. Полезно иметь сильный рупор и человеческую (живую) связь с магистралью. Дирижирование (метрическое) — правой рукой; левой — выбрасываются артиллерийские и др. сигналы. Батарея — на сотню-другую ближе к площади празднования, чем вышка, во избежание опозданий выстрела.

Н О Т Ы.

Прилагаемый образец текстонот Интернационала дает представление о типе нот вообще. Выписываются на одной строке ритмические фигуры, в таком виде отпечатываются, а затем подчеркиваются от руки „партии“ отдельных тонов.

По таким нотам можно не только исполнять, но и репетировать симфонию в закрытом помещении. Стоит лишь раздать исполнителям соответствующих высот маленькие звучащие приборы, издающие лишь

один тон (напр., медные голоса от фисгармонии, глиняные и жестяные детские свистульки и т. д.).

Необходимо иметь в виду, что на магистрали каждый исполнитель имеет два тона — для левой и правой руки. Партия каждой руки должна быть подчеркнута другим цветом чернил.

Соответственно на репетиции магистральщикам нужно дать по два свистка. Не беда, если вся симфония на репетициях будет звучать на свистках октавой выше.

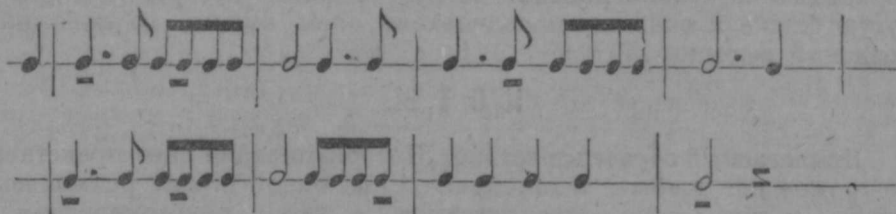
Мельчайшие деления, допустимые для исполнения — восьмые, в темпе Интернационала, при условии дирижирования на 8 ударов. Более мелкие ритмические доли не удаются с достаточной чистотой.

ТЕКСТОНОТЫ ИНТЕРНАЦИОНАЛА.

<u>Вста</u> 4	вай 2 3 про	клять ем <u>за</u> клей	млен 2 3 4	ный 2 3
весь	мир 2 3 го	лод ных <u>и</u> ра	бов 2 3 4	1 2
<u>Ки</u> 4	пит 2 3 наш	ра зум <u>воз</u> му	щен 2 3 4	ный и в смерт
ный	бой 2 ве 4	сти 2 го 4	тов 2 3 4	1 —
Ве — есь	мир 2 3 на	си лья мы раз	ру 2 3 4	<u>шим</u> <u>ло</u> ос
<u>но</u>	ва 2 3 нья	а 2 3 за	тем 2 3 4	1 —
Мы 4	наш 2 3 мы	<u>но</u> <u>вый</u> мир <u>по</u>	стро 2 3 4	им кто был
ни	чем 2 тот 4	ста 2 нет 4	<u>всем 2 3 4</u>	<u>1</u> —
Э — то	есть 2 3 4	<u>наш 2 3</u> по	след 2 3 4	ний 2
И ре	ши 2 3 4	тель 2 <u>ный</u> 4	<u>бой 2 3 4</u>	<u>1</u> —
<u>С ня</u> 4	тер 2 3 4	на 2 <u>пи</u> <u>о</u>	на 2 3 4	лом 2 3
вос	пря 2 3 нет	род 2 люд 4	ской 2 3 4	1 —
Э — то	есть 2 3 4	<u>наш 2 3</u> по	след 2 3 4	ний 2
И ре	ши 2 3 4	тель 2 <u>ный</u> 4	бой 2 3 4	1 —
С ин 4	тер 2 3 4	на 2 <u>ци</u> о	на 2 3 4	лом 2
Вос 4	пря 2 3 нет	род 2 люд 4	ской 2 3 4	1 —

Подчеркнута партия гудка „соль“.

РИТМОНОТЫ ИНТЕРНАЦИОНАЛА.



(и т. д., подчеркнута партия гудка „до“).

Ноты должны быть напечатаны на удобном по форме, плотном картоне: может быть дурная погода, ветер, дождь.

БАКИНСКИЙ ОПЫТ.

В № от 6 ноября минувшего года „Бакинского Рабочего“, „Труда и „Коммуниста“ (на турецком языке) было напечатано“:

Н ПРАЗДНОВАНИЮ 5-ой ГОДОВЩИНЫ ОКТЯБРЯ

НАКАЗ по „ГУДКОВОЙ СИМФОНИИ“.

В утро 5-ой годовщины, 7-го ноября, к 7 часам все суда Гокаспа, Военфлота и Убекокаспия, до мелких паровых катеров включительно, стягиваются к железнодорожной пристани. Каждое судно получает инструкцию и музыкантов на борт и занимает указанное место в районе таможенных пристаней. Миноносец „Достойный“ с паровой органной магистралью и мелкие суда размещаются впереди, против сигнальной вышки.

В 9 часов весь флот должен быть на месте.

К тому же часу прибывают на пристань все свободные (маневровые, местного сообщения, бронепоездов и вышедшие из ремонта) паровозы.

Курсанты 4 Армавирских курсов, слушатели Высш. Партшколы БК, студийцы ЦРК, ученики Азгосконсерватории и музыканты профессионалы должны быть на пристани не позже 8¹/₂ часов утра.

В 10 часов занимает позиции пехота, артиллерия, пулеметы, броневики и автотранспорт, согласно приказа по гарнизону. Аэро и гидропланы стоят на-готове.

Не позже 10¹/₂ часов на районные, вокзальные и доковые гудки становятся сигналисты.

Полуденная пушка отменяется.

По первому салютному залпу с рейда вступают с тревожными гудками Зых, Белый Город, Виб-Эйбат и Баилов. По 5-ой пушке—1 и 2 район Черного Города.

По 10-й „ „ гудки Товароуправления Азнефти и доков.

По 15-ой „ „ горрайон. Взлетают гидропланы. Колокола.

По 18-й „ „ гудок жел.-дор. депо и оставшихся на станции паровозов;

(в то же время 1 рота 4 х арм. комкурсов, предводительствуемая соединенным духовым оркестром и „Варшавянской“, уходит с площади к пристани).

Тревога достигает максимума и обрывается с 25-й пушкой.

Пауза.

Тройной аккорд сирен. „Ура“ с пристани.

„Отбой“ с магистрали.

„Интернационал“ (4 раза).

На второй полустрофе вступает соединенный духовой оркестр и автомобильный хор с „Марсельезой“. При повторении вступает хором вся площадь празднования.

В конце 4 строфы на площадь возвращаются курсанты и пехота, встречаемые ответным „ура“ с площади.

По окончании—общий торжественный аккорд всех гудков и сирен в течение 3-х минут, сопровождаемый колокольным звоном.

„Отбой“ с магистрали.
Церемониальный марш.

Артиллерия, флот, автотранспорт и пулеметы получают сигналы непосредственно с дирижерской вышки. Красный с белым полем флаг—батареи, желтый с синим—сиренам, 4-х цветный—пулеметам. Красный—сольным судам и паровозам в направлении сигнала и автомобильному хору.

„Интернационал“ повторяется еще дважды во время заключительного шествия по сигналам батарей.

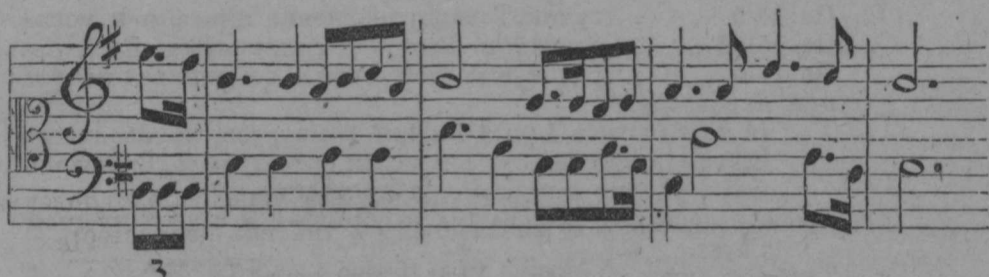
Топка паровых котлов обязательна всюду, где имеются сигнальные гудки.

Все изложенное—к руководству и неукоснительному исполнению, под ответственность руководящих учреждений: военных властей, Азнефти, Гокаспа и соответствующих учебных заведений.

Каждый исполнитель обязан иметь при себе этот наказ в момент исполнения.

Председатель ЦОК П. Чагин.
Организатор „Гудковой симфонии“
Арс. Авраамов.

Как видно из „наказа“, Бакинская симфония была звуковой картиной тревоги, разворачивающегося боя и победы армии Интернационала. Может быть взята какая угодно программа. Все зависит от „мощности“ „оркестра“ и расположения районов. Минимально может быть исполнен просто Интернационал, Молодая гвардия, Похоронный марш, (если процессия проходит мимо могил жертв революции). Наконец, может быть исполнено вообще любое музыкальное произведение, укладывающееся по количеству тонов в средства города. Возможен контрапункт революционных мелодий. Например, в Баку, как видно из „наказа“, исполнялась комбинация Интернационала с Марсельезой:



При сохранении магистрали в неприкосновенном виде после исполнения, ее можно использовать самым широким образом, вплоть до ежедневных гудков на и с работы. Еще лучше, если бы удалось сделать магистраль с клавиатурой, чтобы можно было обойтись 1-2 исполнителями, но беда в том, что постройка такой магистрали (с электромагнитным механизмом) стоит уже тысячи золотых рублей.

ОБРАБОТКА ЛОЗУНГА.

(К заданию ЦК Пролеткульта для Октябрьских торжеств).

Наше время превратило прежнюю узко-политическую агитацию чисто интеллектуального воздействия в сложную систему нажимов на психику масс. Выразительные качества всех явлений и событий, всех вещей и человеческих действий организуются в том направлении, чтоб вызываемое ими впечатление делало свой взнос в кассу классовой боеспособности. Подчеркнутые промахи врага, организационные собственные улучшения, воспитывание эмоций — ненависти, с одной стороны, товарищеской солидарности, с другой — вот одна тысячная доля всего того процесса, огромного процесса агитации, который неизбежно сопутствует процессу революции.

Агитатор — подстрекатель, направитель эмоции. Агитка — всякая вещь, имеющая назначение приковывать напряженное внимание к тому или другому явлению, толкать на нужное действие, повышая психическое давление людей, обеспечивая действию нужное количество эмоционального пороха.

Слово — квалифицированное орудие агитации. В стихийном процессе складывания общественных настроений, обычно то явление, что и слова, будоражащие психику, возникают стихийно, произвольно. Может быть, выкрик кликуши есть наиболее сильный способ собрать или разрядить эмоциональную энергию. Невнятный выкрик, в котором больше горловой спазмы, чем осмысленных слов, зачастую сдвигает горы и ломает бетонные стены. Это бывает тогда, когда количественное накопление эмоции совершилось, и ей нужен только толчок, надо только, чтоб, вздрогнули нервы и количество перешло в качество действия.

Но, когда процесс складывания общественной психики перестает совершаться взрывами, а начинается правильное организованное плутование этого эмоционального потока, контролирование его уровня, рассчитанное направление его в нужные стороны — на смену неорганизованному, стихийному слову выступает слово организованное.

Его выразительные качества должны быть учтены и взвешены; здание речи должно быть построено, исходя из знания материала, учета задания и точного уяснения себе свойств того коллектива, к которому слово обращено.

Здесь слово должно не рождаться, не вдохновенно изрыгаться, а — делаться.

Наше время перед работниками, делающими агитацию словом, ставит ответственную задачу обработки лозунга.

Обработанный лозунг становится своеобразной канонической литературной формой, вроде того, как в быту 18 и начала 19 века существовала эпиграмма (впоследствии отмершая).

В начале 19 века в Германии моралисты-назореи культивировали морально-религиозную сентенцию (такие сентенции, написанные на стеклянных досках, есть в каждой лютеранской семье). В средние века — девизы и рекламные афоризмы цеховых мастеров. Наконец, в устной народной словесности мы имеем аналогичную форму пословиц, и в фабрично-городском быту — частушечную строфу.

Все вышеуказанные формы могут использоваться в лозунге. Мы можем строить лозунг по типу эпиграммы и эпитафии — высмеивая врага. Мы необходимо должны в нем выдержать характер приказательной сентенции и пословицы.

И в то же время мы должны в лозунге выдержать: 1) точное соответствие его с темой, 2) изобразительный (а не звуковой) характер его и 3) мгновенность действия.

Тематическая точность столь же трудна, сколь, скажем, составление телеграммы по сложному вопросу обязательно в 10 словах.

Тема должна быть исчерпана, а в то же время техника письма — ритм, созвучия, образы, синтаксис — очень суживают поле применения любых слов и комбинаций. Изложить суть дела тем ограниченным набором оборотов, который имеется в распоряжении „словесных дел мастера“ — одна из труднейших задач, и этому он учится на лаконическом афоризме ¹⁾.

Изобразительный характер заключается в том, что лозунг читается глазами, а не слухом. Его слова и их цементировка должны говорить сами за себя, их не поддержишь ни голосовой модуляцией, ни декламационным жестом. Место лозунга — на доске, фронто́не, знамени, полотнище. Здесь его родство с эпитафией, девизом, вывеской.

Мгновенность действия лозунга роднит приемы его обработки с приемами рекламы и газетного заголовка. В отличие от сентенции, висящей на стене комнаты, и постоянной вывески — лозунг, пользующийся в день празднества, демонстрации, зачастую продвигаемый по улице на полотнище, — должен застрять в сознании после мелькового взгляда. Он должен быть построен так, чтобы с мимолету приковать к себе внимание, хотя бы на секунду, и затем вьестись в сознание на возможно долгий срок. Он должен быть подобен репейнику, вцепляющемуся даже в случайно по нему хлестнувший хвост.

Первую обязанность — позвать к себе глаза (момент типично рекламный) — обычно обслуживает не сентенционная его сторона, а средства изображения: доска, краска, шрифт, расположение строк. Зато, вторую часть — запомниться, зацепиться за память — должен дать лозунг, как чисто речевое построение. Негоден тот лозунг, вспоминая который, вычерчивают руками расположение строк, но не могут вспомнить ни одного слова, в лучшем случае бунчат ритм, но даже не в состоянии сказать, о чем речь в лозунге — о Керзоне или о продналоге.

Приведу несколько примеров работы над лозунгами. Заданной темы:

- 1) Германия готовит свой Октябрь. Все внимание труда. Будьте готовы.
- 2) Повышение производства.
- 3) Клуб и работа на фронте быта.

¹⁾ Вспоминаю, как надо было дать приветствие театра Мейерхольда Красной Армии для помещения его по бордюру 1-го яруса. Пришлось расчислять почти по буквам размер его. Сделано: „Бойцам Республики — бойцы искусства“.

Первая тема дает такие комбинации:

Внимание
Германии!

Она кратка, исчерпывающа по смыслу. Дефект ее в том, что рифма неполная. Лозунг для глаз требует и буквенной рифмы, что, конечно, много суживает поле возможных комбинаций.

Копи в кармане
Подмогу Германии!

Здесь неполная рифма искупается полнотой опорных согласных „рма-рма“. Но это—выигрыш в читке. Также дефект слово „копи“, которое имеет два значения, причем значение „каменноугольные копи“ при нынешней прикованности внимания к Руру может выпячиваться. Изо должно суметь так в плакате поставить слово „копи“, чтобы значение его в качестве повелительного наклонения было подчеркнуто рисунком.

Каждая хата!
Каждый завод!
Глаза на запад!
Рука на взвод!

Плюсы:

Первая часть—призывы—одновременно используют мотив смычки. Отсутствие глаголов усиливает актуальность фразы.

Симметрическое построение пар строк облегчает запоминание, а также и варьирование. Сильна звуковая ткань третьей строки в силу внутренней рифмовки „за-за“. Последняя строка имеет вариант—„кулак на взвод“, но при большей ритмофонетической крепости части „акна“, чем „укана“, второй вариант метафоричен—ибо в первом случае говорится о руке, взводящей винтовочный затвор, а во втором—о взведенном для удара кулаке. Интересна попытка Изо дать этот лозунг в виде ребуса, т-е., вместо последних слов каждой строки, подставить соответствующие рисунки.

Напор восстания,
Удар атак.
Мы и Германия—
Есть контакт.

Первая строка малоудовлетворительна шаблонностью образа, фонетической установкой на „с“ и плохой рифмовкой с „Германия“. Первые две строки допускают варианты.

Сердцем вместе,
Рывок один.
Красный Манчестер
И Красный Берлин.

Писано для Иваново-Вознесенска. Допускает географические варианты, почему и может считаться типовым. К первой строке те же упреки, что и предыдущему четверостишию.

С пяти октябрь
Мы не стали добрей.
Идет шестой.
Шевелись! Не стой!

Частушечная строфа—использованная как лозунг. Вторая половина—типа плясовой прибаутки, почему и запоминается ритмически.

На повышение производства был сделан следующий лозунг:

Гулянке—нос.
Самогонке—шиш.
Недотеке—брысь.
Разгильдяю—кыш.

Вани! Мани! Дуни! Аксюты!
Гоните станки во-всю и повсюду!

Первая часть представляет собою вариант формулы:

минус
лень
минус
хнык
минус
брех
минус
дрань,

где выражение отрицания дано в более конкретно чувствуемой форме глаголов-междометий.

Вариант—авоське нос

небоське шиш—отброшен, ибо авоська и небоська—литературные метафоры, и расшифровка их требует более длительного процесса.

Утвердительная часть лозунга пародирует частушку. Имена поставлены в расчете на то (а имена взяты наиболее употребительные), что человек, встретив в строке имя свое или приятеля, обратит на эту строку особое внимание.

Против этих двух последних строк делались возражения, что-де это слишком шутливо для такой серьезной темы и тем обесценивает действие лозунга. Считаю такое заявление чистейшим ригоризмом, который, кстати сказать, выработался у очень многих товарищей, требующих для лозунга обязательно патетического шаблона. Они забывают, что 1) патетика перестает звучать на фоне патетических шаблонов, и 2) что патетика хороша там, где требуется стремительный перевод накопленной эмоциональной энергии в форму очень острую, но обычно непродолжительную и притом окрашенную в тона тропического, возвышенного, драматического. Патетика по существу своему не может быть длительна.

В данном же случае лозунг требует постоянного напоминания о длительных трудовых процессах, и разряд его в формы острого нервного напряжения просто нецелесообразен.

Тема: фронт быта и рабочий.

Примеры немотивированного призыва.

Не сиди в своем углу,
Вылезай в рабочий клуб.

Сложный мотивированный призыв с двумя контрастными иллюстрированными сентенциями и заключительным сентенц-призывом:

Без клуба
Не любо.

Пьянка.
Побранка.
Хмурь.
Дурь.
Вечная грязь.
И в морду хрясь.

В клубе, наоборот,
Весел народ.
Светло.
Тепло.
Чисто.
Голосисто.
В работе, учебе и отдыхе дружно.
Это, товарищи—то, что нам нужно.

Иллюстрации, особенно второй сентенции, абстрактны и по существу являются лишь темами для изобразителя или фото-монтажера. Построение лозунга столбцами помогает нужным образом поделить плакат на две половины по вертикали.

Пример лозунга, обработанного по типу пословиц-прибауток (такого типа обработка наиболее характерна в агит-работах Маяковского).

Тема—четыре основных приказа члену клуба:

Как в клубе быть действительным членом?

Чтоб это решить, ненадобен пленум.

1. Через клубный порог
Как перебраться?
Взять перо
И записаться.
2. А записав персону свою,
В члены клуба тащи семью.
Да смотри, не проглазей
Сагитировать друзей.
3. Кончил труд—не копай в носу
В клуб иди коротать досуг.
4. А чтоб клубу стать на обе ноги—
Собственным трудом клубу помоги.

Частный лозунг с использованием для запоминания остроты:

Запомни заповедь одну:
С собой в клуб бери жену
(Не подражай буржую)
Свою, а не чужую.

На первый взгляд может показаться, что конец убивает лозунг, придавая ему комическую окраску, в действительности же крюком комизма основного лозунга зацепиться за сознание читателя, и этот лозунг больше всякого другого имеет шансов стать произносимым.

Вот три призывных лозунга:

В быту погано.
Буднюю мглу
Верней ногана
Бей клуб!

Минусы—абстрактная трактовка быта. Для ногана не найдено резко ударной формы, выражающей выстрел.

Для всех, кто хмур,
Для всех, кто глуп,
Лекарство есть—
Рабочий клуб.

Первое двустрочие слишком частично разрабатывает тему и дает почву двусмысленному пониманию.

Что кости парить
В своем углу!
Иди, товарищ,
В рабочий клуб!

При кажущейся удовлетворительности, эта строфа не столько лозунг, сколько начальная строфа агит-стихотворения. Недостаточно четко поставлена заканчивающая лозунг точка вывода.

Как на хорошо сделанный лозунг, укажу на следующий:

Быт глуп,
Быт спит.
Рабклуб,
Бей быт.

Тема исчерпана. Конец четок и напряжен. Количество слов минимально. Односложные слова придают большую ритмичность, компактность. Построение на звуках „б-т-п“, взрывных, дает такую же звуковую однородность и плотность стиху. Экономия материала—предельная.

В заключение укажу на лозунги, разработанные в виде подписи к рисункам. Первый—улыбающаяся физиономия рабочего.

Лозунг построен в форме: голый вопрос и иллюстративный ответ:

Почем ему весело?
Вопрос глуп.
Весело? Еще бы—
Попал в клуб,
Дорвался до учобы.

Другой рисунок—символ Совроссии, окруженной врагами:

В левой—винтовка.
В правой—рычаг.
Мы готовы.
Пускай рычаг.

И этот лозунг, как и первый, без своего рисунка немислимы.

В агитплакатах зачастую рисунок и слова переплетаются в такой единый механизм, что если их отделить, то получится полнейшая бессмыслица.

Считаю нужным привести лозунг, построенный в Иваново-Вознесенске:

Красный текстильщик—
На фронт быта!
И быт
Будет
Быт.

При большой выразительности второй половины, первая—плоская, как адрес на канцелярском конверте.

Возможна такая перелицовка начала:

Эй, ребята-текстиль,
Ребра быту шевели!

но и она не может считаться достаточной: частушечный лад не терпит перерыва без ущерба для восприятия, а здесь начало строится именно по частушечному

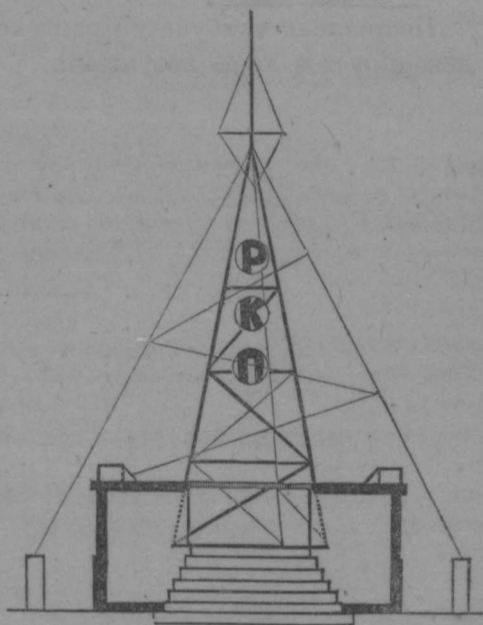
В заключение. Самое главное: не создавать ритуальных шаблонов агит-лозунгов. Они выдыхаются и никого не трогают, никем не запоминаются. А с другой стороны, изучая техническую ткань всех поражающих, смешных, экзальтирующих речестроений, находить те приемы и обеспечивать себе ту степень изобретательности, которая поможет великой агитфабрике, гудящей в каждом углу Советской Республики, вырабатывать не холостые, а боевые, слово-патроны, цепко попадающие в мякоть человеческой памяти.

ОБОРУДОВАНИЕ КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ.

(Настоящий проект принят Комиссией по проведению Октябрьских торжеств в Москве, но, за отсутствием средств, не осуществлен).

В основу этой работы живописно-конструктивных мастерских Московского Пролеткульта положен принцип использования существующих уже на Красной площадистроек.

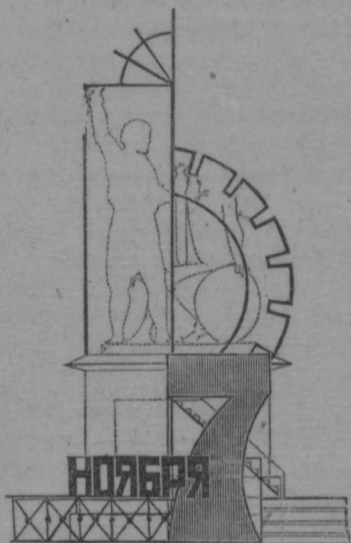
„Лобное место“ превращается в объемное знамя РКП. Центральная, окрашенная в черный цвет, деревянная установка с включенными в три окружности буквами РКП охватывается зигзагообразными красными полотнищами, иллюминируемыми пробегающим светом электрических лампочек. Верхняя точка стройки служит местом прикрепления,



красной загорающейся звезды (красный сигнал РКП).

Памятник Минину и Пожарскому маскируется, превращаясь в трибуну „7-е ноября“. Цифра 7 (красного цвета) служит опорой площадки для ораторов и вводится, таким образом, как органический элемент стройки. Фигуры Минина и Пожарского покрываются двумя деревянными установками: одной — прямоугольной, окрашенной в серый цвет, и другой — выведенной по окружности окраска: черное с серебром).

Третью трибуну, „Серп и Молот“, предполагено воздвигнуть около Исторического Музея, так как именно в этом пункте происходит встреча двух основных





линий движения манифестирующих колонн. Центральный столб и срезанная с одной стороны площадка дают форму молота. Форма серпа взята, как форма чисто изобразительного характера. Необходимость экономии материала заставила отказаться от первоначальной мысли вывести лестницу по линии окружности серпа. Стройка — деревянная, окрашенная в четыре цвета: черный, белый, серый и красный.

Постоянная трибуна у Кремлевских стен остается неизменной и декорируется лишь лозунгами.

ИЗОБРЕТАТЕЛЬНОСТЬ В ПЛАКАТЕ.

Плакат—продукт капиталистической эпохи.

Хотя первые плакаты появились в виде афиш парижских театров-кабачков, но буржуазия быстро воспользовалась и усвоила все выразительные средства плаката в целях коммерческой конкуренции.

Плакат порожден борьбой.

Борьбой на рынке, борьбой на фронтах: политическом, военном, идеологическом. Плакат начинает жить особо интенсивно в острые моменты борьбы. Обострение товарного кризиса, выборная кампания в парламенты, война, революция—толкают на улицы городов пеструю, глазастую, крикливую рать плакатов.

Детище борьбы—плакат динамичен.

Динамичен по своей идеологии, формальной структуре, условиям производства и социальной роли. Динамичность плаката делает его специфически изобретательным искусством.

Плакат—наиболее выразительная форма производственного изобретательства и мастерства.

Как продукт производственный (и массового производства), плакат не имеет (и не должен иметь) какой-либо раз навсегда фиксированной формы.

Форма плаката всякий раз нова.

Она возникает не *a priori*, а вырабатывается в каждом новом случае *a posteriori*. Она является результатом трех условий:

- 1) Назначения плаката (момент социально-телеологический);
- 2) Технических ресурсов, материала, средств изобразительности и пр. (момент производственный);
- 3) Условий восприятия средой и условий воздействия на нее (момент социально-психологический).

Размышляя о плакатном мастерстве, нельзя говорить об импрессионистическом, экспрессионистском, конструктивном и пр. плакате. Ибо „голой“, абстрактно-мыслимой формы плаката, в которую бы можно было „вливать“ любое содержание—не может быть.

Как же протекает процесс изобретательства формы плаката (когда мастер сознательно отдает себе отчет на протяжении всех стадий своей работы), или как должен он протекать (когда требуемой сознательности мастер проявить не умеет)?

Чтобы ответить на такой вопрос, нужно сделать ориентацию не на художника-станковиста, а на инженера-производственника. Построить и оценить форму плаката, как продукта массового производства, возможно путем сравнения его с наиболее типичными фабрикатами массовой индустрии. Почти всякий фабрикат, выпускаемый на рынок, является орудием или средством для определенной цели. Всякое же орудие или средство является предметом социальным, самодовлеющего бытия не имеющим.

Социально-экономическое и формально-производственное содержание фабриката массовой индустрии обуславливается назначением вещи.

Форма такой вещи диктуется ее назначением и материалом. Она должна быть целесообразна и утилитарна. Назначение предмета учитывает сферу его социального распространения. Пример: набойка, варьируя цвета и рисунок, учитывает социальный состав потребителей и места назначения.

Следовательно, инженер, проектирующий вещь массового потребления, имеет в виду:

- 1) Назначение вещи, ее потребительскую функцию;
- 2) Сферу ее социального распространения;
- 3) Материал, подлежащий обработке;
- 4) Технические ресурсы, коими можно располагать при выработке вещи.

Эти четыре момента, в свою очередь, влияют на:

а) трудовую стоимость продукта, т.-е. на нормальное или среднее количество труда, которое при данных общественных, экономических и технических условиях требуется для производства продукта;

б) потребительскую ценность продукта или его общественную полезность для потребления.

Меновая стоимость продукта нас не может здесь интересовать, ибо плакаты не поступают в продажу.

Роль мастера-плакатиста вполне адекватна роли инженера-конструктора. Оба они являются изобретателями формы вещи, формы не самодовлеющей, а обусловленной назначением продукта. Следовательно, приступая к конструкции формы плаката, мастер должен учесть все вышеозначенные условия. И только, как результат этого учета, может быть создана своеобразная форма плаката на каждый данный случай, и только именно на этот данный случай. Итак, производственная позиция, которую займет мастер-плакатист, подлинно поняв свою роль, вытекает из самого существа производства данного рода фабрикатов.

Мастер-производственник, получив заказ на плакат, при изобретательстве его формы, станет учитывать:

1. Потребительскую функцию плаката, его назначение произвести единовременный, максимально-сильный и короткий удар по психике зрителя. В музыкальной терминологии есть выражение *accord plaqué*, что означает ровный, одновременный удар всех нот аккорда. Плакатная форма подобным же образом концентрирует в одном фокусе максимум выразительности. Потребительская функция плаката в силу этой ударности отличается от функций вещей массового потребления резким преобладанием психологического момента над материальным. Крупная индустрия в выработке форм предметов массового потребления стремится к стандартизации этих форм (электрическая арматура, телефонные аппараты и пр.). Этой унификацией форм достигается легкость замены пришедшей в негодность одной вещи другою, подобной ей, а также нормализуются способы выработки предметов, потребляемых в массовом количестве. Напротив, мастер плаката, учитывая его ударную задачу, его максимальное воздействие на психику зрителя путем создания зрительно наиболее броского выражения—вынужден стремиться не к стандарту а к оригинальности.

Унифицированная форма, быстро примелькавшаяся зрителю, перестает производить на него воздействие, становится незамечаемой, т.-е. плакат теряет свой смысл быть призывным.

Если иногда удачно найденная форма коммерческого плаката остается в течение долгого времени неизменной, превращаясь в trade mark, то ее стандартизация касается только одной фирмы (например, немецкий плакат: лакированный башмак и название фирмы, обозначенное одним словом—Штиллер) и уже ни художник, изобретший



Изо Пролеткульта. Проект марки Северолеса.

данную форму, ни традиция конкуренции, ни даже законы о патентах не позволяют использовать ту же форму плаката-рекламы для другой фирмы. Но часто в основную модель такой стандартизированной



Вариант проекта.

ной формы вносятся время от времени варианты, которые и привлекают зрителя, благодаря этому частичному оживлению рекламы (на-

пример, в стандартизированный кружок „Гум“ постоянно вносятся текстуальные варианты, помещаемые в центре этого кружка.)

Таким образом, требование ударности, вытекающее из назначения плаката, влечет за собою два условия, необходимые при изобретательстве плакатной формы: ее оригинальность и остроумие. Как смертного греха, плакат должен избегать штампа: сюжетного, изобразительного, эмблематичного, текстуального и пр.

Из требования, чтобы удар был короткий и сильный, вытекает условие лаконизма и эксцентризма. Плакат схватывается налету. Он должен говорить не речь, ибо перед ним редко останавливаются прохожие, а крикнуть короткий лозунг призыв. Выкрикнуть свой лозунг плакат должен наиболее эксцентрично, чтобы голос его во множестве городских впечатлений был услышан.

Представление об эксцентричности формы плаката всецело условно и относительно. Каждое время и всякое место налагают на человеческую деятельность свой „налет“. Не избегают его, разумеется, и плакаты. По общему „стилю“ их, мы различаем—плакат американский от немецкого, французский от английского, плакат 900-х годов от современного.

Этот общий стиль плакатов нивелирует своеобразие каждого из них.

Первое появление в Москве так-называемой „конструктивной“ театральной афиши имело большой эффект воздействия. Ныне, когда почти все афиши стали „конструктивными“ (плохо-ли, хорошо-ли!),—тем самым отдельная конструктивная афиша перестала обращать на себя особое внимание. Как бы ни был криклив плакат, но если окружающие его плакаты все кричат, то его крик ступеньвается. Вот почему в практике американской рекламы-плаката встречаются такие приемы: среди самых назойливых плакатов появляется пустой белый лист. Это белое пятно, как бельмо, привлекает к себе внимание, и заинтересованный зритель в углу этого листа находит текст рекламы, набранной мелким шрифтом.¹⁾

Это обстоятельство снова возвращает нас к основному принципу плакатного искусства—к изобретательности. Мастер-плакатист не имеет права быть замкнутым „схимником“ или „олимпийцем“-художником,—он все время должен учитывать состояние и особенности плакатного рынка в каждый данный момент изобретательства. Сама оригинальность и остроумие плаката обуславливаются плакатным рынком. Можно сказать, что—

Изобретательность—присуща природе плакатного искусства.

Без нее это уже не искусство. Вне изобретательности плакат умирает. Если в течение ряда лет форма, напр., обуви может не изменяться и все-таки находить потребителей, то, если бы прекратилось изобретательство в плакате,—он умер бы, потеряв свой смысл.

Лаконизм и эксцентризм выразительных средств плаката относятся к рисунку, к цвету, к тексту. Детализированный рисунок, нюансированный цвет и длинный текст—теряют смысл в плакате, ибо остаются незамеченными, так как обычно плакат воспринимается зрителем на некотором расстоянии и почти всегда более или менее мгновенно.

Но требование отсутствия детализировки в рисунке пренебрегается, и вполне законно, в плакатах-рекламах кино. Здесь выставляются прямо фотографии, изображающие отдельные фрагменты рекламиру-

¹⁾ В журнале „Das Plakat“ можно найти образцы и немецкой рекламы, пользующей этот прием.

емой кино картины. Но эти витрины кино обычно совмещают в себе броскую часть плаката, воспринимаемую издали, и детализированную часть рекламы, требующей, и вполне сознательно, подробного рассматривания.

Назначением плаката обуславливается и его классификация:

- 1) Коммерческий плакат (торговый, индустриальный);
- 2) Идейный плакат (политический, военный, просветительный и пр.).

II. Сфера социального распространения плаката, также как и назначение его, обуславливает, в свою очередь, форму плаката. Как общее правило, плакат должен быть общедоступен. Отсюда требование общепонятности, которое всегда может быть предъявлено к плакату. Но понятность плаката относительна. Учитывая социальную среду, в которой плакат предназначен для распространения, мастер



Изо Прслеткулъте. Угол плаката.

может усложнять или упрощать его формы. Плакат, предназначенный для деревни, должен быть более понятен, чем городской. Изобразительная и текстовая сторона его может быть более пространной, ибо деревенский житель уж, конечно, не только не мельком взглянет на плакат, но несколько раз со вниманием на нем остановится. Общепонятность может быть предъявлена к плакату широкого распространения. Но, например, в плакате специального назначения, рассчитанном на определенную, ограниченную среду тех или иных профессионалов, понятность может быть истолкована гораздо ограничительнее.

Место, в котором назначен висеть плакат, также должно быть учтено изобретателем его формы. Городская площадь, всегда напол-

ненная движением, требует максимально броского плаката. Учреждение (фабрика), посещаемое одним и тем же составом рабочих, ежедневно воспринимающих плакат, может предъявить гораздо более скромные требования выразительности от плаката. Могут встретиться случаи, когда резкая экспрессивность плаката будет поставлена в минус его изобретателю. Например, плакат для школьных помещений, излишне лишь раздражающий зрение и навязчиво кричащий, когда и тихая и спокойная речь может быть услышана.

III. материал плаката состоит из а) листа бумаги (фанеры, картона); б) изобразительного рисунка (предметного или беспредметного); в) цвета-краски; г) текста.

Форма изобразительного рисунка и колорит плаката, как искусства плоскостного, обуславливаются плоскостью.

Корень *placé*, общий для целого ряда слов, указывает на тесную связь с плоскостью представления о форме плаката: *placé* значит пластинка, *placéer* — накладывать, *plaqueur* — наклещик. Отсюда заключаем, что форма плаката плоскостная *par excellence*.

Реклама — этот близнец плаката — корень свой берет от латинского слова *clamare* — кричать. *Réclame* — по-французски, кроме значения „объявлять“, еще означает крик на соколиной охоте.

Для рекламы нет никаких формальных ограничений.

Следовательно, вид агитационного воздействия *sui generis*, связанный с плоскостью, как формальным основанием, будет чаще всего именоваться плакатом. Те же приемы воздействия, но претворенные в иные формы (трехмерно-объемные, световые, звуковые, словесные) будут относиться к рекламе.

Плакат своей связью с плоскостью устанавливает тесный контакт только с одним видом пространственного искусства — с живописью. Между тем как — реклама пользуется формами скульптуры, архитектуры, литературы (только текстуальные объявления), музыки (звуковая реклама) и иными, самыми разнообразными, средствами, выходящими за ограниченную орбиту тех материалов, которые употребляются типическими формами искусства.

Существует мнение, что изобразительность, (понимаемая, к тому же, как предметная изобразительность), неотъемлемо присуща плакату, и чисто текстуальный плакат относят к рекламе. Разница между рекламой и текстовым плакатом не в тексте, как таковом, а в характере связи этого текста с плоскостью. Когда этот текст имеет не только идейное воздействие, но останавливает внимание и с зрительно-воспринимаемой стороны, и когда он связан органически с плоскостью-листом, как отдельной формой, — тогда такую форму мы называем плакатной. Текст такого плаката обычно минимален. Напр.: „не курить!“

Напротив, когда текст играет исключительно идейную роль и действует только на интеллект, т.-е. когда текстовая сторона теряет сама по себе зрительное воздействие, т.-е. живописная функция в плакате прекращается и переходит в литературную, — такая форма является не плакатной а рекламной. Обычно текст реклам пространственный. Сюда должны быть отнесены газетные объявления, прейс-курранты заводов, торговых и промышленных предприятий и пр. Если речь идет не о коммерческой агитации, а о политической пропаганде, то такие обильные текстом листки называются или прокламациями, когда они исключительно текстовые, или лубками, когда снабжены картинкой.

Разницу между рекламой и плакатом можно провести, учитывая также и степень активности психического эффекта, который пытаются создать оба эти вида искусства. Плакат всегда навязчив, назойлив.

Он действует насильнически. Он утверждает свою истину, требует подчинения ей. Реклама часто лишь объявляет, лишь констатирует факт.

Практика дает примеры, как в рекламу, в ее чистом виде, вкрадываются элементы плаката. От этого она выигрывает в своей качественной эффектности. И, наоборот, в плакат проникают черты рекламы, разжижая ее актуальную силу.

По внешним формам выражения плакат может быть: а) предметно-изобразительный (плакаты о голоде); б) изобразительно-текстуальный (большинство революционных плакатов Моора, Дени и проч.); в) беспредметно-текстуальный (супрематические формы и лозунг); г) только текстуальный.

Изобразительность в плакате должна восприниматься легко и быстро и поэтому не должна быть сложной. Русские революционные плакаты эпохи гражданской войны были перегружены и изобразительностью, и сюжетностью, и текстом. Так, напр., плакат „Пауки и мухи“ содержал целое стихотворение Демьяна Бедного в 30 строк. Плакат работы Моора „Советская Россия—осажденный лагерь; все на оборону“—заключает в себе шесть довольно мелких, отдельных картинок, подобных клеймам народного простовика. Эти черты русского революционного плаката, столь чуждые его лапидарной форме, черты, ослабляющие его основное свойство—удар—средствами оригинально найденной формы,—сближают революционный плакат с революционным лубком. Некоторые же плакаты этого рода всецело должны быть отнесены к лубку. Также скорей к лубку относятся, хотя и носили название плакатов, политические картинки „окна сатиры Роста“. В них уже один композиционный прием разворачивания сюжета посредством ряда картинок-клейм—чисто лубочный прием.

Плакат—форма городской агитации, лубок—деревенской.

Поэтому имеет свое оправдание сложно-изобразительный и обильный текстом плакат, пропагандирующий среди крестьян „хлебный заем“. Этот плакат обращен к деревне, и уже этим самым дробные формы его изобразительно-сюжетной стороны имеют основание.

Но, в современных условиях техники, плакат становится все более и более примитивной формой воздействия и постепенно оттесняется рекламой, безудержно прогрессирующей и достигающей в иных случаях изумительной находчивости.

Не говоря о том, что часто мастера рекламы прибегают к различным металлам и устраивают трехмерно-объемные и не статические даже, а кинетические конструкции, (напр., род „мельниц“ на киосках),—ныне получает все больше и больше распространения электрическая реклама.

Свет, звук и дым приспособляются для этих целей.

Из тесных ущелий нью-йоркских улиц реклама поднимается с земли в небо. И посредством дыма—днем, а посредством света—ночью,—чертит среди облаков вливающиеся в мозг лозунги. Разумеется, что для такого рода реклам требуются сложные технические приспособления. Здесь мастер должен обладать специальными знаниями по технологии, (если бы он даже ограничивался только одним чертежом и проектом рекламного сооружения), в противном случае он не сумеет сделать правильного расчета проектируемой конструкции.

Обширнейшее поле открывают перед мастером рекламы витрины магазинов. Здесь он оперирует самыми разнообразными материалами. Если бы подлинному мастеру-изобретателю удалось войти в эту косную среду и прошибить брешь установившихся традиций,—магазин-

ное окно из прошлого трафарета могло бы превратиться в произведение искусства.

Ныне на западе реклама все чаще и чаще покидает свою изолированную форму и стремится слиться с какой-нибудь монументальной производственной вещью. В Германии при новой стройке архитектурных сооружений пользуются кладкой кирпичей для создания рекламы, которая уже остается связанной с зданием.

Итак, от листа бумаги через монументальную постройку до дыма— вот диапазон материалов, используемых в рекламах.

IV. Технические ресурсы, имеющиеся в распоряжении плакати-ста, роковым образом отражаются на форме плаката. *Aus Nichts wird Nichts*—говорит немецкая поговорка.

Мастер плаката, вычерчивающий его проект, подобно инженеру, строящему модель вещи, должен иметь в виду, что он создает не уникум, а предмет массового производства, который достигнет потребителя не в том виде, в каком он создан руками изобретателя, (как станковая картина), а в механически воспроизведенном виде, пройдя стадию машинного производства. Это обстоятельство должно быть учитываемо мастером. Он должен знать технические ресурсы заказчика и степень возможного выполнения.

Мнение, что плакат должен обойтись дешево, так прочно утвердившееся в русских условиях общей ограниченности средств, не оправдывается всей практикой западно-европейской и американской рекламы. Сложные ухищрения световой рекламы, дорогие материалы, употребляющиеся для плакатов-листов и щитов, роскошно изданные фабричные прейс-куранты, специальные рекламные журналы и книги, составляющие внушительный отдел литературы,—сами за себя говорят, что на рекламу буржуа не только не жалеет денег, но считает, что через рекламу оно их приобретает. *Time is money*—говорит „заповедь“ американского капиталиста! Реклама сберегает ему время, т.-е. деньги. ¹⁾

Правда, такое отношение к расходам на рекламу касается, главным образом, коммерческой рекламы и ее перманентной, по преимуществу, формы, рассчитанной на длительное существование. Иное отношение к стоимости плаката возникает при создании идеологического плаката. Денежные суммы, затраченные на производство идеологического плаката, не возвращаются даже и косвенным путем, как это имеет место в коммерческой рекламе. Поэтому расходы на такой плакат должны быть отнесены всецело в пассив организации, партии, учреждения, выпускающих идейный плакат. Идейный плакат редко имеет перманентное значение. Чаще всего это—плакат ударного и временного значения, рассчитанный на короткое время эксплуатации. Уже одно это заставляет экономнее отнестись к затрате труда и материала на его производство. Но, кроме того, иногда и время производства такого плаката бывает ограничено. В практике революционного плаката были случаи, когда, в острые моменты борьбы, плакат, готовившийся 48 часов, становился запоздавшим. События опережали его.

Сплошь и рядом ограничено время производства и коммерческих плакатов-реклам. Например,—театральная афиша. Она не должна быть сложна, чтобы не затягивать время ее выпуска. Она привужде-

¹⁾ В одном Берлине Общество Рекламистов насчитывает 2.000 членов, что указывает на размеры рекламного производства. В Веймаре летом нынешнего 23 года был выстроен для выставки Художественных Мастерских домик, все материалы и все оборудование которого взяли на себя бесплатно ряд промышленных и торговых фирм, воспользовавшись своей „бескорыстностью“ с рекламной целью.

на ограничиваться наборным текстом, ибо резать клише—и некогда, и дорого. Она не может быть многокрасочной, ибо каждая лишняя краска требует лишнего проката машин,—следовательно, затягивает время производства. Итак, иногда и при наличии технических возможностей, обстоятельства налагают на плакатиста ряд ограничений.

Имея в виду производственные условия проектирования и выработки плаката, мы определим его трудовую стоимость. А учитывая степень его психического воздействия на ту социальную среду, на которую он рассчитан, взвесим его потребительскую ценность. Соотношение этих двух величин даст нам возможность высчитать меновую ценность плаката, выраженную только не в деньгах, а в количестве и в качестве того психического эффекта, который был достигнут появлением плаката в общественной среде.

Степень психологической эффективности плаката—наиболее существенный критерий оценки его удельного социального веса.

Мастерство плаката расценивается не по степени чисто технического совершенства его выполнения. Производя эстетическую оценку планата, обычно соотносят его с произведениями станкового искусства, совершенно забывая, что плакат не самодовлеющ по ценности, как картина, что его функция социально-утилитарная, и что в конечном счете не форма, как таковая, а цель, ради которой создан плакат—определяют его социальное значение и его производственный замысел. Эту совершенно отличную от станкового искусства роль плаката обычно забывают эстеты-оценщики и сами мастера. Плакаты, собранные на выставке, в альбоме, книге, могут заинтересовать со стороны своей зрительно-воспринимаемой формы. Но это—плакаты, уже потерявшие свое непосредственное общественно-актуальное значение. Подобно тому, как—посуда, мебель, костюмы, игрушки и пр., собранные в художественные музеи, теряют свой первоначальный смысл и становятся через потерю своей непосредственной социальной функции вещами чисто эстетическими. Отсюда следует, что плакаты, воспроизведенные в книге или журнале изменяют качество своего психического эффекта. В воспроизведенном виде и в среде, не соответственной плакату, центр внимания останавливается на его изобразительной форме. Поэтому в репродукциях могут выиграть плакаты, формально более совершенные, но проиграть те, которые в требуемых для них специфических условиях воздействия имели наибольший эффект. Этот пример лишний раз сближает плакат не с картиной, (которая в воспроизведении теряет гораздо меньше, чем любая утилитарная вещь), а с материальными предметами обихода.

Забвением социальной роли плаката страдают чаще всего художники-станковисты, как правого, так и левого лагеря. Свою привычку рассматривать вещь со стороны ее самодовлеющей формы, вполне оправданную в станковом искусстве, переносят они и на плакатное искусство, совершенно не станкового типа. Реалистический плакат, отлично сделанный со стороны рисунка, перспективных построений и проч., сплошь и рядом оказывается негодным по воздействию. Конструктивный плакат современного левого мастера нередко „глазастый“, часто не учитывает среду и место, ему предназначаемые, вызывая хоть и эффект, но ложный. Конструктивист в построении плакатных форм, хотя руководствуется и не импрессионистическим вкусом произволом, но все же поступает так же, как и художник-эстет, ибо, как и тот последний, рассматривает форму, как самодовлеющее начало.

Мастер плаката должен быть по типу не конструктивист, экспрессионист, реалист, т.-е. станковист того или иного вида, а производственный.

Поэтому эстетический подход к плакату также, как и конструктивный, будет ложным, как ложен он в применении к фабрикации, например, автомобильных шин.

Итак, искусство плаката производственно по структуре и общественной функции, а по идеологии агитационно *par excellence*.

Оно всегда призывает. Оно всегда навязывает идею. Оно всегда зовет, хочет или не хочет идти за ним зритель. Оттого-то оно так близко к агит-искусству, культивируемому пролетариатом. Хотя плакат и возник в условиях буржуазной культуры, но пролетариат воспользовался его формой в своих целях.

В противовес коммерческому плакату, культивируемому буржуазией, пролетариат развивает форму идеологического плаката—политического и революционного.

Пролетариату форма плакатного искусства импонирует своей производственной основой и агитационной тенденцией.

Процесс производства плаката коллективистичен. В нем, как и в производстве предметов массового потребления, принимают участие целый ряд лиц—от изобретателя его формы до машиниста, стоящего у печатного станка. Хотя изобретатель плаката и стремится к оригинальности его формы, но, учитывая прежде всего социальную функцию плаката, он стремится не к субъективизации форм, а к их объективной доступности. В формах хорошо построенного плаката не отражается, (как в станковой картине), субъективный мир автора, а напротив—его изобразительной, конструктивной, текстовой стороной говорит та социальная среда, которая породила данный плакат. В революционном плакате это сказывается особенно рельефно.

Интересно отметить и психологический штрих в восприятии плаката зрителем: зритель обычно не интересуется именем автора плаката, тогда как, созерцая станковую картину, он пытается прежде всего установить ее автора. Недаром создалась целая наука об „атрибуциях“ и целое практическое искусство „знаточества“, занимающееся определением авторства картин. Можно быть уверенным, что по отношению к плакату подобных теоретических и практических дисциплин не возникнет, как не могут возникнуть они по отношению определения авторства вещей практического обихода.

История плаката—чаще всего анонимная история.

Суммируя все сказанное, можно сделать следующее определение:

Плакат есть производственная, идеологически-агитационная, пространственно-плоскостная форма мастерского изобретательства, социальная функция которого состоит в том, чтобы произвести эффект единовременного, короткого и максимально-сильного удара по психике зрителя.

МЕТОДИКА

КЛУБ В БЫТЕ.

(Из работы „О проводниках нового быта“).

В ряду немаловажных творческих моментов общественного быта нужно отметить клуб.

Огрешиться от привычки жить вне работы на заводе, своей замкнутой семейной жизнью, только в праздники разрешая себе общение с другими товарищами; полюбить товарищеское сотрудничество в клубе; жить интересами всего клубного коллектива; удовлетворяться именно той крупницей творческой работы, какую вкладываешь в общее дело сам,—это уже большой психологический сдвиг от скучной замкнутости семейной жизни.

Первое, что воспитывает посетителя—это обстановка клуба.

Дома—духота, запах подгорелого лука, в углах иконы (хотя часто и „без употребления“), две-три истрепанные книжки на столе, иногда дешевый граммофон с уродливой трубой и резкими кричащими звуками. На стене, рядом с какой-нибудь парой молодых „под ручку“—Маркс (уступка духу времени).

В клубе—много света, воздуха, сколько хочешь книг, по твоему вкусу, развитию и запросам. Музыка.

Стены клуба—это постоянная выставка.

Можно не заниматься никакой другой работой, а провести вечер с большой пользой, только разбирая надписи, вдумываясь в рисунки, плакаты, диаграммы.

К сожалению, большинство клубов не отрешилось еще от „лоскутности“ и развешивания только по законам симметрии¹⁾

Вот—уголок „Смычки“.

Нарисованный членом клуба плакат с соответствующими лозунгами, план и снимки выставки, ряд плакатов, имеющих целью обратить внимание члена клуба на те или иные экспонаты выставки, обращение члена клуба к другим с приглашением посетить выставку, № клубного журнала с впечатлениями о выставке, ряд брошюр по вопросам с.-х. промышленности, жизнь рабочего и крестьянина в диаграммах. Не мешает и оживить: вот карриатура—„Впечатлительный экскурсант-середняк на с.-х. выставке“ („Прожектор“, № 5, стр. 23).

Вот—№ 5 „Красного Перца“ с бытовым наброском „Смычка или размычка“.

Пробуждение живого интереса к одному из очередных живых вопросов политической жизни, вопроса, в котором большую роль играет общественный и семейный быт крестьян и рабочих,—не может не оказать влияния на психику рабочего.

А товарищ уже ведет его к другому „уголку“, где над „библиотечкой быта“, под крупной надписью „Новый Домострой“, красуется новый „портрет“ т. Троцкого. В монашьем одеянии, клубуке, с длин-

¹⁾ Если с одного боку висит Маркс, то с другого вешается хотя бы „Море“ Айвазовского, так как рамки одинакового размера, и получается очень симметрично. Можно, в оправдание, и параллель провести: там и тут „нечто могучее“.

ным пером, как настоящий летописец—сидит автор „Вопросов быта“ и, „пыль веков от хартий отряхнув“, пишет историю семьи („Крокодил“, № 35).

„Какой домострой? Что пишет т. Троцкий о быте рабочего?“ Масса вопросов, пробужден интерес к беседе о „новом в старом быте“.

Вот—уголок профдвижения.

„Женщина в профдвижении“, „ $\frac{1}{10}$ женщин в профсоюзе“,—читает медленно по складам работница, рассматривая ряд женских фигур, разной величины—показатель роста членов.

Вот—плакат с 2 женщинами: одна—бодрая и рукой на союз показывает, а другая—стонет под тяжестью невагод и работ, живя вне организации.

„Союзы ставят себе задачей преобразование быта“,—читает дальше работница и недоверчиво улыбается. А рядом уж более просвещенный товарищ начинает говорить ей о том, что сейчас волнует умы многих рабочих. Недоверчивая улыбка постепенно сменяется глубоким интересом.

Пожалуй, стоит войти в ячейку быта: хоть там разобраться!

Дальше—уголок Воздухофлота. Модели частей аэроплана и проч.

Между прочим—картина: „Когда „Новое Время“ говорит правду“.

Аэроплан, изумленные и ухмыляющиеся физиономии обывателей, мужичок, поглаживающий бородку, рабочий с гордым взглядом, и—пророчество „Нового Времени“: „Теперь уже всем ясно, что большевики со дня на день должны полететь“.

Привлекает уголок работы завода. Перед посетителем встает отчетливо картина той борьбы, которая проведена была за поднятие производительности, того вреда, какой наносили заводу мелкими кражами, небрежным отношением к работе. Слыхали об этом, может быть, и думали...но, когда видишь—это дело иное.

Рабочий определенно начинает интересоваться вопросами производства. Завод вырастает перед ним, как могучий коллектив, он сам уже не только отдельный индивидуум, а винтик этой машины. Его промахи, его небрежность приносят вред не только ему (уменьшение заработка), а вредят всей работе в целом.

Поднятие производительности, рост изобретений, отношение к труду, к общественному имуществу, отношение рабочих друг к другу и мастеру, самый процесс производства,—все это может стать животрепещуще интересно для рабочего, может быть, только после того, как он продумал глубоко то, что увидел.

Спрашивает рабочий книги по своей специальности (металлургия, механика, кожевенное дело и проч.), стремится прослушать лекцию. Перед ним открывается много нового, захватывающего.

Кроме постоянной выставки, живой, меняющейся, связанной с вопросами дня обстановки клуба, велика, конечно, роль выставок научных, художественных, работ членов клуба и проч.

Вот, напр., по гравюрам мы можем проследить историю семьи, ее зарождение, расцвет и распад.

Вот—выставка, прививающая нам гигиенические навыки,—и пр. и пр.

„Японская промышленность погибла“.

„В Болгарии арестовано 40 лидеров компартии, закрыты все коммунистические органы“.

„Первый нелегальный конгресс фабзавкомов в Германии“.

„К 1927 г. не будет в России ни одного безграмотного“.

Один из этих плакатов, бросающийся в глаза каждому, входящему в клуб, неизменно ставит перед каждым властный вопрос—„почему“?

Может быть, он не прочел бы газету но...этот плакат! И день ото дня растет привычка к газете и умение ее читать.

А там—„живая газета“, где рабочий и сам может принять участие и рассказать, напр., в номере на тему „Смычка“, как он недавно еще вел свое хозяйство, как живут в деревне, и как городская жизнь, с живым властным заводом, перерождает человека.

Говорить о том, что главные виды клубной работы—беседа (включая в себя лекцию, почти теряющую свою ценность без беседы, митинг, доклад, совместное чтение) и инсценировка (включая всю драматическую, художественную, музыкальную и литературную работу),—имеют громадное значение для рабочего,—почти не приходится, это слишком очевидно.

Коллективно мыслить, коллективно переживать, коллективно творить—вот чему учат эти две, наиболее гибкие и полно осуществляющие принципы клуба, формы работы.

Прислушаемся к беседе на тему: как жить мужу мирно с женой, если он сочувствует коммунистам, она же слышать не может о „проклятых большевиках“.

Какие, какие вопросы тут незадеты: сущность и роль партии, жизнь коммунистов, содержание последнего декрета, возможность частичных ошибок! И о том, есть-ли крепкие спайки в рабочей семье, о том, как часто туго приходится жить „в домашнем окружении“, об отношении к молодежи,—много в вечер всего переберешь, если заденет за живое. Мысль разбужена. Создаются соответствующие переживания, и воля к действию—попытаться провести разумные начала жизни в свой домашний быт.

Вот—беседа „О вредном влиянии бюрократизма в советских учреждениях на психику гражданина.“

Чтобы привлечь внимание публики, на экране—карикатура, „фотография с нормального советского служащего в свете рентгеновских лучей“ („Красный Перец“, № 5, стр. 5). „Наследственная язва бюрократии“. В беседе идет речь о том, как живущий еще основательно в учреждениях бюрократизм развращает и тех, кто входит с ним в прикосновение.

Сегодня в клубе инсценировка суда над матерью многочисленного семейства, вступившей в женотдел.

Свидетели говорят о распаде семьи, об отсутствии ухода за ребенком, о неудобствах для мужа, об упадке хозяйства. Прокурор—о долге жены и матери. Защитник—о старой семье и ее естественном распаде, об общественном воспитании детей, о равноправии женщины в отношении мужа.

Намечены еще: суд над коммунистом, вышедшим из партии, в виду недостатка времени для помощи в домашнем хозяйстве.

Над девушкой, отказавшей своему жениху потому, что он еврей.

Много дает общее собрание членов, не скучное „очередное“, а начавшееся экспромтом, когда заведующий пользуется скоплением членов и хочет вовлечь их всех в решение вопросов клубной жизни, имеющих принципиальное значение.

В порядке дня вопросы:

1. О случае нетоварищеского отношения члена клуба мужчины к женщине.

2. О пропаже журнала в клубной читальне.

3. О нежелании т. Зверева работать ни в какой группе или комиссии.

Вечер накануне пасхи.

Веселый, переливающийся звон, запах распускающихся почек.

На улицах оживление. Хочется потолкаться среди народа. Почему не зайти в ярко освещенную, полную народом церковь?

Но—сегодня с 9 часов вечер в клубе. Ни в коем случае не сухая лекция, но и не танцы.

Доклад и, главное, диспут—на тему: „Может-ли человек жить без религии“. Веселая, но не грубая инсценировка „Как дед Софрон потерял веру в бога“. Соответствующие изображения на стенах клуба: тут и история религии в картинах, и хорошие портреты Иисуса рядом с великими мыслителями, языческие празднества, „уголок суеверий“, и проч., и проч. И, кроме иллюстраций—много цветов, света, музыка, которая бы заставила забыть об архиерейских певчих, и—наконец—товарищеский ужин.

Сегодня клуба не узнать: в одной комнате стук—лавки заново чинят,—в другой—смех девиц, на перебой бегающих к ведру с тряпкой. Их так много, что и не заметили, как примылись. „Дома не любим соседке помочь, а здесь все, точно сестры, без всяких счетов дело сделали“.

Теперь к умывальникам и в чистый светлый буфет.

После образцовой чистоты в клубном буфете, дома хочется тоже получше и почище еду приготовить. Пришедшие впервые с другой фабрики женщины подсаживаются тут же,—в клубе все знакомы, все, как одна семья.

Кивает парень на старика. „Часа два с ним о рыбной ловле разговаривал, любит, а там и на политику перешел незаметно“.

Клуб воспитывает всей своей обстановкой и работой.

Но, к сожалению, конечно, далеко еще не всякий клуб.

„Купил билеты на спектакль, а режиссер поссорился с заведующим. Ждали, ждали и ушли“ (Лысьевенский завод).

Какое уж тут воспитание!

Вот—пример, как рабочие переносят приобретенные в клубе навыки в свою общественную жизнь вне клуба.

Насмотрелись рабочие Трехгорного завода на жизнь клуба и стали у себя на заводе то же устраивать. Лето, сад есть. Достали бочку в 500 ведер, сделали полки, поставили в саду. Чем не библиотека!

„Посетителей в день до 500 человек бывает, как раз на ведро по читателю“ („Рабочая Газета“).

Клубная среда воспитывает клубные типы.

Вот—член клуба, строгальщик по металлу, 44 лет, работает в художественной группе. 8 часов на заводе, остальное время дня в клубе.

Суровый на вид, угрюмый рабочий 48 лет, металлист, имеет семью в 7 человек, беспартийную жену. Сам вступил в партнеделю в партию. В клубе аккуратно с 8 до 1 часу.

Старик 68 лет, потерявший в гражданской войне коммуниста сына. Сам старый подполец, тоже коммунист. Он—живая газета, вокруг—постоянно молодежь, да и старики с почтением относятся.

Вот—женщина 48 лет, выучившаяся в клубе грамоте, на религиозных диспутах сидит в первом ряду, задает лектору вопросы и вздыхает.

Вот—молодая работница. Клуб для нее дороже семьи. Редкий день не приведет она с собой 3-4 новых членов. И все объясняет. Где она—там беседа.

Неграмотная старуха в больших очках и немного глуховата. Что бы ни делалось в клубе,—внимательно смотрит и слушает.

Женщина лет 35, тоже неграмотная, диктует свои мысли для клубного журнала. Много видела в жизни. Ищет ответов на свои мысли.

А вот—группа молодежи. Ни у кого вы не получите лучшего ответа на все вопросы клубного быта. Они—езде. Первые приходят и последние уходят. Правая рука заведующего.

Эти „инструктора“, „беседники“, „активные члены“,—как хотите их назовите,—будущие ценные работники.

Клуб, оформляя новый общественный быт, проникая своими щупальцами и в быт семейный,—создает эти типы.

О МАССОВОЙ РАБОТЕ КЛУБА.

В последнее время в среде культработников много спорят о преимуществах того или иного метода в клубной работе: одни ставят выше всего лекции, другие видят панацею от всех зол клубной жизни в экскурсионном методе, третьи выдвигают лозунг политико-просветительного воспитания через художественную работу (агитсуды, инсценировки, плакаты) и т. д.

Одновременно подвергается пересмотру и содержание клубной работы. В книге Плетнева „Рабочий Клуб“ дан анализ содержания всех отраслей клубной работы (экономики, политики, быта, профдвижения и т. д.), причем из содержания каждого вопроса выдвинуты те ударные моменты, освещение которых совершенно необходимо в клубной работе.

Как методы, так и содержание работы, не выдуманы теоретиками, ими лишь осознаны и освещены те тенденции, которые мы имеем в клубной жизни, в той самой клубной практике, где, подавленные, всем разнообразием содержания и методов, беспомощно барахтаются заведующие клубами. Та „переоценка ценностей“ клубной работы, которая идет сейчас во всех культучреждениях, и те указания для практики, которые из нее проистекают, имеют очень большое значение для клубных работников, но, тем не менее, они не могут провести в жизнь большую часть хороших указаний, ввиду неумения все-таки разместить во времени клубный материал и невозможности для них соразмерить отдельные части работы. В самом деле, профсоюзы утверждают, что самая главная работа клубов, это—в области профдвижения, райкомы базируют на клубах партийную работу в массах, политпросветы ставят в центре образовательную работу, далее идут вопросы быта, идеологии и т. д.

И все эти вопросы действительно входят в существо клубной работы. Но как сгруппировать всю работу, чтобы не пострадали все эти отдельные виды ее, как использовать тот или иной метод ее, из которых каждый в разных условиях может дать и положительные и отрицательные стороны,—вот вопросы, которые интересуют клубных практиков наряду, (а часто и сильнее), с вопросами общей клубной политики.

Если мы взглянем в клубную работу, как она идет сейчас, она покажется нам сшитой из отдельных кусочков, вроде тех одеял из разноцветных лоскутков, которые так любили мещанки в провинции. Возьмем расписание массовой работы хорошо работающего клуба:

Вторник—лекция по естествознанию.

Пятница—лекция по профдвижению.

Воскресенье утром—экскурсия на радио-станцию,

Воскресенье вечером—спектакль „Париж“.

Следующая неделя:

Вторник—лекция по авиации.

Пятница—лекция по первобытной культуре.

Воскресенье утром—экскурсия в Третьяковскую галерею,

Воскресенье вечером—концерт силами кружков, и. т. д.

Венцом всех достижений для завклуба является проведение цикла в 4-6 лекций по естествознанию или профдвижению. Если бы клуб имел дело с людьми, хорошо осведомленными в тех вопросах, которые затрагиваются в клубной работе, и лишь желающими обменяться своими знаниями и опытом, то подобная система работы была бы в известной степени приемлема. Конечно, надо было бы радикально переменить содержание всех вопросов и брать из каждой области не элементарные основы, а лишь современное состояние вопроса, и тогда каждый член приходил бы в клуб, когда идет интересующий его вопрос. Но что может вынести из настоящего клубного винегрета наш середняк-рабочий, с его весьма скромной подготовкой? Клуб, конечно, не школа, не факультет общественных наук,—клуб должен дать толчок, возбудить интерес к основным вопросам нашей сложной действительности. А когда успеет заинтересоваться чем-либо в клубе рабочий при теперешней, назовем ее „разбросанной“, системе клубной работы?

Из кого состоит клубная аудитория? Большею частью из рабочей молодежи в ее наиболее аполитичной части, интересующейся и, главным образом, работающей в художественных кружках, и середняка-рабочего, рассматривающего клуб, как место развлечения. Членство в клубе, где оно проводится—чисто формальное, почти нигде нет значительной активной группы членов, которая бы самостоятельно строила клубную работу. Посещаемость различных форм клубной работы очень не одинакова. Большие циклы посетителей падают на спектакли, меньшие, (но не везде),—на лекции. Нет постоянных аудиторий. В некоторых клубах даже цикловые лекции посещаются разной публикой, а спектакли всегда имеют различную аудиторию, так как билеты обыкновенно развешиваются между всеми рабочими предприятия.

В общем, один и тот же рабочий-массовик приходит в клуб не более 3-4 раз в месяц. Если он попадет при этом один раз на лекцию по авиации, другой раз на экскурсию в Третьяковскую галерею и в третий—на квази-революционный спектакль, и при этом $\frac{3}{4}$ из слышанного останется для него непонятным, то ясно, что интереса к какому-либо из этих вопросов у него создаться не может. Но если бы он даже чем-нибудь и заинтересовался, то он не нашел бы возможности этот интерес закрепить, т. к. при разбросанной системе совершенно неизвестно, когда последует какая-либо форма работы, имеющая связь по содержанию с заинтересовавшим его вопросом.

Совершенно ясно, и пятилетний опыт это блестяще показал, что для успеха массовой работы нужно концентрировать внимание рабочего на том вопросе, который мы хотим перед ним поставить. Иначе говоря, на ближайший период (и, может быть, довольно длительный) массовую работу необходимо вести ударными кампаниями. Все, что нам известно из опыта о работе клубов, и все, что сообщается о них в печати, говорит о том, что они находятся в первоначальном периоде организации, в каком находилась вся наша общественность в первые годы после революции. Поскольку метод ударных кампаний („все на фронт“, „все на транспорт“ и т. д.) оправдал себя в тот период для всей нашей работы, постольку он применим сейчас для клубной практики.

Но есть существенное различие между проведением ударных кампаний, выдвигавшихся партией в различные трудные моменты, и теми, которые мы предполагаем организовывать в клубах. И различие это—в пользу клуба. В самом деле, поскольку кампании, проводимые партией, вытекают из нашей бурной событиями жизни, они не могут быть заранее предвидены, не могут быть перенесены, и потому часто громо-

зяться одна на другую и не всегда могут быть достаточно тщательно подготовлены. Что касается клубных кампаний, то, зная содержание клубной жизни, мы можем заранее составить общий план кампаний, распределить их по времени, подготовить материал, и т. д. Все вопросы клубной жизни, при всем ее разнообразии, могут быть сведены в конечном счете к вопросам техники и экономики, политики, быта, профдвижения и собственно идеологии (наука и искусство). Каждый из этих вопросов, а также и некоторые организационные моменты (членство и т. п.) должны быть темой для ряда ударных кампаний.

Как должна быть организована кампания? Предположим, что мы будем проводить ее по вопросам профдвижения. В виду важности вопроса и, (как это ни странно), малого знакомства с ним рабочих, этой кампании мы должны уделить не меньше месяца. В течение этого месяца все виды клубной работы, лекции, экскурсии, спектакли, газеты, лозунги на стенах—все это посвящается вопросам профдвижения. Таким образом, если какой-либо рабочий в течение месяца три раза придет в клуб, то он услышит и лекцию по вопросам профдвижения, и попадет на выставку по охране труда, и просмотрит соответствующую инсценировку. Естественно, что он имеет достаточно материала, чтобы заинтересоваться вопросом, и если бы он даже в дальнейшем не стал над ним работать, то уже из того, что он слушал и видел, он может вынести достаточно ясное представление. В результате каждой такой кампании, должен соорганизоваться соответствующий кружок, где серьезно заинтересовавшиеся вопросом могли бы продолжать работу в этой области.

Как провести кампанию, чтобы она привлекла в клуб рабочую массу и чтоб занятие одним и тем же вопросом в течение месяца не надоело активным членам клуба? Вот тут-то получают значение и вопросы содержания и методов работы, которые, при условии ударной кампании, должны подвергнуться еще более строгому анализу. Здесь особенную важность приобретает общее правило внешкольной работы: содержание — возможно ближе к жизни, метод — максимально наглядный.

Несомненно, что различные формы художественной работы, а также экскурсии, займут здесь первое место; суды, диспуты и инсценировки, конкурсы, плакаты, карикатуры, самые разнообразные экскурсии — составят центральный пункт кампании. Для дополнения и разъяснения должен быть дан небольшой цикл лекций, максимально иллюстрированных. Если мы возьмем ту же кампанию по профдвижению, то содержанием ее должны быть: популяризация кодекса о труде, вопросы охраны труда и борьбы с профболезнями, жизнь и история данного союза, общее состояние профработы в России и отличительные особенности профдвижения в разных странах, поскольку эти особенности связаны с современностью.

Что касается форм работы, то здесь могут быть даны, например, несколько вечеров вопросов и ответов по действующему законодательству о труде и вообще вопросам профдвижения, инсценированный диспут между сторонниками и противниками вступления в союз, диспут с широким участием публики на тему: „надо-ли исключать из союза неграмотных членов“, вечеринка дореволюционных работников профсоюза, суд над худшим фабкомом, суд над амстердамским профинтерном, инсценировки, характеризующие наиболее характерные моменты в развитии профдвижения на Западе и у нас, соответствующие пьесы. В эту кампанию могут быть проведены экскурсии в музей охраны труда, в страховую кассу, на выставку Наркомздрава и др.

Следует провести также 4—8 лекций, соединив их с соответствующими инсценировками, если не имеется изобразительного материала для их иллюстраций. К этому времени должен быть подготовлен в одной из наиболее посещаемых комнат (буфет, гостиная)—уголок продвижения с портретами, диаграммами, очередными лозунгами, названиями книг и т. д. Образовавшийся в результате кампании кружок по продвижению будет поддерживать уголок, освежая в нем материалы.

Если мы возьмем другую кампанию, еще более сложную, например, по ознакомлению с основами марксизма, то и здесь мы можем найти ряд ударных форм для того, чтобы заинтересовать вопросом. Здесь могут быть проведены: публичная чистка библиотеки от немарксистских книг (по общественным вопросам) с привлечением к этой работе широких слоев рабочих масс, инсценированный диспут между материалистом и идеалистом, вечер „Коммунистического Манифеста“, буффонада на идеалистическое понимание истории, ряд историко-культурных экскурсий, в частности экскурсии по улицам Москвы, и, наконец, несколько лекций на историко-литературные и исторические темы, дающие марксистский подход к вопросам идеологии.

Из изложенного ясно, что кампания по каждому вопросу представляет собою концентрирование внимания членов клуба на данном вопросе всеми средствами клубной работы. До сих пор считалось хорошим постановкой дела, если удавалось провести цикл лекций по какому-нибудь вопросу, и совершенно идеальной, если эти лекции были связаны с соответствующими экскурсиями. Сейчас мы связываем в одно целое и лекционную и экскурсионную с наиболее сильно воздействующей художественной работой и получаем максимальную ударность, которой ни в коем случае нельзя добиться при современной разбросанной системе, т. е. между двумя формами по одному и тому же вопросу будет лежать слишком большой промежуток времени.

Во избежание недоразумений, необходимо сейчас же оговориться, что ударные кампании есть лишь метод работы для руководителей клубов, формально в клубе никаких кампаний, (кроме организуемых партий), не объявляется, перед членами клуба проходит обычная клубная работа. Несомненно, в клубной работе придется отводить время и для текущих вопросов, не дожидаясь соответствующей кампании, но для этого достаточно будет оставлять свободным от очередной кампании один, иногда два клубных дня.

Что касается вопроса о продолжительности каждой кампании, то здесь нельзя установить строгих норм, но в общем, если принять во внимание количество кампаний и общую продолжительность клубного сезона, то на каждую кампанию можно уделить около месяца, кроме естественно-научной, которой отводится все лето. В пределах этого времени могут быть, конечно, различные комбинации, в зависимости от важности кампании и подготовленности к ее проведению. Ограничить кампанию одной неделей, нам кажется, не вполне целесообразным, т. е. может случиться, что ряд рабочих в это время не сумеет попасть в клуб, и недостаточно окупится энергия, затраченная на организацию газет, преходящих лозунгов и т. д. Но, конечно, там, где силы слишком слабы для длительной кампании, лучше проводить их по неделям, чем вести работу в обычном порядке.

Может возникнуть вопрос — в какой очереди должны идти все эти кампании, какая раньше, какая позже. Здесь можно только указать, что следовало бы расположить кампании в порядке, соответствующ-

щем марксистскому миропониманию, т.-е. дать сначала вопросы техники, экономики и потом идеологии. Поскольку вопросы идеологии разбиваются на целый ряд кампаний, здесь нельзя установить строгого порядка, хотя необходимо считаться с внутренней последовательностью. Так, например, желательно, чтобы кампания по основам марксизма была проведена раньше кампании по искусству, и т. п. Придется считаться также и с некоторыми календарными моментами. Так, например, религиозно-бытовую кампанию лучше всего приурочить к январю, ко времени рождественских праздников, политическую кампанию — к марту, когда много революционных празднеств.

Совершенно необходимо, чтобы одна кампания переходила в другую целым рядом переходных моментов, и, поскольку вопросы нашей общественности тесно связаны между собой, ясно, что между вопросами отдельных кампаний будет тесная связь по содержанию. Желательно, чтобы связь с вопросами, которые уже разрабатывались в предыдущих кампаниях, в последующих отенялась и углублялась.

В заключение, следует предупредить некоторые возражения, которые могут быть высказаны по поводу системы ударных кампаний. Одно будет исходить от теоретиков, знающих клубную работу лишь по клубам революционного подполья и не заглядывавших в современные клубы. „Как“, — скажут они, — „клуб и система — несовместимые вещи. Ведь, клуб — это организация самостоятельности членов, организация, в корне отрицающая какую-либо систему“. Но, ведь, клубы работают в общем не без руля и без ветрил, а по плану, вырабатываемому правлением. Почему же не построить этот план наиболее целесообразно, хотя бы он и имел вид какой-то системы? Этот план так же не будет нарушать самостоятельности клуба, как не нарушает его и „разбросанность“, да и по существу цикловая система лекций и связь их с экскурсиями — это и есть стремление к определенной ударной системе.

Другое возражение, более существенное — это то, что, располагая материал по системе ударных кампаний, мы приходим к горизонтальному параллелизму, т.-е. к смене вопросов через определенные промежутки времени, что разрывает жизнь клуба на отдельные части, тогда как в клубной жизни эти вопросы должны идти по вертикальной параллели, сосуществуя в одно и то же время. Если мы составим сетку клубной работы (36 недель по 4 клубных дня) и попробуем расположить в ней кампании по вертикальным параллелям, то мы должны будем либо отказаться от ударности, либо придем к тем же самым горизонтальным кампаниям. В лучшем случае, мы сможем проводить одновременно две кампании, но это не меняет принципиально вопроса. Кажущийся разрыв между отдельными вопросами устраняется тесной связью их, которая будет устанавливаться при трактовке каждого вопроса.

И, наконец — последнее возражение, идущее от практики; это — обычные при каждом новом предложении указания на трудности проведения в жизнь, на отсутствие людей, пособий и т. д. Эти жалобы имеют за собой большое основание, т. к. при слабо развитой активности членов клуба одному заведующему не справиться с судами, диспутами и т. д., а без них кампания теряет смысл. Отсюда задача культорганов — дать руководящий материал для всех этих кампаний, в виде сборника примерных судов, инсценировок, диспутов, конспектов лекций и т. д. Только при наличии таких пособий можно будет проверить в ближайший зимний сезон на опыте метод ударных кампаний.

НЕОБХОДИМЫЙ ИНСТРУКТАЖ.

В. Ф. Плетнев. „Рабочий клуб. Принципы и методы работы“.

Всероссийский Пролеткульт. Москва, 1923 г.

Наличие многих брошюр и газетных статей по вопросам культ-работы вообще и клубной работы в частности—еще резче подчеркивало отсутствие сводки, систематизирующей опыт клубной работы. Значение книги тов. Плетнева именно в том, что ее появление отчасти заполняет этот пробел и намечает дальнейший путь работы в той же области.

Характеризируя рабклуб, как „острое оружие... в борьбе с буржуазным влиянием“ и как проводник „огромной политико-просветительной работы среди масс на основах воинствующего материализма“, автор указывает, что эти задачи требуют развертывания клубной работы по всем участкам жизненного строительства: партийному, профессиональному, экономическому, обще культурному и пр.

Задача клуба—не специализация в одной области, а „коммунистическое революционно-классовое воспитание массы“, которое охватывает всю жизнь в ее целом.

Универсальность интересов клуба, как принцип, конечно, не следует понимать в смысле полного единообразия работы всех клубов, независимо от того, рабочих какой области производства объединяет клуб. Конечно, рабклуб должен давать своим членам профессиональные знания по той отрасли производства и народного хозяйства, в которой работает коллектив, объединяемый данным клубом. В настоящее время такой тенденции в наших клубах нет. Справедливо отмечает тов. Плетнев клубы железнодорожников, в которых нет ничего, что указывало бы вновь прибывшему человеку, что это клуб железнодорожников. В клубе печатников то же самое; не лучше и у других.

Конкретно, тов. Плетнев предлагает для рабочих клубов следующий круг вопросов:

- а) политические,
- б) профессиональные,
- в) хозяйственно-экономические,
- г) производственные,
- д) культурные (идеологические) и
- е) бытовые.

Необходимо отметить, что эта достаточно полная схема является лишь пожеланием, очень далеким от хотя бы частичного осуществления.

На практике, в громадном большинстве наших столичных, даже центральных, клубов (не говоря уже о провинции), работа ведется без всякого плана.

Новый кружок или студия появляются не потому, что они нужны клубу, а потому, что есть подходящий инструктор (не инструктор специалист, а вернее просто человек, впервые пытающийся приложить

свои силы к клубной работе); если уходит инструктор, кружок прекращает свое существование, иногда на весьма продолжительное время. Кружок, появление которого необходимо для нормального течения клубной работы, не организуется, так как нет подходящего руководителя.

И не только отсутствие инструкторов тормозит постановку клубной работы, но и отсутствие инициативы со стороны правлений клубов и завклубами.

В Москве есть клуб железнодорожников, насчитывающий всего два кружка—хоровой и литературный и две драмстудии—одну „станиславского“ направления и другую—„мейерхольдовского“. Вопросы марксизма, производства, экономики и просто политграммы проходят мимо членов клубов, среди которых не мало комсомольцев и партийцев. Наличие двух драмстудий показывает довольно высокую театральную культуру в клубе, но не слишком-ли большая роскошь, при нашей бедноте, эти две драмстудии разных направлений в одном клубе, при отсутствии кружка политграммы? Трудно найти инструкторов по театральному делу, но недостатка в инструкторах по политграмме нет и не может быть. Здесь вина правления клуба и завед. клубом.

После этого примера, (а он не так уж эпизодичен), не удивляет заявление тов. Плетнева, что во многих клубах не знают, кто такие Маркс и Энгельс, и что „совсем чистеньким местом является материалистическое понимание мира и общества“.

В принципах постановки художественной работы в клубе т. Плетнева затрагивает вопрос о конечной цели художественной работы (профессионализм, „спецство“, приобретение навыков в применении методов искусства в практических, жизненных целях). Здесь у тов. Плетнева досадная неясность. С одной стороны, он стоит за „полное изгнание... уклона в узкую (?) профессионализацию во всех видах искусства“; с другой—за „художественное воспитание непосредственных творцов художественных ценностей“.

Не смутит-ли клубных работников заявление тов. Плетнева, что „литкружок объединяет вокруг себя рабочих корреспондентов, поэтов, беллетристов, драматургов“.

С тем, что литкружок объединяет рабкоров, мы согласны (это не профессия); но, если литкружок объединяет поэтов, драматургов, беллетристов,—не значит-ли это, что и целью работ кружка является подготовка профессионалов-литераторов: поэтов, беллетристов, драматургов? А если не профессионалы, то какие же это „поэты, беллетристы, драматурги“! Дилетанты! Но, ведь, сам тов. Плетнев восстает против „безыдейного и антихудожественного любительства“.

Литкружок рабочего клуба может не дать ни одного поэта, беллетриста или драматурга, но он обязан научить всех своих членов сознательно и экономно пользоваться языком, как средством связи выражения, применительно к чистой жизненной практике (письмо, протокол, доклад, заявление, приказ, корреспонденция и пр.) Конечно, в кружке могут быть, и бывают, рабочие, пишущие рассказы, пьесы и стихи, и их писания разбираются и подвергаются обсуждению на заседаниях кружка; но это только необходимая частность, которую нельзя возводить в принцип и программу.

„Творчество художественных ценностей“ в клубе—дело десятое, а жизненное, практическое использование слова, жеста, движения, звука—это дело первое и совершенно необходимое. В программе и плане должно, главным образом, говорить о втором.

В главе о клубных экскурсиях тов. Плетнев негодует, что в планы экскурсий обычно „включаются экскурсии в барские усадьбы, в монастыри, дающие типы барского быта, связанного с именами Жуковского, Пушкина, и др. великих людей. Там хранятся стулья, на которых они сидели, жилеты, которые они носили, ложки, которыми ели, и т. д., и т. д.,—и противопоставляет этим экскурсиям экскурсии на выставки революции, Истпарта, на фабрики и заводы, связанные с революционной борьбой пролетариата (Морозовская, Френдовская мануфактура и т. п.).

„У пролетариата и его борьбы есть своя история—красочная, мощная“,—пишет тов. Плетнев.

Нам думается, что противопоставления здесь не может быть. Экскурсия на завод и в усадьбу—обе они нужны и важны. Относительно ложек, стульев и жилетов можно сказать, что, ведь, всякое занятие и изучение можно фетишизировать. И, придя на завод, где в свое время была стачка, имевшая большое значение в борьбе рабочего класса, можно и здесь из любого предмета сделать фетиш („вот стол, за которым заседал стачком в таком-то году“). Ведь, изучая историю развития и борьбы пролетариата, неизбежно придется говорить о классе эксплуататоров, всех его видах и группах. Так почему, рассказывая о крепостном быте, не иллюстрировать его экскурсией в какое-нибудь Кусково (имение гр. Шереметьева под Москвой)? Заодно, можно предохранить многих товарищей от эстетических воздыханий по дворянским паркам и столетним дубам, указав, что под этими дубами не только в любви объяснялись и стихи читали, а и девок насиловали и крестьян запарывали.

Почему, говоря о зарождении торгового капитала в России и его победы над аристократией и дворянством, не показать наглядно, как княжеские гербы на особняках сменялись в 40-х и 50-х годах на купеческие вензеля?

Думаем, что такое отношение тов. Плетнева к барским усадьбам (и подходить, мол, близко к ним не стоит) мало на чем основано.

Трудно предположить, что кто-нибудь из культработников всерьез водил рабочих плакать в старый пушкинский жилет.

О ценности экскурсий на фабрики и заводы говорить не приходится. Их громадное значение ясно.

Главой об изучении работ в клубе заканчивается книга тов. Плетнева.

Далее следует очень полный отдел приложений, включающий: инструкции правлению клуба, инструкцию завклубом, инструкцию по организации кружков, схему организации клуба, список репертуара и материала для инсценировки, статистические таблицы о состоянии различных отраслей мирового хозяйства.

Список репертуара составлен несколько хаотично, без руководящего принципа. Так, например, на стр. 67 рекомендуется пьеса Г. Энгеля „У моря“. Составитель дает краткое содержание пьесы и ее оценку: „Личная драма весьма зажиточного рыбака. Жена изменяет ему со своим сводным братом, инженером. Социального содержания никакого. Для постановки интереса не представляет. Кроме всего,

роль жены требует очень сильной исполнительницы". Непонятно, зачем указывается такая пьеса; социального содержания — нет, в художественном отношении для постановки неинтересна, да еще „роль жены требует сильной исполнительницы"! На плохую, шаблонную, адольтерную пьесу силы тратить? Не стоит. И указывать ее в списке тоже не стоит.

Так же составлен список произведений, дающих материал для инсценировки. Сюда включен, например, типично идеалистический роман Пьера Венуа „Дорога гигантов", где борьба Ирландии за независимость определяется личными любовными интригами, встречами, случайностями, „красивыми", мистическими преданиями и прочими исключительно националистическими тенденциями.

Весьма слабый платонический протест против германской войны не делает этот роман ценным для постановки в рабклубе.

Правда, роман сделан мастерски, но, ведь, не по признакам „чистой художественности" составлял тов. Плетнев свой список репертуара.

Все указанные недочеты книги тов. Плетнева ни в какой мере не уменьшают ее значения, оценка которой дана в начале этой рецензии.

Хочется отметить еще одно положение: как ни ценна работа т. Плетнева, все же на 75% она останется только пожеланием, только теорией—до тех пор, пока дело снабжения рабклубов инструкторами по всем отраслям клубной работы будет не делом случая, а правильно организованными курсами клубных инструкторов. Инициативу по созданию этих курсов мог бы взять на себя Пролеткульт.

БИБЛИОГРАФИЯ

РАБОТЫ ПРОЛЕТКУЛЬТОВ! ЕВ.

Б. Арватов.

„ИСКУССТВО И КЛАССЫ“.

Госиздат, 1923 г.

В течение 3-4 лет в русском искусстве существует новый фронт — т. наз. „производственного искусства“. Тем не менее, литература по этому вопросу количественно крайне бедна. Поэтому книжка т. Арватова, одного из ревностных защитников этой новой позиции в художественной культуре — особенно нужна.

В ряде статей, составляющих эту книгу, Арватов, пользуясь марксистским методом, последовательно развивает мысль о том, что форма производственного искусства обусловлена всем ходом развития экономических факторов. Конкретное ее осуществление вытекает из новой экономической структуры общественного хозяйства, творцом которой исторически призван быть рабочий класс. Диалектически развивая мысль, Арватов дает социологический анализ старых форм искусства и делает в некоторых местах меткую критику буржуазного станкового изобразительства. Раскрывая генезис форм искусства, он в первой статье, „Капитализм и художественное строительство“ дает анализ соотношений между „чистыми“ формами искусства и ремесленным производством цеховых мастеров.

В эпоху средневековья, в эпоху индивидуалистического труда искусство проникало в промышленность потому, что „в обществе тогда не было различия в формах труда“. Но когда „началась капиталистическая коллективизация производства“, художник, оставаясь „в пределах прежнего индивидуального труда“, был устранен от непосредственного участия в созидании материальных ценностей. Методы и формы техники массового производства не совпадали с методами художественного труда. Оставаясь за бортом, художник обособился в кругу своей „спецовской“ области. Художник сначала перешел к „выделке предметов роскоши“, а потом стал иметь дело только с „избранными“, особо „благородными“, формами и материалами и создавать только „красивые“ вещи. Так оформился в сознании „буржуазной эстетики“ взгляд на художника, как на „творца“ высших духовных ценностей. Так получил свое закрепление станковизм, как форма самодовлеющей по ценности и вполне самостоятельной „картины“. Жизнь, производство и искусство обособились друг от друга. „Практической пользы от искусства ждать не приходилось, и, поскольку художник не чувствовал больше органической связи своего дела с коллективным строительством, он объявил искусство самоцелью, а его плоды — абсолютами“.

Эта первая статья подготавливает материал для той характеристики станковой живописи и скульптуры, которой посвящена вторая статья — „Станковое искусство“.

Вскрывая противоречия современных станковых форм изобразительного искусства, Арватов касается неизбежно наступившего кризиса, который привел целую группу передовых художников к „бегству от станка“. С упадком капиталистической системы хозяйства, неизбежен и упадок станковой живописи. Переменой „идеологического содержания“ картины ее существования не спасешь и не оправдаешь. Станковизм является буржуазной формой художественного производства, и уже по одному этому ни о каком пролетарском станковом искусстве не может быть и речи. Станковая картина, каков бы ни был ее сюжет, всегда будет продуктом буржуазного искусства, хотя бы ее делал пролетарий. И от того, что она станковая, и от того, что она картина, ее удел — никогда не быть пролетарской. Таков вывод, к которому несколько прямолинейно пришел Арватов.

Третья, пожалуй, лучшая статья: „Эстетика станкового изобразительства“ содержит критику воззрений на искусство „буржуазной эстетики“. Эти метафизические воззрения утверждают самоценность произведения искусства, наслаждение которым характеризуется „незаинтересованностью“ зрителя в извлечении каких-либо практических выгод от своего „созерцания“. „Преимущество художественного созерцания заключается в свободе от действительности, в полной от нее отрешенности, — цитирует Арватов одного из представителей такого рода „буржуазной эстетики“. Этот взгляд на искусство, полный отрешенности от жизни, создает парадокс: „внежизненность буржуазного художника и есть его жизненная специальность.“ Наряду с критикой этой „отрешенности“, автор дает критику оправдания эстетикой „изобразительных“ начал в искусстве. Затем он касается методов искусствоведения, вскрывая, как под объективной терминологией прочно живет узко субъективная оценка художественных фактов. Но и в искусствоведении царят те же „фетиши“,

которые присущи „буржуазному мышлению“ вообще. „Догматически определив „красоту“, искусствовед делает ее критерием искусства“. „Нормы искусствоведения превращаются в абсолютные и неизменные нормы“.

Выход из этой безотрадной картины состояния современного искусства и эстетических взглядов на него Арватов видит только на путях новой культуры, создавать которую призван пролетариат. „Внесение искусства в производство мыслимо лишь при минимуме социальной организованности“. В анархическом капиталистическом хозяйстве это немыслимо.

Последняя статья касается новейших направлений в искусстве. В ней автор пытается показать то ценное, что достигнуто художниками левых течений и чем может воспользоваться пролетариат на путях строения своей культуры. Она возбуждает ряд недоумений, обусловленных, главным образом, тем теперь, что многие ее положения устарели.

Книжка написана просто, легко, с подъемом. Ее нужно особенно рекомендовать всем, кто хочет познакомиться с марксистским подходом к вопросам художественной культуры.

Николай Тарабукин.

II.

Б. Арватов — несомненно, острый и четкий работник марксистской мысли в области искусства, как он зарекомендовал себя в ряде журнальных статей („Печать и Революция“, „Леф“, „Горн“ и др.). Значение его работ еще более возрастает, если согласиться с очевидным фактом: плехановские формулы искусства, в свое время резко революционные, и посейчас не потерявшие верной общности, все же так и застыли в этой своей общности.

А общность стала, наконец, любительским трафаретом: марксистские критики и теоретики (типа Фриче), заучив наизусть „базис-надстройку“, до сих пор не находили ничего лучшего, как „раскрывать содержание“, сводя это раскрытие к посылкам социологического, историко-культурного, публицистического, бытового и всяческого другого характера. Исторический взгляд на искусство (литературу), в свою очередь, превращался в такой же вне-методологический обзор — социологический, культурный, бытовой, — зависимый лишь от вкусов и профессий обозревателя.

Б. Арватов подходит к делу совершенно иначе. Искусство прежде всего система построения.

Таким образом, в отличие от старой псевдо-критики, т. Арватов полагает классовую природу искусства не в том, как живут, чувствуют и поступают его герои, т. е. не в „содержании“ художественного произведения, а в самом строении его.

Только строение художественной „вещи“ выражает, каково взаимодействие искусства и жизни при данном социальном порядке.

Этому взаимодействию в условиях капиталистического общества и посвящена рецензируемая книжка „Искусство и классы“. Повторяем: мысль Арватова отличается четкостью и остротой каждого отдельного фрагмента. Тем не менее, „Искусство и классы“ — не научный анализ, на что с некоторой стороны могли бы побудить острота и новизна вопроса.

Но Арватову некогда. Громадный библиографический материал использован автором именно с журнальной легкостью и с видимым агитационным нажимом. Со страниц мелькают цитаты и ссылки: из Винкельмана, Маркса, Делякруа, Поля Синьяка, Кандинского, Мутера, Канта, Гегеля, Христиансена, Гюйо, Спенсера, Рескина, Грооса, Лянге, Кроче, Тэна, Гаузенштейна, Вельфлина и т. д. и т. д. К этому нужно присоединить десятка два имен, просто употребленных Арватовым без ссылок и цитат, старых и новых, великих и малых.

Конечно, иметь дело с таким материалом на протяжении менее, чем сотня, страниц — значит, каждую минуту рисковать сломить все четыре ноги на выводах.

И, если бы рецензируемая книга претендовала на значение объективно-научного анализа, мы бы не затруднились отметить слишком налетческие по принципу „вылазок из-за угла“ подходы автора к огромному, охваченному им материалу.

Но Арватов и не рискует: оставаясь в пределах журнального изложения, агитационно подогретого, он дает ценную, и в целом диалектически оправданную, картину „капитализма и художественного строительства“, „станкового искусства“, „эстетики станкового изобразительства“. Подход к искусству строго выдержан во всех статьях.

Вик. Б.

Н. Тарабукин.

„ОТ МОЛЬБЕРТА К МАШИНЕ“.

Изд. „Работника просвещения“. 1923 г.

полнена автором в достаточной степени.

„Современное эстетическое сознание,—пишет автор,—понятие реализма с сюжета перенесло на форму произведения. Не копирование действительности стало отныне мотивом реалистических устремлений“...

Здесь нужно было бы повести с читателями беседу о том, какими историческими путями современное эстетическое сознание пришло к мысли о конструировании художественной формы по линии утилитарных задач труда и быта (не смешивайте эту формулу с так-называемым „тенденциозным“ искусством или, что еще хуже, с „художественной промышленностью“ доброго старого времени: там приспосабливалось „содержание“, здесь—сама форма становится моделированием жизни; в частности, художественная промышленность со своим „украшающим“ эстетством наиболее враждебна производственному искусству).

И вот Тарабукин, верно подходя к исторической генезе искусства-производства, внезапно срывается, на подобие своих ранних предшественников (Пунин), в некую двусмысленность и эклектичность формулировок. После выше приведенной цитаты читаем следующие строки:

„Художник (конструктор) в формах своего искусства создает свою действительность, и реализм им понимается, как создание подлинной вещи, **самодовлеющей и по форме и по содержанию**, вещи, не репродуцирующей предметы действительного мира, а **конструируемой вне проэекционных линий**, которые могли бы быть протянуты к ней от действительности“.

Нашим курсивом мы выделили как раз те места цитаты, которые вносят идеалистическую смуту и эклектичность на важнейшие страницы книжки Тарабукина.

Капля дегтя расползается по всему блюду.

В самом деле: какая иная **своя** действительность может быть у художника, как не та, что была в символах Блока, в героико-мистических прозрениях Скрябина, в глазах Врубелевских безумцев и демонов? А, например, у Платона были **свои** мнения об „идеях“ вещей.

Для художника-конструктора важно не **свое нечто**, всегда лирико-индивидуалистическое, но только **связи с социальным опытом**, которые как раз и являются теми „проэекционными линиями“, которые так старательно отрицает Тарабукин.

Без этих „проэекционных линий“, идущих от социально организованного труда и быта, художник никогда не сможет принять участие в производстве вещей, ибо из чего ему тогда исходить, на что ему опираться? Идеалистическая эклектичность Тарабукина—основной недостаток его книги.

Нельзя мирить эстетство „самодовлеющей формы“ с принципами производственного искусства.

Какова же роль современного художника в производстве?

Тарабукин весьма внимательно относится к этому вопросу и тем более не склонен решать его слишком прямолинейно.

Ушел Татлин, первый русский конструктивист, на завод — делать кастрюли и горелки, бросил, ради этого, свой мольберт и контр-рельефы, и... пусть он человек цельный и нетерпящий, пусть он нашел себя в своем новом деле, но решения задачи он не дал, ибо—на это и указывает Тарабукин—не гоже станковому художнику без всякой исторической и технической подготовки так сразу и лезть в современное массовое и машинизированное производство.

В этом—„трагедия переходного времени“.

Однако, все выходы из „трагедии“, помимо ее исторического решения—налицо: „если в узко-профессиональном смысле художнику еще нечего сказать инженеру, то иное значение приобретает работа конструктивиста, когда видеть в ней лабораторный опыт над организацией материала, фактурной проработкой и конструктивным оформлением его элементов, опыт, который может быть методологически учтен в производстве“.

С другой стороны, „роль современного художника в производстве“ решается автором по культурно-агитационной линии. Особое значение он может иметь „в школах всех типов, учреждениях, регулирующих вопросы производства, в публичных выступлениях, в литературе“...

Необходимо также внести, по справедливому замечанию Тарабукина, в технологию, науку по преимуществу ремесленную, тот творческий конструктивизм, которым до сих пор владели только мастера искусства.

— Мы хотим,—подчеркивает Тарабукин,—чтобы таланты не только „падали с неба“, но и искусственно культивировались.

Вик. Б.

Николай Тарабукин.
„ОПЫТ ТЕОРИИ ЖИВОПИСИ“.
 Изд. Пролеткульта, 1923 г.

Рядом с более поздним трудом Н. Тарабукина („От мольберта к машине“), рецензируемая книжка, написанная еще в 1916 году, гораздо меньше насыщена современными общими проблемами искусства и вообще менее

злободневна, поскольку мастерство станковой живописи само по себе понемногу уходит в анахронизм.

В этом смысле „Опыт теории живописи“—несколько запоздалая попытка.

Но, во-первых, лучше поздно, чем никогда, а, во-вторых—отчетливая „формальная“ теоретизация живописного опыта необходима для осознания производственных возможностей, вытекающих из него.

— Опыт станкового художника-конструктивиста (переходная эпоха) уже сейчас может быть методологически учтен в производстве,—совершенно верно замечает Тарабукин в другом месте.

Наконец, теории живописи до самого последнего времени особенно не счастливилось в ряду других искусств. Коротко говоря, по сей день она и шагу не сделала от эстетски-импрессионистской критики „Весов“ и „Аполлона“, не считая нескольких заграничных работ, да, пожалуй, монографии Пунина о Татлине.

Применение формального метода, хотя бы в самом общем виде, как это сделано в „Опыте“ Тарабукина, к пониманию живописного искусства—необходимая и давно назревшая задача.

Достаточно того, что Тарабукиным применен формальный принцип и выдержан в определении таких понятий, как „элементы формы живописного произведения“, „колорит“, „фактура“, „композиция“, „ритм“, „сюжет, как элемент формы“.

Формулировке этих основных понятий художественного произведения в живописи и посвящена почти вся книжка. Некоторые возражения вызывают только две общие главы: о „сущности искусства“ и о „проблеме действительности в живописи“.

Дело, впрочем, идет не об ошибках автора, а о недостаточной проработанности выражений, имеющих, однако, принципиальный смысл.

Совершенно верно признавая „мастерство“ за основной признак искусства, Тарабукин готов считать его объективным:

— Мы это отлично сознаем,—пишет автор в предзаключительной главе,—когда оцениваем амулет из слоновой кости племени Самоа, танагрскую статуэтку и бюст работы Родэна.

А как раз эти примеры показывают, что понятие „мастерства“ столь же заключено в условия исторической, классовой и прочей среды, как понятия „вкуса“, „красоты“ и пр.

Тарабукин отмежевывает „эстетический словарь“ от понятия „мастерства“ и, однако, не дает формулировки этой разницы. На следующей странице даже сбивается: „понятие мастерства тоже относительно“ и, наконец, находит спасение в шаблоне: „мастерство есть органическая связанность идеи и формы“.

Все это хорошо и согласно с авторитетными свидетельствами всех веков, но недостаточность подобных формулировок перед лицом революционных задач искусства очевидна.

Тарабукин не дал определения революционного мастерства:

— Так-то вот делались танагрские статуэтки, так и мы должны делать. Форма-де должна соответствовать содержанию!

Лучше не надо никаких определений, чем угощать такими общими и застывшими... апельсинами.

В последней главе книжки, „проблема действительности в живописи“, находим подобные же идеалистические расплывчатости:

— В то время, как старое искусство,—пишет Тарабукин,—характеризуется связью живописных форм с формами внешнего реального мира (общность, тов. Тарабукин, всегда рискована; право, Врубель был больше оторван от форм внешнего мира, чем, например, супрематисты и беспредметники, собирающие разноцветные дощечки с большой дороги), искусство новое разрывает эту связь, эту зависимость и творит самодовлеющие „вещи“.

Словом, Тарабукин находит, как и в будущей своей, уже революционной книжке, что новое искусство должно создать „художественную вещь, самодовлеющую по ценности и находящуюся вне проекционных линий от действительности“.

Налицо—принцип, о котором любо подумать всякому символисту, мистик и ничему.

Последняя глава „Опыта теории живописи“ решительно испорчена.

Тарабукину, недостаточно порвавшему с идеей „вещи в себе“ (сквозит, сквозит немного) и вообще с кантовским укладом эстетической мысли (целесообразность вне цели), следовало бы ограничиться одним анализом формальных понятий живописи. Здесь Тарабукин верен и нужен, и здесь его следует прочесть всякому, желающему ознакомиться с подлинной „теорией живописи“.

„ВОЛНЫ ПРОЛЕТКУЛЬТА“.

Лит.-худ. сборник

Екатеринославского Губ. Пролеткульта.

1923 г.

творной) имеет уже почтенный шаблон на слова и штамп стилистический, а молодежь любит подражать „большим“, хотя частенько и отстаёт от них... Были такие случаи: песни героические об Октябре уже отпевались в центре, по улицам Москвы уже погуливал нэп, работа писательская уходила в недра идеологии и в накопление сил, а там, на местах, только начинали затягивать: „Октябрь опоясал города“, — от запоздалого героизма литературного недалеко до мещанства и трафарета стиля. Так бывало.

И вот, развертываешь „Волны Пролеткульта“. Подписи: студиец лито Агапов, студиец лито Мих. Голодный, студиец лито... Словом, и под стихами и под прозой — все одни студийцы лито, от первой до последней (почти) странички сборника. Это хорошо.

Но вот посмотрим, как...

А это „как“ оказывается совсем не то, что ожидаешь (при общей склонности к сомнению и по прошлому опыту).

Скажем коротко: пролетарская поэзия растёт из земли и питается уже не московскими „Кузницами“, а слоями своего собственного чернозёма, отлагающегося в равной мере и в Екатеринославе, и в Ярославле.

Таково первое замечание, которое вызывает сборник „Волны Пролеткульта“.

Иными словами, местная революционная поэзия перестала школьничать у старших и стала на путь органического роста. Это — несомненный сдвиг и этап развития. От героического ложно-классицизма „Октября“ местные литературные ячейки переходят к подлинному революционному реализму. Насколько широко это развитие, конечно, ещё трудно судить, но реалистичность, органичность и самостоятельность „Волн Пролеткульта“ не подлежат сомнению.

Не будем голословными. „Органичность“ и „самостоятельность“ в стихе должны прежде всего сказываться формально.

Вот — пример образно-фонетического построения из „Песни“ студийца М. Голодного.

„Захлебалась где-то звонами
Забубенная гармонь“.

Приведенные стихи показывают, что студиец хорошо оперирует „звуковыми повторами“, — при этом не лабораторно, а в органическом преодолении материала действительности: в „Песне“ речь идёт о фабричных песенках, об „удали-мощи в плечах“, о „крылатой борьбе“ у фабричного станка, о свидании с девушкой в фартуке после „районного собрания“ и т. д., — в таком антураже „захлебалась... забубенная гармонь“ принимает значение определённого художественного приема.

Мы вырвали две строчки... Но вот — из другого стихотворения, студийца А. Ясного: „Красноармейское“ — мотив русской песенности вырастает в органический образ:

„Душа армейским именинником
Под блузой пляшет трепака,
И, точно новенький подтильник,
Блестят, искрятся и не стынут
Глаза политрука.“

Эх-ма, от жаркого озноба
Пустилась песня в каблучок:
„За власть советскую до гроба“
Да солнца верная зазноба
Целует в губы горячо“...

Здесь почти все удачно (слабо только относительно глаз политрука: „и не стынут“ ощущается, как ослабление после предыдущих „блестят, искрятся“); удачно и „душа... пляшет трепака“, и „пустилась песня в каблучок“; удачно соединение „верной зазнобы“ с „властью советской“ и замыкающий аккорд:

„Целует в губы горячо“.

Все стихотворение в пределах песенного задания производит впечатление мастерства.

Приведем ещё один пример. Иногда вырезки из текста, выхваченные просто так, без статистической убедительности, все же служат тому, что нужно, являют доказательство...

Например, умение владеть синтаксисом в стихе, умение ввести его в общую стилистическую систему „приема“ — несомненно, отличительнейший признак мастера слова.

Несомненно также, что синтаксис только недавно, в революционное время вызволился из темной обители интуиций и стал объектом „конструкторской“ работы поэтов. Более того: именно синтаксис в стихе первый и в наибольшей степени поддался принципу революционного тэйлоризирования („Пачка ордеров“ Гастева), принцип революционного времени и ритма сказались на нем же. В результате — целесообразная краткость, как жест делового человека, как „снаряжение современной культуры“.

А теперь — обещанный пример из студийцев:

„Было утро,—думали, вечер.
Знали: солнце скатилось вспять.
У прикладов—замерзшие плечи
И штыков—двадцать пять,
Двадцать пять.

Только ветер команды не слышал,
Как легли, завернулись в снег.
По сердцам, как по гулкой крыше,
Грохотала мысль об огне“.

(Студийец лито М. Сосновин. „Двадцать пять“).

Незачем прибавлять, что речь идет о расстреле. Тем больше мастерства у всего стихотворения, построенного на принципе „наименьшего говорения“ и исключительной вещности образа...

У нас нет места останавливаться подробнее на стихотворном материале сборника. Приведенных примеров достаточно, чтобы отметить основное: **местные пролеткультовские поэты — не фикция и не школьники, местные органические ростки пролетарской поэзии показывают явный перерост раннего „героического“, октябрьско-заводского периода.**

Это второе положение особенно важно, если мы еще раз припомним, что восхваление (впоследствии превратившееся в шаблон) завода, машины, гудков, всего арсенала фабрично-заводского быта в свое время должно было явиться, как результат октябрьского озарения, — все наше, — но это же восхваление в дальнейшем не должно было ограничивать всего диапазона пролетарской поэзии, — именно поэтому, исчерпавшись, оно очень скоро затормозило развитие пролетпоэзии.

Это определилось уже на грани с нэп-ом, когда в заводско-героический обиход стиха внезапно стали просачиваться влияния... символистического парнаса (Александровский, Казин). Нельзя было слишком долго держать высбкий героический тон, нужно было подходить к овладению культурой и новым мироощущением...

„Волны Пролеткульта“ обнаруживают, что в Екатеринославле-Ярославле одна нога на эту грань уже занесена — не менее, чем в Москве.

Не формальный шаблон фабрично-заводского быта, да еще героизированного на высоту прометееву, а органическое превращение элементов пролетарского мироощущения в систему поэтических приемов — становится, повидимому, „на местах“ путем развития...

Самым верным путем. Другого нет.

Правда, этот путь екатеринославскими пролеткультовцами только нащупывается, и не без срывов — вроде:

„Цвел я, цвел земными тайнами,
Не печалась ни о чем“...

А известно, что земными тайнами занимались символисты и священники. Молодым ребятам от революции этого не подобает. Или:

„Венок из диких роз
С тобою вместе наберем
Под песни вешних грез“...

Но, впрочем — это единственный случай во всем сборнике. Гораздо лучше, подавляюще больше сплавлен по всем страницам такой мотив, если уж говорить о мироощущении:

„Но я среди морей и пашен,
Стянув стальные поводья,
Кричу: вселенная, ты наша,
Ты ... стала навсегда!“

М. Голодный).

Такие стихи уже кое что доказывают о выраженном в них, а их облик — облик всего сборника — облик местной пролетарской поэзии.

Слабее проза. Об этом скажем короче. Да оно и понятно, почему слабее: проза сама по себе консервативнее стихов и требует более длительного культуртрегерского периода. Поневоле приходится учиться у бытовиков-описателей, чуть ли не у Чехова. Учитель не плохой, но для революционного прозаика годится только как трамплин, чтобы отскочить.

Есть в сборнике даже первая часть фантастического романа „Мимо звезд и солнца“ с путешествием на марс и луну... Хорошо хоть то, что пролеткультовцы мечтают по индустриальной линии, а о „земных тайнах“ только случайно.

Замыкается сборник весьма ценными добавлениями, хотя и не местного происхождения: обстоятельной статьей Н. Бухарина „К вопросу о постановке культурной проблемы“, текстом диспута „О пролетарском театре“, прошедшем в Центральном Клубе Московского Пролеткульта, и текстом „Идеологической и художественной платформы группы пролетарских писателей „Октябрь““.

Но—о самом главном мы уже сказали:

Сборник очень хороший и очень нужный.

П. Кулытский.

У КНИЖНОЙ ВИТРИНЫ „КРУГА“.

Издательство „Круг“ является одним из самых крупных и наиболее деятельных издательств в Москве; оно имеет возможность собрать все наиболее характерное для нашего времени в области художественного слова. Издания „Круга“, пожалуй, можно рассматривать, как показательную выставку современной художественной литературы. И, действительно, в издательстве „Круг“ широко и прочно утвердились теперешние литературные кумиры. Все они в большинстве—охотники за современностью в ее специфических проявлениях: события революции, новые бытовые наслоения, пафос эпохи.

В начале деятельности частных издательств наш книжный рынок был наводнен стихами; за последнее же время интерес к стихам сильно понизился; большая устойчивость социального быта, частичные конкретные результаты революционного движения—дали богатый материал для писателей-прозаиков; издание сборников стихов стало и экономически невыгодным.

В издательстве „Круг“ за все время стихов вышло сравнительно немного; в альманахах стихам уделено очень мало места, и подбор их пестр, может быть, нарочито: наряду с изысканными упражнениями в словесных и ритмических построениях Пастернака—несколько старомодная резиньяция Эренбурга и мужицкая поэзия Орешина. Казин и Обрадович завершают разнообразие.

Из сборников стихов наиболее значительными представляются Н. Асеева „Избрань“, Казина „Рабочий май“, Н. Тихонова „Брага“. В книжке Казина собраны в большинстве стихи, уже напечатанные; стихи—в его обычной манере: опозитивирование трудовых процессов; житейский случай, разработанный до значения космического события; обостренное чувство природы и любовь к вещам—не акмеистическое созерцательное любовование, а действительное постижение.

Книжка Асеева слишком тщательно объяснена; несколько претенциозное предисловие предупредительно предлагает читателю следить поэтический путь автора от ученичества к мастерству; в самой книжке тщательно намеченные рубрики отводят аккуратно соответствующую долю—любви, революционным чувствам поэта, его профессиональной технике и пр.

После жизнеутверждающей и социально-активной поэзии Казина в книжке „Рабочий май“, каким-то вялым отголоском безвременья звучат стихи Клычкова „Домашние песни“.

„И мирно ляжет тело под испод,
И погребенья сами взалчут кости“. (Стр. 8).

„Среди людей мне страшно жить,
Мне, как ребенку среди ночи,
Так хочется порой смежить
Души наплаканные очи“. (Стр. 11).

„От дикой ненавистной злобы
Укрыться б в голубую сень,
Где от креста синее тень...“ (Стр. 13).

А „Мужикослов“ Ширияева—возвращение не ко времени к не совсем изжитой, но отлюбленной уже кляузовской елейно-богомольной, чумазой Руси.

Несколько особняком приходится поставить сборник Н. Тихонова „Брага“. У Н. Тихонова нет какой-либо отчетливо выступающей идеологии: он не конкретизирует своих настроений, но пафос его поэзии исходит из его эмоционального

восприятия действительных событий времени или отдельных эпизодов, поражающих его воображение напряжением борьбы.

Беллетристический материал, представленный издательством „Круг“, гораздо обширнее и интереснее.

Кроме двух книжек альманаха, в „Круге“ вышло около пятнадцати книжек отдельных авторов.

На первом месте по относительной литературной значимости, пожалуй, следует поставить повесть Малышкина „Падение Даира“. Это—патетическая повесть, почти героическая поэма о взятии Перекопа. Повесть без героев, без индивидуальной психологии, без фабулы, словом—вне канона.

Приподнятый декламационный стиль повести не умаляет ее рассказочного богатства, а манера вести повествование в форме сменяющихся контрастных картин придает повести особую динамичность и композиционную слитность. Действие развертывается одновременно с двух сторон и искусно подводится к моменту катастрофического разрешения.

В этом смысле повесть Малышкина композиционно отличается от романа Буданцева „Мятеж“, сходного по характеру использованного материала (тоже—массовое движение: сначала крестьянский мятеж, потом—лево-эсеровское восстание). Буданцев либо потонул в материале, либо просто оттолкнулся от него. В романе только отрывочные куски разработаны; остальное—сырое вклинение: достоверно, порой эффектно, но эффектно больше в меру значимости самого факта. Идеологическое значение романа больше его художественной силы, если пользоваться этим условным разделением. То, что Буданцев первый вывел левых эсеров, должно быть, все же, положительно отмечено.

Претворение боевых моментов революции, настроений революционного времени, намечающегося нового быта, психологии отдельных общественных групп, в связи с событиями нашего времени—находим и у Аросева, и у Пильняка, и у Зозули и даже у А. Яковлева и О. Форш. Но, если у Буданцева сказалась, может быть, небрежность, то у других авторов при соприкосновении с этими сюжетами проявляется чаще психологическая беспомощность, невозможность уловить подлинные черты и голоса эпохи, а иногда и недостаточность литературных средств; отсюда—часто бессознательное искажение, реже—затушеванная враждебная тенденция.

У Пильняка в издательстве „Круг“, кроме большой повести „Третья столица“ в альманахе, вышел роман „Голый год“ и книга рассказов „Никола на Посадях“.

После своей первой книжки „Былье“—о старине, о звериной жадной здоровой жизни (любимые, всегдашние темы Пильняка), в своих последующих сборниках он, попрежнему влюбленный в древность, оттуда, от исторических серых замшелых камней, перекидывается на самую близкую, на злободневнейшую новь. Пильняк—запоздалый славянофил; революция для него—русская национальная мятежь, бунт, разinovщина, рождение новой культуры азиатской, в пику Европе—комфортабельной, скучной, расчетливой, безмятежной. В России революция—возвращение к излюбленной древности, к семнадцатому веку, к мужицкой мудрости; вот отчего у Пильняка большевики—новые люди-скифы, в большинстве безграмотные, но одушевленные волей хотеть.

Едва-ли не по-пильняковски думает о революции и Яковлев (не зря и у него символическая мятелица, стр. 36 сб. „Повольники“). Только у Яковлева еще одна мысль: дурная власть, дурной ее себе представляю, жестокой и грубой и принять не могу. А по Пильняку это иначе: хоть грязь, да—своя, и потому благословляю. Что хуже?

Сейфуллина, „Перегой“—тоже сборник рассказов яко бы о новом быте. Тут, как и у Яковлева, письмо крепкое; словом писательница владеет искусно, положение умеет взять остро. И, ведь, искренно, кажется, революционную повесть создать хочет, а получается все же пародия. Смысл рассказа „Правонарушители“, очевидно, тот, что в исправительных детских домах детей только калечат, а найдется умелый человек, насадит своими частными средствами образцовую коммуны, так и то мешают. Вот вам и новый быт. „Перегой“—опять о деревенской революционной власти, только аспект иной, чем у Яковлева: председатель Волисполкома Софрон преисполнен революционной энергии до того, что перестарался: громоотвод за сигнальный прибор принимает; и пошловатый роман с учительницей изображен в чертах, хотя и весьма грубых, но не без идеализации. И осложнено еще ненавистью к классовому врагу—сопернику, интеллигенту, библиотечному инструктору, хотя тот тоже—коммунист. Идеализируется своя мужицкая революционная практика в бестолковом „устройстве“ библиотеки, управляемой преданной своему делу безграмотной бабой. Фигурирует и красная гвардия—пьяный сброд.

Оттолкнувшись от старого, Сейфуллина в живой современности не умеет еще отличать элементы действительно нового, жизненно ценного и здорового. А, ведь, Сейфуллину, как и Пильняку, тоже, может быть, кто-нибудь будет склонен считать бытописательницей революции?

Ряд пародий, уже нарочитых, без благих намерений дан и у О. Форш в сборнике „Обыватели“.

До сих пор мы говорили о книжках писателей, если и не старых, то до известной степени уже канонизированных читателем.

Зозуля и Аросев—новички; отдельные вещи почти не печатали; в издании „Круга“ появились их первые книжки. О Зозуле в „Горне“ уже писалось.

У Аросева художественные средства невелики, а идеология... только в повести „Страда“ отчетливо кокаинная, а в других рассказах—неопределенная. Усталость, растерянность, неуверенность в завтрашнем дне, нерешительность— вот черты честных и преданных старых членов партии; самоуверенность, нахальство и всяческое преуспеяние—у примазавшихся. Вот психологические мотивы повести „Страда“. Такова картина в центре, в Москве.

А вот—в провинции (рассказ „Председатель“): беспечность, трусость, шкурничество и склока. Единственный праведник председателя Исполкома Енотов.

Неужели этим одним праведником спасаемся шесть лет?

В нашем обзоре изданий „Круга“ приходится поставить несколько особняком книжки трех серапионовцев, связанных, впрочем, только внешне этой условной кличкой.

К. Федин—книга „Пустырь“. Простой, ясный язык отличает Федина среди его озорных товарищей по группе.

Все. Иванов в книге рассказов с непонятным названием „Седьмой берег“ является в своем привычном для читателя облике и с теми же привычными героями и приемами письма: крестьянская партизанщина, философствующие мужики, немаканы (калмыки), колдовство словами в лирическом степном пейзаже, парадоксальные афоризмы о жизни. Но, если у Федина и самые темы и психология—все от прошлого, то Все. Иванов—целиком новый. Правда, у него нет широких концепций, того нарочитого теоретизирования по поводу явлений современности, которое у иных писателей является невольным в силу удаленности от социальной активной, неизвестной, но занимающей их, среды, а у иных выступает, как попытка внешними средствами углубить и усложнить разработку сюжета, который смущает своей значительностью, и, не поддаваясь для многих вполне отчетливому осознанию, как бы не позволяет все-таки подойти к нему, не мудрствуя лукаво.

Все. Иванов, видимо, этого искушения не испытал. Его сюжеты ему родственны, изображаемая среда близка и хорошо знакома. Художественного опыта в смысле непосредственных впечатлений и осознания их в образах у него подавляющий запас, правда, однородных и в области довольно ограниченной. В этом—и сила его, и беда. Его рассказы перенасыщены характерными случаями, эпизодами, а своеобразие изображаемой им среды вовлекает его порою чуть не в этнографичность. Он жаден на бытовые подробности, и ему жаль отбирать.

Ник. Никитин (книжка „Бунт“)—едва-ли не самый удачливый из серапионовцев по своей плодовитости и по тому быстрому, но кратковременному успеху, который так характерен для беллетристов такого вот приспособляющегося типа. У Никитина—легкая рука и бойкое перо. Какой-нибудь анекдот, претендующий на значение революционного события, немного этнографии, очень много эротики— вот наиболее общая схема любого из его рассказов. Отчего бы просто не заняться рассказыванием анекдотов в самой сжатой форме по принципу наибольшей экономии? Нет, надо же оправдать звание беллетриста. И вот анекдот оплетается умствованием и осложняется символикой, либо эротической, либо специально „революционной“. Один цикл образов—июль, зной, трава-пышма, ягоды, томление крови, любовный сев; другой цикл, соответственно в плане лета: вода, ветры, гроза; у Пильняка в плане зимы: метель. А в общем, у того и другого одно представление—бунт, слепая стихия.

Рассказ „Ночь“ наиболее характерен в этом смысле.

По количеству и внешнему качеству своих изданий „Круг“, конечно, может соперничать со всеми другими частными издательствами того же типа; однако, о выставке литературы нашей эпохи, как предполагалось в начале статьи, говорить едва-ли приходится, потому-ли, что этой литературы, может быть, еще и нет, или потому, что какие-то драгоценные имена остались вне артели: из нашего обзора можно было только заметить, что в данной литературе мы нашли лишь неясные, ускользающие черты современной нам революционной действительности, а порою видели ее облик искаженным, неузнаваемым и чужим.

Клавдия Лаврова.

„ПРИЗЫВ“.

№ 1.

Апрель—май.

Орган культработы Профсоюзов.

Изд. ВЦСПС. 1923 г.

быть конденсатором и проводником в рабочие массы тех элементов нового мирознания, которые проникают в науку, литературу, искусство.

Отсюда недалеко и до практического признания, всецело оправдывающего значение и необходимость вышедшего журнала „Призыв“: профсоюзу, действительно, нужен свой орган, который бы собирал культурные течения современности и в классово отобранном виде предоставлял бы их в распоряжение профессиональных культработников для распространения и культивирования в массах.

Именно так и понимает свою задачу „Призыв“:

„Наш орган будет носить не строго-официальный союзный характер, и к участию в нем мы привлекаем не только работников профессиональных союзов, но и культурников-партийцев, интересующихся культурными задачами рабочих масс“.

Незачем прибавлять к этому, что выявление методики профсоюзной культуры и обобщение ее местного опыта поставлено редакцией во главу угла.

Судя по первому номеру, журналу удалось вполне **выполнить** свои задания.

Очень недурно поставлен отдел культуры.

Несколько слабее статьи о литературе. Заметка Вл. Бахметьева „О путях пролетарского искусства“, при всей своей беглой краткости, которая, казалось бы, вынуждает к тем большей объективности—не лишена самоличных, вкусовых оценок, обязательных только для автора.

В общем, статьи о литературе занимают в первом номере „Призыва“ явно фланговое положение, „сбоку“, так сказать. Может быть, поэтому и кратчайший обзор тов. Левмана „Октябрь в художественной литературе“ (в поэзии), на трех страничках (не считая цитат), обнимающий и О. Мандельштама, и Блока, и Орешина, и Третьякова, и Маяковского, и Родова, и Кириллова, и Герасимова, о всех и вся говорящий на трех страничках, производит впечатление слишком поверхностного и наивно-реалистического анализа.

Лишний раз жаль, что и здесь не использован случай, чтобы познакомить пролетарских читателей-культработников с подлинными методологическими подходами к литературе.

Материалы о науке представлены богаче. Можно отметить статью М. Псковского „Наука в России за 5 лет“ и статью Я. Залкинда „О марксистской педагогике“...

Но ядро всего журнала сохранено за статьями о профсоюзной культуре и ее методике. Этот отдел превращает „Призыв“ в орган, необходимый для каждой профессиональной организации. Достаточно указать на центральную статью Ф. Сенюшкина об „Основных задачах культуры союзов“.

К этой теме близко примыкает занимающая видное место в журнале полемика В. Мещерякова с Исаевым (Главполитпросвет и ВЦСПС) о роли политпросветов и профсоюзных культотделов в деле просвещения рабочих масс...

Замыкается журнал богатым иллюстрированным отделом о практике культуры на местах и хроникой.

Библиография первого номера еще заметно не налажена.

П. Культский.

Приходится пожалеть о прекращении журнала „Призыв“ по недавнему постановлению Президиума ВЦСПС. Выходом 2-го номера журнал прекращает свое существование.

М. Волков.

„РАЙСКОЕ ЖИТИЕ“.

Сказки.

Изд. „Земля и Фабрика.“ 1923 г.

Глаза. Батюшка-домовой, прими поклон мой“... („Сказка о мужике Акиме“).

И вот этот мужичишко Аким, как полагается, наставленный на путь религии тысячелетней рабской историей своей и попом деревенским, умирительно совмещающий со своим христианством языческую древность Киевской Руси,—этот му-

„Жил себе да жил мужичок Аким.

... Ежеутро, ежевечерь средь избы становился, на черноту заступницу глазел, не то, чтобы молился, так себе по привычке шептал: „Матушка казанска, Никола можайский, Илья пророк и все мученики сорок, сохрани ржицу-посев от града, в хлеву скотинку от дурного

жичишко Аким попадает, наконец, в рай. Даром, что на земле, когда живым был, наслушался, как—

„сизым голубком воркует поп:—будь, Аким, тише воды, ниже травы, ибо последний человек ты на земле: смирайся и терпи“.

А в раю, оказывается, не жалуют мужиков. Куда там! Святители, крестители, апостолы, евангелисты... своя иерархия. Не до простых мужиков. Аким—

„ни ответа, ни привета ни от кого не получил...“

... Стоит, в носу ковыряет и думает: вот она райская жизнь-то какая. Известно, когда мужик задумается, так в воздухе можно топор вешать.

Пуще прежнего святые зашпыняли мужика“...

И решил, наконец, Аким:

„Да прямехонько дорогой широкой в ад и махнул... Работы чертям по горло, просто с ног сбились и языки высунули. Легко сказать: кажинный день-денской тьма-тьмушая грешников с земли прет, ведь, надо каждого пристроить—того на крюк прицепить, да поджарить, другого в котле со смолой проварить“.

Словом, в аду не баклушничают. Но то, что в раю. И Аким пристроился.

На этом месте „Сказка о мужике Акиме“ делает превеселый трюк, художественно пользуя в своих целях один из параграфов неписанного христианского кодекса—именно, тот самый, который, как известно, не исключает наказания адом нерадивых священнослужителей:

„Дали Акиму работу сподручную: на паре архиереев дрова возить. Мужiku к работе не привыкать—стать—он и рад, так принялся за дело ретиво: в одну неделю загонял двух архиереев, четырех генералов, а мелкоты и не перечесть“.

А в конце сказки, чтоб читатель не боялся ада:

„...дай бог всякому так жить“.

Такова „Сказка о мужике Акиме“, пожалуй, лучшая во всем сборнике.

Главное вот что: антирелигиозная пропаганда в литературе требует чуткого исторического такта.

Агиткариатура или ревамфлет против религиозных предрассудков, написанные с разудалой охальностью, достигают своей цели в гораздо меньшей степени, чем серьезное художественное произведение, антирелигиозное просто по своей внутренней художественной природе.

Религия мужика—не мишень для легкой иронической поживы, но факт культурно-исторический. Нужна не столько сатира, могущая обидеть и оттолкнуть, сколько художественное построение, считающееся с историческими корнями религиозных предрассудков деревни и несущее навстречу им свои корни—материалистическое миропонимание.

Другими словами, использование антирелигиозного момента, как художественного приема,—вот настоящая задача, если ее как-нибудь можно ставить перед нашей „большой“ литературой.

„Райское житие“ М. Волкова как раз удовлетворяет этому условию при всей своей приспособленности к самому широкому кругу читателей.

Несомненно, автор заранее, сознательно ставит перед своими сказками агитационное задание, но он сумел выполнить его, как художник.

Книжка маленькая, всего пять сказок, но нужная.

Сибиряк.

О. Генри.

„КОРОЛИ И КАПУСТА“

Госиздат. 1923 г.

Если признавать важность детективного романа в революционной литературе, то О. Генри—явление такого именно порядка.

Не нужно только понимать детективный роман в его обычном, условном смысле, как необходимость для писателей выискивать в революционной среде новоявленных Пинкертонов и Шерлоков Холмсов.

В их реставрации никто не нуждается.

Нам нужен детективный роман, как прием, как преобладающая установка в художественной прозе на сюжет, на динамическую композицию действия и воли.

В этом, конечно—огромная сила противодействия тому психологизму, который непрерывно присутствовал в пассивистическом созерцательном искусстве доброго старого времени и нашел свое крайнее выражение в импрессионизме.

В русской литературе труднее, чем во всех остальных, проследить сюжетную традицию.

Если во Франции были Стендаль и Бальзак, позднее Флобер, в Италии прославленный проходимец Челлини, в Англии... но не стоит перечислять; у нас в старой России мы едва имеем „Капитанскую дочку“, а теперь—такого незаметного бретгартца, как Грин: см. роман „Блестящий мир“.

При некотором усилии, можно, пожалуй, еще кое-кого найти, и нужно прибавить, что не так уж нужен нам старый изобразительный (бытоописывающий) сюжет, ибо изменились отношения искусства и жизни.

Но вот совсем другое—О. Генри, земляк Тэйлора, Джека Лондона и Чарли Чаплина. Впрочем, он родственник всякому другому янки с крепким подбородком, мертвой хваткой пальцев, воспитанному не столько в „культуре“, сколько в технике и цивилизации, говоря по-модному.

Это родство делает Генри для нас не менее близким и нужным, чем для самих американцев.

Никаких „вечных“ истин и переживаний он не приносит нам, но к нему нужно отнестись литературно: он необходим, как крепкая и оздоравливающая струя сюжета, разбивающая болото нашей психологической прозы.

Если он не научит уже теософа от литературы Андрея Белого, то у него может поучиться Пильняк и его малыши.

„Рассказы“, „Душа Техаса“, „Короли и Капуста“ вышли подряд в течение нескольких месяцев, и уже близко время, когда автор этих веселых и быстрых книжек нагонит в читательской среде своего приятеля Джека Лондона,—при этом О. Генри и тоньше и искуснее в композиции, чем Джек Лондон,—это тоже необходимо иметь в виду.

Если „Рассказы“ похожи на кинематографические съемки нью-йоркской улицы, а „Душа Техаса“ построена на более спокойной, но твердой и веселой, обработке ковбойского сюжета, то „Короли и Капуста“ синтезируют: здесь и материализованная воля цивилизованного американца, и экзотика настоящего приключенческого романа, к тому же заключенного в тропический пейзаж Южной Америки...

Но не будем обольщаться заранее: конечно, О. Генри—не только сын своей страны, но и сын своего общества, поэтому он даже не старается преодолеть буржуазную мотивировку своего сюжета. Его герои—банкиры, маклеры, дельцы, торговцы, клэрки, и поступают они так, как им велит доллар. Нет и той идеологической оценки, которая делается сюжетным приемом у такого яркого революционера и борца, как Уpton Синклер.

Но, право, Генри от этого не делается менее интересным.

Достаточно того, что он далеко не апологет „свободной“ американской демократии, которая в последнем счете становится жертвой его веселой усмешки.

Обрисовывая сильных, быстрых и крепких янки, героев контор и биржи, он как будто щелкает по их медным лбам, не отнимая, однако, ни одного из американских достоинств, не умаляя их „уважаемого положения в обществе“, и, наоборот—дружески и ласково подходит Генри к бродягам, убийцам и громилам, опрокидывающим почтовые поезда, чтобы найти у них тьму хороших качеств.

Веселый материалист, энергичный и волевой Генри становится здесь едва-ли не плаксивым, как добрая романтическая бабушка.

Но это к нему не идет.

И, к счастью, так случается с О. Генри крайне редко.

Для нас гораздо более важен литературный Генри с его убийственно материалистическими приемами сюжетосложения.

В чем они?

Вот, например, „Короли и Капуста“: в противоположность идеалистической мотивировки сюжета, исходящей из „переживания“ или даже „мистической идеи“, в этом романе все действие (фабула) расположено в плане конкретной борьбы и преодоления препятствий действительности, сюжетом руководит не „переживание“, но расчет и воля.

Естественным следствием этого положения являются два весьма важных факта: во-первых, налицо—движение, развивающееся в непрерывном сюжетном действии (психологический сюжет, если его можно так назвать, по существу статичен, он всегда нечто иное, как зрелище подчиненного чувства), во-вторых, сюжет „Королей и Капусты“ разворачивается только в материальных, вещественных формах: поступках, жестах, позах, соотношении вещей и внешних положений.

Для О. Генри особенно характерно это аскетическое пренебрежение материалиста к моментам внутренней жизни своих героев, к тому, что они переживают, чувствуют, думают. Это их дело. Для автора и читателя важно, как они действуют.

Идеалистический прозаик любил переживания своих героев, потому что ими он изображал свое созерцание мира и подчинял ему симпатическую отзывчивость читателя.

В результате—и прозаик и читатель, как факиры, зарывались в землю (в нирвану безволия, конечно), вместо того, чтобы раскапывать ее и пролагать тракты. Но О. Генри предпочитает поступок, чтобы управлять им.

Поступок—мотивировка сюжета, и в поступках сюжет разворачивается.

Действительно, в „Королях и Капусте“ герои только действуют („разговоры“ героев того же смысла).

Вот, например, такая мелочь:

Один из временных героев романа, американский консул в Анчурийской республике получает письмо от отвергшей его возлюбленной, загнавшей его под тропики и проехавшей по морю неподалеку от берега—письмо в закупоренной бутылке.

Уже год консул подавляет свое чувство и с решительностью мужественного человека бросает нераскупоренную бутылку обратно в море.

Но любовь—не картошка...

— Джедди неподвижно стоял на берегу, курил сигару и смотрел в море.— Читатель ожидает взволнованной картины внутренних переживаний этого Джедди. Он так страдает, бедный!

Какой богатый материал для романтика и импрессиониста! И что он будет делать, этот Джедди?

Но О. Генри так решает свою задачу в непосредственно следующих строчках:

— Симон! Эй, Симон!.. Проснись же ты, Симон!—громко произнес чей-то певучий голос у края воды. Старый Симон Крус был полукровный рыбак, и т. д.

— Святители небесные!—воскликнул Симон:—не случилось ли с консулом какой беды?

— Он под этим брезентом,—сказал офицер...

Вот и все. (Весь эпизод не относится к основному сюжету).

Эпизод мы выбрали наугад: есть и более сильные.

На продолжении романа Генри не раз решает таким же образом самые напряженные моменты,—приемами внешнего сюжета.

Помимо так-называемой „изобразительной силы“, эти приемы изобличают подлинную материалистическую прозу, столь необходимую, хотя бы для растекающегося психологически-пейзажного повествования Пильняка, у нас в революционной России...

Мы не имеем времени и места подробнее остановиться на романе и тем более на его фабуле.

Его нужно прочесть, и тогда всякий читатель, уважающий волю и ее литературное выражение—материалистический сюжет, поймет, в чем ценность О. Генри для наших дней, столь энергично выдвинувших идею целесообразно конструктивной, волевозбуждающей композиции.

А. Б.

Я. Тугендхольд.

„АЛЕКСАНДРА ЭКСТЕР.“

Изд. „Заря“. Берлин, 1922 г.

„Экстер—женщина“, а поэтому (конечно!). „веч-
ноженственное“ ей присуще (6 стр.). Это само
собой разумеется—так же, как Ван-Гог „неистовый“
(9 стр.), лабиринты „неведомы“ (15 стр.), опыты—
„мучительны“ (16 стр.), сень (театра) „волшебна“

(16 стр.), и т. д. „Мастер стиля“, каким рекомендовала нам еще давно Тугендхольда художественная критика—в этих „оригинальных“ определениях, которые можно предсказать наперед, все на лицо.

За рядом этих стилистических „пятачков“ следуют не менее „оригинальные“ мысли. Так, например, насчет „крайностей французского кубизма“, которые (само собой разумеется) „можно совсем не разделять“, но... время требует сделать „реверанс“ „налево“, а поэтому:... „и, однако, нельзя не признать“ и т. д. (11 стр.). Не обходится дело без „чаяний“ о „возрождении картины“, к которой „левые крайности“—лишь экспериментальный путь. „И хочется“ верить, что настанет момент, когда Экстер использует свои „лабораторные“ достижения для создания „картины (почему не курсивом?) в подлинном смысле этого слова, в смысле Пуссена, которая и будет венцом ее эстетических порывов“ (28 стр.).

Не правда-ли, как трогательно! Сколь же эти „чаяния“ имеют основания в реальной действительности, с этим не считаются эклектики. Нужно-ли упоминать о том, что имеются указания на „глубокий кризис искусства“ и на его „тупики“ (19 стр.)?..

Биографические экскурсы теперь не приняты в монографиях, поэтому, как и следует ожидать, их нет и у Тугендхольда. Но без ссылки на „полу-греческое (1) происхождение“ Экстер (стр. 12) все же не обошлось, и на этом, курьезно-звучащем, факте построены выводы о „гармонии“ живописных концепций художницы.

Тон монографии, разумеется, апологический. Рассмотренная вне исторической перспективы, Экстер выросла до несоответствующей фактической действительности величины. Наивно, чтоб не сказать резко, звучат такие положения: „бесспорно, Экстер не имеет себе равных по мастерству костюмерного творчества“ (23 стр.). Или: „эта жажда пластического синтеза свойственна Александре Экстер, чем кому бы то ни было“ (12 стр.).

Есть целый ряд утверждений, обусловленных недостаточной осведомленностью, выражаясь мягко. Так, например: „В противоположность супрематизму,

отправляющемуся в своих исканиях от линейных начертаний, как таковых, она (Экстер) всегда исходит от цвета". Если дело только в этом, то противоположности здесь нет, ибо супрематисты исходят прежде всего именно из цвета. Затем: "В станковой живописи она (Экстер) почти никогда не прибегала к этим искусственным приемам (т.е. к использованию бумаги, гипса, жести, газет и пр.), ограничиваясь масляными красками". Работы Экстер, находящиеся в "Музее Живописной Культуры", опровергают это утверждение. Наконец: "Пикассо разлагает музыкальные инструменты". Полагаю, что теперь даже какому-нибудь конотопскому "живописцу", хоть единожды писавшему "кубистическое" полотно, ведомо, что манера кубизма есть построение, а отнюдь не "разложение".

Николай Тарабукин.

О СТИЛЕ.

В. ФРИЧЕ. К постановке проблемы стиля
(R. Hamann: Der Impressionismus in Leben und Kunst).

3. ЦИММЕР. Мировоззрение и формы стиля. („Вестник Социалистической Академии“, кн. 4-я, М.-П. 1923 г.).

Обе указанные статьи рассматривают проблему историко-материалистического объяснения стиля, как единой системы художественных форм общества. В обеих статьях, представляющих специальный интерес, поскольку они напечатаны академическим марксистским органом, разрабатывается методология социологического генезиса стилей. Но вопрос о социологии стилей есть целостно поставленный вопрос о социологии художественной формы вообще,—о том, как социолог должен подходить к анализу явлений искусства, т.е. о методологическом базисе марксистского искусствознания. Проблема метода—это, как раз, самая спорная и самая главная проблема, встающая перед марксизмом в науке об искусстве,—тем внимательнее приходится отнестись к любому выступлению в данной области.

Разбирая воззрения немецкого искусствоведа Р. Гамана, тов. Фриче почти целиком примыкает к тому анализу стиля, который дается Гаманом в книге „Der Impressionismus in Leben und Kunst“.

А именно:

Гаман, дав описание основных свойств живописного импрессионизма, утверждает затем, что соответствующими свойствами характеризуется не только живопись и не только все искусство эпохи позднего капитализма, но и все решительно формы его культуры. Таким образом, стиль импрессионизма, по Гаману, оказывается общесоциальной особенностью определенного исторического периода, коренящейся в технико-экономической структуре последнего. Гаман говорит об импрессионизме в философии, в морали, в точных науках и т. д., причем сам импрессионизм понимается Гаманом психологически,—как особая форма мышления и чувствования, мировоззрения и мироощущения, выросшая на почве капитализма и определившая приемы творчества во всех сферах культуры. Для Гамана, следовательно, проблема стиля—это проблема общественно-психологическая. Такой же точки зрения придерживается и тов. Фриче.

Нетрудно видеть, насколько подобный подход в корне извращает самые основные вопросы искусствознания.

В самом деле.

Гаман-Фриче поставили себе задачу анализа стилей, как задачу формально-эстетическую,—решение же было в совершенно другой плоскости: авторы постарались доказать, что разные области культуры в данный конкретный момент обладают рядом общих, аналогичных черт. Для этого незачем было исходить из живописи и ее профессиональные качества примеривать к философии и прочему. Поскольку все виды надстроек вырастают на одном и том же базисе, постольку между ними неизбежно сходство, общность организационного строения. Искать эту общность следует, отправляясь от технической структуры общества,—таков прямой вывод из системы исторического материализма. Если же, как это сделали Гаман и Фриче, организационным „эталоном“ брать искусство, да еще его небольшую область, и затем по такому „эталоноу“ характеризовать все общество в целом, то мы будем иметь лишь поверхностное аналогизирование, лишенное всякой научной ценности: хуже того,—мы получим методологическую эстетизацию культуры, рассмотрение ее под углом зрения чистого искусства.

При такой эстетизации вопрос о стиле устраняется, ставится вопрос об общественной типологии и решается почему-то в плане искусства. 1) Благодаря этому

1) Недаром согласно Гаману выходит, будто эпоха импрессионизма отличается эстетизмом всех областей жизни; Гаман не замечает, что приписал фактам свойства своего эстетического метода.

стиль, как материальная форма, исчезает и остается только то, что является общим для науки, философии, морали и, напр., живописи, т.е. — идеология, общественное сознание. В результате — примитивный психологизм, псевдо-марксистский „идеологизм“, для которого искусство, как профессиональная и материально-организующая категория, не существует вовсе.

На прямо противоположной позиции стоит тов. Циммер. В ряде убедительных рассуждений он показывает, что объяснять стиль общественным мировоззрением так же нелепо, как форму электро-мотора — индивидуалистической психологией капиталиста. В отличие от Гамана-Фриче, тов. Циммер строго ограничивает вопрос о стиле, как вопрос самостоятельно-эстетический, требующий самостоятельного же социологического объяснения. Для тов. Циммера понять социальную природу художественных форм — значит — не искать их внешне-произвольного сходства с прочими видами культуры, а непосредственно вывести их из техники и экономики общества. На примерах романской, готической и ренессансной архитектуры автор демонстрирует, как материально-художественная форма определяется социально-экономическими задачами и уровнем техники.

„История показала нам“, — пишет тов. Циммер, — только один единственный пример прямой зависимости между общественной идеологией и формой стиля. Он состоит в том, что общественное мнение может вмешаться в борьбу уже существующих форм искусства и стать на сторону одной из них (стр. 370). Устанавливая зависимость между задачами художественного строительства и формами его продукции, тов. Циммер констатирует: „сама задача вытекает из потребности общества, а потому, само собой понятно, что общественная идеология, духовное состояние определенной эпохи имеет большее или меньшее влияние на особый характер большей или меньшей части этих культурных потребностей. Но способ осуществления поставленной задачи зависит от степени развития техники, от технических возможностей и искусности, которыми располагает общество, причем понятие техники нужно брать не в узком, а в более широком смысле слова, заключающем в себе также художественную искусность и опыт“ (стр. 368).

Как ясно из предыдущего, методология, защищаемая тов. Циммером, целиком совпадает с идеями, высказанными, и в значительной мере обоснованными, теоретиками т.-н. производственного искусства. Поэтому, только практической неосведомленностью автора можно объяснить его выпад против производственников или, как он по незнанию выражается, против „культа материала“.

Несмотря на это, статья тов. Циммера есть хорошее обоснование тех практических задач, которые ставят себе деятели производственного движения, и хороший удар по господствующему у нас эстетическому идеологизму.

Б. Арватов.

ПРОЛЕТКУЛЬТ

МОСКОВСКИЙ ПРОЛЕТКУЛЬТ.

ЖИВОПИСНЫЕ МАСТЕРСКИЕ.

Новая линия работы живописных мастерских была четко намечена весной 22 года.

Реализация положенных в основу этой работы принципов (отказ от „станковизма“, как направления, и средоточие внимания на конкретно-утилитарных дисциплинах) явилась основной задачей работы коллектива в течение сезона 22—23 года. Эта же задача продолжает стоять на очереди и теперь.

В методах работы изменения произошли лишь в направлении более тесного слияния работы лабораторной и производственной.

Программа занятий была и в прошлом году построена с таким расчетом, чтобы навыки, приобретаемые в процессе лабораторной работы, могли быть тотчас же использованы в работе производственной. Этот принцип тесной согласованности получает в настоящее время свое дальнейшее развитие и углубление, а именно: лабораторная работа строится в рамках конкретных производственных заданий (непосредственных заказов и планомерных заданий производственного характера, выдвигаемых самой студией).

Плакат, карриатура, иллюстрация, лубок, надпись, лозунг, афиша, реклама, стройка знамен, оборудование помещений, театральные установки — таковы, по-прежнему, области работы коллектива.

Занятия графикой предполагается расширить до овладения полиграфическим производством в его целом. Первые шаги в этом направлении были сделаны еще в прошлом году, когда коллектив начал регулярную работу в типографии „Известий ВЦИК“.

Параллельно с практической работой, живописные мастерские развивают усиленную теоретическую работу под руководством тов. Н. Тарабукина (см. ниже заметку — О семинарских работах Изо). Продолжается курс теории производственного искусства (конкретизация на отдельных специальных дисциплинах) и намечены, в дальнейшем, курсы: 1) „Художественной работы в клубах“, 2) „Общей теории искусств, теория архитектуры и скульптуры“, 3) „Истории искусств“. Теоретическая работа сопровождается соотносительными ей семинарскими занятиями в музеях и на разного рода выставках.

В период с 15-го августа по 1-ое октября живописными мастерскими выполнены следующие производственные работы: 10 эскизов знамен и три плаката для Сельско-хозяйственной выставки, знамя для завода „Красный Богатырь“, 3 плаката для Мопра, 2 стенных плаката (эскизы) и 2 вывески (эскизы) для электрической трамвайной станции, знамя Моссовету для МК РКП, 9 цветных диаграмм к работе тов. Плетнева „Мировое хозяйство“, 15 книжных обложек (значительная часть — в порядке выдвинутых самой студией заданий), целый ряд афиш, надписей; восстановлены декорации „Мексиканца“, освежена декорация „Мудреца“. Усиленная работа идет в настоящее время над эскизами фресковой росписи театра, театрального фойе и зала для физкультуры клуба „Красный Богатырь“. Основной задачей поставлена органическая согласованность введенных в композицию изобразительных форм с формами текста.

Периодически некоторые из студийцев живописных мастерских выезжают на места, в губернские пролеткульты для постановки там работы студий Изо.

Инструктивная работа приобретает в занятиях мастерских все большее значение, и вполне уже определившемуся можно считать задачу подготовки из студийцев живописных мастерских не только мастеров своего дела, но и кадра практических руководителей в местных пролеткультах.

1-й РАБОЧИЙ ТЕАТР и РЕЖИССЕРСКИЕ МАСТЕРСКИЕ.

На первом, после каникул, общем собрании 1-го Рабочего Театра была принята резолюция, устанавливающая, что развитие Рабочего Театра в вопросах содержания (заданий, стоящих перед революционным театром) и в вопросах постановочной и актерской техники достигло такого этапа своего развития, когда основной задачей сезона должна явиться интенсивнейшая производственная работа, которая суммировала бы и выявила весь приобретенный коллективом теоретический и практический опыт.

Работа началась с конца июля. На очереди стояло возобновление „Мексиканца“ (инсценировка по рассказу Д. Лондона, в постановке В. Смышляева и С. Эйзенштейна; режиссура Эйзенштейна) и репетиции несколько переработанной агит-буффонады „На всякого мудреца довольно простоты“ (вольный текст С. Третьякова, монтаж Эйзенштейна). С этими двумя постановками 1-й Рабочий Театр и выступил на территории Сельско-хозяйственной выставки в августе и сентябре. („Мудрец“—3 раза; „Мексиканец“—2). Одновременно с работой над „Мудрецом“ и „Мексиканцем“ была начата подготовительная работа над постановкой трехактного (38 картин) детектива — В. Плетнева и С. Эйзенштейна. Крайне действенная по замыслу пьеса требовала для своей постановки особого помещения. Подходящего помещения найдено не было, и работа временно прекратилась. В настоящее время коллектив приступил к работе над пьесами: „Наследство Гарланда“—В. Плетнева и С. Эйзенштейна и „Слышишь, Москва!“—С. Третьякова (пьеса будет поставлена в дни Октябрьских торжеств). Принята также к постановке пьеса С. Третьякова „Противогазы“ (красный быт). Режиссирует тов. Эйзенштейн.

Наряду с интенсивной производственной работой театрального характера (открытие сезона в здании Пролеткульта состоялось в сентябре), коллектив принимал и продолжает принимать участие в целом ряде концертов, организуя иногда программу всю целиком собственными силами. Выступления коллектива с концертными номерами имели место: на выставке ВСНХ, в Коминтерне, на заводе Динамо, в Охотничьем клубе для слушателей Военной Академии, в Кремле в день выпуска красных командиров и др. местах.

Несмотря на отнимающую много сил и времени производственную работу 1-й Рабочий театр ведет регулярные учебные занятия.

В состав преподавателей вошел в настоящее время В. Хенкин, приглашенный для работы с коллективом над „словом“.

Состав театрального коллектива пополнился в августе тремя выдержавшими вступительные экзамены товарищами.

В режиссерских мастерских занятия еще не возобновлялись, так как значительное количество слушателей, командированных для инструкционной работы в губернские пролеткульты, оставлены там, по просьбе последних, до 15-го ноября.

В самом построении занятий намечается некоторое нововведение, а именно: предполагается организация младшей группы, занятия с которой вела бы группа старшая — под руководством преподавателей режиссерских.

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА.

Группой сотрудников Московского Пролеткульта подготовлен в настоящее время ряд статей программно-методического характера по вопросам художественной работы в рабочих клубах. Статьи программы касаются областей: литературной, театральной, изобразительных искусств, постановок живых газет, судов, а также построения всей художественной работы в клубах по принципу „Единой студии искусств“.

В сборнике устанавливается та основная линия художественной работы, которая проводилась Пролеткультом на местах.

„НОТ“ И „ВРЕМЯ“ В ПРОЛЕТКУЛЬТЕ.

При „Мастерской пространственных искусств“ Пролеткульта организован кружок „НОТ“ и ячейка „Время“, зарегистрированная в „Лиге Время“.

Кружок „НОТ“ ставит целью изучение условий труда художника-производственника и его рационализацию. Путем учета трудовых навыков, наблюдения и опытов, кружок стремится ввести в русло рационализации работу художника, до сих пор пребывающую в хаотических условиях богемы. Кружок ставит проблемы труда, производства и быта художника. Стремится к уплотнению рабочего времени. Руководителем обоих кружков Н. Тарабукиным вырабатывается карточка для учета работы и времени, которая даст возможность делать выводы не только над материалом, полученным путем наблюдения и самонаблюдения, но и пользоваться статистическими данными. Подобные проблемы в применении к труду и производству художника ставятся впервые и, несмотря на их трудность, вследствие полной новизны вопроса, являются необходимыми попытками перейти от изучения только физического труда к труду умственному.

СЕМИНАРСКИЕ РАБОТЫ МАСТЕРСКОЙ ИЗО.

I.

Мастерская ИЗО Московского Пролеткульта, в своих семинарских занятиях по искусствоведению, под руководством тов. Тарабукина, проделала свои первые исследовательские опыты, пользуясь статистическим методом при изучении произведений станковой живописи. Объектом исследования явились два автора—Левицкий и Сезанн.

Методически работа велась следующим образом: исходя из основного статистического „закона большого числа“, бралось возможно большее количество произведений данного автора. Общая цифра полотен Левицкого была 50. У Сезанна были обследованы все произведения, находящиеся в 1 и 2 Музеях Западной Живописи. Затем намечался ряд задач, для выполнения которых все нужные элементы живописных полотен подвергались количественному подсчету. Таким образом, результат облекался в числовые данные, и вывод, лишенный всякой субъективной окраски, достигал максимума объективности.

Для изучения Левицкого, по этому методу, воспользовались выставкой его работ, устроенной Третьяковской Галлереей. Хотя на выставке далеко не все полотна являлись подлинными работами этого мастера, но, принимая во внимание, что задача, стоявшая перед студией, чисто экспериментального характера, а также стремясь, в целях получения наиболее объективных данных, привлечь возможно более обширный количественно материал, было игнорировано то обстоятельство, что часть полотен на выставке заведомо не принадлежит кисти Левицкого, но они все же являются типичными выразителями его школы.

Задача сводилась к изучению характерных особенностей колорита Левицкого, ибо этот элемент является наиболее типичным для этого мастера. Задача была разбита на три части: 1) определить чаще всего встречающиеся цвета у художника и размер занимаемой каждым цветом площади по отношению к площади целого полотна, принятого за единицу; 2) выяснить колористические стержни, на которых держится основная ось цветовой композиции; 3) установить типичные цветовые сочетания.

По первому пункту получены были следующие данные:

Чаще всего встречаются цветовые тона: серовато-розовый—41 раз, серовато-белый—29 раз, серый—30, коричневый, серовато-коричневый, серовато-синий по 22 раза, серовато-зеленый—18, красный—13, темно-серый—12, серовато-желтый—12, золотой—11, серовато-черный—10. Добыты эти данные были путем анализа каждого полотна и фиксации каждого тона в нем, как единицы, с указанием приблизительной площади, занимаемой им по отношению ко всему полотну. Отношение это бралось в десятых долях. Таким образом, анализ всех полотен дал возможность установить, какие тона и в каких пропорциях чаще всего встречаются у Левицкого, являясь, следовательно, наиболее им излюбленными. Общий подсчет единиц каждого тона дал возможность количественно сравнить все цвета между собою, установив между ними градацию, обнаруживающую пристрастие художника к той или иной тональности цвета.

Эти данные приводят к выводу, что в колористической гамме Левицкого (и его школы) почти отсутствуют насыщенные тона спектра. Он оперирует смешанными тонами, градации оттенков в которых чрезвычайно тонки.

При выполнении второй задачи, т.-е. при выяснении характерных колористических стержней, на которых держится ось цветовой композиции, игнорировались все детали колорита и обнаруживалась лишь основная гамма каждого полотна. В данном случае пришлось установить крайнюю разнохарактерность основного колористического стержня в полотнах художника. Но, в противовес общему характеру цветовой гаммы Левицкого, основанной на полутонах и сложных нюансах цвета,—основной стержень цветовой композиции нередко построен на резком и выразительном сопоставлении двух или более насыщенных (или приближающихся к насыщенному) цветов. Нередко эти сопоставления являются сопоставлениями дополнительных цветов. Например, зеленая лента, перерезающая красный камзол.

Третья задача—установление наиболее типичных цветовых сочетаний—показала, что Левицкий в этих сочетаниях исходил из консонанса цвета, почти не прибегая к эффектам, диссонирующим, и пользовался крайне разнообразными приемами.

В этой третьей задаче пришлось натолкнуться на необходимость не столько обобщать, сколько индивидуализировать каждое полотно. Для анализа наиболее тонкого было выделено 10 подлинных и неоспоримых полотен мастера. Привести результаты анализа каждого полотна здесь было бы затруднительно, вследствие ограниченности места.

В связи с этой последней задачей, попутно были вскрыты и другие элементы живописи Левицкого: фактура, изобразительная форма у него не имеет такой связи с цветом, в силу которой можно было бы говорить о тесной зависимости этих двух элементов. Сама по себе изобразительная форма имеет два характера: остроты и мягкости. Примером первой служит овальный портрет Мнишек, а примером второй — портрет Львовой. Более тесную связь можно обнаружить между изобразительной формой и фактурой. Поверхность первого портрета и ему подобных прописана чрезвычайно тщательно.

В крепко спрессованной фактуре скрыты все следы процесса работы. Напротив, в портретах, примером живописной манеры письма которых служит портрет Львовой, мягкость изобразительной формы столь же выразительно подчеркнута и в мягкой манере мазка, оставляющей нескрытым процесс работы над фактурой. Обе эти манеры присущи были Левицкому одновременно, и хронологически смену их установить нельзя. Лесировкой хотя Левицкий и пользовался, но прибегал к этому приему не часто.

Композиционная сторона портретов Левицкого не представляет значительного интереса. В большинстве случаев, она построена на центральной вертикальной оси. Понимая под живописной конструкцией обработку самого материала живописи, приходится с несомненностью утверждать, что в лучших своих работах (на данной выставке далеко не многочисленных) Левицкий достигал исключительной крепости и компактности в обработке материальной массы и высокого совершенства в мастерстве.

II.

Работа над полотнами Сезанна значительно отличалась по методу от подобной работы над произведениями Левицкого.

По мере того, как анализ живописи Сезанна углублялся, приходилось не столько обобщать, сколько индивидуализировать крайне разнообразную манеру этого мастера, находившегося постоянно в поисках наиболее высокого совершенства. Некоторые полотна были выделены и анализированы во всех деталях. Ввиду специальности такого анализа, отдельные примеры приведены не будут, а указаны будут лишь общие выводы. Исследовательская работа над живописью Сезанна усложнялась еще и тем, что ряд элементов живописного произведения, не игравших у Левицкого значительной роли (напр., композиция), у Сезанна приобретают особый смысл.

У Сезанна легко обнаруживается основной путь его творческих устремлений, коему соподчинены все ресурсы его мастерства. Основой его живописи является композиционное разрешение изобразительной формы зрительно-воспринимаемого предмета. Коллизию между трехмерным предметом и двухмерной плоскостью, на которой этот трехмерный предмет должен быть живописно построен, Сезанн разрешает посредством цветовой и перспективной иллюзии. Таким образом, ради иллюзионистической трактовки трехмерной формы предмета на полотне, Сезанн превращает в средства этой трактовки такие элементы, как цвет, композицию, фактуру и др., которые у других, современных ему живописцев, имели вполне самостоятельное значение.

У Сезанна можно различить две манеры письма: наиболее импрессионистическую, встречающуюся, главным образом, в пейзажах, которые, видимо, были в большинстве случаев лишь эскизами, сделанными „на мотивах“ (по его выражению), и вторую манеру, — конструктивную, — для Сезанна более типичную и встречающуюся по преимуществу в натюрмортах и законченных вещах, сделанных им у себя в мастерской и тщательно проработанных.

Ряд работ, в которых часть полотна осталась по неизвестным причинам неоконченной (напр., натюрморты в бывшей Морозовской галлерее), вскрывают процесс творчества художника. По нему можно установить, что хотя Сезанн и работал „размышляя с кистью в руках“, тем не менее, стремился в результате своей работы скрыть ее черновую, процессуальную сторону.

Известная его формула о построении формы предмета на основе шара, куба и конуса была для него лишь „лесами“ при постройке живописного здания, „лесами“, которые убирались, когда работа заканчивалась. На упомянутых натюрмортах это заметно с полной очевидностью. Так, в правой части обоих натюрморов в изобразительной форме складок салфеток и в фруктах легко обнаружить элементы геометрических форм, но они исчезают в левой законченной части этих же полотен.

Стремясь выразить трехмерность формы предмета с наибольшей конкретностью, Сезанн прибегал иногда к развертыванию предмета на плоскости, хотя и не в такой степени, как его последователи кубисты. Для этого он менял иногда несколько раз „точку зрения“, изменяя тем самым и перспективу. В некоторых вещах у него можно обнаружить две или три точки зрения. Показателен в этом

смысле один из натюрмортов в бывшей Морозовской галлерее, в котором стол и часть предметов развернуты с одной позиции, кувшин, стоящий ближе к левой части полотна, обнаруживает уже другую точку зрения, а пол и часть стены, несомненно, взяты опять-таки с новой позиции.

Чрезвычайно поучительны наблюдения над обработкой поверхности в полотнах Сезанна. Прописывал он их с огромной тщательностью и упорством, покрывая последовательно одно и тоже место несколько раз различными по тону цветами. Палитра его была разнообразна; мазок плотный, короткий и тонкий в смысле красочного слоя. На протяжении одного квадратного сантиметра у него трудно встретить два совершенно однородных по типу цветовых мазка. Это богатство нюансов достигалась им сплошь и рядом путем смешения красок на самом полотне.

Композиция нередко подчинена бывает у Сезанна тем же задачам иллюзорного выявления формы изображаемых предметов. Конструктивная оформляемость материальной массы полотна, по своему изумительному мастерству, открывает художнику много поучительного.

Несмотря на то, что эти семинарские занятия велись в плоскости проблем станковой живописи, учащиеся мастерской Изо признали плодотворность их и для их производственной работы, к которой готовит их мастерская. Как у Левицкого, так и Сезанна, они нашли пример высоко квалифицированного мастерства над материалом и во многих случаях совершеннейшее разрешение чисто профессиональных задач живописи. Их методы могут быть переведены на новый язык производственной работы современного мастерства Изо.

Кроме того, для будущей чисто инструкторской деятельности, с которой придется столкнуться окончившим мастерскую, опыт и метод семинарских работ не только не прошел бесследно, но принес свои несомненные результаты, которые будут учтены в практической работе.

ПРОЛЕТКУЛЬТЫ НА МЕСТАХ.

ИВАНОВО-ВОЗНЕСЕНСКИЙ ПРОЛЕТКУЛЬТ.

В Иваново-Вознесенском Пролеткульте имеется сильный театральный коллектив, весьма подготовленный в отношении мастерства.

Наряду с постоянной студийной работой, указанный коллектив имеет правильный производственный уклон в смысле массовой агитационно-пропагандистской работы. В этом направлении коллектив с успехом обслуживает все праздники, как партийного, так и общесоветского порядка, конференции, съезды—путем постановки спектаклей, концертов и т. п.

Выступление Пролеткульта встречает повсюду теплый прием.

На лето из ЦК Всероссийского Пролеткульта в Иваново-Вознесенск был командирован студиец-практикант, который вел театральную работу, как преподавательскую, так и постановочную.

В годовщину расстрела рабочих в 1915 году, по плану, выработанному Губкомом, была поставлена инсценировка этого расстрела.

Главными руководителями и основными исполнителями были пролеткультовцы. Инсценировка имела большой успех и была снята для Кино-Правды.

Во время юбилея РКСМ, театральная студия в течение 2-х дней обслуживала праздники, участвуя, между прочим, в карнавале, устроенном в этот день.

Учитывая неправомерность театральной работы Иваново-Вознесенского Пролеткульта, вследствие того, что посылаемые до сих пор инструкторы работали там временно, ЦК Всероссийского Пролеткульта направил туда постоянного режиссера.

Кроме того, в Иваново-Вознесенский Пролеткульт командирован в половине сентября товарищ для общей организационной работы.

В настоящее время театральная студия ведет усиленную работу по подготовке к выступлению на ярмарке, к Всеросс. Съезду Текстильщиков и к Октябрьским торжествам, художественной стороной которых Пролеткульту официально предложено взять руководство.

Студия Изо ведет работу по производственной линии; студия исполняет заказы для профсоюзов и советских организаций по изготовлению знамен, вывесок, плакатов и т. п.

Летом в студию Изо ЦК Всероссийского Пролеткульта был командирован студиец-практикант, который и проделал там большую работу по инструктированию студийцев, готовя для них художников-производственников.

В половине сентября ЦК Всероссийского Пролеткульта командировал студийца-практиканта для прочтения ряда лекций по конструктивной живописи и о методах работы.

Студийцы Изо, среди которых есть чрезвычайно талантливые товарищи, через месяц будут настолько подготовлены, что смогут руководить и преподавать в рабочих клубах Иваново-Вознесенска.

Газета „Рабочий Край“ решила предоставить для Пролеткульта специальную страницу и поручила студии Изо обслуживать газету в смысле обработки ее с внешней стороны. Работа, производимая студийцами, встречает со стороны руководителей газеты полное одобрение.

К Всероссийскому Съезду Текстильщиков студия Изо готовит плакаты, знамена и пр.

Учитывая степень работы Иваново-Вознесенского Пролеткульта, ЦК Всер. Пролеткульта дал ему задание связаться с клубами, взять один из клубов в порядке организации образцового клуба путем предоставления им руководителей по Тео и Изо и поддерживая связь с Пролеткультом,—в обще-клубной работе.

Что касается средств, то их очень мало, но небольшие ассигнования из центра и небольшие ассигнования местного Губисполкома и Губкома дают возможность не сокращать работы.

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ПРОЛЕТКУЛЬТ.

Учитывая то обстоятельство, что в екатеринбургской губернии имеется значительное число клубов, в которых ощущается острый недостаток в инструкторах, Екатеринбургский Пролеткульт, по соглашению с КО ГСПС, открыл 1 февраля с. г. инструкторские курсы по подготовке клубных инструкторов; первоначальная цель указанных курсов была—подготовка работников по пролеткультовским методам,

по специальностям: драматической, хоровой, музыкально-экскурсионной, выставочной, библиотечной, физкультуре и массовым зрелищам. Однако, при приеме товарищей, командированных на курсы профсоюзными, оказалось, что большинство из них склонны к драматической специальности, вследствие чего и курсы получили уклон в этом направлении. Все же в программу курсов, кроме специальных предметов, включены и занятия по общеобразовательным предметам, в которые входят и вопросы политико-экономические и вопросы продвижения для поднятия общекультурного и политического уровня товарищей.

Программы лекций приняты те, которые разработаны ЦК Всер. Пролеткульта, а по некоторым предметам программы пришлось вырабатывать на месте.

Число курсантов—30 человек.

Время прохождения курса—9 месяцев.

В центральной драматической студии рабочие—не оторванные от производства, и потому занятия происходят по вечерам.

Цель у студии—стать производственной.

В программе занятий, наряду со специальными предметами, преподаются и общеобразовательные (политграмота, русский язык, арифметика и т. д.).

Пролеткульт обслуживает три клуба: „Труженик“ им. Вайнера и им. Малышева.

При клубе „Труженик“, объединяющем 5 союзов, Пролеткультом была организована Единая студия искусств, в которой работают 30 товарищей.

Программа вводилась постепенно, сначала в части общей и секций драматической и хоровой.

Силами инструкторских курсов, Центральной драматической студии и Единой студии искусств Екатеринбургский Пролеткульт интенсивно обслуживает кампании, съезды, годовщины, юбилеи профсоюзов, партии и комсомола.

За летний период Екатеринбургский Пролеткульт сделал до 25 выступлений. Выступления эти всюду встречали сочувствие.

Большой успех выпал на долю инсценировки „Нападение фашистов на рабочих и борьба с ними“, поставленной в Харитоновском саду.

Репертуаром выступления вообще служили: „Желтый дьявол“, „Гибель Надежды“, „9-ое января“ (коллективная инсценировка студии Екатеринбург. Пролеткульта), „Восстание“, „Мститель“, „Фленго“, „Торговый дом“, „Сполошный зык“, лубок, коллективная и индивидуальная декламация, революционные частушки.

В клубе металлистов им. Малышева Екатеринбург. Пролеткульт ведет работу музык. и литкружка. Работа литкружка идет очень оживленно. Товарищи знакомятся с буржуазной и пролетарской литературой. Происходят чтения произведений, разбор их и практические занятия.

Кроме того, литкружок принимает участие в журнале „Молот“, органе рабочего клуба металлистов им. Малышева.

В отношении средств дело обстоит плохо, что не дает возможности привлекать новые силы и освободить от работы на заводах товарищей.

Студия Изо, работавшая знамена, плакаты, вывески, афиши, была переведена на хозрасчет, но не выдержала его и была закрыта 1-го мая.

Газета „Уральский Рабочий“ нередко отмечает деятельность Екатеринбургского Пролеткульта.

Так, в мае она пишет: „За последнее время связь Губпролеткульта с рабочими профессиональными организациями заметно крепнет. Эта связь выражается не только в представительстве Пролеткульта в правлении клубов (3-х), но и в практической работе кружков искусств. Профсоюзными приобретаются пьесы и литература, рекомендованные Пролеткультом.“

В № 143 от 28/VI „Удачный подход к массе Губпролеткульта сыграл также большую роль в общем оживлении работы“.

В заключение, следует отметить, что в резолюции 5-го Екатеринбургского Губсъезда Транспортников по культурной работе было постановлено: „Рекомендовать использовать Губпролеткульт для клубной работы“.

РЫБИНСКИЙ ПРОЛЕТКУЛЬТ.

С переброской в начале весны работников из Рыбинска в Петроград, в Рыбинском Пролеткульте получился некоторый кризис в работе; в виду этого, ЦК Всер. Пролеткульта туда были командированы 2 инструктора по Тео.

Указанным товарищам удалось поднять энергию студийцев, привлечь их к усиленной работе и дать в короткий срок 2 показательных выступления.

Проводя, по возможности, принципы Единой студии, инструктора дали студийцам ряд уроков по акробатике, гимнастике, ритмике, жесту, этюдам импровизации, декламации и упражнений во внимании; кроме того, ими был проведен ряд бесед по вопросам искусства и большая работа по постановкам 2-х вечеров.

В программу 1-го вечера вошли: „Марсельеза“, пластическая пантомима под музыку Листа с хором, „Танцы машин“, коллективная и сольная декламация, пантомима-имитация, „Паровоз“ и, наконец, конструктивный танец-лубок с частушками на злобу дня.

В программу 2-го вечера вошла 2-х актная, переделанная с немецкого, пьеса, политсатира-буффонада „Приключение асессора Шнейдига“.

Перед отъездом инструкторов из Рыбинска, ими был разработан с драматической студией общий план и начата работа по постановке к Октябрьским торжествам пьесы Барановского: „Пути великой борьбы“. Означенной работой в настоящее время руководит группа студийцев из 6 человек, уже достаточно подготовленных к этому. Это оказалось даже необходимым, в виду того, что в Рыбинске невозможно найти профессиональных спецов, как в отношении мастерства, так и в отношении идеологическом.

Все же ЦК Всер. Пролеткульта решил посылать туда время от времени инструктора из Москвы для проверки ведущихся драматической студией работ. Вместе с тем, ЦК Всер. Пролеткульта возбудил ходатайство о переброске в Рыбинск из Ярославля бывшего пролеткультиста, окончившего Свердловский университет.

Успех 1-го из указанных вечеров был отмечен в московской „Рабочей Газете“ (№ 199) под заголовком „Рыбинский Пролеткульт крепнет“, где указывается, что театральная студия Рыбинского Пр-та думает от рабочего зрителе, и что вечер для Рыбинска был нов и прошел с большим успехом.

Студия Изо перешла вполне на производственную работу; студийцы пишут плакаты, делают знамена, декорации и т. п.

Выделяется из студийцев в смысле мастерства тов. Соколов, сделавший, между прочим, прекрасные костюмы и декорации для пьесы „Ассессор Шнейдиг“.

Студии Музо даны задания сближаться с другими студиями для образования Единой студии искусств. Разрабатываемая тонально-пластическая постановка „Труд“ как раз объединяет студии Тео, Музо и Изо.

Ко всему этому надо прибавить, что в виду того, что в Рыбинске организуется новый большой завод, и число рабочих доходит до 28.000, Президиум ЦК Всер. Пролеткульта считает необходимым обратить на Рыбинский Пролеткульт особое внимание.

ПЕТРОГРАДСКИЙ ПРОЛЕТКУЛЬТ.

В начале лета Петроградский Пролеткульт возобновил работу, как в центре, так и в районах. В течение нескольких месяцев до этого времени, средства и силы приходилось тратить на хозяйственные нужды, на ремонт здания и отопления.

Но в начале лета была организована Центральная драмат. студия из 30 человек, командированных профсоюзами и, наряду с ней—производственная театральная мастерская, в которую вошел коллектив Новой Драмы и отдельные артисты Фекса; задачей мастерской является—выступления в центре и в районах.

В конце сентября мастерская ставила пьесу тов. Гладкова—„Ватага“.

Драматическая студия готовит новую постановку к Октябрьским торжествам, последняя будет показана, как в центре, так и в районах.

ЦК Всер. Пролеткульта на лето были посланы в Петроград 2 студийца-практиканта для усиления районной театральной работы, которые и работают в качестве театральных инструкторов в центре и инспектируют в районах.

Студия Изо существует с 1918 года, состоит из студийцев, достигших высокой квалификации в смысле мастерства.

Студийцы работают по производственной линии, обслуживая различные организации (особенно Комсомол) заставками, плакатами, вывесками, знаменами, декорациями и т. п.

Кроме того, студия Изо работает в настоящее время над большой картиной-плакатом—„История революции“.

Литмастерская объединяет старых пролетарских писателей и поэтов и ведет инструкторскую работу по районам.

В начале зимы Петроградский Пролеткульт предполагает организовать в своем здании клуб, по образцу Центр. Клуба Моск. Пролеткульта им Ф. И. Калинина—для разработки вопросов теории и методологии культуры.

От редакции. Отчеты об остальных Пролеткультах будут помещены в следующем номере.

СОДЕРЖАНИЕ:

ОПЫТЫ ГОРНА.	Стр.
А. Безыменский.—Однорукий бес, поэма	5
А. Багаев.—Из дней моих, стих.	10
А. Ярцев.—Неумирающее, стих.	15
С. Дмитриев.—Донька, рассказ	17
А. Макаров.—Медовые залежи, рассказ	21
ВОПРОСЫ КУЛЬТУРЫ.	
И. Кан.—Технические и производственные предпосылки пролетарской культуры	33
Сизов.—В процессе становления	55
БЫТ.	
В. Плетнев.—Пролетарский быт	65
ИСКУССТВО.	
Н. Чужак.—Партия и искусство	81
В. Блюменфельд.—К искусству слова	89
ИЗОБРЕТАТЕЛЬНОСТЬ И МАСТЕРСТВО.	
А. Авраамов.—Симфония гудков	109
С. Третьяков.—Обработка лозунга	117
С. Жмудский.—Оборудование Красной площади	123
Н. Тарабукин.—Изобретательность в плакате	125
МЕТОДИКА.	
М. Растопчина.—Клуб в быте	137
Р. Гинзбург.—О массовой работе клуба	142
В. Силлов.—Необходимый инструктаж	147
БИБЛИОГРАФИЯ	153
ПРОЛЕТКУЛЬТ	171

мхл-6661

ИЗДАНИЯ ВСЕРОССИЙСКОГО И МЕСТНЫХ ПРОЛЕТКУЛЬТОВ

за 1922—1923 г.

А. ЖУРНАЛЫ.

1. „Горн“ №№ 6—9.

Б. СТИХИ.

2. Гильдин.—„Перезвоны молота“, (на евр. языке) *(Распродано)*.
3. Д. Мошинский.—„Первоцвет“.
4. Сборник.—„Трибуна Пролеткульта“.

В. ПРОЗА.

5. П. Арский.—„Метла революции“. *(Распродано)*.
6. Грошик.—„Рассказы“, кн. II-ая.
7. А. Дорогойченко.—„Товарищ Варвара“. *(Распродано)*.
8. М. Досов и Виклог.—„Друзья-вояки“. *(Распродано)*.
9. А. Кречетов-Волжский.—„Подпрапорщик Коногоров“. *(Распродано)*.
10. Н. Ляшко.—„На реке“. *(Распродано)*.
11. А. Неверов.—„Новый дом“. *(Распродано)*.
12. А. Скачко.—„Попутчики“. *(Распродано)*.
13. Н. Степной.—„Рассказы“.
14. Сборник.—„Две ночи“.

Г. ПЬЕСЫ.

15. М. Волков.—„Пьесы“. *(Распродано)*.
16. В. Плетнев.—„Мститель“, 2-ое изд.
17. „ „ —„Фленго“, 2-ое изд. *(Распродано)*.
18. „ „ —„Лена“, 2-ое изд.
19. М. Стронин.—„Над смертью“. *(Распродано)*.

Д. НОТЫ.

20. Сборник.—„Песни революции“, вып. 1-й.
21. Васильев-Буглай.—„Песни революции“, вып. 2-й.
22. „ „ —„Весной“.
23. „ „ —„Красный цветок“.

Е. ПО ВОПРОСАМ ПРОЛЕТАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ, ТЕАТРА, ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДОЛОГИИ

24. А. Богданов.—„Наука и рабочий класс“.
25. Ф. Калинин.—„Пролетариат и творчество“.
26. „ „ —„Идеология производства“.
27. „ „ —„Об идеологии“.
28. И. Кан.—„Социалистическое производство“. *(Распродано)*.
29. А. Луначарский.—„Культура в капиталистическую эпоху“.
30. В. Плетнев.—„Рабочий клуб“.
31. Е. Преображенский.—„О материальной базе культуры в социалистическ. обществе“.
32. В. Смышляев.—„Техника обработки сценических зрелищ“, 2-ое дополн. изд., часть 1 и 2. *(Распродано)*.
33. И. Соколов.—„Руководство по физкультуре“. *(Распродано)*.
34. Н. Тарабукин.—„Опыт теории живописи“.

Издания Пролеткульта высылаются посылке денег или наложенным платежом во все города Республики и за границу.

Рабочим и партийным организациям, учебным заведениям—скидка.

Склад издания: Москва, Воздвиженка, 16.

1-го ДЕКАБРЯ

В ИЗДАНИИ ВСЕРОССИЙСКОГО ПРОЛЕТКУЛЬТА

выходит сборник

Вопросы культуры и быта

под редакцией В. ПЛЕТНЕВА, С. ЗАНДЕРА и Н. ЧУЖАКА.

В СБОРНИК ВОЙДУТ СТАТЬИ:

- Н. Чужак.—Культура и мозоли быта (Введение).
В. Плетнев.—Возможна ли пролетарская культура?
Сизов.—Тов. Троцкий о культуре и быте.
С. Третьяков.—К уточнению терминологии.

4326

5626

Государственная
ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
в Ленинграде.

