

В59935

7

Издание журнала
„ПРОЛЕТАРСКАЯ КУЛЬТУРА“.

„Пролетаріи есть стран,
соединяйтесь!“

Б-735 - и. и.

А. Богданов.

ИСКУССТВО и РАБОЧИЙ КЛАСС.

1. Что такое пролетарская поэзія.
2. О художественном наслѣдствѣ.
3. Критика пролетарскаго творчества.

МОСКВА.
1918.

ИЗДАНИЯ РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА
„ПРОЛЕТАРСКАЯ КУЛЬТУРА“.

76
16
А. Богданов. Искусство и рабочий класс.
80 стр. Цѣна 1 р.

А. Богданов. Социализм науки. 108 стр.
Цѣна 1 р. 25 к.

30
А. Луначарский. Пролетарские писатели
(подготавливается к печати).

== 1 РУБ. ==

ИЗДАНИЯ МОЖНО ПОЛУЧАТЬ:

МОСКВА, Тверская, 24. Кв. Скл. Нар. Ком. Просв.

„ Остоженка, 53. „ „ „ „ „

„ Воздвиженка, 16. Московскій Пролеткульт.

„ Театральная пл., 2-ой дом Советов. Кн. Скл.

„Коммунист.“



Издание журнала
„ПРОЛЕТАРСКАЯ КУЛЬТУРА“.

„Пролетаріи всех стран,
соединяйтесь!“

А. БОГДАНОВ.

ИСКУССТВО И РАБОЧИЙ КЛАСС.

1. Что такое пролетарская поэзія.
2. О художественном наслѣдствѣ.
3. Критика пролетарскаго творчества.

МОСКВА.
1918.

МОСКВА.

Типография Т-ва И. Д. Сытина, Пятницкая ул., с. д.
1918.

7

Б-735-

и.и.

В 59935

Центральная научная
библиотека при ЖДУ

Инв. №

920

Что такое пролетарская поэзія.

I.

Пролетарская поэзія есть, прежде всего, *поэзія*, опредѣленнаго рода *искусство*.

Нѣтъ поэзіи,—как и вообще нѣтъ искусства—там, гдѣ нѣтъ *живых образов*. Если таблицу умноженія или законы физики изложить в каких-угодно гладких и отдѣланных стихах, это не будет поэзіей, потому что отвлеченныя понятія—не живые образы.

Нѣтъ поэзіи, как и вообще искусства, также там, гдѣ нѣтъ *стройности* въ сочетаніи образов, взаимнаго соотвѣтствія и связи между ними, того, что называется «организованностью». Если, напр., нарисованныя фигуры не связаны между собою единством плана, или если онѣ размѣщены случайно, беспорядочно, то это не картина, не живопись.

В одной газетѣ нѣсколько мѣсяцев тому назад были напечатаны стихи, которые начинались так:

«Война до побѣды, война без конца!»
Кричат в упоеньи карманы купца;
До крови потибших не дѣло ему,—

Лишь с прибылью надо окончить войну.
Промышленник тоже, набивши карман,
Сознательно вводит рабочих в обман!..» и т. д.

Со стороны редакціи было преступленіем напечатать такіе стихи,—преступленіем и против читателя, и против автора, какого-нибудь искренняго, честнаго рабочаго, который просто не знал, что такое поэзія. Тут либо совсѣм нѣтъ живых образов («надо окончить войну с прибылью», «промышленник сознательно вводит в обман рабочих»), либо они в рѣзком противорѣчьи между собою (карманы «кричат», да еще «в упоеньи»). Это — как-бы специально написанный образец того, что противоположно художественности.

Надо знать и помнить: искусство есть организація живых образов; поэзія—организація живых образов в словесной формѣ.

II.

Начало поэзіи лежит там же, гдѣ и начало человѣческой рѣчи вообще.

Крики, произвольно вырывавшіеся у первобытных людей при их трудовых усиліях,—*трудовые крики*,—явились зародышем слов, первым обозначеніем: естественным и для всѣх понятным обозначеніем тѣх дѣйствій, при которых они возникали. И тѣ же трудовые крики стали зародышем *трудовой пѣсни*.

Она не была простой забавой или развлеченіем. В общем трудѣ она объединяла усилія работников, при-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

III.

Измѣнялось ли с тѣх пор по существу жизненное значеніе поэзіи?

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

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

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

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

без принужденія и указки. Но нелѣпо и запрещать искусствѣ брать мотивы политическіе, соціально-боевые: его содержаніе—*вся жизнь*, без ограниченій и запретов.

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

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

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

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

IV.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

V.

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

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

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

А Л А Я.

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

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

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

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

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

Креп о павших—стяга черное древко.
Хорошо нести нам знамя и легко.

Мы идем под алым стягом, мы идем
С алой пѣсней, алым солнечным путем.

Труден путь наш, полный терній и смертей;
Но зато он самый алый из путей.

Длинен путь наш, непрерывный, вѣковой;
Но зато он самый чистый и прямой.

Нас немного, нас немного; но в пути
К нам примкнут борцов миллионы, чтоб нести

Наше бремя, наше знамя, волю, кровь!
Мы безумны, но бессмертны, как любовь.

Так долой же плач и отдых у могил.
Дальше, дальше, всё кто Солнце полюбил!

Мы идем навстрѣчу Солнцу, мы идем
И поем, и знамя алое несем.

Здѣсь, кромѣ личности автора, нѣтъ ничего такого, что дѣлало бы эту пѣсню именно *пролетарской*. Она могла бы, одинаково с рабочими, воодушевлять и связывать в революціонном порывѣ как прежних бойцов передовой интеллигенціи—народовольцев, так и крестьянских борцов за землю и волю. И такова наибольшая часть старой революціонной поэзіи, вышла ли она из интеллигентской, крестьянской или рабочей среды.

VI.

Что существенно отличает пролетаріат от других демократических элементов—это его особый тип труда и сотрудничества.

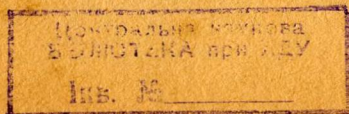
Самый глубокий разрыв прошел через трудовую природу человѣка в тѣ времена, когда «мозг» отдѣлился от «рабочих рук», «руководство» от «выполненія», когда один стал думать, рѣшать за других и указывать им, а другіе—дѣлать то, что он укажет, и как он укажет. Это было обособленіе *организатора* от *исполнителя*, начало власти—подчиненія. Один человѣкъ по отношенію к другому стал *высшим существомъ*, и зародилось чувство *преклоненія*. На этой основѣ начало развиваться религіозное міровоззрѣніе; а раньше его не было, и быть не могло, ибо стихійная природа своими грозными силами вызывала в человѣкѣ страх животный, но не «страх божій», боязнь могучих врагов, но не мысль о качественно-высших дѣятелях, соединенную со смиреніем и преклоненіем перед ними,—без чего нѣтъ религіи. Авторитарное сотрудничество, по мѣрѣ своего роста и углубленія, пропитывало все сознаніе людей духом авторитета: вся природа была подчинена властителям организаторам—божествам, всякому тѣлу дан руководитель—душа, и т. д.

По самому характеру своей работы организатор, дѣйствительно, тип качественно-высшій, а исполнитель—низшій: у одного—иниціатива, соображеніе,

наблюденіе, контроль, для чего требуется и опыт, и знаніе, и напряженное вниманіе; у другого—механическое исполненіе, для котораго всѣхъ этихъ данныхъ не требуется, а нужна пассивная дисциплина, слѣпое повиновеніе. Рабу, крѣпостному крестьянину, солдату арміи древняго деспота разсуждать при выполненіи его дѣла не-зачѣмъ, и даже вредно: онъ—живое орудіе, не болѣе.

Вторая разрывъ трудовой природы человѣка—это *спеціализація*. У каждаго спеціалиста своя задача, свой опыт, свой особый, маленькій міръ: земледѣлецъ знаетъ свое поле, соху, лошадь; кузнецъ—свой горн, мѣхи, молоты; сапожникъ—свои кожи, шила, колодки; каждый не можетъ,—а затѣмъ и не хочетъ знать чужого дѣла, чтобы тѣмъ лучше сосредоточиться на своемъ, тѣмъ совершеннѣе овладѣть имъ. И еще углубляется этотъ разрывъ отдѣльностью, независимостью спеціализированныхъ хозяйствъ, лишь на рынкѣ встрѣчающихся при обмѣнѣ своихъ товаровъ. Тамъ ихъ взаимная связь окончательно скрывается подъ борьбою всѣхъ противъ всѣхъ: покупателей съ продавцами за цѣну, продавцовъ между собою за сбытъ, покупателей—за нужный товар, когда его не хватаетъ.

Этотъ второй разрывъ трудовой природы порождаетъ *индивидуализмъ*. Человѣкъ привыкаетъ въ мысляхъ и чувствахъ противопоставлять себя другимъ людямъ; онъ видитъ въ себѣ существо абсолютно отдѣльное, со вполне обособленными интересами, независимое отъ общественной среды въ стремленіяхъ и дѣйствіяхъ, самостоятельно-творческое. Индивидуумъ, личное «я» для не-



го—центр міровоззрѣнія и мірочувствованія; свобода этого «я»—высшій идеал.

Оба разрыва трудовой природы проходят через все сознание старых классов, значит—и через их поэзію. Поэзія эпохи чисто авторитарной—феодализма—насквозь проникнута духом авторитарности; ея мифы и поэмы, как, напр., книга Бытія у евреев, Илиада и Одиссея у греков, Магабгарата у индусов, былины и «Слово о полку Игоревѣ» у русских, сводят весь ход жизни, цѣпь ея событій, к дѣятельности богов, героев, царей, вождей; лирика—яркій примѣръ ея псалмы Давида—ощущает природу, как проявленіе божественной воли, пропитана мольбой и покорностью. В поэзіи буржуазнаго міра царит индивидуализм: там центром является личность, ея судьбы, ея переживанія; поэма, роман, драма изображают ея столкновенія с внѣшним міром, ея отношенія к другим людям и к природѣ, ея борьбу за счастье или карьеру, ея творчество, побѣды, пораженія; лирика также вся сводится к индивидуальной психології, к душевным движеніям и настроеніям отдѣльнаго лица: его суб'ективное ощущеніе природы, его радости, печали, мечты, разочарованія, половая любовь, с ея страданіями и восторгами,—таково содержаніе этой лирики.

Надо замѣтить, что поэзія буржуазнаго міра сохраняет и многое от авторитарнаго сознанія, потому что буржуазное общество удерживает много элементов авторитарнаго сотрудничества, власти—подчиненія. Кромѣ того, разнообразіе буржуазныхъ групп—капи

талисты крупные и мелкіе, высшая интеллигенція, землевладѣльцы отсталые и прогрессивные, биржевые спекулянты, рентьеры и проч.,—вмѣстѣ с различными смѣшеніями и скрещиваніями этихъ групп, естественно, порождаетъ разнообразіе форм и содержанія ихъ поззін, хотя основной типъ остается общій.

VII.

В машинномъ производствѣ впервые происходитъ срастаніе основныхъ разрывовъ трудовой природы. В немъ «рабочія руки» не просто руки, работникъ—не пассивно-механической исполнитель. Онъ подчиненъ, но онъ и *управляетъ* «желѣзнымъ рабомъ», машиною. Чѣмъ сложнѣе, чѣмъ совершеннѣе машина, тѣмъ больше трудъ сводится къ наблюденію и контролю, къ соображенію всѣхъ сторонъ и условій ея работы, къ вмѣшательству лишь по мѣрѣ надобности въ ея движенія; при неизбѣжныхъ же временами ея капризахъ и разстройствахъ необходимо быстрое пониманіе происходящаго, инициатива и рѣшительность въ дѣйствіяхъ. Все это основныя и типичныя черты *организаторскаго* труда, и съ ними точно такъ же связано требованіе извѣстнаго знанія, интеллигентности, способности къ напряженному вниманію—свойствъ организатора. Но остается и непосредственное физическое усиліе, вмѣстѣ съ мозгомъ работаютъ руки.

В то же время и спеціализація перестаетъ рѣзко раздѣлять работниковъ,—она съ нихъ переходитъ на машину; трудъ при различныхъ машинахъ въ своемъ основ-

ном, «организаторском» содержаніи весьма сходен. Благодаря этому, поддерживается связь и взаимное пониманіе при совмѣстной работѣ, возможность помогать друг другу совѣтом и дѣлом. Здѣсь складывается та *товарищеская* форма сотрудничества, на которой затѣм пролетаріат строит всѣ свои организациі.

Она и характеризуется тѣм, что организаторскій труд слит воедино с исполнительским. Но как организатором, так и исполнителем здѣсь являются не отдѣльные лица, а *коллектив*. Дѣла сообща обсуждаются и рѣшаются, сообща выполняются; каждый участвует в выработкѣ коллективной воли, и в ея осуществленіи. Тут организованность достигается не властью—подчиненіем; вмѣсто них товарищеская инициатива и руководство со стороны всѣх, товарищеская дисциплина со стороны каждого.

Зародыши товарищескаго сотрудничества были и раньше; но в нашу эпоху оно впервые становится массовым, и выступает как основной тип организациі для цѣлаго класса. Оно углубляется по мѣрѣ развитія высшей техники, оно расширяется по мѣрѣ собиранія пролетарских масс в городах, по мѣрѣ их концентраціи в гигантских предпріятіях.

Это собираніе пролетаріата въ городах и на заводах имѣет огромное и сложное вліяніе на его психику. Оно помогает развиваться сознанию того, что в трудѣ, в борьбѣ со стихіями и жизнью личность—только звено великой цѣпи, и взятая отдѣльно, была бы совершенно безсильной игрушкой внѣшних сил, не-

жизнеспособным кусочком ткани, отрѣзанным от могучаго организма. Личное «я» сводится к его настоящим размѣрам и надлежащему мѣсту.

Но с этим же собираніем в городах и заводах связан весьма болѣзненный отрыв от природы. Она является пролетаріату, как сила производства, а не как источник разнообразных живых впечатлѣній. Между тѣм радостей и развлеченій городская жизнь дает ему мало, не так, как господствующим классам; и тѣм сильнѣе его стремленіе к живой природѣ, переходящее даже в тоску по ней. Это—также один из мотивов его неудовлетворенности, его борьбы за новыя формы жизни.

Товарищеское сотрудничество—не готовая форма, оно находится в развитіи, повсюду на разных ступенях; а товарищеское сознаніе идет слѣдом за ним, все-же необходимо отставая от него. Это основная линія пути пролетаріата; но она далека еще от завершенія даже в странах наиболѣе передовых. Завершеніе будет дано в *соціализмѣ*, который есть не что иное, как товарищеская организація всей жизни общества.

VIII.

Дух авторитета, дух индивидуализма, дух товарищества—три послѣдовательных типа культуры. Пролетарская поэзія принадлежит третьей, высшей фазѣ.

Дух авторитета ей чужд, она не может не быть ему враждебна. Пролетаріат—класс подчиненный, но он

борется против этого подчиненія. Вот стихи, взятые из рабочей газеты, и посвященные одному из политических вождей пролетариата:

Распатан до основ весь буржуазный строй,
И мір, захваченный красиво-смѣлым риском,
Слѣдит взволнованно за генія игрой,
Чтоб аплодировать при выигрышѣ близком.
Мір ждет конца, чтоб мог торжествовать
Паденіе гнилых, отживших вѣкъ строеній,
Чтоб эру новую свободных дней начать
И увѣнчать в вѣках все побѣдившій геній.

Рабочій или не рабочій писал это, ясно, что весь основной строй чувств и мыслей здѣсь не пролетарскій. Трудовой и борющійся коллектив не может не цѣнить своих вождей—организаторов,—но именно как выразителей *общих* задач, *общей* воли самого коллектива, как представителей его *общей* силы. Представлять же великую міровую драму нашей эпохи, как рискованную азартную игру, которую мастерски ведет геній против других политических игроков, при чем «мір», т.-е. массы, только «взволнованно слѣдят» за ней, чтобы потом аплодировать и увѣнчивать побѣдителя—это чисто авторитарное, пожалуй даже придворное пониманіе жизни.

Столь же чужд пролетариату дух индивидуализма, всюду ставящаго в центрѣ личное «я».

«Был всегда я гордым, был всегда мятежным,
Улыбался горю, гнал унынье прочь,
Был всегда веселым, радостно-безбрежным,

Не пугала душу призраками ночь
Был всегда спокойным, сдержанным и смѣлым,
Солнцем опьянялся, солнцу пѣсни пѣл,
Не боялся муки за святое дѣло,
И в идеѣ яркой, как в огнѣ, горѣл.

.
И всегда я прямо, горделиво, ясно
Шел навстрѣчу правдѣ с бодрою душой,
Не считаясь с «трудно», «тяжко» иль «опасно»!
Жил я, ушиваясь вольною борьбой...» и т. д.

Не случайно первый, заглавный стих этого произведения, взятого тоже из рабочей газеты, заимствован почти цѣликом у завѣдомо буржуазнаго поэта, как и немалая доля образов в послѣдующем. Тут в основѣ нѣтъ коллективно-творческаго «мы», а есть старое, на себѣ сосредоточенное и самолюбующееся «я». Конечно, и это—не пролетарская поэзія.

Пролетаріат—класс очень молодой, а его искусство еще в дѣтской стадіи. Даже в политикѣ, гдѣ его опыт больше, миллионы пролетаріев Германіи, Англіи, Америки идут на поводу у буржуазіи; тѣм легче это должно случаться с поэтами-пролетаріями. Но как там мы должны открыто заявлять: «это не пролетарская политика», так здѣсь голос товарищеской критики должен твердо предостерегать: «это—не пролетарское искусство».

До сих пор еще поэзія рабочих слишком часто, вѣроятно, в большинствѣ случаев—не рабочая поэзія. Дѣло не в авторѣ, а в точкѣ зрѣнія. Поэт может и

не принадлежать экономически к рабочему классу; но если он глубоко сжился с его коллективной жизнью, действительно и искренно проникся его стремлениями, идеалами, его способом мыслить, радуется его радостями и страдает его страданиями,—словом, слился с ним душою,—то он способен стать художественным выразителем пролетариата, организатором его сил и сознания в поэтической формѣ. Конечно, это может случаться не часто; и в поэзіи еще меньше, чѣм в политикѣ, пролетариату слѣдует рассчитывать на союзников, приходящих извнѣ

IX.

Маленькое стихотвореніе в прозѣ рабочаго—поэта и экономиста—

ГУДКИ.

Когда гудят утренніе гудки на рабочих окраинах, это вовсе не призыв к неволѣ. Это пѣсня будущаго.

Мы когда-то работали в убогих мастерских, и начинали работать по утрам в разное время.

А теперь утром в восемь часов кричат гудки для цѣлаго милліона.

Цѣлый милліон берет молотъ в одно и то же мгновеніе.

Первые наши удары гремятъ вмѣстѣ.

О чем же поют гудки?

Это утренній гимн единства.

(«Поэзія рабочаго удара», А. Гастева—И. Дозорова).

Это—лирика, но не лирика личного «я». Для рабочего, как отдельной личности, гудок, конечно, напоминание о подневольном трудѣ, иногда почти орудіе пытки. Но для растущаго коллектива это—иное. «Суб'ект» поэзіи, дѣйствительный ея творец, выражающій себя через поэта, не тот, что прежде, и не то находитъ в жизни. Это—дух товарищества.

ГРЯДУЩЕМУ.

Я подслушал эти пѣсни близких, радостныхъ вѣков
В гулкомъ вихрѣ огнеликих, необ'ятныхъ городов.
Я подслушал эти пѣсни золотыхъ грядущихъ дней
В шумѣ фабрик, в крикахъ стали, в злобномъ шелестѣ
ремней.

Я смотрѣлъ, какъ мой товарищъ золотую сталь ковалъ,
И в тотъ мигъ Зари Грядущей ликъ чудесный раз-
адал.

Я узналъ, что мудрость міра—вся вотъ в этомъ мо-
лоткѣ.

В этой твердой и упорной и увѣренной рукѣ.

Чѣмъ сильнѣе звонкій молотъ будетъ бить, дробить, ко-
вать,

Тѣмъ свѣтлѣе будетъ радость в мірѣ сумрачномъ сіять.

Чѣмъ проворнѣй будутъ двигаться приводы, шестерни,

Тѣмъ плѣнительнѣй и ярче загорятся наши дни.

Эти пѣсни мнѣ пропѣли миллионы голосовъ,

Милліоны синеблужныхъ, сильныхъ, смѣлыхъ кузнецовъ.

Эти пѣсни звонъ мятежный, властный, красный, ясный
звонъ,

Он вѣщает всѣм, что кончен долгой ночи мертвый сон.
Эти пѣсни—зов могучій к солнцу, жизни и борьбѣ.
Это вызов гордый, гнѣвный—злойбой, тягостной
судьбѣ.

(В. Кириллов, журнал «Грядущее», № 1, 1918, Прг).

Тут и «я» поэта на сценѣ; но оно ясно сознает свою роль и свое мѣсто; оно выступает для того, чтобы указать на дѣйствительнаго первичнаго творца этой поэзіи—коллектив, на дѣйствительную, основную творческую силу—организованный труд. И поэт не останавливается на стадіи чисто боевого, ударно-революціоннаго сознанія пролетаріата—как это бывает с большей частью нынѣшних начинающих рабочих поэтов. Оно одно не дает пролетарской поэзіи,—вѣдь дух боевого товарищества свойствен и солдатам. Поэт идет дальше и глубже, раскрывает культурно-трудовое сознаніе своего класса: «Чѣм сильнѣе звонкій молот будет бить, дробить, ковать, ...чѣм проворнѣй будут двигаться приводы, шестерни...»,—тѣм скорѣе наступит Заря, тѣм ближе царство Грядущаго. В боях—побѣда над врагами; но только в развитіи труда, в развитіи силы производства—осуществленіе соціальнаго идеала.

X.

Исслѣдователю необходима реальная точка опоры. В тяжелом положеніи находились мы, тогда еще немногіе пропагандисты идеи пролетарскаго искусства, пока нам приходилось говорить о том, чего не

удавалось еще на дѣлѣ находить, о чем мы могли бы твердо и увѣренно сказать: «вот, это подлинное пролетарское искусство; по этому образцу можете судить, с этим можете сравнивать». И я не могу не привести того произведенія, которое для меня лично впервые послужило такой точкой опоры.

В газетѣ «Правда», или в одном из ея превращеній за 1913 год, было напечатано маленькое стихотвореніе Самобытника—

НОВОМУ ТОВАРИЩУ.

Вихрь крутящихся колес,
Пляска бѣшеных ремней...
Эй, товарищ, не робѣй!
Пусть гудит стальной хаос,
Пусть им взято море слез,
Много сгублено огней—
Не робѣй!

Ты пришел от мирных рос,
Свѣтлых рѣчек и полей.
Эй, товарищ, не робѣй!
Здѣсь безбрежное слилось,
Невозможное—сбылось...
На зарѣ грядущих дней—
Не робѣй!

Наше счастье поднялось
По верхам сѣдых гребней..

В царствѣ скорби и тѣней
Солнце мощное зажглось,
И горит оно сильнѣй—
Не робѣй!

Словно каменный колосс,
Стань у бѣшеных ремней...
Пусть сильнѣе шум колес,
В цѣпь еще звено вплелось,
Рать сомкнулася плотнѣй—
Не робѣй!

Дѣло не в художественности произведенія: в нем есть несомнѣнный и сильный талант, однако, далеко не вполнѣ развернувшійся, и форма могла бы быть совершеннѣе. Но поражает чистота содержанія; вряд ли возможно в большей мѣрѣ по-пролетарски чувствовать и мыслить.

Дѣло происходит при старом порядкѣ. На завод нанялся новичок, прямо из деревни, вчерашній крестьянин. Что он для коренного, исконнаго рабочаго? Конкурент, и притом наиболѣе неудобный: он сбивает плату, благодаря низкому уровню потребностей и неумѣнью даже постоять за себя, не то что отстаивать общіе интересы; об них он еще и понятія не имѣет. Тяжела его мысль, узки чувства, ограничена воля, жалок его кругозор... И трудно разсчитывать на него, если сегодня—завтра потребуются дружныя товарищескія дѣйствія.—Но посмотрите, как отнесся к нему, случайному, еще чуждому пришельцу, его товарищ-поэт.

С каким рыцарским вниманіем, с какой нѣжной заботливостью он ободряет робкаго новичка и вводит в незнакомый, непонятный, странный, даже страшный для него мір! С какой простотой и силой, в сжатых словах, но ярких образах, поэт рассказывает ему все, что ему надо узнать и почувствовать, чтобы стать товарищем среди товарищей: и грандіозную картину титанических сил «стального хаоса» нынѣшней техники, и горькую правду о «морѣ слез», котораго стоила она человѣчеству, и радостную вѣсть о «мощном Солницѣ» великаго идеала, о гордом счастьѣ общей борьбы. Трогательно звучит воспоминаніе о чудной, далекой природѣ, «мирных росах, свѣтлых рѣчках, полях»: как тоскует по ней сердце пролетарія среди камня и желѣза, и как рѣдко доступна ему радость свиданія с нею! Но всего достигнет в своем растущем, неуклонном, неотвратимом усилии коллективно-творческая воля... Побѣдоносной увѣренностью звучит заключительный аккорд :

«В цѣпь еще звено вплелось,
Рать сомкнулася плотнѣй—
Не робѣй!»

Это—посвященіе новаго брата в рыцарство Соціалистической Идеи.

Развѣ поэт—не организатор своего класса?

* * *

Пролетарская поэзія еще в зародышѣ. Но она разовьется. Она необходима потому, что рабочему классу

необходимо полное, цѣлостное самосознаніе, и поэзія—часть его.

Она еще в дѣтствѣ. Но и когда она вырастет, пролетаріат не будет жить ею одною. Он—законный наслѣдник всей прошлой культуры, наслѣдник и всего лучшаго, что он найдет в поэзіи феодальнаго и буржуазнаго міра.

Но ему надо взять это наслѣдство так, чтобы не подчиняться царящему в нем духу прошлаго, как это на каждом шагу бывает до сих пор. Наслѣдство не должно господствовать над наслѣдником, а должно быть только орудіем в его руках. Мертвое должно служить живому, а не удерживать, не сковывать его.

И для этого пролетаріату нужна *своя* поэзія. Чтобы не подчиниться чужому поэтическому сознанію, сильному своей многовѣковой зрѣлостью, пролетаріату надо имѣть свое поэтическое сознаніе, непреложное в своей ясности. Это новое сознаніе должно развернуться, и охватить всю жизнь весь мір творящим единством.

Пусть же растет и зрѣет пролетарская поэзія, и пусть она учит рабочій класс быть тѣм, к чему предназначила его исторія: бойцом и разрушителем только по внѣшней необходимости, творцом—по всей своей природѣ.