

Пролетарская Культура.

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ.

Орган Центр. Комитета Всероссийского Совета Пролеткульта.

Издание Государственного Издательства.

Адрес редакции и конторы: Москва, Волхонка, 18. Тел. 26-30.

Прием у секретаря редакции ежедневно от 11 до 1 ч. дня.

№ 3.

Август.

1918 г.



СОДЕРЖАНИЕ: Мотивы рабочей поэзии. — В. Поллакский. Наша критика. Ст. 2-ая. — А. Боединов. Кружковая работа. — Ст. Кричев. Классовый театр. — И. Малинин. К составу всерос. конф. прол. к.-пр. организаций. Тезисы докладов: Пролетарский клуб. — Ст. Кричев. Норма представительства и план работ конференции. — Орган. Бюро. Хроника «Пролеткульта»: В провинции. — Ст. Кричев. Библиография: А. Богданов. «Красная Звезда» и «Инженер Мянни». — С. П. Ж. Тьерсо. «Празднества и песни французской революции». — Т. Р. Две рецензии. — А. О. От редакции.



Мотивы рабочей поэзии:

Со времени октябрьской революции, когда пролетариат провозгласил свою диктатуру, чтобы заложить и укрепить фундамент новой жизни на новых общественных отношениях, остро встал вопрос о пролетарской культуре. Много говорят и пишут о пролетарской науке, пролетарском искусстве, о пролетарской поэзии и т. п.

К сожалению, авторы брошюр, статей, рецензий и просто хроникеры, регистрирующие культурно-просветительную работу среди пролетариата, в большинстве случаев не имеют ясного представления о том, что такое пролетарская культура, как пройдет процесс замены старой культуры культурой новой, еще не выявившейся, но уже грядущей. Всякую просветительную работу, как бы она далеко ни отстояла от пролетарской культуры, они заносят под широко-вещательную рубрику: «Пролетарская Культура».

Еще более смутно их представление о рабочей поэзии. Тут отсутствует совершенно всякая историческая перспектива, которая помогла бы читателю-рабочему и рабочему-поэту разобраться в своих настроениях и переживаниях, — определить, откуда и как они родились, чем навеяны, — найдут ли они свое место среди новых дум и волнений бурно текущей жизни, или навеки канут в Лету, как давно пережитое, погребенное быстро идущим временем; и только будущий историк, перелистывая пожелтевшие страницы пролетарских журналов и сборников, будет восстанавливать по ним духовный облик пролетариата в его прошлом.

Все это — вопросы важные. Без разрешения их трудно, даже невозможно выявлять и объединять элементы чисто классово-пролетарской психологии и формулировать в целостной, стройной системе миропонимание рабочего класса. Давно, еще В. Г. Белинский сказал, что поэзия есть страдание жизни, сама жизнь. Если это так, если мы глубоко вникаем в сущность вопроса о пролетарской культуре, яркой и радостной, мы обязаны с особенным вниманием, любовью отнестись к рабочей поэзии, чтобы путем самого тщательного научного анализа отделить пережитки прошлого от выбивающихся на свет, пока еще бледных, ростков новой психологии, рожденной в грозе и буре, в пламенных творческих поюках революции, в сознании непреодолимой мощи коллективного труда, как единственной прочной основы будущего строя жизни.

I.

Пролетарская поэзия зарождается как поэзия угнетенных масс народа. На первых порах в ней нет абсолютно ничего такого, что было бы свойственно пролетариату, как особому классу, творцу социалистического общества. И это вполне понятно.

В период первоначального накопления, когда всюду расцветает еще мануфактурное производство, когда буржуазия, «чумаемый», как выражался М. Е. Салтыков-Щедрин, только еще завоевывала поле своей эксплуатации, неся с собой всюду хамство, пошлость и разорение, рабочего класса в современном смысле слова не было. Рубль, проникая в деревню, стягивал бедноту в город; но, задущенная и забытая, она там не заявляла о себе, как классовой силе. Она крепко была связана многими узами и путами с деревней; в ней прочно жили мелкобуржуазные предрассудки и надежды, что авось судьба поможет «выбиться в люди», стать самому хозяйчиком или вернуться в деревню, чтобы быть крепким крестьянином. Тогда не было пролетария, а существовал мастеровой. И наши теоретики еще спорили о том, быть или не быть у нас «вываренному в фабричном котле» рабочему классу, который столь решительно выступил на политическую борьбу в 1848 и 1871 годах в Зап. Европе. В то время еще свежи были в народной памяти картины крепостного права. Новая форма народного угнетения в сознании широких масс естественно ассоциировалась с гнетом помещика, и новые настроения тесно переплетались с вековыми переживаниями, рожденными в крепостной деревне.

«Здесь тягостный ярем до гроба все влечут...

Младые сыновья, товарищи трудов,
Из хижины родной идут собою множить
Дворовые толпы измученных рабов»,

писал А. С. Пушкин про русскую деревню, помещичью вотчину; аналогичная картина наблюдалась и при первоначальном накоплении капитала. «Товарищи трудов» шли в город, на фабрику, как на каторгу. Изнывая от непосильной 16—18 часовой работы в день, в невыносимых гигиенических и моральных условиях, они множили «толпы измученных рабов».

Поэзия передовой демократической интеллигенции того времени была проникнута одним горячим стремлением, как писал Н. А. Некрасов:

«...Воспеть твои страданья,
Терпеньем изумляющий народ,
И бросить хоть единый луч сознания
На путь, которым бьет тебя ведет».

Этот отпечаток глубоко отразился и на музые рабочего. Вот как свою жизненную задачу понимает Ф. Шкулев, рабочий восьмидесятых годов:

«Будь добрым, со злом не дружись,
Не лстись на дворцы и палаты,
За всех угнетенных, за правду борись,
Будь честным и в жалких заплатах.
Знай, счастье не в злате, не в шуме похвал
От праздно толпы горделивой.
Будь честным, разумным, правдивым».¹⁾

Что тут пролетарского? Такую вещь мог написать любой бедняк: крестьянин, ремесленник, мещанин, мелкий чиновник, народный учитель и т. п. Автор наивно мечтает о какой-то отвлеченной правде, которая восторжествует, и о зле, которое будет побеждено. Для этого нужно только быть «честным, разумным,

¹⁾ В. Фриче. «Пролетарская поэзия». Москва. 1918.

правдивым». Это—стиль и настроение всех писателей-народолюбцев. Ф. Шкулев не чувствует себя членом нового класса, творца великого грядущего; он его даже не видит, а поэтому и не сознает, откуда придет избавитель и как он придет. Поэт не знает своей дороги; у него нет яркой звезды впереди, которая освещала бы его трудный страдальческий путь. Поэт не борец-кузнец, и завод для него исключительно «душная [клетка], из которой ему хочется вырваться и бежать в свою деревню. Там он ищет свое счастье.

«Шагай, шагай, мой конь коурый,
И плуг мой не тупись!
Кругом шуршит бурьян понурый,
Сияет неба высь!..

Мы птицы вольные с тобою
С зари и до зари.
И—хоть под кровлею простою—
Довольны, как цари!» ¹⁾

Так ищет М. Савин, рабочий девяностых годов. Несмотря на все наши симпатии к труженику-крестьянину, мы вынуждены констатировать, что довольство под «кровлею простою» возможно сравнительно редко, при особых условиях экономической жизни, и ведет, конечно, не к социализму, а к мещанству. Как далеко от этого «довольства, как царей» до сознания мощи трудового коллектива и его роли в истории классовой борьбы.

Подобные мотивы встречаются довольно часто и у современных поэтов рабочих,—у одних они преобладают, у других—как исключение. Это объясняется тем, что русский рабочий до самых последних дней сохранил связь с деревней. Там его отец и мать, часто собственная семья и даже клочок земли. Рабочий уже понял роль своего класса, он отчаянно борется за свое освобождение, но над его душой еще сильна «власть земли», и настроения земли инстинктивно роятся в его сознании.

Вот стихотворения С. Лукашина. Азотр был в Англии, Франции, Америке, Австралии. Он много наблюдал, много переживал, прекрасно разбирается в вопросах классовой борьбы. И все-таки в его душе еще очень много крестьянских наслоений, которых не вытравили ни фабричная жизнь, ни скитания за границей. В своем стихотворении: «К Освобождению», датированном 25, IV, 16 г. он говорит:

«Раздольями полей несется стон и плач
И женщин и детей, их вопли не смолкают,
Но торжествует лишь свободы враг палач,
Что села, города костями устилает...
«Работник-труженик, на страх врагам жестоким
Неволи цепи сбрось! Кровавая заря
Уж загорается, конец настал терпенью!
В пылу борьбы падет преступный трон царя,
Давимый им народ идет к освобождению» ²⁾.

Поэт рабочий ни разу ни вспомнил ни свой завод, ни свой рабочий классовой коллектив, о котором он ярко говорит в других стихах. Тяжелые размышления о судьбе своей горемычной родины выдвинули на первый план поля и народ. Роль пролетариата и города поэт как бы не замечает; ее он больше сознает своим умом, теоретически,—в душе же его, глубоко внутри, сидит деревня и народ. Иногда автор, одержимый деревенскими думами, впадает в апатию, столь несвойственную пролетариату. Мелкобуржуазная стихия держит его в своих лапах, и он от кажды борьбы и активной веры в светлое грядущее переходит или к ме-

¹⁾ Там же.

²⁾ С. Лукашин. «Стихотворения». Изд. Р. С.-Д. Р. П. Орехово-Зуевского Районного Ком. 1918 г.

щанским мечтам о сытой жизни, или к безнадежной тоске. Подражая И. С. Никитину, С. Лукашин пишет:

«Силы голожила	Купим лошадей,
На работе я,	Выстроим домишко,
Бедность задавила	Вырастим детей.
Горькая меня.	Будет и горова,
Не вернуть теперь мне	Заведем все мы,
Убедивших дней	Заживем же снова,
И родной деревни	Не боясь сумы...
И семьи своей...	Десять лет работи!..
Нам пришлось наняться]	Утомилась я...
В фабрику с тобой,	Злая ты судьбина,
Думали дожидаться	Как тебя изжить?
Видеть край родной.	Стань моя машина,
Наживем, мол, денег,	Перестань давить!..» ¹⁾

Поэт рабочий целиком задавлен крестьянством—мелким буржуа. Десять лет работы на фабрике не стравдали мещанских желаний; нет ни дома, ни коровы,—и автор безнадежно и покорно спрашивает злую судьбину, как ее изжить а машину-неудачницу хочет остановить.

Те же ноты слышатся и в песне рабочего М. Подлесного:

«Рвется тонкая основа,	Ох, горькая, черна мякина
Еле бродит мой челнок.	В хлебе нищего раба.
Задушили слезы слово,	Ткешь, а мук не оберешься,
Темен в хате потолок,	Опускает холст края...
Словно серая холстина,	Что же ты не оборвешься,
Длится нудная судьба.	Доля горькая моя?» ²⁾

Рабочий-ткач весь во власти тех же настроений, что и С. Лукашин. Пессимизм, столь свойственный гибнущим классам и группам общества, в частности мелкобуржуазному разоряющемуся крестьянству, владеет душой поэта. Нужно бороться за свое будущее, нужно сознать, что жизнь в борьбе, в смелом порыве, в дерзновении за свой идеал, а поэт покорно и меланхолически безвольно укоряет судьбу:

«Что же ты не оборвешься,
Доля горькая моя?»

Автор не думает о других, таких же, как он. Он ищет разрешения вопроса индивидуально, только для себя одного, и находит его в смерти. Пролетариат не так смотрит на жизнь. Он «бурный, мятежный, подобен огненной лаве». Со смертью он мирится, как с физиологической неизбежностью, но он не зовет ее к себе, как избавительницу.

Шкулев, Савин, Лукашин и Подлесный самые доподлинные рабочие. Но назвать такую поэзию их пролетарской, конечно, нельзя. Тем более смешно искать в ней какие-либо крупинцы новой культуры. Эти настроения питаются своими корнями в прошлом, безвозвратно отошедшем в историю; поддерживать их—итти наперекор жизни, не понимать ее законов и мешать движению рабочего класса вперед.

II.

Когда над редкой рязинской, среди лесов и поселков, то тут, то там стали вздыматься фабричные трубы,—когда день и ночь стал слышаться грохот машин и свист приводных ремней,—когда завод стал поглощать не только местные наес-

¹⁾ Там же.

²⁾ «Наши песни». Выпуск 2-й. Москва. 1914 г.

ление, но и пришлый люд, попрощавшийся со своей родимой деревней,—когда под общей тяжестью труда и заводской неволи медленно и слабо, но уже начинал складываться рабочий коллектив, в поэзии рабочей пробиваются новые мотивы хотя еще и необъяснимые революционным духом пролетариата и не осознанные до конца.

Рабочий еще проклинает свой подневольный тяжелый труд, свою безотрадную жизнь, но он проклинает не вообще «судьбину», а определенные общественные отношения, благодаря которым он живет жизнью раба. Завод и машина высасывают из него все силы. Завод и машина—новые образы жизни—тюрьмы и вампира.

«Немного сна,—пронзительный гудок,—
Проснется жизнь в скривившихся домах,
И пролетарии с проклятьем на губах
Позволят высосать машинам жизни сок»

В. Александровский¹⁾.

Преображаясь в механическое существо, в простой придаток машины, лишенный, благодаря непомерному труду, возможности бороться за свою светлую долю рабочий не сознает, что в вихре и шуме вертящихся колес зарождается новая жизнь, новые думы, рать сильных борцов за светлую долю. Устами Розенфельда он горько жалуется:

«Вертятся и дико грохочут машины,
И, слушая вой их, я скорбно притих.
Исчез я бесследно средь странной пучины.
Я—гоже машина средь массы других.
Мертвы мои чувства, мертвы все мышленья.
Все то, что любил я, чем вечно я жил,
Святые надежды, мечты и стремленья,
Все лучшее труд мой во мне подавил.
Колеса мелькают в безумном движении,
И мозг мой туманят и давят они,
И чудится мне, чьи-то страшные очи
Пытливо и зорко за мною следят
И вечно твердят мне с утра до полночи:
Ты-гоже машина, не более, брат!»

Сколько опять пессимизма, безысходной тоски и рабской покорности вы чувствуете в каждой строчке. Стоит ли жить!? Стоит ли мучиться, когда будущее так беспросветно, темно?! Поэт не находит выхода, как и его предшественники. Он еще прикованный к машине раб. Он скорбно притих «слушая вой их». В этом «все» он не уловил еще новых звучащих мятежных идей и мелодий.

Позже, когда рабочий начинает сознавать силу и значение труда, он постепенно приходит к выводу, что все в этом мире создано его руками. Этот мотив держится в поэзии и сейчас, и встречается он у всех. Сознание своей роли дает пролетариату нравственную силу преодолеть пессимизм и сопровождающее его безволие. И вполне естественно, что поэзия начинает приобретать радостно боевой характер. Устами И.Ерошина пролетариат гордо, уже без всяких сомнений и колебаний заявляет:

«Палаты, заводы,
Дома, корабли,
Машины, дороги,
Что всюду легли...
Кто это построил,
Воздвигнуть все мог—

Дома и заводы
И пышный чертог?
— Я, я—отвечает
Народ трудовой...
— Куда взор ни кинете,—
Все создано мной...²⁾

¹⁾ «Наши песни» Вып. 1-й. Москва. 1913 г.

²⁾ «П. Правды». 1, IV, 914 г.

Ершшин еще не выделяет пролетариат из массы всего трудового народа, в какую-либо категорию можно включить и трудовую мелкую буржуазию; его сознание еще не ясно; но силу труда он уже осознал, и тут ничто его не поклеблет.

Другие пишут определеннее; в их поэзии в роли борца и творца новой жизни выступает не вообще трудовой народ, а могучая пролетарская рать. Этот переход совершается не сразу; есть немало стихов промежуточных настроений, в которых авторы прощаются с деревней, она уже не дает им лучшей доли, и тянутся в город, чтобы «в цепь еще звено вплелось». Я. Бердников в стихотворении «Батрак» сознается, что

«Надоело наряжаться
Мне в сермя ный грязный хлам...
Изнывать в тоске бесплодной,
О нужде лишь песни петь...
Дайте мне тяжелый молот»...¹⁾

В поисках за счастьем, батрак идет в город.

«Там в кругу семьи фабричной
Буду рано я вставать,
Для страдальцев горемычных
Счастье молотом ковать»¹⁾.

Ив. Логинов на эту же тему пишет еще с большим пониманием жизни:

«Родных полей просторы
Я покинул навсегда;
Не приметил в них спогы.—
Там растет одна нужда.
Я пришел без сожаленья
От родных полей в завод,
Где движение и стремленье,
Где поспешный ход вперед.»²⁾

В сознании своей силы, исторической неизбежности победы рабочего класса над буржуазным миром В. Торский в стихотворении: «Ручей» непреклонно уверяет:

«Мы сильны в своем течении,
Нас стремленье вдаль несет...
Что преграды, что запоры!
Через горы путь пробьем,
К жизни вольной путь раздолный
Мы всегда себе найдем»³⁾.

А другой рабочий Вилька, подчеркивая нравственную силу борющегося пролетариата, заявляет буржуазии

«Жалоб наших вам не услышать,
Слез и горя вам не увидать...
Вас разжалобить, просить мы не пойдем...
Мы смеемся, смеемся, поем:
Умирая, свое счастье куем.
Счастье будущих радостных дней»⁴⁾.

Мы видим, какой резкий перелом произошел в душе рабочего. Из придавленного и забитого, безвольного пессимиста, не знающего пути, на котором искать счастья, он вырастает в гордую железную фигуру борца, без устали, без

¹⁾ «П. Правды». 26, III, 914 г.

²⁾ «С. Раб. Газета». 2, V, 914 г.

³⁾ «П. Правды». 27, IV, 914 г.

⁴⁾ «С. Р. Газета». 29, III, 914 г.

перерыва кующего свое счастье, и верит, что, несмотря на все неудачи, неизбежные в столь великой и трудной борьбе, цель будет достигнута полностью. Она знает, что пролетариат:

Вдруг выхватит безжалостной рукой
Какой-то новый мир из мрака и крови,
И счастье вырастет, как на полях цветы,
И станет сущностью и жизни и мечты,—
Все будет радостью»...

Эмиль Верхарн.

Прежних настроений нет; уже велико сознание значения города и пролетариата, однако и эту поэзию нельзя еще отнести к числу чисто классовой; она слишком обща и мало оформлена, слишком еще туманно нарисованы пути к социалистическому будущему. Рабочие поэты не раз сбиваются на общедемократические, революционные мотивы. Воспевая зарю новой жизни, они, придавленные царским режимом и капиталом, вместе с другими слоями общества, их будущими яркими противниками, но в данный момент также придавленными, заставляют свою рабочую музу, в тесном единении со всей буржуазной демократией, воспевать народные страдания и язвы города-исполина, который в своем бешеном вихре жизни, как спрут, поглощает жертву за жертвой. Примеров можно привести сотни.

Голод, непосильный труд пролетария, барство и безделье капиталистов, шахтер, фонарик, ткач, несчастный случай при работе, окраина, безработица, забастовка, локаут, тюрьма, побег, полуголодная, полубольная женщина улицы, подвал и угол,—словом, вся рабочая жизнь со всеми ее большими и малыми радостями и печальми привлекает поэта. На все он смотрит с точки зрения невольного своим социальным положением,—с точки зрения борца; он хочет перевернуть мир по-своему, но в его стихах звучит пока голос про того революционера-демократа. Нет еще революционера-социалиста. Поэт видит, что

«Хищники и слуги капитала
Роскошный пир справляют на костях.
Все веселы,—улыбки на устах,—
В бокалах не вино, а кровь сверкала?».

В. Александровский.¹⁾

Он намечает и путь освобождения, но ясно его не сознает.

«Только в городе возможны
И движение и борьба.
А равнины безнадежны—
Такова равнин судьба.
Дальше, дальше от равнин.
В царство фабрик и машин.
В город шумный и суровый,
Где загадка жизни новой».

Ив. Логинев.²⁾

Поэт уже

«Раздружился с ветром воли,
Забыл безудержный размах
И тишину родных разделий,
И землю мягкую в цветах»...

Обвеянный веснами, он пришел

«На зов торжественных гудков...
В сады железа и гранита,
В аллеи каменных домов».

М. Герасимов.³⁾

¹⁾ «Наши песни». Вып. 1. Москва. 1913 г.

²⁾ «Сборн. прол. писателей». Изд. Парус. Пгг.

³⁾ «Сборн. прол. писателей». Изд. Прибой. 1914 г.

Пролетарий видит, как кипит борьба, но он часто отрывается от своего рабочего коллектива, впадает в индивидуализм, возлагая на отдельных личностей задачи, разрешимые только коллективными усилиями. Тут сказывается, с одной стороны, влияние буржуазной культуры с ее индивидуализмом и непомерным возвеличиванием самодовлеющей личности, — с другой стороны, самый характер революционной борьбы. Подпольная работа выдвигала профессионалов революционеров; их преданность, самоотверженность и благородство, великие испытания и страдания в ссылке и на каторге и одновременно непреклонное упорство и фанатическая вера в правоту дела революции делали этих одиночек героями, исключительными двигателями борьбы.

Поэзия этого момента носит пропагандистский характер. Она жадно поглощается широкой рабочей массой, находя отклик в ее сердце то одной, то другой стороной. Она делает свое дело, слагивая широкие массы однородным настроением недовольства, жажды битвы и уверенности в победе. Грядущая зари и восходящее пламенное солнце — любимые образы рабочего-поэта.

Вся эта поэзия однако есть только предлюдия к настоящей пролетарской поэзии, предварительная ее ступень. Только в будущем пышным цветком и победно звучащим аккордом раскроется освобожденная душа рабочего класса. Теперь же, в поэзии переходного настроения, он только еще готовится к великой и страшной битве, чтобы потом, в царстве всеобщего свободного труда выявить свое духовное, классовое «Я» во всей красоте и могучем величестве.

III.

Мы переходим к мотивам рабочей поэзии, рожденным в самые последние годы и дни. Среди гнетущего мрака пролетариат строит свой «Рабочий Дворец».

«На темных могилах, из щепня Былого,
Из смеха и слез изнуренных сердец,
Мы гордые строим, мы строим
Рабочий дворец...

Творцы и строители этого обаятельного здания «Будущего» падают один за другим, но оставшиеся полны несокрушимой веры, закаленной у горна энергии и продолжают свое дело. Дворец будет.

«Он встанет в тумане очей молчаливых,
Как солнце, рассеет миражи судьбы.
Железную ратью придем мы, придем мы.
Без слез, без ценей — не рабы».

А. Поморский 1).

Здесь налицо коллективная воля рабочего, революционера-социалиста; и он борется не за то, чтоб завести корову, обзавестись домком, а за переустройство целой жизни; он не жалеет о «десяти годах фабричной работы», у него «нет злобы к небесам», потому что «расценки снова сбавлены». Широкие планы покрывают всю эту мелочную борьбу.

Если раньше рабочий прокидывал машину и разбивал ее, как источник всех своих неудач и несчастий, то теперь он чувствует себя господином над ней и славит машине гимны.

«Мы не вас ненавидим, заводы,
Злобы против машин не таим
И не шахт подземелья и своды
Мы в работе проклятьем клеим;
Нам шкалы и приводы покорны:
Взмах руки или натиск плеча —
И погасли вагранки и горны,
Как от буйного ветра свеча...

1) «Наши песни». Вып. 1. Москва. 1913 г.

Мы в союзе с огнем и металлом,
 Созидаю, сольемся в одно,
 Всею в жизни, в великом и малом,
 Неразлучно нам быть суждено»...

Андрей Дивий ¹⁾.

Это слияние «с огнем и металлом», с машиной воспето А. Гастевым (И. Довзоров). По справедливости он назван певцом железа, стали и машины. Раскройте любую страницу его книжки: «Поэзия рабочего удара», и вы увидите, что машина становится как бы навеки богом, который в тесном союзе с пролетариатом преобразит наш мир. Вот его вещь:

«МЫ РАСТЕМ ИЗ ЖЕЛЕЗА».

Смотрите—Я стою среди них: станков, молотков, вагранок и горн и среди сотни товарищей.

Вверху железный кованый простор.
 По сторонам идут балки и угольники.
 Они поднимаются на десять сажен.
 Загибаются справа и слева.
 Соединяются стропилами в куполах и, как плечи великана, держат
 всю железную постройку.
 Они стремительны, они размашисты, они сильны.
 Они требуют еще большей силы.
 Гляжу на них и выпрямляюсь.
 В жилы льется новая железная кровь.
 Я вырос еще.

У меня у самого вырастают стальные плечи и безмерно сильные руки.

Я слился с железом постройки.

Поднялся.

Выпираю плечами стропила, верхние балки, крышу.

Ноги мои еще на земле, но голова выше здания.

Я еще задыхаюсь от этих нечеловеческих усилий, а уже кричу:

—«Слова прошу, товарищи, слова!»

Железное эхо покрыло мои слова, вся постройка дрожит нетерпением, а я поднялся еще выше, я уже наравне с трубами.

И не рассказ, не речь, а только одно, мое железное, я прокричу:

«Победим мы».

Как все это далеко от мотивов переходной поэзии! Новый мир раскрывается. Новые думы, новые гимны, новые кличи родились. Они еще только вырвались, но они уже растут и отдаются гулким эхом в коллективной душе пролетариата. Какой стариной, давно пережитым, давным-давно забытым веет от завода-душной клетки,—завод наш, он с нами; и мы вместе с ним победим старый мир и создадим новый мир машин, балок, кранов, колес и вагранок. Мы будем слагать им гимны, торжественные, хвалебные, как древние своим героям победителям.

Если раньше город рисовался, как спрут, и рабочая муза видела в нем торжество сытого мира и нищету, яркий ослепительный блеск зеркальных витрин, первоклассных ресторанов и реклам и покривившиеся лачужки рабочей слободки, нарядных расфуфыренных дам и праздных щеголей буржуазии, проститутку и безработного, то теперь город иной. Его рабочий любит.

¹⁾ Сб. прол. писателей. Изд. «Прибой» СПб. 1914.

«Я люблю тебя, огромный город, великий железнокаменный исполин.
 Я люблю тебя, когда необъятный, притаившийся, ты беспокойно дремлешь,
 волнуемый огненными снами, сказками великих достижений...
 Я люблю тебя, когда мятежный ураган пронесется над тобой, и кровавым
 заревом восстания окрашиваются твои улицы...
 Я люблю тебя, город, за то, что ты—великий мост к освобождению и тор-
 жеству человека.
 На зов твоих певучих сирен, на блеск ослепительных огней со всех сто-
 рон спешат к тебе миллионы людей, чтобы отдать свое тело, кровь и мозг,
 чтобы сгореть в твоём великом, преобразующем костре. Я слышу стук
 несметных согласных молотков, это—гигантская кузница, где выковывается
 новая радостная жизнь, это—могучие симфонии труда, железа и стали.
 Я вижу расцвет небывалой пленительной зари».

В. Кириллов ¹⁾.

В этих строках, полных энтузиазма, непоколебимого и вечного, отрази-
 лась вся мощь и красота Красного Петрограда. Это он из города спрута пре-
 вратился под красным знаменем пролетариата в город «пленительной зари».
 Таких настроений раньше не было и не могло быть, конечно. Они рождены в
 творческом процессе революции и им принадлежит ближайшее будущее. Город
 со всей своей индустрией—«великий мост к освобождению и творчеству человека»,
 пролетариат вступил на этот мост, он уже уверенно идет по нему, и напрасно
 злобные волны контр-революции бурлят и силятся его сшибить или захлестнуть.

Отцы, проклинавшие свою жизнь,—город и завод,—завершают свое шес-
 ствие разрушив строй позорный, черный:

«Строй насилья, строй ок.в,
 Зла и крови угнетенья,
 Человеко-истребленья,
 Ненавистный строй.

На борьбу и укрепление новой жизни выходит новое поколение, юноши,
 большая часть которых родилась и выросла в рабочих квартирах, среди фа-
 бричного дыма и нищеты. Но они

«Юны смелы и могучи
 Их движенья, шаг их всякий—
 Многогранной полнозвучной
 Жизни струи.
 Лица—огненные маки,
 Взгляды—солнца поцелуи;
 Их наследство—путь огнистый
 Чистый
 И просторный.

Аксень-Аксаков. ¹⁾.

Как заключительный аккорд новых настроений и чаяний русского про-
 летариата в переживаемый великий светлый и одновременно мучительно-жуткий
 момент, необходимо отметить стихотворение Самобытника «Призыв».

«Волнуемый, как океан безбрежный,
 Я вам кричу, в час битвы роковой:
 Откликнитесь на призыв мой мятежный
 Вы, с детства обожженные грозой...
 Горит весь мир в объятиях железных,
 А новый мир—в восстании труда.

¹⁾ «Грядущее». № 2. Май. 1918 г.²⁾ «Грядущее». № 1. Январь. 1918 г.

Всех ваших сил, всех ваших дум мятежных
 Смыкайте огневые провода...
 Волнуемый, как океан безбрежный,
 Я вам кричу, сжимая свой клинок:
 К восстанию! И в стан ваш зарубежный
 Бросаю ран моих пылающий венок» ¹⁾.

Поле борьбы со старым миром расширяется. Безумная империалистическая война, всей своей тяжестью придавившая Россию, вызвала в ней политический кризис. «Младший брат» не выдержал; он сверг ненавистного царя, подчинил себе правящие классы; но он сознает, что в этой борьбе нужна помощь зарубежных товарищей.

Если раньше борьба отдельных заводов, городов, областей вылилась в борьбу рабочего класса на протяжении всего государства, то теперь границы борьбы всем ходом истории расширяются еще: национальная борьба становится интернациональной, не в идее, а в революционном восстании сегодняшнего дня. И тов. Самобытник первый бросает в зарубежный стан пылающий венок рабочих ран...

«Толпы народа проходят за толпами следом
 Сквозь ужас под сенью веселых знамен,
 К началу новых времен,
 К победам...
 Улица грозная, улица красная
 Властная,
 В золоте пышном заката,
 В зареве ярком, окрасившем твердь.
 Вся смерть
 Встала в призывах набата».

И эта улица готова

«В великий безумием день
 Пряжу для жизни ликующей прясть
 Иль жертвой строительной пасть
 Умирая,—творить, обновлять!»

Писал в 1896 году Эмиль Верхари.

Теперь это не образы и картины будущего, настоящая жизнь, она веет вокруг нас каждый день, каждый час; «великий безумием день» охватит весь мир и откроет новые просторы для могучего полета пролетарского творчества, безграничного в своих возможностях, в близком—общечеловеческого.

IV.

Рабочие-поэты сознают, что у них нет достаточно художественного умения и силы изобразить в живых и ярких образах все то, что волнует их душу. Глубокие, великие мысли роятся в их мозгу; и часто многим хочется закрепить их в поэтическом образе. Но где и как подыскать нужный музыкальный ритм? Утомленный фабричным грохотом слух не в силах подслушать и уловить его в жизни, в природе. А где взять нужные краски? Глаз устал, следя в заводе целый день за бегом колеса.

Душа поэта томится и вянет, как не распустившаяся почка в весенние морозы. Старый мир сковал ее и не дает ей расцвести. Но это не смущает пролетарского поэта. Он знает свой удел.

¹⁾ «Грядущее». № 3. Июнь. 1918 г.

«Еще не нам, не знавшим солнца,
Вершиной гордою шуметь...
Очарованной дорогой
Мы только начали свой путь».

Придет время,

Самобытник ¹⁾.

«Поэта мощного взлелеет
Рабочих песен колыбель».

Он будет вождем народный, и его свободная песня подобна «раскату радостной бури»...

«...навстречу светлой дали,
Неся в душе огонь живой,
Под рев гудка и стали
Вперед—к культуре мировой»

Д. Одинцов ²⁾.

с рабочим людом он пойдет.

М. Горький, написав *Мать*, долго мечтал создать образ «Сына». Это ему не удалось. И только теперь, на пороге «светлой доли, может родиться поэт-вождь, который и повелает миру все гордые мечты пер новенного, опьяненного беумием побед «Сына» в мощных образах и победно-набатных аккордах.

Валерьян Полянский.

Наша критика.

Статья вторая: критика пролетарского искусства.

Всякое *творчество* творчество природы или человека стихийное или планомерное, приводит к организованным, стройным жизнеспособным формам только через *регулирование*. Это два неразрывно связанные взаимно необходимые стороны како бы то ни было *организационного процесса*. Так, в стихийном развитии жизни творчеством является изменчивость; она создает новые и новые сочетания элементов,—новые и новые отклонения от прежних форм; их регулированием служит естественный подбор: он из числа их устраняет все непригодные к среде, сохраняет и закрепляет приспособленные. В производстве творческий момент представляет трудовое усилие, и меняющее связи вещей; регулятор—планомерный контроль со стороны, которая постоянно следит за результатами усилия, останавливает его, когда непосредственная его цель достигнута, изменяет его направление, когда оно отклоняется от этой цели и т. д.

В работе художника те же соотношения: содаются новые и новые комбинации живых образов и тут же регулируются со стороны, планомерным отбором, механизмом «самокритики» отмечающим все нестройное, не соответствующее задаче, закрепляющим все, что идет в ее направлении. Когда и поскольку самокритика недостаточна, в результате получают противоречия, несвязность, нагромождение образов, нехудожественность.

Развитие искусства в общественном масштабе *стихийно* регулируется всей социальной средой, которая принимает или отбрасывает вступающие в нее произведения, поддерживает или глушит новые течения в искусстве. Но есть и регулирование *планомерное* оно выполняется *критикой*. Ее действительной основой, конечно, является также социальная среда: работа критики ведется с точки зрения какого-нибудь коллектива, в обществе классовом—с точки зрения того или иного класса.

¹⁾ «Сб. произведений писателей». Изд. «Парус». ПТГ.

²⁾ Там же.

Теперь мы и рассмотрим, какими путями, в каких направлениях критика пролетарская может и должна регулировать развитие пролетарского искусства.

I.

Первая задача нашей критики по отношению к пролетарскому искусству, это—установить его границы, ясно определить его рамки, чтобы оно не расплывалось в окружающей культурной среде, не смешивалось с искусством старого мира. Задача не такая простая, как может казаться с первого взгляда: тут до сих пор постоянно наблюдаются ошибки и смешения.

Во-первых, пролетарское искусство обычно не отличают от крестьянского. Без сомнения, рабочий класс, особенно наш русский, вышел из крестьянства, и точек соприкосновения немало: крестьяне, в своей массе, тоже трудовой и тоже эксплуатируемый элемент общества; недаром у нас мог создаться довольно длительный политический союз тех и других. Но в сотрудничестве и в идеологии, в основных способах действовать и мыслить различия имеются глубокие, *принципиальные*. Душа пролетариата, его организационное начало, это—коллективизм, товарищеское сотрудничество; постольку он и становится самим собою, как социальный класс, поскольку это начало развивается в его жизни, проникает и пропитывает ее. Крестьяне, мелкие хозяева, в своей массе тяготеют к индивидуализму, к духу личного интереса и частной собственности; это—«мелкая буржуазия», название шаблонное и неточное, потому что «буржуа» означает собственно горожанина, но верно выражающее основной характер жизненных стремлений крестьянства. Кроме того, патриархальный строй семейного хозяйства поддерживает в крестьянах дух авторитарности и религиозности; тому же способствует и вообще неизбежная узость кругозора, свойственная деревне, и зависимость отсталого земледелия от таинственных для крестьянина стихийных сил, посылающих урожай или неурожай.

Посмотрите на крестьянскую поэзию,—уже не говорю про до-революционную, а на самую современную, лево-эсеровскую, хотя бы «Красный Звон», сборник талантливых поэтов Клюева, Есенина и других. Тут всюду фетишизм «землицы», основы *своего* хозяйства; тут и весь Олимп крестьянских богов,—и Троица, и Богородица, и Егорий Храбрый, и Никола Милостивый; а затем—постоянное тяготение к прошлому, возвеличение таких вождей неорганизованной, стихийной силы народа, как Степка Разин... Все это как нельзя более чуждо сознанию социалистического пролетариата.

Между тем, такие произведения печатаются в рабочих газетах и сборниках, как пролетарские, и разбираются критикой под этим же обозначением. Правда, немало поэтов-рабочих начинало с крестьянской поэзии,—потому ли, что вышли недавно из деревни и сохранили связь с нею, или просто в силу подражания. Интересны в этом смысле первые сборники рабочих-поэтов, вышедшие в Москве пять лет тому назад и уничтоженные цензурой—«Наши песни», выпуск I и II. Там немалая доля стихотворений, в сущности, чисто крестьянские; еще больше—переходного типа. Стоит сопоставить два-три стихотворения одного автора в их меняющихся оттенках. Вот В. Торский, совсем начинающий поэт.

С Е Л О .

Вот в родимом краю на холме я стою,
И родное село подо мною легло.
Дорогих мужиков избы вставшие в ряд
Из зеленых кустов на дорогу глядят.
И на фоне небес крест церковный горит,
И березовый лес возле церкви шумит.
Полевые цветки запестрели вокруг,
Синей лентой реки подпоясанный луг...
Облаков хоровод затаил небосвод,
И одел их закат в переливный наряд.

Конечно, это и подражательно, и слабо; но, главное, тут нет ни одного штриха, который хотя бы мог быть намеком на поэта-пролетария; между тем автор из этой среды, а не хозяйственный мужичок, как можно подумать по стихотворению.

Его же—

У Т Р О .

Рассветает. Позолотой
Покрывается восток.
Сонным рощам шепчет что-то
Прилетевший ветерок.
И в своем плаще зеленом,
Чуя утреннюю дрожь,
Вместе с ясным небосклоном
Оживает молодежь.
Только старый бор сосновый
Недоверчиво вздохнул,
И опять к реке багровой
Кудри мхурые нагнул.

Тоже не самостоятельно. Но есть уже намек на новое восприятие мира: лес для автора—коллектив, с разными течениями в нем, разнореагирующими на события природы, а не отдельная героическая личность, как у Кольцова.

О С Е Н Ь .

Уж шумят вершины сосен:
«Осень близко».
И березы загрузили,
Отпустили ветки низко,
И с тревогой затаенной,
Шевеля ветвями сонно,
Как в былые дни не спорят,
Уж не спорят, только вторят
Без надежды, без укора:
«Так скоро».
Перед ними, как виденья,
Тихо гаснут в отдаленьи
Пережитые мгновенья
Ярко-красочной весны:
Солнца ласки, ветра сказки,
Ароматные уборы
Из цветов и трав душистых,
Голосистых птичек хоры,
Опьяняющие сны.
И роют с веток слезы
Белоствольные березы
С затаенной в сердце грезой,
Не целуясь меж собою,
Не целуясь, не любуясь
Позолоченной листвою,
Умирающей мечтою
Улетают в золотое
Промелькнувшее былое.

Настроение—эпохи реакции; но природа воспринимается глазами коллективиста; его символы—общие переживания леса, а не индивидуальные переживания какой-нибудь березки или сосенки, как в обычной лирике. Правдивые символы говорят об ослаблении связей коллектива в подавляющей его обста-

новке, о том, как его живые звенья, отдаваясь мечтам-воспоминаниям, уходя в себя, отдаляются друг от друга: вещи, которые не занимают поэта индивидуалиста, не входят в поле его зрения. Конечно, и коллективизм в способе воспринимать и понимать природу, такой как здесь у Торскаго, есть только одна часть, одна сторона полного, настоящего активно-трудового коллективизма.

Другой источник смещения, это—солдатские влияния, которым за время войны и революции подвергался пролетариат. По основному составу солдаты—те же крестьяне, но оторванные от производства, живущие массами в условиях потребительного коммунизма и обучаемые делу разрушения или уже его выполняющие. Борьба за мир, вражда к богатым, гораздо менее сознательная и менее бескорыстная, чем у рабочих, временно связали солдат в политический блок с пролетариями и вызвали тесное общение тех и других, хотя, как общественные типы, они друг другу мало родственны. Боевое товарищество привело к тому, что солдатская струя влилась в рабочие газеты, и даже окрасила сознание менее устойчивых пролетарских поэтов. Отсюда—часто в воинственно-революционные мотивы проникла специфически-солдатская окраска, и тем нарушался благородный тон, обязательный для высшего по своим идеалам класса; и внесение в поэзию понятного в жизни, но недопустимого в искусстве духа узкой, лично направленной ненависти к отдельным представителям буржуазии, чувства, извращающего идею борьбы великого класса; и прямые экспессы, в роде злорадного издевательства над побежденными врагами, восхваления самосудов, вплоть до садистических восторгов на тему о выдавливаньи кишек из буржуев,—было, к сожалению, даже это. Разумеется, такие вещи не имеют ничего общего с идеологией рабочего класса. Ей свойственны боевые, но не грубо-солдатские мотивы, непреклонная вражда к капиталу, как социальной силе, но не мелкая злоба против отдельных его представителей — необходимых продуктов своей общественной среды. Пролетариат должен, конечно, браться за оружие, когда этого требуют интересы его свободы, его развития, его идеала; но не даром он борется против той социальной стихийности, которая порождает всякую вооруженную борьбу. То зверское, что вызывает эта борьба в человеческой душе, может, конечно, временно овладевать психикой борцов, но чуждо и враждебно пролетарской культуре, которая допускает только вынужденную суровость. Дух истинной силы есть благородство, а трудовой коллектив есть истинная сила. Он должен стать новой аристократией культуры,—последней в истории человечества, первой вполне достойной этого имени.

Еще одну пограничную линию для пролетарского искусства наша критика должна провести со стороны интеллигентского социализма. Здесь смещение происходит очень естественно и особенно легко, благодаря близости идеалов. Но все же различия глубоки и важны.

Трудовая интеллигенция вышла из буржуазной культуры, над ней и для нее работала, на ней воспиталась. Ее принцип—индивидуализм. И самый характер интеллигентского труда поддерживает эту тенденцию: в работе ученого, артиста, писателя сотрудничество не ощущается непосредственно, роль коллектива остается вне поля зрения, преобладает внешний вид обособленности, иллюзия вполне самостоятельной личной деятельности. Когда же налицо очевидное сотрудничество, тогда интеллигент обыкновенно занимает авторитарное положение руководителя, организатора работы: инженер на фабрике, врач в больнице, и т. п. Отсюда и элемент авторитарности, который вообще неизбежно сохраняется в буржуазном мире и его культуре, как организационное дополнение к их основной анархичности.

Благодаря всему этому, большей частью даже тогда, когда трудовой интеллигент возвышается до искреннего и глубокого сочувствия рабочему классу, до веры в социалистический идеал, прошлое сохраняет свою силу в его способе мыслить, в его восприятии жизни, в понимании сил и путей ее развития.

Пример—драма Верхарна «Зори», которую не только всегда называют первой при вопросе о репертуаре пролетарского театра, но считают возможным ставить в нем без всяких истолкований и комментариев, как вполне «свою».

Это—ошибка. Пьеса прекрасна и является драгоценным наследством для нас, но все же—наследством от старого мира. В ней дух социализма одет в авторитарно-индивидуалистическую оболочку, которую надо понять, а нельзя просто принять. Все построено на героической личности народного трибуна, ведущего за собою массы; она—душа борьбы и победы, без нее массы темны и слепы, неспособны найти свой путь; ее трагедия для самого автора составляет главный интерес всей пьесы. Так понимает значение личности старый мир; коллективизм иначе строит жизнь, иначе освещает ее. Он, конечно, признает героев, и более того—он создает их, но как воплощение его силы, как выразителей его общей воли, как истолкователей его идеала.

А поскольку отношение к вождям иное, постольку коллектив, значит, не созрел до ясного сознания самого себя.

Великий бельгийский скульптор К. Менье в своих статуях, изображающих жизнь и быт рабочих, дал настоящий культ *труда*; но при всей глубокой любви художника к изображаемому, при всем его сочувственном понимании—это еще не есть культ *коллектива*. Заслуга остается огромной; однако, художник-пролетарий должен знать: это не готовое руководство для него, его задача лежит дальше.

Художественное самосознание рабочего класса должно быть чистым и ясным, свободным от чуждых примесей: это—первая забота нашей критики.

II.

Наша критика пролетарского искусства должна направляться на его содержание прежде всего.

Зарождающемуся искусству класса молодого, и притом живущего в тяжелых условиях, неизбежно свойственна известная *узость* содержания, вытекающая из недостатка опыта, из вынужденной ограниченности поля наблюдений. Так, беллетристика сначала здесь поневоле берет свои темы и материал из быта самих рабочих, да еще интеллигентов-революционеров, связанных с ними; только мало-по-малу, до сих пор весьма незначительно, расширяет она свою область. Между тем несомненно, что пролетарское искусство должно захватить в поле своего опыта все общество и природу, всю жизнь вселенной.

Что может в этом отношении сделать наша критика? Конечно, она не в силах непосредственно дать юному искусству то, чего ему не хватает. Но она может и должна постоянно ставить перед ним задачу расширения его области, может и должна отмечать каждый успех в этом смысле и указывать новые связанные с ним возможности. А косвенную, но очень действительную помощь таким успехам она окажет путем сопоставления, всюду где для того представится случай, произведений пролетарского искусства с однородными по «художественной идее», т. е. по разрешаемой организационной задаче, произведениями старого искусства. Там и материал, и поле зрения, и часто самый принцип решения задачи окажутся иными.

Особенно это относится к излюбленным вопросам классической литературы—об устройстве семьи, о борьбе «низших» и «высших» мотивов в человеческой душе, о господствующей страсти, увлекающей человека, о воспитании характера, и т. под.

Нередко те же или однородные задачи уже ставились и так или иначе разрешены наукою, философией. Критика должна указывать и сопоставлять эти решения с художественными: великий коллективизм всечеловеческого опыта, скрытый под оболочкою мира науки, во многих случаях явится драгоценным руководителем для молодого, ищущего и колеблющегося творчества.

Узость художественного содержания может заключаться не только в ограниченном захвате организуемого опыта, но и в суженном, одностороннем восприятии, в ограниченности основного отношения к материалу опыта. Тут особенно типично чрезмерное сосредоточение на точке зрения социальной борьбы, сведение искусства к *организующей-босвой* роли. Оно как нельзя более естественно для

класса юного и борющегося, притом в самой тяжелой обстановке; оно даже необходимо на первых шагах развития класса, когда он еще только самоопределяется через сознание своей противоположности другому классу общества и вырабатывает боевую сторону своей идеологии. Но затем, так же неизбежно, эта точка зрения становится недостаточной.

К своему идеалу рабочий класс идет через борьбу, но идеал этот—не разрушение, а новая организация жизни. И притом невиданно-новая, неизмеримо-сложная и небывало-стройная. Следовательно, культура боевого сознания сама по себе не дает главного средства решения задачи; необходима выработка идеологии социально-строительной. В этом направлении уже идет пролетарская наука, в этом же направлении должно развиваться пролетарское искусство, тем с большей энергией и скоростью, чем больше рабочий класс будет приближаться к осуществлению своего идеала.

В современной пролетарской поэзии у нас резко преобладает агитационное содержание. Среди тысяч стихотворений, призывающих к классовой борьбе и прославляющих победы в ней среди сотен рассказов с обличением капитала и его прислужников, тонет все остальное. Это надо изменить. Часть не должна быть целым. Всестороннее углубление в жизнь, правда, много труднее атаки для прорыва неприятельской линии; но в деле социализма оно еще необходимее, потому что только всестороннее понимание жизни, ее конкретных сил и ее путей даст опору для всеобъемлющего практического творчества в ней.

Граждански-агитационное сужение поэзии неблагоприятно отражается на самой ее художественности, которая, по существу, и есть ее организующая сила. Развивается господство шаблона,—как удержаться оригинальности в тысячах повторений?—и притупляется сочувственное восприятие, сливающее массу с поэтом.

Затем, и когда содержание уже разворачивается дальше, оно часто все-таки еще понимается под прежним углом зрения, уже, чем оно есть. Так, в недавно вышедшей книге А. Гастева главной темой произведений является машинное производство, его гигантская организующая сила, та связь, в которую оно объединяет трудовой коллектив, и то могущество, власть над стихиями, которую оно ему дает. Это—одна из основных идей *культурно-творческого* пролетарского сознания; а Гастев назвал свою книгу «Поэзия рабочего удара», как будто его задача не выходит за пределы *боевого* сознания пролетариата. Ибо очевидно, что слова «рабочий удар» у всякого, особенно в обстановке бурной революции, вызовут представление о социальной битве, а отнюдь не об ударе, напр., молотка, который, к тому же, и вообще недостаточный символ для машинной техники.

Агитационное сужение художественных идей сказывается также в том, что капиталистов и примыкающих к ним буржуазных интеллигентов изображают в таких тонах, словно эти люди *лично* злые, жестокие, бесчестные и т. д. Такое понимание наивно, и противоречит коллективистическому методу мышления. Дело вовсе не в личных свойствах того или иного буржуа, и не против отдельных лиц должно направляться революционное чувство, революционное усилие. Дело—в позиция классов, и борьба ведется против социальной системы, против коллективов, с ней связанных и ее защищающих. Капиталист лично может быть даже и благороднейшим человеком; но, поскольку он представитель своего класса, его действия и мысли будут необходимо определяться его социальной позицией. Для сознательного пролетария даже в момент боевого столкновения он—враг не как личность, а как слепое звено в цепи, которую сковала история. Для победы над старым миром полезнее понять его в лучших его представителях и в высших его проявлениях, чем воображать, что там все злые люди и дурные мотивы. Коллективная мысль и воля рабочего класса не должны размываться на мелочи.

В близком родстве с тем же агитационным сужением творчества находится одна недавно возникшая теория, по которой пролетарское искусство непременно должно быть «жизнерадостным» и восторженным. К сожалению, она имеет несомненный успех, особенно среди наиболее молодых и неопытных

пролетарских поэтов, хотя иначе как детской назвать ее нельзя. Гамма коллективно-классового чувства не может и не должна быть так ограничена. Без сомнения, трудовому коллективу свойственно живое и яркое ощущение своей силы, но не надо забывать, что и сила иногда терпит поражения. Искусство должно быть прежде всего до конца искренним и правдивым, именно как организатор жизни: кого и что может организовать тот, кому не верят?

В мае нынешнего года вы читаете в рабочей газете такие стихи:

«Иду я в сияньи солнца и весны...
 Цветами алыми горит простор.
 Сбылись несбыточные сны,
 И души в высь вознесены,
 Как мощные вершины гор.
 Какие дни, какой простор
 В полях, в змеящихся ручьях,
 В хрустальных зорях, в думях вечеров.
 В крикливо-гулких поездах,
 В улыбках лиц, в гирляндах слов—
 Как бисер в алых лепестках цветов,
 Сверкает радость в наших днях,
 До дна, до недр своих глубин
 Я алой радостью и солнцем напоен»...

и т. д.

Это—те дни, когда в нашей стране действительно «сбылись несбыточные сны», и притом весьма «злые» сны—немецких империалистов, чему пролетариат не имел силы помешать. Это дни тяжелых испытаний и бедствия нашей революции, дни свирепого надругательства над нашими братьями на Украине, Кавказе, Финляндии, Прибалтике, дни мучительного утомления от огромных, подавляющих задач в нашем краю, дни разрухи и голода,—дни полного расцвета всего проклятого наследия войны. Да, отчаяние недостойно борцов; но фальшь розовых очков еще более их недостойна: она—отрыв, бегство от действительности, лживая маска того же отчаяния...

Это низводит пролетарскую поэзию до уровня той, которая ставила своим девизом:

«Тьмы низких петин нам дорожке
 Нас возвышающий обман».

Нет, не сладкие славословия, а непреклонная воля и стоическая гордость—вот что нужно окруженному врагами со всех сторон пролетариату:

Si fractus illabitur orbis, impavidum ferient ruinae —

«Пусть рушится мир,—он бестрепетно встретит удары обломков». Древний поэт-индивидуалист знал, что есть истинное мужество. Тем более должен знать это поэт нового коллектива.

Во всей своей регулирующей работе наша критика пролетарского творчества должна постоянно иметь в виду одно: *дух трудового коллективизма есть прежде всего—объективность.*

III.

Критика пролетарского искусства со стороны его *формы* должна преследовать одну, вполне определенную и ясную задачу: *полное соответствие этой формы с содержанием.*

Художественной технике пролетариат должен, конечно, прежде всего учиться у своих предшественников. При этом, естественно, является соблазн—брать за образец самое последнее, что выработано старым искусством. Тут легко впасть в ошибки.

В искусстве форма неразрывно связана с содержанием, и именно потому «последнее» не всегда бывает наиболее совершенным. Когда общественный класс выполнил свою прогрессивную роль в историческом процессе, и склоняется к упадку, тогда неизбежно упадочным становится содержание его искусства, а за содержанием следует, приспособляясь к нему, и форма. Вырождение господствующего класса обыкновенно совершается на основе перехода к паразитизму. Следом за ним идет пресыщение, притупление чувства жизни. Из нее выпадает главный источник нового, развивающегося содержания—социально-творческая деятельность; жизнь пустеет, теряет «разумный», т.е. именно социальный смысл. Пустоту стараются заполнить поиском новых и новых наслаждений, новых и новых ощущений. Искусство организует эти поиски: с одной стороны, по пути возбуждения угасающей чувственности уходит в декадентские извращения; с другой стороны, по пути утончения и изолирования эстетических восприятий, начинает до крайности усложнять и массой мелочных ухищрений стремится изукрасить свои формы. Все это не раз наблюдалось в истории, при упадке разных культур—восточных, античной, феодальной; наблюдалось и за последние десятилетия, на почве разложения буржуазной культуры: большинство направлений декадентствующего «модернизма» и «футуризма». Русское буржуазное искусство плелось за европейским, как и сама наша буржуазия, худосочная и дряблая, умеющая отцветать без настоящего расцвета.

Учиться художественной технике в общем и основном следует не у этих организаторов жизненного распада, но у великих работников искусства, порожденного подъемом и расцветом ныне отживающих классов,—у революционных романтиков и у классиков различных времен. А у «последних» можно учиться только мелочам, в которых они, правда, нередко большие мастера,—но и то с осторожностью, с оглядкой, чтобы, соприкасаясь с ними, не набраться зарадышей гниения.

Печально видеть поэта-пролетария, который ищет лучших художественных форм, и думает найти их у какого-нибудь кривляющегося интеллигента—рекламиста Маяковского или, еще хуже,—у Игоря Северянина, идеолога альфонсов и кокотов, талантливого воплощения лакированной пошлости. У нас были великие мастера, которые достойны быть первыми учителями форм искусства для великого класса.

Простота, ясность, чистота формы этих великих мастеров—Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Некрасова, Толстого—всего больше соответствуют задачам нарождающегося искусства. Конечно, новое содержание вырабатывает неизбежно и новые формы; но исходить надо из лучшего, что было. Из новейших же надо изучать близких по духу и художественно-устойчивых, а не далеких и изменчивых, которые то приходят к пролетариату, то уходят, как Андреевы, Бальмонты, Блоки и пр.

Наша рабочая поэзия на первых шагах обнаруживала пристрастие к правильно-ритмическому стиху с простыми рифмами. Теперь она проявляет все больше склонности к свободным ритмам и сложно переплетающимся, новым, часто неожиданным рифмам. Тут явно сказывается влияние новейшей интеллигентской поэзии; вряд ли его можно приветствовать. Новые формы труднее; борьба с ними—лишняя трата сил, отвлекающая от главного, от выработки и развития художественного содержания.

Пусть будет даже некоторое однообразие в правильности. У него есть основания в самой жизни. Рабочий на заводе живет в царстве строгих ритмов и простой, элементарной рифмы. Среди «стального хаоса» станков и движущих машин переплетаются волны разных, но в общем механически-точных ритмов; при этом непрерывность более мелких и частых пересекается более редкими и тяжелыми, как цезурой или рифмой в стихе. Эти звуки своими бесконечно повторяющимися ударами выковывают по своей мере словесные образы, в которых работник с артистической натурой стремится вылить свои переживания.

Впоследствии, когда работнику станут более доступны ритмы живой природы, где меньше механической повторяемости и правильности, это однообра-

ение сгладится само собою. Но преодолевать его путем подражания поэтам чуждой среды и обстановки—задача лишняя, увеличивающая трудности там, где их и без того много. Не случайно лучший до сих пор поэт-рабочий, Самобытник, не пошел по этому пути.

Самая трудная для молодой поэзии форма, это—стихотворение в прозе. Отказываясь от рифмы и от явного ритма звуков, оно требует зато тем более строгого ритма образов, а в то же время и достаточной стройности звуковых сочетаний. Эти требования далеко не вполне выдерживаются в работе А. Гастева «Поэзия рабочего удара», где преобладают как раз стихотворения в прозе. Тут сказались с неопытностью молодого творчества, увлекающегося на слишком трудные пока еще для него пути, может-быть, просто по незнанию их действительных трудностей. Наша критика может дать большое сбережение художественных усилий, выясняя скрытые трудности разных форм, вопрос, которым мало интересуется старая теория искусства.

Насколько вообще необходимо новым работникам искусства знание его теории, тому живой пример—издательское недоразумение с произведением Бессалько «Катастрофа». Книжка названа «романом», тогда как на деле это—большой рассказ. Различие этих форм, довольно смутное в обычных теориях словесности, наша критика может выяснить сравнительно легко и точно. Постановка и решение организационной задачи в рассказе имеет *эпизодический* характер; в данном случае автор хотел показать, как дезорганизуется разнородный по составу революционный коллектив в обстановке крайнего угнетения и невозможности действовать. Если бы автор ставил и решал задачу в *систематической* форме—выяснял бы происхождение и развитие разных элементов революционного коллектива, условия, временно связавшие их во-едино, объективную необходимость разложения и распада, и притом именно по таким, а не иным направлениям,—то это был бы роман. Дело, разумеется, не в объеме: маленький роман может быть меньше большого рассказа.

Наша критика на своем живом деле создаст шаг за шагом новую теорию искусства, в которой найдет себе место и все богатство опыта старой критики, пересмотренное и заново систематизированное на основе высшей точки зрения все-организационной.

Надо заметить, что в иных случаях критика формы совершенно неотделима от критики содержания, фактически переходит в нее. Это особенно относится к вопросу о художественных символах. Такой символ есть живой образ, который служит особым рода знаком для целого ряда других связанных с ним образов, средством одновременно и организовано ввести их в сознание. Так, Тень отца Гамлета есть символ гдухих отзвуков преступного дела, постепенно распространяющихся в социальной среде и раскрывающих его тайну. Великий Город в «Зорях» Верхарна есть символ всей организации капиталистического общества, и т. под. Но, как живой образ, а не голый знак, такой символ имеет и свое собственное содержание, которое воспринимается притом в первую очередь: Тень есть призрак, Великий Город—какая-то столица. Это содержание само подлжит всем законам искусства и соответственной критике. Если бы, например, Тень отца Гамлета вела себя не так, как в народной фантазии полагается вести себя призраком, то получилась бы грубая нехудожественность. «Синяя птица» Метерлинка, при всей глубине своей идеи, не была бы великим произведением, если бы ее символы сами по себе не составляли красивой, стройной сказки, которая так нравится детям.

Наша критика, разумеется, должна касаться символов и с этой стороны начиная с самого выбора символов.

Наше жестокое, грубое время—эпоха мирового милитаризма в действии—подсказывает художникам часто жестокие и грубые символы. Напр., положим, рабочий-беллетрист, чтобы особенно резко и строго выразить идею отказа от всего личного во имя великого коллективного дела, символизирует ее в убийстве героем любимой и сочувствующей ему женщины. Критика должна сказать, что такой символ недопустим: он противоречит самой идее коллективизма, жен-

щина для коллективиста—не просто источник личного счастья, а действительный или возможный член того же коллектива. Или, напр., увлекшийся поэт, желая выразить готовность бороться со старым миром до конца, не останавливаясь ни перед какими, самыми страшными и тяжкими жертвами, угрожает:

«Во имя нашего Завтра—сожжем Рафаэля,
Разрушим музеи, растопчем искусства цветы».

Наш рецензент правильно, но слишком мягко по этому поводу заметил, что тут—«психология, а не идеология»; т.-е., что поэт, отдаваясь потоку *своего* чувства, забыл о *социальной* организующей роли искусства. Это—символ в духе солдата, а не рабочего. Солдат может и должен бомбардировать Реймский собор, если там находится или предполагается неприятельский наблюдательный пункт; но что заставляет поэта выбрать этот гинденбургский образ? Поэт мог бы только сожалеть о столь жестокой необходимости, но не воспевать ее. Когда самое творчество настолько плывет по течению, это не возвышает его. Пролетарий никогда не должен забывать о *сотрудничестве поколений*, которое противоположно сотрудничеству классов в настоящем,—он не имеет права забывать об уважении к великим мертвецам, которые проложили нам дорогу и завещали нам свою душу, которые из могилы протягивают нам руку помощи в нашем стремлении к идеалу.

В вопросах формы искусства, как и в вопросах его содержания наша критика должна постоянно напоминать художнику об его ответственной роли, как организатора живых сил великого коллектива.

IV.

Критика является регулятором жизни искусства не только со стороны его творчества, но и со стороны *восприятия*: она—*истолковательница* искусства для широких масс, она указывает людям, что и как они могут взять из искусства для устроения своей жизни, внутренней и внешней.

По отношению к искусству старого мира наша критика принуждена даже и ограничиться этой задачей: регулировать его развитие она не может. Но по отношению к новому, нашему искусству та и другая задача одинаково насущны и огромны.

Тут дело вовсе не только в том, чтобы раскрыть символы, когда они могут быть не поняты, объяснить то скрытое в образах, чего, может быть, и сам художник не сумел бы для себя точно формулировать, сделать все выводы, до которых сам он, может-быть, не успел дойти. Критика должна также указать и те новые вопросы, которые выступают на основе результатов, достигнутых произведением, и те новые возможности, которые из него исходят. Но самое важное—критика должна ввести для массы новое произведение в систему классово-культурной, в общую связь пролетарского мироотношения, в живых образах, конкретных и потому частных, найти и показать мировой смысл, раскрываемый все-организационной точкой зрения.

Здесь лежит путь, на котором наша критика сама превращается в творчество.

А. Богданов.

Кружковая работа.

Рабочему классу в его стремлении создать свою собственную культуру приходится вырабатывать особые формы организации. Для усиленной работы, для успешности ее одним из непременных условий является сплоченная дружная работа коллектива. Вот почему ячейкой творческой работы пролетариата должен явиться кружок, или тесное содружество людей с одним устремлением и одною целью впереди.

Что наиболее характеризует постановку даже современного высшего образования? Все большее и большее развитие лабораторных и семинарских занятий, — аудитории начинают пустовать. Вот это мы и имеем сейчас в виду когда говорим о кружке или, вернее, семинарии. И прошлое нашей нелегальной жизни дает много примеров. Вспомните пропагандистские кружки, где сам лектор учился вместе со своей внимательной аудиторией. А это самое важное, так как это сотрудничество аудитории со своим руководителем старшим товарищем и разрушает обычные авторитарные отношения лектора и слушателей, особенно подчеркнутое чтением лекций с возвышения кафедры.

Наконец, только путем самостоятельной работы рабочие углубятся в тайники знания, только путем таких совместных усилий возможно овладеть методом той или иной науки. Подобное же овладение методом является и нашей целью.

Вот почему мы мыслим кружок первичной ячейкой культурного творчества рабочего класса. На некоторых моментах в жизни такого кружка мы и предполагаем остановиться в последующих строках. Кружки возникают на почве добровольного согласия товарищей, желающих сообща что-либо изучить или исследовать. Этим сразу же намечается товарищески-коллективистический характер нового общественного образования. Элемента персональной выгоды нет в стремлениях участников подобного кружка.

Не ради получения аттестата зрелости, чтобы бежать из своей среды, обратились они. Будь это так, все наше построение было бы пустым звуком. Нет, в свои кружки пролетарии сходятся после тяжелой дневной работы, чтобы приступить к еще более трудному делу — овладеть коллективным опытом человечества, называемым наукой. Овладеть ведь значит победить, завоевать, что требует сильного напряжения и инициативы, этим и должен быть проникнут кружок или, как когда-то называли свои организации (наши масоны XVIII века) «дружеское общество». Только при таком товарищеском духе, только при спаянности и общем устремлении кружок явится организационной ячейкой новой жизни для его участников. Без этого кружок превратится в скверную копию душевной классной комнаты только со взрослыми на партах вместо детворы.

Эти общие соображения надо всегда иметь в виду и помнить. Только при такой волевой академической республике мы получим наибольший результат наших усилий.

Переходим теперь ближе к постановке работы в таких кружках и попытаемся наметить несколько типов их, по различным отраслям знания. Начать лучше всего с материала, наиболее доступного восприятию новичков. По опыту мы знаем, что наиболее легкий путь ведет через изучение литературных произведений. Почему? Прежде всего потому, что тут нет трудности овладения самой формой даваемого материала; почти каждый из нас, читая то или иное произведение художественной литературы, создает уже сам представление о героях его. Вот здесь-то мы и начнем нашу созидательную работу. Раз у каждого из нас уже создано свое представление, мы можем без особого труда высказать его и затем попытаемся сообща, путем дружеской органической критики разобраться в наших взглядах в возникшем споре. Тут мы имеем первый шаг: переход от вполне живого конкретного образа к его отвлечению.

Это же будет первым шагом к первичному научному творчеству. Таким же образом постепенно мы будем переходить к все более сложному содержанию. Прочли мы какое-нибудь произведение, можно после наших на первый раз неуверенных, но самое главное непосредственных споров перейти к знакомству с критиками, и вот здесь открывается необозримое поле для деятельной игры ума. Мы помним, как в одном рабочем кружке нам пришлось приступить к чтению теоретических работ Белинского о поэзии, — и что же? После первых же строк мы схватились в долгом споре, отбросив книгу.

В таком споре есть две стороны, и здесь многое будет зависеть от руководителя кружка или семинария. Спор может вестись ради самого себя, вырождаться в бесплодную гимнастику ума, во что обратились средневековые университетские диспуты. Но спор может вестись и иначе, целью его явится тогда не повержение в прах противника, а совместное выяснение неясностей, темных мест и тем

открытие правильной точки зрения. Только при такой постановке дела, когда не будет личных целей (чем страдают обычно интеллигентские кружки), кружок останется истинно дружеским товариществом. В дальнейшем развитии мы видим уже начало самостоятельных работ, писание рефератов. Все рефераты должны сопровождаться тезисами, то-есть положениями, к которым пришел докладчик в результате своей работы, своего рода его открытиями. Последующее обсуждение доклада принесет двойную пользу. Поле знания настолько необозримо, что человеку своими силами невозможно овладеть всем материалом, и в кружке мы видим начатки планомерного разделения труда в области науки. Самое же обсуждение даст навык критически относиться к слушаемому и ясно выражать свои мысли.

В старых средневековых школах был прекрасный обычай заставлять всех студентов принимать участие в диспутатах, являясь официальными оппонентами; такое же добровольное принуждение должно быть и принципом кружковой работы. Ведь участники ее сознательно сошлись вместе, почему и должны принять посильное участие в общей работе.

Вот схема кружковых занятий в области литературы. Приблизительно такая же работа может вестись и в других областях знания. Обратим здесь сразу же внимание на то, что предметом наших занятий является не пресловутая литература для народа, а подлинные произведения искусства.

Также мы должны работать и в других областях знания. Мысль начать работу с ознакомления с результатами завоеваний науки без посредства «литературы для народа» может показаться наивной. Но мы вспоминаем покойного Лебедева, который всех своих слушателей—даже первокурсников—приглашал на свой знаменитый коллоквиум, где обсуждались новые работы и обследовалась текущая литература. Не беда, что вновь пришедший ничего не понимает, говорил он, иначе, впрочем, и быть не может, так как школьная физика—пародия на науку и ничего общего с ней не имеет, но если он тем не менее будет посещать наши собрания, то в результате он овладеет наукой и будет наш. Почему тот же метод не применить и в наших работах? По существу это гораздо экономнее, чем тратить время и засорять ум рубакиновщиной или битнеровщиной. Идя по первому пути, мы овладеем, правда, с большим первоначальным напряжением методом науки. А владея методом, мы усвоим гораздо легче материал данной области знаний. А при занятиях через битнеровщину все будет казаться слишком легким, и наш ум изнежится и не будет способен к напряженной черновой работе.

Правда, все это вновь. Методы еще не нащупаны, и здесь поле для поисков и прокладывания путей. Возьмем исторический процесс; скажем, революцию 1789 г. Как тут работать по нашему пути? Как работать с теми, кто еще не имеет начальных сведений в области основных фактов? Вот тут нам всегда вспоминается вышеприведенная фраза Лебедева и еще один пример из университетской жизни. Покойный В. О. Ключевский не всегда отвечал на вопрос, как работать, неизменным: сам доходи; а заканчивая лекцию, говорил: к следующей подчитайте то-то и то-то. И в самом отсталом кружке можно начать с введения, дать общую картину революции, указав при этом: прочтите то-то и то-то, а на следующий раз перейти к совместному чтению «Противоречий классовых интересов» Каутского с общим обсуждением прочитанного. Неоднократно нам приходилось вести такое общее чтение с комментариями коммунистического манифеста, книги по существу не легкой. Правда, всегда кое-кто отставал, но кто оставался, был подлинно наш. Давно нам пора усвоить, что научная работа не сладкое кушанье, усваиваемое без труда. Надо сразу же показать, что это—трудная, тяжелая работа, требующая громадного напряжения, но зато и дающая в результате великие завоевания в нашей жизни. Эту связь самих, казалось бы, теоретических исследований и их воздействие на нашу жизнь необходимо постоянно подчеркивать.

Мы подходим ко всему с точки зрения труда, почему надо показать, что *даже* (мы подчеркиваем это *даже*) написание стихотворений есть тяжелый, грубый труд. Обычно распространен взгляд на легкость поэтического творчества. В этой области студийная работа много бы дала нашим пролетарским поэтам, которые не стали бы свои робкие пробы пера, свои приступы к работе выдавать

за поэзию. Это случается потому, что на поэтическое творчество мы смотрим с архибуржуазной точки зрения: говорим об индивидуальном творчестве, самобытности, поэтическом вдохновении. Но даже теперешние русские поэты отбросили этот предрассудок. Они подлинно в поте лица работают сообща над каждым словом своего стиха и преподают своей молодежи, как науку, доступную для многих, науку стиха. И результаты такого изучения мы уже имеем: возьмите Брюсова, и сразу же вы поймете, что ни о каком вдохновенном творчестве в его поэзии не может быть и речи, а только напряженнойшей труд и труд. В средневековых школах также всех студентов выучивали писать латинские стихи.

А музыка? Когда мы слушаем воздушные звуки Кампанеллы Листа в исполнении Гофмана или Годовского, мы не видим предварительной громадной труднейшей технической работы, только в результате которой и явилась эта чарующая легкость.

И так решительно во всем. Задача изучающего не овладеть, скользя верхушками, нет, он должен проработать один или два вопроса и усвоить метод (будь то анализ бесконечно-малых, сварка металла или создание сонета). Не скроем, что такое понимание кружка-семинария несколько разнится от обычного и требует особого внимания и напряжения от своих избранных. Такой подход тем более труден, что на этом пути пока ничего или, вернее, почти ничего еще не создано. Нам над работать вместе. И здесь кружковая или семинарная работа имеет одно громадное преимущество. При обмене мнениями, когда вы стараетесь выразить свой взгляд, очень часто случается, что многое неясное для вас самих проясняется и выявляется для вас же самих по мере развертывания вашей речи, и вдруг вы к изумлению своему замечаете, что как-то незаметно вы произвели маленькое открытие. Здесь коллективное творчество имеет за собой великое будущее. И недаром такие великие ученые, как недавно скончавшийся английский химик Рамзи, венский врач Барани, оба нобелевские лауреаты, делали общим достоянием всякую идею, к которой они приходили в процессе работы. Многое приходилось потом отбросить (теория Рамзи о переходе радия в другие элементы), но раз пущенная в обращение мысль делается общим достоянием и приводит многих к новым открытиям.

Не важно даже, кто пустил в обращение ту или иную идею, важно, чтобы она была социализована и стала общим достоянием. Здесь основное различие коллективистической точки зрения от индивидуалистической, когда ученый дрожит, как бы у него не украли его мысль, и хранит ее под спудом.

Труд, труд и труд—вот что должно быть девизом кружка-семинария. Техника кружковой работы, конечно, должна быть облегчена путем ряда практических указаний, которые мы сейчас бегло наметим. Кружок должен быть не очень велик, в противном случае пропадает интенсивность работы, человек 20, не больше. При таком числе возможно и антимное содружество, которое так помогает общей работе, но для успешности работы необходимо и еще одно условие: равная приблизительно подготовка участников или обязательство отстающего догнать товарищей. Одним из требований мы выставляем обязательную активность всех участников кружка. Всякий кружок, стремясь к организации научного материала, естественно должен и свою жизнь проводить в организованных рамках, он должен обладать уставом и рядом органов (бюро, ревизионная, редакционная коллегия и т. п.).

Самая творческая работа кружка—семинария тоже должна протекать оформленно. Начнем с наиболее важного: на каждом заседании надо вести протокол, это ведение протокола должно быть переменной обязанностью каждого члена кружка, чтобы приучить его записывать сущность прений. Также председательствование на заседаниях должно быть переменным, надо научиться руководить прениями и не давать им отклоняться в сторону. Каждый референт должен заранее дать тезисы своего доклада, по возможности желательно их размножить и заранее раздать участникам кружка. Каждый оппонент, помимо записи секретарем его возражений, обязан дать краткое резюме их. Все это даст так недостающую нам технику точно, ясно, а главное коротко излагать свои мысли. Возможно и даже желательно издание своего органа рядом кружков, объединяемых

клубом, своего рода федеративной республикой. Желательно, чтобы все достижения такой кружковой работы не оставались в частной собственности участников, а делались общим достоянием. Наша «Пролетарская Культура» даст место на своих страницах картинам творческой жизни пролетарских кружков. Вместе с тем мы полагаем, что пора «Пролеткульту» приступить к выработке своих пролетарских программ для самостоятельного чтения с последующим руководством этим чтением. Только путем тщательной очистки чистого металла от всяческих шлаков мы завоюем свою науку, будь она в математических формулах или в поэтических образах.

Но всякий участник должен всегда иметь в виду нашу конечную цель. Социализм крайне обязывает, и что простительно промахам незрелой мысли и неясной сознательности, то абсолютно недопустимо для убежденных социалистов. Спору нет, — не легок путь, предлагаемый нами, но зато велики и достижения на этом пути. «Пролеткульт» не трафарет, которым легко владеет всякий, взявший его в свои руки, нет. Это долгая, упорная работа. В противном случае ведь мы приравняем и нашу пролетарскую науку и наше пролетарское искусство к тому приятному летом лимонаду, чем считал поэзию певец Фелицы Державин, видевший свое главное значение не в звании поэта, а в звании царского министра юстиции.

Ст. Кривцов.

Классовый театр.

О классовом театре пишут не только представители пролетариата, не только сторонники пролетарского мировоззрения. Этому вопросу уделяют свое внимание и представители старого, буржуазного искусства. Они пытаются отстоять взгляд на искусство и на театр в частности, как на что-то, ни в каком отношении к общественным классам не стоящее. Выступая на страницах общей печати, они стремятся привить этот взгляд массам. Рабочий класс должен разобраться в философии идеологов буржуазного искусства и противопоставить ей свою философию.

В № 2 московской «Новой Жизни» напечатал статью «Всенародный и классовый театр» В. М. Волькенштейн.

«Подлинное искусство — всенародно», искусство классовое — тенденциозно, а потому оно — плохое искусство, — вот основная идея его статьи.

Едва ли найдется кто-либо, кто серьезно считал бы явлением искусства драму, написанную с исключительной целью что-то доказать, кого-то в чем-то убедить и т. д. Пьеса, в которой все подчинено *преднамеренному* желанию автора защищать ту или другую идею, в которой образы для этого притянуты за волосы, всякому мало-мальски обладающему художественным вкусом покажется грубой, ненужной подделкой под искусство, но не самим искусством. Такого рода произведения мы исключаем из круга нашего внимания.

Но понятие тенденциозности нередко значительно расширяют настолько, что под него подводится любое произведение, в котором тот или иной критик почувствует враждебное его классовому сознанию настроение. В этом случае то, что одним кажется тенденциозным, другими таковым совершенно не признается, и наоборот. Тогда суть дела в тенденциозности самой критики, а не искусства.

Необходимо раз навсегда отрешиться от мысли, которая прочно засела в головах буржуазных представителей искусства, что понятие «тенденциозное» и «классовое» искусство покрывают одно другое. Когда марксисты говорят, что искусство всегда было классовым, что искусство последних эпох было буржуазным, они менее всего хотят сказать, что оно было тенденциозно. Они хотят сказать только, что это искусство было синтезом настроений и переживаний классов, его породивших и его потреблявших. Буржуазные же художники и критики, считая свое искусство всенародным, о классовом (читай пролетарском) искусстве не мыс-

ляют иначе, как об тенденциозном. Это, впрочем, весьма понятно. Буржуазия всегда отождествляла себя со всем народом. Буржуазия в целом субъективно вполне искренно убеждена, что она, владея всей культурой, тождественна с народом. Объективно же это, конечно, не так.

В. М. Волькенштейн пишет: «Драма не есть проповедь». Совершенно правильно: если бы она стала проповедью, то перестала бы быть искусством. «Драма,— продолжает он,— зрелище борьбы: на сцене появляются люди, одержимые страстями; преследуя, свои цели, они запутывают друг друга в узел событий; они нарушают законы морали, государственности, религии, они ищут себе оправдания, пользуясь всеми средствами своего разума и хитрости; они гибнут, дойдя до высшего напряжения своих сил, исчерпав себя»...

Но ведь «законы морали, государственности, религии» разными общественными классами мыслятся по-разному. Против этого вряд ли станет спорить и сам В. М. Волькенштейн. И там, где «добрый» буржуа увидит и переживет действительно драматическую борьбу, столкновение, скажем, личной страсти с моралью, там человек, стоящий на пролетарской точке зрения, не увидит никаких поводов для борьбы. Первый уйдет из театра, охваченный сочувствием героя, потрясенный зрелищем борьбы, ему понятной и близкой. Второй будет думать о ненужной борьбе, о бесплодных растратах сил, порождаемых верою в старые фетиши. И хотя в этой драме нет тенденциозности, но все ее содержание, самый узел борьбы и страсти чужды пролетарской психологии, не заражают рабочего *сочувствием*, ибо то, что он видит и слышит, это—не *его*, это—область чужих переживаний, не рождающих резонанса в его душе: она настроена совершенно на иной лад.

В. М. Волькенштейн готов даже допустить отражение в произведениях искусства классового происхождения их автора. «Конечно,—говорит он,— социальное происхождение автора сказывается в его произведении; его жизненный уклад, его симпатии и антипатии сквозят если не в словах, то между слов действующих лиц; но какое нам до этого дело? Нас интересует автор не как общественный деятель. Мы можем пренебречь его общественной тенденцией, его выводами, нас захватывает его художественная стихийность, нам дорога его фантазия, его темперамент, его увлечение судьбами его героев».

Прежде всего, при чем тут общественная деятельность автора? Неужто только от ее наличия зависит классовые настроения, симпатии и антипатии, отражающиеся в драме? А затем, каким это образом можно отрешиться от всего того, что указывает В. М. Волькенштейн. Вытравить все то, что носит на себе печать автора? И если «нам дорого увлечение автора судьбами его героев», то не есть ли это именно его «симпатии и антипатии», «пренебречь» которыми якобы можно? Попробуйте вытравить из драм Ибсена тот пропитывающий их индивидуалистический аристократизм духа, который несомненно продиктован «социальным происхождением» автора,—что получится? Ведь в выхолощенных таким образом драмах вы не почувствуете Ибсена. Освободиться от классовой психологии автора, окрашивая щей его произведения, невозможно. А это значит, что «всемирного» искусства нет, а есть только искусство классовое.

Другой видный деятель театрального искусства—Ф. Ф. Коммиссаржевский—в статье «Рабочий театр» («Свободная Жизнь» № 3) протестует против превращения театра «в средство борьбы за политические идеи и в трибуну, провозглашающую и отстаивающую социалистический строй, во что хотят обратиться театры «партийные интеллигенты, социалисты». В этом видна обычная для сторонников буржуазной теории «материальной бесполезности» искусства привычка мыслить это искусство вне времени и пространства. Ф. Ф. Коммиссаржевский, очевидно, забывает или просто не хочет помнить о той огромной социальной драме, которая разыгрывается сейчас в жизни, о том, что театр в такие эпохи кризиса служит орудием борьбы против общества отжившего и падающего (Ромэн Роллан). Разве, напр., во Франции перед ее Великой революцией и во время нее не пытался Бомарше,—которые, кстати сказать, случалось у нас ставить и самому Коммиссаржевскому,—не служили орудием борьбы нарождавшегося буржуазного строя против старого, феодального?

Основная ошибка рассуждений Ф. Ф. Коммиссаржевского состоит в том, что он социализм мыслит исключительно в плоскости политической, упуская из виду, что социализм—целостное мироотношение, охватывающее решительно всего человека, все его стороны. Иначе он не ставил бы в одну линию, хотя и противопоставляя их, театр «социалистический» и театр «монархический» и вообще «политический». Иначе он не говорил бы, что «рабочий театр будет постольку ценным с художественной стороны, поскольку рабочий выразит свободно в нем *свое непосредственное творческое чувство*, свою душу, а совсем не те или иные *социалистические идеи и программы*» (курсив наш К. М.). У пролетария, сознавшего свое классовое положение и сбросившего с себя идейное влияние буржуазных художников и ученых, «творческое чувство», «душа»—неприменно социалистичны и иными быть не могут.

В разбираемой статье характерно отразилось мышление, порожденное эпохой капиталистического производства с его анархичностью и с его индивидуалистической постановкой организации отдельных предприятий. По представлениям Ф. Ф. Коммиссаржевского, «для художника находящаяся вокруг него действительность со всеми своими идеями, чувствами, полезностями и бесполезностями есть хаос. Воспринимая этот хаос, переживая его, проводя через те индивидуальные чувства и идеи, которые возникают в нем при этом восприятии, художник в себе преобразует хаос действительности в гармонические произведения». Не так ли и капиталист относится к действительности? Он то же находит хаотичность в мире рынка, в неорганизованности производства в целом и, переживая эту действительность, он индивидуально организует из ее элементов свое «гармоническое произведение»—свое хозяйство, предприятие. Рабочий-социалист, конечно, не мыслит действительности, как хаоса, он видит в ней известную закономерность, на основе которой он и строит «свой новый мир».

Ф. Ф. Коммиссаржевский говорит, что «всякое художественное произведение выражает индивидуальную психологию художника, создавшего это произведение. И всякое художественное направление отражает психологию той среды, в атмосфере которой это направление создавалось, развивалось и крепло». Это справедливо. Это то, что социалисты вкладывают в понятие «классовое искусство». Но эта правильная мысль ничуть не помешала автору несколькими строками ниже говорить о «специалистах современного общечеловеческого, внеклассового театра». Вряд ли г. Коммиссаржевский серьезно думает, что «современный общечеловеческий театр» выражает и психологию пролетариата.

Не верно, что социалисты видят, как то думается Ф. Ф. Коммиссаржевскому, «весь смысл пролетарского театра в пролетарских сюжетах пьес», понимая под ними лишь «борьбу труда и капитала, борьбу классов, победу пролетариата». Не только борьба классов, но все настроения, переживания и чаяния социалистического пролетариата должны найти место в пьесах рабочего репертуара, и вся жизнь общества должна отразиться в нем, но только с пролетарской точки зрения. Сейчас в центре внимания, в центре жизни рабочего класса стоит борьба с буржуазией, и естественно, что сейчас преимущественно говорят об этих сюжетах.

Не соответствует истине и то, будто «все, говорящее о рабочем пролетарском театре, видят творцом этого театра-пролетариат». В создании такого театра могут принимать и принимают участие и представители иных групп и слоев, но сумевшие встать на пролетарскую точку зрения, усвоившие социалистическое мировоззрение. Это, как и необходимое в этом случае ограничение, достаточно полно выяснено в статье тов. Ф. Калинина «Пролетариат и творчество» в № 1 нашего журнала.

Автор не может себе представить, как это в создании «театрального действия» могут принимать участие массы. Естественно, что для талантливого режиссера Коммиссаржевского, привыкшего в своих постановках воплощать *свою индивидуальную* художественную идею, подчиняя ей и художника-декоратора и актера, это участие непонятно. Но ведь как бы ни чувствовал себя режиссер самодержцем на сцене, он не может не прислушиваться к голосу всего коллектива, работающего вместе с ним над созданием спектакля. Стоит лишь привлечь к этому уча-

стию и зрителей, чтобы получилось то, о чем говорят социалисты. Для индивидуалиста-режиссера это непонятно. Для рабочего, для социалиста, привыкшего к коллективной работе, это несомненно.

Ф. Ф. Коммиссаржевский вполне прав, когда говорит о необходимости «ознакомления рабочих с теорией и практикой театрального искусства путем создания свободных школ и студий». Прав он, когда говорит, что к работе в этих студиях «нужно подходить не со штампованными трафаретными приемами традиционного театрального обучения и актерства». Здесь, более чем где-либо, нельзя *учить* «играть», а нужно лишь *взращивать*, развивать и направлять индивидуальность учеников, чтобы сохранилась в них та их душевная непосредственность, которая одна только и может создать их собственный, художественно-рабочий театр». И в этой работе, конечно, чрезвычайно ценна будет помощь специалистов. Но от них пролетариат должен взять только технику дела, а не идейное направление. В процессе работы, *творя свою культуру*, пролетариат создаст и свою театральную технику, наилучшим образом приспособленную к сущности пролетарского искусства. Но беря теперь все то, что можно и должно взять из буржуазного наследства, пролетариат должен все это претворить по своему, совершенно отменяя буржуазную идеологию.

Н. Малинин.

К созыву всероссийской конференции пролетарских культурно-просветительных организаций.¹⁾

Тезисы докладов.

Пролетарский Клуб.

1. Творя свою новую пролетарскую культуру, рабочий класс создает и новые формы общественной связи.

Уже теперь мы можем подметить начатки этих форм и их дух, их принципы.

2. В своей борьбе за новый строй всей общественной жизни—социализм—рабочий класс идет разными путями, при чем политические и экономические формы этой борьбы теперь стоят по необходимости в одной плоскости с формами, выработанными буржуазным укладом жизни.

3. Иное мы видим в области культурного строительства рабочего класса.

Здесь мы имеем свои формы, совершенно отличные от буржуазных.

В этом строительстве уже теперь пролетариат может строить на новых коллективистических началах.

Средоточением творчества новых культурных форм, рабочей мастерской пролетариата, мы считаем пролетарский клуб.

4. Подлинно пролетарский клуб, а не обычно встречающийся тип этих учреждений, должен строиться на творческой самостоятельности своих членов и должен являться маленьким прообразом будущих общественных форм.

Клуб должен быть нашим клубом, где каждый член должен чувствовать себя полноправным хозяином-работником.

5. Первый Интернационал провозгласил,—нет прав без обязанностей, но нет и обязанностей без прав, а еще раньше социализм выставил девизом: от каждого по способностям, каждому по потребностям. Эти же принципы должны лечь в основы клубной жизни.

Клуб создается добровольным согласием пролетариев, понявших его необходимость для своего умственного освобождения.

¹⁾ См. № 1 и № 2. План работ конференции и нормы представительства несколько изменены Орг. Бюро по предложению товарищей из Петрограда.

Этим намечается основное положение, что каждый член должен быть активным гражданином своего маленького товарищества.

Духом коллективистического товарищества и должна быть пропитана вся работа пролетарского клуба.

6. Но клуб, как товарищество рабочих, не может замыкаться, а, наоборот, он должен сам вербовать своих членов и искать их всюду.

Отсюда открытый, а не закрытый его характер.

Все свои достижения и выявления он должен делать публичным общественным достоянием и тем усиливать тягу к себе.

Своею товарищескою коллективистическою обстановкою он наглядно будет уничтожать бытовой индивидуализм—наследие буржуазного строя.

7. В его среде найдут свое естественное место все лаборатории и мастерские пролетарского творчества, в том числе всевозможные кружки.

Эти творческие попытки должны носить всеобъемлющий, универсальный характер, чтобы не получилось гибельной для всего дела однобокости.

8. Это—наш идеал, и к нему мы должны стремиться, изменяя по изложенным выше очертаниям ныне существующие формы клубной жизни.

При этом надо дело ставить так, чтобы в процесс творчества, обязательного активного, новых форм общественности вовлекалось как можно больше товарищей, чтобы тем самым этот процесс получил по возможности массовый характер.

9. Этот же принцип заставляет провести в пролетарском клубе деление членства на действительное и соревновательное.

Последние, члены-соревнователи, вовлекаются клубными достижениями в новый мир (пути эти различны), и надо стремиться к тому, чтобы недоверчивый чужак как можно скорее стал за наш общий станок.

10. Примерные пути этого: сперва пассивное посещение столовой, затем переход к завлекательным развлечениям (дело в сути, а не в названии), что вызовет естественное желание чаще получать эту пищу духовную (сперва чисто потребительская точка зрения); вот здесь-то и можно потребовать от чужака помощи, на первое время хотя бы чисто технической, на той кухне, где готовится эта пища духовная.

Раз первый шаг сделан, клубная жизнь увлечет члена-сотрудника и неизбежно сделает его действительным членом, а проходя через этот стаж, он получит школу общественности.

11. Но для успеха всего этого клуб должен твердо стоять обеими ногами на грешной земле и не чураться ее, а, наоборот, бороться с этими грехами ее же силами.

Отсюда допустимость в пролетарском клубе танцев, спорта и т. п. Ведь в царство будущего войдут только сильные духом и телом.

Воля к победе над пошлостью житейской быта и над невежеством, овладение забронированным ныне знанием—вот идеал пролетарского клуба.

12. Существующие теперь клубы, конечно, далеки от нашего идеала, и задача по отношению к ним сводится к постепенному их преобразованию в указанном выше духе.

Здесь могут быть различные переходные типы, которые невозможно детализовать заранее.

Ст. Кривцов.

Хроника Пролеткульта.

В провинции.

За летним временем естественно замирает деятельность рабочего класса по строительству новых культурных форм. Этот сезонный отлив заставляет товарищей поставить вопрос о причинах неудач некоторых наших начинаний прошлой зимой. Так в «Северной Правде» т. Куделли резонно указывает, что наша клубная жизнь замирает оттого, что мы не стремимся агитировать о значении клуба, не стремимся втянуть в клубную жизнь остальные элементы рабочего класса. Попутно товарищ подмечает очень интересное отличие теперешних деятелей рабочих клубов от деятелей времен контр-революции 1905—1906 гг. Тогда в составе клубных работников мы имели наиболее интеллигентные верхи рабочего класса, которые как раз в клубной жизни получили свою подготовку к теперешней своей политической работе, но мы сейчас не имеем их в наших клубных рядах, а способы нашей работы все старые, рассчитанные как раз на них. Для успеха дела надо изменить и методы, а главное усиленно вербовать в клуб, притягивать в него, а не отталкивать. А то ведь повсюду мы наблюдаем то явление, на которое жалуются организаторы Капшинского рабочего клуба. Из 70 записавшихся на первое учредительное собрание клуба явилось только 20. Поэтому инициаторы обращаются с горячим призывом приходиться в клуб и вступать в ряды его членов, восклицая: «Надо помнить, что освобождение от мрака темноты и невежества может быть достигнуто только нашими усилиями». И эти усилия к нашему счастью делаются. Из Ревдинского завода в «Уральском Рабочем» т. Кузнецов пишет о том обывательском настроении, которое господствует среди рабочих. Надо встряхнуться и начать культурную работу. Берите пример с наших классовых врагов—буржуазии, которая, великопено понимая значение науки для дела управления страной, заставляла учиться своих сынков. Не овладев знанием, мы не удержим власти, справедливо замечает товарищ. Но уже есть первые ласточки, которые они приветствуют: «В добрый час». Создан народный дом, куда влились уже существовавший клуб рабочих, а вслед за ним, упираясь, и драматический кружок. Конференция уполномоченных большинством кассы ассигновала на это 5.000 р. «К сожалению, надо прибавить к стыду нашему и на этой конференции раздавались голоса против этой ассигновки». Но основа заложена и перед ревдянами встает основная задача—энергично взять отвоёванное у царства тьмы ее поклонников и рабов.

В этих заявлениях, а их можно умножить по желанию, мы замечаем ясное осознание чрезвычайной неотложности для укрепления позиции рабочего класса дела культурного строительства. Но быть может это теперь лишняя трата нашей энергии, которую надо сконцентрировать всю только в политическую борьбу с буржуазией. Отзвуком «очевидно» подобных воззрений является полемика «Орловских Известий» с органом орловских

коммунистов. Вопрос ставится по словам т. Герасима Чудакова так: можно ли во время социальной революции воспевать личные чувства или указывать пролетарий таким, какой он есть со всеми достоинствами и недостатками. Тов. Чудаков резонно указывает, что отдельные партии, правда, могут состоять из фанатиков (пример народолюбцы), но это немислимо для целого класса. Пролетариат как класс, конечно, безгрешен, но каждый пролетарий есть ведь живой человек. Эротика, например, появляется еще во времена каменного века (скульптурные изображения женщин), значит, в такую эпоху, когда ни о какой буржуазии нельзя и говорить. И, наконец, и среди каждой группы мы имеем исключения: автор берет духовенство и на ряду с попом вспоминает Франциска Ассизского и Федора Новгородского. И заканчивает свою отповедь новым цензором правое следующим: «На борьбу с буржуазией пролетариат идет, на борьбу с буржуазией и надо его звать. Но ведь нельзя же считать буржуазным все, что появилось раньше диктатуры пролетариата. А то ведь иначе исполнятся не благородные и разумные желания Маркса, Энгельса и Ленина (здесь на наш взгляд автор «сходит с коллективистической точки зрения. Ст. Кр.), а осуществится дурацкая мечта глупого и пьяного андреевского героя, и «толстый человек останется на голой земле». Однако политика, особенно же острая гражданская война лишает нас возможности подчас рабствовать и стрелять нас от многих районов, почему мы не знаем, как улагодить товарищам претворять в жизнь их благородные мечты о творчестве».

Важен вопрос организационный. Товарищи с фабрики Сну горьким опытом познали необходимость отдельного от служазки фабрики культурного строительства. Между прочим эти же товарищи нашли новые источники средств для культурной работы, на что, думается, надо обратить самое серьезное внимание всем товарищам. В виду национализации их предприятия у них освободились некоторые % отчисления и они их пустили на культурные нужды. Замечает усиленное строительство кружков: из Владимира сообщают про два кружка—Боголюбовский создает свою библиотеку, а Колокшанский—народный дом, при чем средствами пришел на помощь местных уездных союзов. Возникшие по инициативе интеллигенции некоторые кружки Спасского у. направили свою энергию на дело театрального творчества. Много театральных студий создается и в Москве, так созданы они при фабрике Абрикосова и еще в нескольких районах. Из Петербурга сообщают про создание при клубе моряков студии сольного пения и ораторского искусства. Мы бы предпочли не сольные студии, а хоры, так как здесь гораздо больше проявится коллективное творчество, основная стихия пролетариата.

Самостоятельная культурная работа пролетариата немислима без деятельности своих органов-пролеткультов. Переходим к обзору их работы. Из Перми нам пишут: «Местный

пролеткульта пока находится еще в периоде строительства—возник еще недавно (в конце марта) и пока еще не развил всех своих отделов. В настоящее время он обслуживает городское население и рабочих завода Мотовилихи, но по мере укрепления имеет в виду распространить свое влияние и на всю губернию, что он уже и делает» (см. ниже про осинское отделение пермского пролеткульта. Ст. Кр.). Возможности к этому, кажется, имеются. Отделом Н. О. местного совдепа ему ассигновано 700.000 р. Обращаем на последнее обстоятельство особое внимание тех, которые всегда готовы и словом и делом торжизировать работу московского «Пролеткульта». Из начинаний пермских товарищей особенно интересна их попытка преобразования ярмарочных балаганов в места подлинного пролетарского искусства. Это стремление воспользоваться улицей можно только приветствовать. Из Осы сообщают в местных «Известиях», а также и в усольских про торжественное открытие отделения пермского пролеткульта. «Этим открытием, — по словам товарища Тарутина — представители уездного совдепа, — мы заложим краеугольный камень социализма». А тов. Шендель, председатель местного культурно-просветительного отдела, в своей горячей речи утверждал, что вопрос о пролетарской культуре выдвинут на первый план. Не сразу, а постепенно мы завоевываем своей стальной волей культуру. Взяв ценное из накопленных богатств, уберем старые формы, разрушим отжившее. Теперь же свободный и смелый он (пролетарий) выдвинет вновь могучих творцов. Они идут. Незаметно во всех пролетарских ячейках вспыхивают искорки и зажигают. Разве в вашей душе

рабочих, в ваших мозолистых руках нет смелых желаний и дерзких и красочных дум... «Мы, — заканчивает оратор, — вступаем в новый период нового ренессанса». Так с праздника начинается творческая работа у пролетариата. Из Калуги сухо сообщают, что и там организовался местный пролеткульт. В связи с прошедшей смоленской конференцией, положившей начало и там пролеткульту и на которой были заслушаны доклады «Пролетариат и наука», «Всеобщее обязательное обучение пролетариата», «Пролетариат и искусство», «О физическом воспитании» и т. п., и тамонских «Известиях» находим интересную статью т. Кнорина с историей возникновения пролеткульта и целей, которые он себе ставит. Рабочее движение автор сравнивает с зубцом и указывает, что «культурно-просветительное движение, третий зубец рабочего классового движения, получает свое развитие только тогда, когда этот фундамент, этот базис маломальски укреплен... Эти вопросы становятся вопросами жизни, и пролеткульт должен быть организационной массой».

Предстоящая осенью общероссийская конференция пролеткультов начинает привлекать внимание рабочей прессы. Перепечатку статьи т. П. И. Лебедева (В. Полинского) о задачах ее мы находим в архангельских и пермских «Известиях», а «Северная Коммуна» дала очень сочувственную заметку.

Свой обзор, как всегда, мы заканчиваем горячей просьбой к товарищам писать нам о праздниках и буднях своей культурной работы и не стесняться совершенно формой. Нам особенно интересен вопрос, как идет жизнь ваших ячеек.

Ст. Кривцов.

Библиография.

А. Богданов. «Красная звезда» (Утопия). 2-е изд. К-во писателей. М. 1918 г. 4 р. 50 к. 175 стр.

А. Богданов. «Инженер Мэнни». Фантастический роман. 2-е изд. «Воля». М. 1918 г. 3 р. 50 к. 144 стр.

Книги обычно имеют свою крайне любопытную судьбу. Возьмем два романа т. А. Богданова и попытаемся вспомнить о том впечатлении, которое они произвели в момент своего первого издания. Был ноябрь 1907 года, когда появилась «Красная звезда»: реакция уже вступила во все свои права, но у нас, рядовых работников большевизма, все еще не умирали надежды на близкое возрождение революции, и именно такую латочку мы и видели в этом романе. Интересно отметить, что для многих из нас прошла совершенно незамеченной основная мысль автора об организованном обществе и о принципах этой организации. Все же о романе много говорили в партийных кругах. Но когда в ноябре 1912 года мы познакомились с «Инженером Мэнни», картина была совершенно иная. Уже, правда, намечался грядущий подъем, но в настоящем были су-

мерки для многих из наших товарищей, почему роман был принят как подлинно фантастический, и о нем мало говорили.

Но вот сбылись мечты доктора Вернера и Мэнни, свершилась победоносная революция, и мы стали организовывать силы своего класса для грядущей борьбы за социализм. И вот теперь, в этот момент, новое появление этих двух романов-мечтаний как нельзя более своевременно. В самом деле, ведь все без различия фракций считают, что человечество во всем своем объеме близится к царству свободы—социализму. Уже теперь поэтому нам надо наметить, как мы пытаемся представить это государство будущего. Ведь у многих под влиянием организации продовольственного дела в наше военное время подлинный социализм начинает представляться каким-то «карточным» социализмом, когда все будут и работать и пользоваться продуктами по карточкам. Вот почему картина социалистической жизни, рисуемая автором, заслуживает самого напряженного внимания рабочих.

В первом романе рисуется жизнь уже вполне организованного строя,—такого, каким он сложился в результате двухсотлет-

него господства социализма. Поэтому основной задачей является, исключительно организация производства, и одно из важнейших мест в жизни «Красной звезды» занимает Институт подсчетов, который учитывает движение продуктов на складах, производительность всех предприятий и изменение числа работников в нем». Этим путем точно выясняется, сколько и чего следует произвести на определенный срок и сколько рабочих часов для этого требуется.

Разница сообщается повсюду. Поток добровольцев тогда восстановит равновесие. Пришлец с земли недоумевает, а как же потребление, неужели оно ничем не ограничено?—и получает ответ: Решительно ничем, каждый берет, что ему нужно и сколько ему хочется. Недостатка в труде нет, так как «в свободном труде у нас и без этого (обязательность) не бывает недостатка: труд естественная потребность развитого социального человека, и всякие виды замаскированного или явного принуждения к труду совершенно для нас излишни» («Кр. звезда», 68 стр.). Правда, прежде была такая обязательная трудовая повинность, употребляя теперешний наш термин (1914—1918 гг.). Марсианин об этом говорит так: «Существовал обязательный рабочий день, и в его пределах приходилось не всегда и не вполне считаться с призывом товарищей. Но каждое изобретение, создавая статистике временные затруднения, облегчало главную задачу—переход к неограниченной свободе труда» (69 стр.). Все это чуждо психике пришельца с земли, который ставит себе задачу: «надо постигнуть и войти», и в то же время ощущает: «я не умею чувствовать так, как думать». Новая психика создается и у социалистической молодежи не сразу. Нет, нет, да и замечается возврат к старому строю мысли, и автор дает крайне любопытную картину воспитания марсиан (73—75 стр.), знакомит нас с позицией и искусством будущего (83—85 стр.), рассказывает, как ему, человеку—произведению буржуазно-капиталистической эпохи, страшно трудно войти даже внешне в трудовую социалистическую жизнь, где требуется многое от культуры ума и внимания, чем мы не обладаем, и в результате его психика не выдерживает, и он временно психически заболевает. К массе новых внешних впечатлений примешивается еще и глубокое переживание: его роман с социалистической Нэтти; здесь вампир—прошлой—хватает его и приводит к убийству первого мужа его возлюбленной, хотя это убийство окрашено и его скорбью за ту участь, которую готовит Старин земле, со всеми ее обитателями.

Во втором романе А. Богданов рисует путь, которым марсиане пришли к социализму. Там социальная жизнь носила менее резкий характер, и классовая борьба протекала в гораздо более мягких формах, чем на земле. Перед нами проходит фигура инженера Мэнини, для которого его дело—обводнение громадных пустынь—выше личной жизни и личного честолюбия. Но этот герой, великий человек—дитя старого мира и не может долго понять стремлений нового пробуждающегося мира труда. Когда же он

чувствует, что он сделал все, что мог, и что дальше ему предстоит жизнь вампира, т. е. существа, живущего за счет других, он добровольно уходит от жизни. Вообще, в будущем строе автору рисуется та естественная смерть, о которой так много писал И. И. Мечников.

Когда рабочие узнают про преступления, которые творились вокруг великих работ после устранения от руководств ими Мэнини Альдо, у них выражается горький вопль, что и этим разоблачениями они *вынуждены только верить, а не знать*. На это сын индивидуалиста Мэнини—социалист Нэтти высказывает мысли, которые мы не можем не привести на страницах нашего журнала «Обрывки и крошки знания»—не то, с чем можно сознательно решать самые сложные и важные вопросы жизни... Для пролетария завоевано только то, что завоевано для всех. Нынешняя наука такова же, как и общество, которое ее создало: она сильна, но развита, и масса сил в ней растрачивается даром. В ее дроблении каждая часть развивалась отдельно и потеряла живую связь с другими. Оттого получилось много уродливостей, масса бесслучайных ухищрений и путаницы. Одни и те же вещи, одни и те же мысли в разных отраслях имеют десятки разных выражений и в каждой из них изучаются как нечто новое. Каждая отрасль имеет свой язык—привилегия для посвященных, препятствие для всех остальных. Много трудностей порождается тем, что наука отрывалась от жизни, забыла о своем происхождении, перестала сознавать свое назначение, отсюда мнимые задачи и часто окольные пути в простых вопросах... *Такая, как теперь наука, не годится для рабочего класса, и потому, что слишком трудна, и потому, что недостаточна*. Он должен ею овладеть, изменяя ее. В его руках она должна стать и несравненно проще, и строинее, и жизненнее. Надо преодолеть ее дробление, надо сблизить ее с трудом, ее первым источником. Это—огромная работа («Инженер Мэнини», 67—69 стр.). И в будущем при Нэтти создавалась целая культурно-революционная школа, в результате коллективного труда которой явилась новая наука, всеобщая организационная наука (стр. 141—142). Наш журнал как раз и является попыткой осуществить эти мечты Нэтти, и как странно нам писать эти строки сейчас в 1918 году, когда мы вспоминаем скептицизм многих в 1912 году. Задача поставлена, надо ее разрешать.

И изучение таких произведений, как разбираемые нами утопии, много поможет товарищам рабочим понять задачу и наметить пути к ее разрешению. Не легкий путь нам предстоит, много напряженного труда мы должны положить, но великие ждут нас на этом пути достижения. В короткой заметке трудно охватить все богатство содержания романов, для этого нужна не одна статья. Поэтому мы горячо рекомендуем всем рабочим ознакомиться непосредственно с ними, и тогда их стихийная тяга к знанию получит в их же глазах правильное освещение и направится по верному пути.

С. Д.

Жюльен Тьерсо. *«Празднества и песни французской революции.»* Перевод с французского К. Жижаревой. Изд. «Парус» 1917 г. 4 р. 255 стр.

Обращаясь к прошлым героическим революционным временам того или другого класса, рабочий класс может найти много поучительного для себя, а главное—выясняющего многие процессы общественной жизни и ее творчества. Никто не оспаривает термина—буржуазная наука и искусство по отношению форм XVIII века, но очень немногие отдадут себе отчет в том, как эти формы создавались, или, вернее, как их сознательно старались создавать. Книга Тьерсо о празднествах Великой французской революции проливает много света на многие стороны образования этого нового искусства.

В самом деле, за исключением олимпийских игр в древней Греции или религиозных мистерий средневековья, ни в одну эпоху мы не имеем такого обилия всенародных торжеств. Они носят различный характер, смотря по тому, на что направлено внимание народа,—торжество воспоминания о падении Бастилии, похороны и поминки своих вождей, торжества в честь новой религии—верховного существа, или радость по случаю одержанных побед; все это объединяет в могучем порыве народ, и все эти празднества носят всенародный характер. Уже после возникновения этих торжеств руководители политики решили воспользоваться искусством для направления политики, учитывая громадную организующую роль искусства (стр. 10 и 178), при чем на последней странице автор говорит буквально следующее: «Может быть Комитет Общественного Спасения создавал себе иллюзию, рассматривая искусство, как средство управления людьми; но его попытки создать республиканское искусство, даже и незрелые, чрезвычайно похвальны и интересны».

Но политики обратили внимание на народные празднества уже после того, как они возникли. Крайне поэтому интересен рассказ Тьерсо о том, как возник праздник 14 июля 1790 года, в первую годовщину революции. Ни у короля, ни у правивших верхов буржуазии не было ни малейшей охоты вспоминать 14 июля, но парижане не могли пройти мимо него, и идея первого праздника—праздника федерации возникла самопроизвольно. Поводом явилось освящение новых знамен национальной гвардии, и народ молчаливым согласием вырабатал программу торжества. И на почве борьбы за этот праздник, когда от правящих не было никакой помощи, а скорее даже помехи, явился первый революционный гимн—*«Са йта»*. «Образуется», говорили парижане по примеру Франклина в эти дни приготовления своего празднества, и к нему пристегнули ходячий мотив. Какой? И здесь крайне любопытное творчество. Тьерсо (стр. 50) указывает, что источником музыки этого гимна явилась парижская танцевальная вечеринка. Здесь народ, подпывая под бойкий легкомысленный мотив, подхватил его в один прекрас-

ный вечер и на утро вынес его на поле равенства, вскормленное его руками. Вот почему *«Са йта»* сочинено всеми. И не даром же на развалинах Бастилии была в этот праздник выставлена надпись: «Здесь танцуют». И действительно, народ в вихре всеобщего одушевления пустился в радостный пляс. Плясового происхождения и Карманьола, которую также плясали. Здесь как раз и сказывается величие коллективного творчества. Из пошлой кадрили Бекюра создан был гимн, перед которым трепетал весь старый феодальный мир. И еще одну черточку подмечает Тьерсо: все песни народа-победителя легкомысленны и некроважны, иное создает себе буржуазия после победы 9 термидора. Песнь торжествующей буржуазии полна ненависти настолько, что даже Директория вынуждена была запретить исполнять песнь будто бы «Пробуждения народа».

Зародившись стихийно, празднества делаются предметом изучения и сознательного творчества. Наиболее величественным моментом всенародности празднества надо признать исполнение всеми парижанами гимна Верховному Существо на празднестве в честь него. Подлинно это было первое осуществление мечты Бетховена о слиянии всех родов музыкального искусства, данное им в Гимне Радости (9 симфония). Народ разучил гимн Госсена и коллективно исполнил его. И музыканты, целая плеяда с Госсеном во главе, и художники во главе с Давидом стараются создать планы празднества народа. Мнение Тьерсо об этих попытках мы приводили выше. Но для нас, когда мы мечтаем о своем искусстве, организующем наше великое усилие творчества новых форм жизни, еще важнее следующие его слова: «Но сможет ли искусство будущего стать на твердую почву, если будет черпать свое вдохновение в идеалах, подобных идеалам творцов революции. Важная проблема, о разрешении которой теперь нельзя и мечтать, но поставить ее все же следует» (6 стр.). «Надо искать новых источников вдохновения и приобщиться к народу. Когда формула будет найдена, надо вложить в нее идеи, наиболее способные одушевлять художественное творчество. Они бесчисленны. Оставаясь в области коллективного проявления, нетрудно указать, каковы могут быть эти идеи, в которых выявляется чувство солидарности, свободы, уважения к великим примерам, труд, братство, любовь. И все это так великолепно поддается трактовке на языке звуков» (19 стр.). Искусство музыки XIX века дало уже несколько таких образцов,—Бетховен, Берлиоз, Вагнер, а из русских Скрябин,—вот творцы программной музыки, и по их следам нам надо творить. Как она придет—сказать заранее трудно, но пример кадрили Бекюра показывает, как много неожиданного может быть на данном пути.

Желающий уяснить вопросы коллективного творчества художественных форм и их всенародное организующее значение должен познакомиться с интереснейшим трудом Тьерсо.

Т. Р.

Редакция журнала просит присылать ей для отзыва рабочие журналы и сборники пролетарских писателей и поэтов.

ДВЕ РЕЦЕНЗИИ.

Две рецензии появились на № 1 нашего журнала «Пролетарская Культура»: одна в № 147 «Известий В. Ц. И. К.», другая в «Правде» № 152.

Первая из них, подписанная К. З., озаглавлена: «Первый блин комом» и кончается самым беспощадным приговором: «в общем и целом журнал способен оказать лишь медвежью услугу делу «Пролеткульта». В № 2 редакция отметила и «идеологическую ценность» и вообще уровень критики К. З.; нам нет необходимости вторично на ней останавливаться. Пытливому читателя мы отсылаем в предыдущий номер «Пролетарской культуры». И вообще мы говорим об этой «критике» только потому, что она, благодаря случайным обстоятельствам, появилась на страницах «Известий» и могла ввести в заблуждение читателей, не всех, конечно, но тех, которые еще не успели ознакомиться с нашим журналом.

Совершенно другую ценность представляет критическая заметка тов. Н. Бухарина в «Правде», — и не потому, конечно, что автор «все статьи, помещенные в журнале, считает интересными и поучительными», а некоторые даже удовлетворяющими самого «избалованного» и требовательного читателя, и не только потому, что он горячо приветствует новый журнал, «желая ему широкого успеха».

Н. Бухарин, соглашаясь с идейной нашей позицией о необходимости такой квалифицированной *пролетарской* организации, как «Пролеткульт», что мы приветствуем и — не скроем от читателя — констатируем с удовольствием, одновременно возражает против намечаемого нами организационного плана; но эти возражения носят характер совместного, товарищеского обсуждения столь важного, нового и большого вопроса, как пролетарская культура.

В конце своей заметки Н. Бухарин пишет: «В библиографическом отделе даны совершенно правильные характеристики разного рода журналов, появившихся на нашем книжном рынке. Их товарищеская критика более чем уместна, и «Пролетарская Культура» прекрасно справилась с этой задачей». Такой товарищеской критики мы требуем и к себе. Мы будем всегда и охотно прислушиваться к ее суждениям, лишь бы критика не была вызвана посторонними, мешающими делу соображениями. Мы знаем, что только в коллективном творчестве может родиться нужное решение; претензий на непогрешимость папы у нас нет. Ошибки свойственны всем, — не только отдельным лицам, но даже и большим коллективам.

Тов. Бухарин считает безусловным преувеличением заявление тов. В. Полянского, что такого рода лаборатория (лаборатория чисто классовой идеологии) должна быть «вне зависимости» от органов пролетарской диктатуры, или, что «пролетарская культура может развиваться *только...* вне всякого декретирования».

Нам кажется, что у тов. Бухарина с тов. Полянским не расхождение, а скорее непонимание, вызванное сжатостью формулировки. Во-первых, тов. Бухарин упускает из виду, что у нас диктатура не только городского пролетариата, но и беднейшего крестьянства, которое еще очень и очень глубоко проникнуто индивидуалистическими тенденциями; с другой стороны, мы решительно ничего не имеем против того, что «Пролеткульт» должен быть чисто пролетарской лабораторией *при* советских организациях, их самостоятельным отделом. Такой отдел есть при Народном Комиссариате Просвещения; мы его всегда отстаиваем и будем отстаивать на Всероссийской конференции пролетарских культурно-просветительных организаций. Мы только хотим, чтобы этот отдел был действительно самостоятелен, чтобы лаборатория была действительно классовой.

Советские организации не всегда и не везде носят *чисто* классовой характер. В уездных городах, пригородах, на заводах, где-нибудь среди муромских или рязанских лесов, в советских учреждениях много мещанского и мелко-буржуазного элемента, который, признавая диктатуру пролетариата и беднейшего крестьянства, в то же время аккуратно ходит в церковь и выносит решения об обязательном обучении закону Божьему.

Тов. Полянский так формулировал задачу «Пролеткульта»: «Он должен быть свободен от всех стесняющих размах и идейную чистоту работы условий, которые

ложаться (неизбежно и к сожалению, добавим мы) на государственные аппараты, благодаря коалиции с крестьянскими массами, вожди которых колеблются, ища спасения в мелко буржуазной стихии.

Как и мы, тов. Бухарин за самостоятельность и идейную чисто классовую работу «Пролеткульта». Тут нет недоразумений. Следовательно, остается выяснить, как создать в данный момент нужные для «Пролеткульта» условия. Это вопрос уже непринципиальный, а практический, — вопрос второго порядка. Давайте его всесторонне обсуждать.

Если кто-либо докажет нам, что мы ошибаемся, то, кроме удовлетворения, мы ничего другого испытывать не можем; а сейчас для нас вопрос не совсем ясен, у нас есть большая доля скептицизма, и мы опасаемся, что мешанство и мелкобуржуазность в советской среде будут мешать чисто классовой революционно-культурной работе, как они мешают в области политической, чего, думаем, не будет отрицать и сам тов. Бухарин. Отношение советской власти к «Пролеткульту» должно быть таково же, как оно определилось, например, к профессиональным союзам.

В другом месте заметки тов. Бухарин видит что-то опасное в словах что пролетарская самостоятельность должна идти «вне зависимости от декретирования».

Да. Мы не рассматриваем себя как людей, которые призваны насаждать пролетарскую культуру; мы знаем, что вырабатывать ее может только сам пролетариат путем своей строго-классовой самостоятельности во всех областях культурно-просветительной работы. Мы создаем для этой самостоятельности наилучшие условия и зовем к ней пролетариат, надеясь в будущем собрать и объединить все ценное, что даст пролетарская самостоятельность, чтобы это внести в дело творческой жизни.

Самостоятельность пролетариата в области революционно-культурной работы можно декретировать в той же степени, как, например, и науку, вернее научную работу. В этих пределах декретирование мы отстаиваем и, как люди дисциплины и организованности, строго проводим в жизнь. Но мы хотим, чтобы не пытались декретировать ежедневную «лабораторную» работу, ибо здесь декреты стесняли бы творчество класса, особенно в данный момент, когда пролетариат свою диктатуру делит с крестьянством, а оно организует свой «Крестьяно-культ».

А. О.

ОТ РЕДАКЦИИ.

В «Известиях В. Ц. И. К.» 13 августа под заглавием «Пролеткульт» напечатана беседа с т. Пискуновым, сущность идей которого сводится к требованию упразднить Пролеткульта, так как их работа должна вестись советскими отделами по народному образованию и советами по народному образованию.

Идея не новая; и если бы дело касалось только личных взглядов т. Пискунова, мы могли бы ответить лишь улыбкой на то, что товарищ, заведующий Московским отделом нар. образования, желает также заведывать и культурным творчеством московского пролетариата. Вряд ли это по силам товарищу, который еще не усвоил различия между организацией простого распространения знаний и организацией классового культурного творчества. Но редакция «Известий» присоединила к замётке заявление, что она разделяет точку зрения т. Пискунова, как «единственно советскую». Это — уже угроза нашему делу; и мы не можем не ответить на нее.

Как известно, среди наших деятелей просвещения есть два разных взгляда на пролетарскую культуру. Один — в числе их народный комиссар по просвещению, т. А. В. Луначарский — вместе с нами полагают, что и в области науки, и в области искусства, и в области быта пролетариату приходится создавать свою культуру, качественно отличающуюся от прежней, буржуазной. Другие —

как т. М. Н. Покровский—это отрицают, допуская, напр., особую пролетарскую точку зрения в науке лишь в области социальных наук, да и то только отчасти, за исключением всей их формальной стороны, а в остальном признают лишь вне-классовую культуру, науку и культуру вообще.

Не признавая культурно-творческой самостоятельности пролетариата, они под «пролетарской культурой» подразумевают просто распространение наличной культуры в рабочей среде и естественно склонны объединять это дело с культурно-просветительной работой среди крестьян и мещанской городской бедноты. Очевидно, именно это т. Пискунов и редакция «Известий» называют «советской точкой зрения»

Советская власть есть государственно-политическая организация; это, как значится на заголовке «Известий», власть, исходящая из Советов Рабочих, Крестьянских, Солдатских и Казачьих Депутатов. Это—политический блок весьма различного классового состава, а отнюдь не чистая диктатура пролетариата. Контроль и руководство блока вполне нормальны и целесообразны в деле государственной постановки просвещения для всех классов народа. Но ставить дело организации *самостоятельного культурного творчества пролетариата* под контроль и руководство идейных представителей крестьянства, армии, казачества, городской мещанской бедноты есть, по меньшей мере, большое унижение культурного достоинства рабочего класса, отрицание его права культурно самоопределяться.

Смешение задач политического блока с культурно-классовыми—такова основа этих требований. Мы их категорически отвергаем.

В вопросах культуры мы—*немедленные социалисты*. Мы утверждаем, что пролетариат должен теперь же, немедленно, создавать для себя *социалистические формы мысли, чувства, быта*, независимо от соотношений и комбинаций политических сил. И в этом соиздании *политические* союзники—крестьянская и мещанская беднота—контролировать его работу не могут и не должны.

Упразднение Пролеткультов, насильственное введение группирующихся в них сил в отделы народного образования с подчинением лицам, заведующим этими отделами, чего требует т. Пискунов, повело бы к бесцельной растрате этих сил на внутреннюю борьбу, к их фактическому распылению.

В советских отделах народн. сбраз. работает много интеллигенции, присоединившейся к советской власти только вслед за ее победой, а частью и совсем недавно после долгого ее бойкота. Мы горячо приветствуем, конечно, это присоединение культурных деятелей, но дело нашей классовой культуры поручить их контролю и руководству,—они, конечно, сторонники вне-классовой культуры,—мы отнюдь не можем.

Т. Пискунов лично как будто допускает существование особых форм пролетарской культуры и даже оправдывает свою захватную позицию тем, что хочет распространить эти зарождающиеся, по его словам, формы на жизнь всего населения. Но это—явно дипломатический прием, или, может быть, прония. Зачем бы тогда надо было мешать автономному творчеству этих форм, зачем при самом зарождении ставить их под контроль не пролетарских общественных сил? Ведь ясно, что творчество тем сильнее, чем свободнее.

Пусть товарищи, стоящие на точке зрения вне-классовой или междуклассовой культуры, работают в своей, между-классовой сфере, считаясь с интересами и запросами всего населения. Пусть они не затрудняют свое и наше дело повторением своих, к счастью, пока еще не имевших успеха, попыток разрушить нашу организацию.

Издатель—

Всеросс. Государственное Издательство.

Редактор—

Редакционная Коллегия.