

П800.2.К
1918 - 1

Т 34 2й этаж

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Т 48
622

Пролетарская

Культура.

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ.

СОДЕРЖАНИЕ:

От редакции.

- | | |
|------------------------|--|
| <i>В. Полянский.</i> | Под знамя „Пролеткульта“. |
| <i>В. Керженцев.</i> | „Пролеткульт“—организация пролет. самодеятельности. |
| <i>Ф. Калинин.</i> | Пролетариат и творчество. |
| <i>А. Богданов.</i> | Что такое пролетарская поэзия? |
| <i>В. Вогушевский.</i> | О репертуаре рабочего театра. |
| <i>Орган. Бюро.</i> | К созыву всеросс. конфер. к.-пр. раб. орган. |
| <i>Ст. Кривцов.</i> | Хроника „Пролеткульта“. |
| <i>Библиография.</i> | „Красный Огонек“, „Пламя“, „Творчество“, „Грядущее“. |

№ 1. — 105

Июль, 1918 г.



Издание Орг. Бюро по созыву Всеросс. Конференции пролетар. куп.-просв. организаций
МОСКВА.

Что такое пролетарская поэзия?

Пролетарская поэзия есть, прежде всего, *поэзия*, определенного рода *искусство*.

Нет поэзии — как и вообще нет искусства — там, где нет *живых образов*. Если таблицу умножения или законы физики изложить в каких-либо гладких и отделанных стихах, это не будет поэзией, потому что отвлеченные понятия — не живые образы.

Нет поэзии, как и вообще искусства, также там, где нет *стройности* в сочетании образов, взаимного соответствия и связи между ними, того, что называется „организованностью“. Если, напр., нарисованные фигуры не связаны между собою единством плана, или если они размещены случайно, беспорядочно, то это не картина, не живопись.

В одной газете несколько месяцев тому назад были напечатаны стихи, которые начинались так:

„Война до победы, война без конца!“
Кричат в упоеньи карманы купца.
До крови погибших не дело ему,—
Лишь с прибылью надо окончить войну.
Промышленник тоже, набивши карман,
Сознательно вводит рабочих в обман...“

и т. д.

Со стороны редакции было преступлением напечатать такие стихи, — преступлением и против читателя, и против автора, какого-нибудь искреннего, честного рабочего, который просто не знал, что такое поэзия. Тут либо совсем нет живых образов („надо окончить войну с прибылью“, „промышленник сознательно вводит в обман рабочих“), либо они в резком противоречии между собою (карманы „кричат“, да еще „в упоеньи“). Это — как бы специально написанный образец того, что противоположно художественности.

Надо знать и помнить: искусство есть организация живых образов; поэзия — организация живых образов в словесной форме.

II.

Начало поэзии лежит там же, где и начало человеческой речи вообще.

Крики, непроизвольно вырывавшиеся у первобытных людей при их трудовых усилиях, — *трудовые крики*, — явились зародышем слов, первым обозначением; естественным и для всех понятным обозначением тех действий, при которых они возникали. И те же трудовые крики стали зародышем *трудовой песни*.

Она не была простой забавой или развлечением. В общем труде она объединяла усилия работников, придавала им стройность, ритмическую правильность и связность. Она была, следовательно, *средством организации* коллективных усилий. Такое значение она сохраняет и теперь.

В песне боевой, развившейся позднее, организационное значение выступает с другим оттенком. Она пелась, обычно, *перед* боем, и создавала для него единство настроения, *связь коллективного чувства*, основное условие дружного, стройного действия в бою. Это, так сказать, предварительная организация сил коллектива для предстоящей ему трудной задачи.

Второй корень поэзии—это *мио*; он же и начало знания вообще.

Первоначально слова обозначали человеческие действия; но только этими же словами люди могли сообщать друг другу о явлениях и действиях внешней природы, ее стихийных сил. Таким образом, во всяком, даже самом элементарном рассказе или описании, природа неизбежно очеловечивалась; шла ли речь о животном, о дереве, о солнце или месяце, о реке или ручье, всюду выходило так, как будто дело идет о человеке: солнце „идет“ по небу, утром „встает“, вечером „уходит спать“, зимой „болеет, худеет“, весной „выздоровливает“, и т. под. Это невольное перенесение понятий с человеческого на стихийное называется „основной метафорой“. Без нее мышление не смогло бы начать свою работу над окружающим, вне-человеческим миром,—не создалось бы познания.

Позже мышление мало-по-малу усваивало различия между собою и внешней средой, освобождалось от основной метафоры, особенно после того, как выработались названия для *вещей*. Но в сущности и теперь еще оно далеко не вполне от нее свободно. Даже самое слово „мир“ есть один из ее остатков, потому что оно означает, собственно, общину, коллектив людей. А в поэзии роль основной метафоры все время была и остается огромна: очеловечение природы—главный поэтический прием.

Итак, в *мие* первоначально не было никакого вымысла. Когда отец передавал детям то, что сам знал из опыта, об изменчивой судьбе солнца в его годовом цикле, эта первобытная астрономическая лекция неизбежно принимала вид рассказа о приключениях человека, могучего и доброго, в борьбе с враждебными силами, которые то отступают перед ним, то наносят ему поражения и раны, его обессиливающие и т. под. Отсюда впоследствии развивался какой-нибудь поэтический *мио*, у вавилонян о герое Гильгамеше, у греков—о Геракле. Если человек сообщал другому, менее опытному, о том, что мертвые тела вредят живым людям, порождают болезни, ведущие к слабости и даже смерти, получался рассказ о злых мертвецах, об их вражде к живым,—то, из чего впоследствии создался *мио* о вампирах или упырях. Тогда это была единственная возможная форма передачи знания в обществе.

Поэзия, проза, наука, все это было нераздельно слито в неопределенном зародыше, каким являлся первобытный *мио*. Но его жизненный смысл, его значение для общества представляется вполне определенным: это, опять-таки, орудие организации социально-трудовой жизни людей.

Для чего собираются и передаются в ряду поколений знания людей о них самих, о жизни, о природе? Для того, чтобы с этими знаниями сообразовать, соответственно им направлять и соединять, вообще—чтобы *на их основе организовать* практические усилия людей. Первичный солнечный *мио*—описание смены времен года—давал необходимые руководящие указания для цикла земледельческих работ, а также для охоты, рыболовства, для всех тех, организация которых опирается на планомерное распределение труда по сезонам, на „ориентировку во времени“. *Мио* о мертвецах давал указания для руководства гигиеническими мерами по отношению к трупам, напр., зарывать их достаточно глубоко, подальше от жилищ, и т. под. Знание примитивное, поэтическое, играло в тогдашней практике такую же организующую роль, как новейшие точные науки—в современном производстве.

III.

Изменялось ли с тех пор по существу жизненное значение поэзии?

Вспомним, чем были поэмы Гомера, Геспода для древней Греции: важнейшими воспитательными средствами.—А что такое воспитание? Это основная организационная работа, вводящая новых членов в общество.

Человеческая личинка обрабатывается и готовится в таком направлении, чтобы стать пригодным живым звеном системы общественных связей,— чтобы занять свое место и выполнять свое дело в общем социальном процессе. Воспитание организует человеческий коллектив таким же образом, как обучение строю, дисциплине и боевым приемам организует армию.

Наши теоретики, считающие искусство, согласно аристократической и частью буржуазной традиции, „украшением жизни“, своего рода роскошью в ней, не понимают, до какой степени они сами себе противоречат, когда в то же время признают за искусством воспитательное, т.-е., именно практически-организационное значение.

Существуют две буржуазных теории— „чистого искусства“ и „гражданского искусства“. Первая утверждает, что искусство *должно* быть целью само для себя, *должно* быть свободно от интересов и стремлений практической борьбы человечества. Вторая полагает, что оно *должно* проводить в жизнь прогрессивные тенденции этой борьбы. Обе теории мы можем отбросить, когда изследуем, что *есть* искусство—на самом деле в жизни человечества. Оно организует ее силы совершенно независимо от того, ставит ли себе гражданские задачи, или не ставит. Нет надобности навязывать их искусству,—это будет для него стеснением, ненужным и вредным для художественности: наиболее стройно организовать живые образы художник способен тогда, когда делает это свободно, без принуждения и указки. Но нелепо и запрещать искусству брать мотивы политические, социально-боевые: его содержание—*вся жизнь*, без ограничений и запретов.

Самой „чистой“ областью поэзии представляется лирика, искусство личных настроений, переживаний чувства. Казалось бы, кого и что может оно социально организовать?

Если бы лирика выражала *только* личные переживания художника, и ничьи больше, то она не была бы никому, кроме него, понятна и интересна,— не была бы искусством. Смысл ее в том, что она воспроизводит общий для многих различных людей тип настроений, сходную и родственную у них связь душевных движений. Раскрывая и уясняя людям это общее, поэт невидимо объединяет и сплачивает их единством взаимного понимания в сфере чувства, тем „сочувствием“, которое он во всех них возбуждает. И в то же время поэт *воспитывает* эту сторону их души в одинаковом для них направлении, что углубляет и расширяет их душевную близость, прочность их связи, групповой, классовой, социальной. А это подготавливает и развивает возможность связей, согласованных действий; т.-е., и здесь, как было раньше отмечено по поводу боевой песни, дело идет о некоторой предварительной организации связи коллектива для каких бы то ни было проявлений его общей жизни, общей борьбы.

А та поэзия, которая изображает, описывает жизнь, как эпос, драма, роман, та по своему организаторскому значению подобна науке, и служит для руководства, на основе прежнего опыта, в устройстве взаимных отношений между людьми. Так, эпические поэмы дают живые образы массовых действий, связи в них между „героями“ или вождами и „толпою“, которая за ними идет, борьбы и примирения коллективных народных сил, и пр. Большинство романов, и именно романтическая их сторона, представляют разрешение на конкретных примерах одного и того же типа задач: как из мужских и женских индивидуальностей, при различных условиях, образуются элементарные организации, в форме семьи; а затем—как вообще происходит приспособление разных индивидуумов к окружающим людям, к социальной среде. Драма дает в действительности

организационные конфликты и их разрешения, и т. д. В наше время поэзия, и вообще беллетристика, по крайней мере, для городского населения едва ли не самое распространенное и значительное средство воспитания, т.-е., введения личности в систему социальных связей.

IV.

Современное общество разделяется на *классы*. Это — коллективы, раз'единенные многими жизненными противоречиями, а потому организующиеся отдельно, несходными способами, один *против* другого. Естественно, что и их организационные орудия, т.-е., идеологии, различны, отдельные, во многом не только не согласуются, но прямо несовместимы между собою. Это относится и к поэзии; в обществе классовом она также является классовою: помещичьей, крестьянской, буржуазною, пролетарской.

Это, разумеется, отнюдь не надо понимать в том смысле, что поэзия *защищает интересы* того или иного класса: так иногда бывает, но сравнительно редко, специально в политической, в гражданской поэзии. Вообще же ее классовый характер лежит гораздо глубже. Он заключается в том, что поэт *стоит на точке зрения* определенного класса: смотрит его глазами на мир, думает и чувствует именно так, как этому классу, по его социальной природе, свойственно. Под автором-личностью скрывается автор-коллектив, автор-класс; и поэзия — часть его самосознания.

Автор-личность, может-быть, вовсе не думает об этом, может-быть, вовсе не подозревает этого. В самих произведениях часто нет никакого прямого указания на их классовой источник, никакого упоминания о нем. Вот, напр., лирика Фета. Эта красивая поэзия, в которой изищно связываются проявления жизни природы с утонченными душевными движениями самого поэта, кажется с первого взгляда образцом „чистого искусства“, чуждого всякой социальной подкладки. И однако, еще когда в России не было марксизма, находились люди, которые замечали, что это „барская“ поэзия. „Барская“, т.-е., помещичья, порожденная настроениями, обстановкой, формами жизни и мысли определенного сословия-класса нашей страны. И это действительно так.

То глубокое, полное отрешение от всяких материальных, экономических, прозаических забот, которым дышит лирика Фета, было возможно только для истинно-барских, помещичьих элементов, все более отрывавшихся от производства. Даже развивавшаяся тогда буржуазия, озабоченная наживой и конкуренцией, пропитанная деловой атмосферой, не могла так культивировать утонченные ощущения и чувства; — а кроме того, класс больше городекой, она не была способна настолько понимать, так чутко воспринимать природу, как сельские землевладельцы-помещики. И нетрудно видеть, что эта поэзия должна была, на самом деле, являться организующей силою для помещичьего сословия-класса, который уже тогда отживал, но, разумеется, не хотел уходить с исторической сцены, и энергично отстаивал свои интересы. Она не только объединяла представителей барства в известной общности настроений, но вместе с тем косвенно противопоставляла их остальному обществу, усиливая, таким образом, их сплоченность. Она укрепляла в них сознание своего духовного превосходства над остальными слоями общества и, следовательно, права на привилегированное положение; она как бы говорила им: „вот какие мы эстетичные, возвышенные существа, как нежны и утонченны у нас души, как благородна наша культура“. И отсюда само собою вытекало стремление твердо и дружно отстаивать эту культуру, т.-е., очевидно, ее основные условия, материальное богатство и господствующее положение.

В классовом обществе поэзия *не может быть вне-классовой*; но из этого не следует, что она принадлежит в каждом данном случае одному определенному классу. В поэзии, напр., Некрасова есть и горячая защита интересов крестьянства на основе глубокого сочувственного понимания его жизни, и яркое выражение стремлений, мыслей, чувств развивавшейся, но стесненной старым строем в этом развитии городской интеллигенции, к которой Некрасов при-

надлежаю по своей деятельности, и несомненные остатки психологии помещичьего сословия, из которого он вышел. Это поэзия *смешанно-классовая*. Такой и в наше время, большей частью, бывает демократическая поэзия: крестьянско-интеллигентская, рабоче-крестьянская, рабоче-крестьянско-интеллигентская; это было бы легко показать на многих наших новейших поэтах из народа.

Пролетариату нужна, разумеется, не такая, а чисто классовая, *пролетарская* поэзия.

V.

Характер пролетарской поэзии определяется основными жизненными условиями самого рабочего класса: его положением в производстве, его типом организации, его исторической судьбою.

Пролетариат есть класс *трудовой, эксплуатируемый, борющийся, развивающийся*. Это класс, который *сосредоточен массами в городах*, и которому свойственна *товарищеская форма сотрудничества*. Все эти черты неизбежно отражаются в его коллективном сознании—в его идеологии; следовательно, и в его поэзии. Но не все оне в одинаковой мере *выделяют* пролетарскую поэзию, обособляют ее от всякой иной. Труд, эксплуатация со стороны господствующих классов, борьба против нее, стремление к прогрессу,—отличают ли эти черты пролетариат от беднейшего крестьянства, от низших слоев трудовой интеллигенции? Очевидно нет; оне свойственны и этим группам, оне сближают их с рабочим классом. Эти группы раньше, чем пролетариат, могли создать свою поэзию, и в своих первых шагах на пути поэтического творчества оне, естественно, примыкает к ним. Тут его попытки имеют еще характер *неопределенно-классовой*: поэзия революционно-демократическая. Вот, напр., красивая песня, написанная молодым рабочим, Алексеем Гмыревым, погибшим несколько лет тому назад на каторге.

А Л А Я.

Мы идем навстречу Солнцу. Мы идем,
И свободе песню алую поем.

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

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

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

Кровью Солнца мы окрасили наш стяг,
И горит он, побеждая вещей мрак.

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

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

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

Длинен путь наш, непрерывный вековой;
На зато он самый чистый и прямой.

Нас немного, нас немного; но в пути
К нам примкнул 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, все кто Солнце полюбил!

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

Здесь, кроме личности автора, нет ничего такого, что делало бы эту песню именно *пролетарской*. Она могла бы, одинаково с рабочими, воодушевлять и связывать в революционном порыве как прежних бойцов передовой интеллигенции—народовольцев, так и крестьянских борцов за землю и волю. И такова наибольшая часть старой революционной поэзии, выходила ли она из интеллигентской, крестьянской или рабочей среды.

VI.

Что существенно отличает пролетариат от других демократических элементов—это его особый тип труда и сотрудищества.

Самый глубокий разрыв прошел через трудовую природу человека в те времена, когда „мозг“ отделился от „рабочих рук“, „руководство“ от „выполнения“, когда один стал думать, решать за других и указывать им; а другие—делать то, что он укажет, и как он укажет. Это было обособление *организатора* от *исполнителя*, начало власти—подчинения. Один человек по отношению к другому стал *высшим существом*, и зародилось чувство *преклонения*. На этой основе начало развиваться религиозное мировоззрение; а раньше его не было, и быть не могло, ибо стихийная природа своими грозными силами вызывала в человеке страх животный, но не „страх божий“, боязнь могучих врагов, но не мысль о качественно-высших деятелях, соединенную со смиренным и преклонением перед ними,—без чего нет религии. Авторитарное сотрудищество, по мере своего роста и углубления, пропитывало все сознание людей духом авторитета: вся природа была подчинена властителям организаторам—божествам, всякому телу дан руководитель—душа, и т. д.

По самому характеру своей работы организатор, действительно, тип качественно-высший, а исполнитель—нисший: у одного—инициатива, соображение, наблюдение, контроль, для чего требуется и опыт, и знание, и напряженное внимание; у другого—механическое исполнение, для которого всех этих данных не требуется, а нужна пассивная дисциплина, слепое повиновение. Рабу, крепостному крестьянину, солдату армии древнего деспота рассуждать при выполнении его дела незачем, и даже вредно; он—живое орудие, не более.

Другой разрыв трудовой природы человека—это *специализация*. У каждого специалиста своя задача, свой опыт, свой особый маленький мир: земледelec знает свое поле, соху, лошадь; кузнец—свой горн, мехи, молоты; сапожник—свои кожи, шила, колодки; каждый не может,—а затем и не хочет знать чужого дела, чтобы тем лучше сосредоточиться на своем, тем совершеннее овладеть им. И еще углубляется этот разрыв отдельностью, независимостью специализированных хозяйств, лишь на рынке встречающихся при обмене своих товаров. Там их взаимная связь окончательно скрывается под борьбою всех против всех: покупателей с продавцами за цену, продавцов между собою за сбыт, покупателей—за нужный товар, когда его не хватает.

Этот второй разрыв трудовой природы порождает *индивидуализм*. Человек привыкает в мыслях и чувствах противопоставлять себя другим людям; он видит в себе существо абсолютно отдельное, со вполне обособленными интересами, независимое от общественной среды в стремлениях и действиях, самостоятельно-творческое. Индивидуум, личное „я“ для него—центр мировоззрения, мироощущения; свобода этого „я“—высший идеал.

Оба разрыва трудовой природы проходят через все сознание старых классов, значит—и через их поэзию. Поэзия эпохи чисто авторитарной—феодализма—насквозь проникнута духом авторитарности; ее мифы и поэмы, как напр., книга бытия у евреев, Илиада и Одиссея у греков, Магабгарата у индусов, былины и „Слово о полку Игореве“ у русских, сводят весь ход жизни, цепь ее событий, к деятельности богов, героев, царей, вождей; лирика—яркий пример ее псалмы Давида—ощущает природу, как проявление божественной воли, пропитана мольбой и покорностью. В поэзии буржуазного мира царит индивидуализм: там центром является личность, ее судьба, ее переживания; поэма, роман, драма изображают ее столкновения с внешним миром, ее отно-

шения к другим людям и к природе, ее борьбу за счастье или карьеру, ее творчество, победы, поражения; лирика также вся сводится к индивидуальной психологии, к душевным движениям и настроениям отдельного лица: его субъективное ощущение природы, его радости, печали, мечты, разочарования, полая любовь, с ее страданиями и восторгами, — таково содержание этой лирики.

Надо заметить, что поэзия буржуазного мира сохраняет и многое от авторитарного сознания, потому что буржуазное общество удерживает много элементов авторитарного сотрудничества, власти—подчинения. Кроме того, разнообразие буржуазных групп—капиталисты крупные и мелкие, высшая интеллигенция, землевладельцы отсталые и прогрессивные, биржевые спекулянты, рантьееры и проч.,—вместе с различными смещениями и скрещиваниями этих групп, естественно, порождает разнообразие форм и содержания их поэзии, хотя основной тип остается общий.

VII.

В машинном производстве впервые происходит сращивание основных разрывов трудовой природы. В нем „рабочие руки“ не просто руки, работник—не пассивно-механический исполнитель. Он подчинен,—но он и управляет „железным рабом“, машиною. Чем сложнее, чем совершеннее машина, тем больше труд сводится к наблюдению и контролю, к соображению всех сторон и условий ее работы, к вмешательству лишь по мере надобности в ее движения; при неизбежных же временах ее капризах и расстройках необходимо быстрое понимание происходящего, инициатива и решительность в действиях. Все это основные и типичные черты *организаторского* труда, и с ними точно также связано требование известного знания, интеллигентности, способности к напряженному вниманию—свойств организатора. Но остается и непосредственное физическое усилие, вместе с мозгом работают руки.

В то же время и специализация перестает резко разделять работников,—она с них переходит на машину; труд при различных машинах в своем основном „организаторском“ содержании весьма сходен. Благодаря этому, поддерживается связь и взаимное понимание при совместной работе, возможность помогать друг другу советом и делом. Здесь складывается, в своих основах, та *товарищеская* форма сотрудничества, на которой затем пролетариат строит все свои организации.

Она и характеризуется тем, что организаторский труд слит воедино с исполнительским. Но как организатором, так и исполнителем здесь являются не отдельные лица, а *коллектив*. Дела сообща обсуждаются и решаются, сообща выполняются; каждый участвует в выработке коллективной воли, и ее осуществлении. Тут организованность достигается не властью—подчинением; вместо них товарищеская инициатива и руководство со стороны всех, товарищеская дисциплина со стороны каждого.

Зародыши товарищеского сотрудничества были и раньше; но в нашу эпоху оно впервые становится массовым, и выступает как основной тип организации для целого класса. Оно углубляется по мере развития высшей техники, оно расширяется по мере собиранья пролетарских масс в городах, по мере их концентрации в гигантских предприятиях.

Это собиранье пролетариата в городах и на заводах имеет огромное и сложное влияние на его психику. Оно помогает развиваться сознанию того, что в труде, в борьбе со стихиями и жизнью личность—только звено великой цепи; и взятая отдельно, была бы совершенно беспомощной игрушкой внешних сил, нежизнеспособным кусочком ткани, отрезанного от могучего организма. Личное „я“ сводится к его настоящим размерам и надлежащему месту.

Но с этим же собираньем в городах и заводах связан весьма болезненный отрыв от природы. Она является пролетариату, как сила производства, а не как источник разнообразных живых впечатлений. Между тем радостей и увлечений городская жизнь дает ему мало, не так, как господствующим классам;

и тем сильнее его стремление к живой природе, переходящее даже в тоску по ней. Это—также один из мотивов его неудовлетворенности, его борьбы за новые формы жизни.

Товарищеское сотрудничество—не готовая форма, оно находится в развитии, повсюду на разных ступенях; а товарищеское сознание идет следом за ним, все же необходимо отставая от него. Это основная линия пути пролетариата; но она далека еще от завершения даже в странах наиболее передовых. Завершение будет дано в социализме, который есть не что иное, как товарищеская организация всей жизни общества.

VIII.

Дух авторитета, дух индивидуализма, дух товарищества—три последовательных типа культуры. Пролетарская поэзия принадлежит третьей, высшей фазе.

Дух авторитета ей чужд, она не может не быть ему враждебна. Пролетариат—класс подчиненный, но он борется против этого подчинения. Вот стихи, взятые из рабочей газеты, и посвященные одному из политических вождей пролетариата:

Расхатан до основ весь буржуазный строй,
И мир, захваченный красиво-смелым риском,
Следит взволнованно за гения игрой,
Чтоб апплодировать при выигрыше близком.
Мир ждет конца, чтоб мог торжествовать
Падение гнилых, отживших век строений,
Чтоб эру новую свободных дней начать
И увенчать в веках все победивший гений.

Рабочий или не рабочий писал это, ясно, что весь основной строй чувств и мыслей здесь не пролетарский. Трудовой и борющийся коллектив не может не ценить своих вождей—организаторов, но именно, как выразителей *общих* задач, *общей* воли самого коллектива, как представителей его *общей* силы. Представлять же великую мировую драму нашей эпохи, как рискованную азартную игру, которую мастерски ведет гений против других политических игроков, при чем „мир“, т. е., массы, только „взволнованно следят“ за ней, чтобы потом апплодировать и увенчивать победителя—это чисто авторитарное, пожалуй, даже придворное понимание жизни.

Столь же чужд пролетариату дух индивидуализма, всюду ставящего в центре 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 смелым,
Солнцем озянцаясь, солнцу песни пел,
Не боялся муки за святое дело,
И в идее яркой, как в огне горел.

И всегда я прямо, горделиво, ясно
Шел навстречу правде с бодрой душой,
Не считаясь с „трудно“, „тяжко“ или „опасно“!
Жил я, упиваясь вольною борьбой...“ и т. д.

Не случайно первый, заглавный стих этого произведения, взятого тоже из рабочей газеты, заимствован почти целиком у заведомо буржуазного поэта, как и немалая доля образов в последующем. Тут в основе нет коллективно-творческого „мы“, а есть старое, на себе сосредоточенное и самолюбующееся „я“. Конечно, и это—не пролетарская поэзия.

Пролетариат—класс очень молодой, а его искусство еще в детской стадии. Даже в политике, где его опыт больше, миллионы пролетариев Германии, Англии, Америки, идут на поводу у буржуазии; тем легче это должно случаться с поэтами-пролетариями. Но как там мы должны открыто заявлять: „это не пролетарская политика“, так здесь голос товарищеской критики должен твердо предостерегать: „это—не пролетарское искусство“.

До сих пор еще поэзия рабочих слишком часто, вероятно, в большинстве случаев—не рабочая поэзия. Дело не в авторе, а в точке зрения. 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, слиялся с ним душою, то он способен стать художественным выразителем пролетариата, организатором его сил и сознания в поэтической форме. Конечно, это может случаться не часто; и в поэзии еще меньше, чем в политике, пролетариату следует рассчитывать на союзников, приходящих извне.

IX.

Маленькое стихотворение в прозе рабочего—поэта и экономиста.

Г У Д К И.

Когда гудят утренние гудки на рабочих окраинах, это вовсе не призыв к неволе. Это песня будущего.

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

А теперь утром в восемь часов кричат гудки для целого миллиона.

Целый миллион берет молот в одно и то же мгновение.

Первые наши удары гремят вместе.

О чем же поют гудки?

Это утренний гимн единства“.

(„Поэзия рабочего удара“, А. Гастева—И. Дозорова).

Это—лирика, но не лирика личного „я“, Для рабочего, как отдельной личности, гудок, конечно, напоминание о подневольном труде, иногда почти орудие пытки. Но для растущего коллектива это—иное. „Субъект“ поэзии, действительный ее творец, выражающий себя через поэта, не тот, что прежде, и не то находит в жизни. Это—дух товарищества.

Г Р Я Д У Щ Е М У.

Я подслушал эти песни близких, радостных веков

В гулком вихре огнеликих, необятных городов.

Я подслушал эти песни золотых грядущих дней

В шуме фабрик, в криках стали, в злобном шелесте ремней.

Я смотрел, как мой товарищ золотую сталь ковал,

И в тот миг Зари Грядущей лик чудесный разгадал.

Я узнал, что мудрость мира—вся вот в этом молотке,

В этой твердой и упорной и уверенной руке.

Чем сильнее звонкий молот будет бить, дробить, ковать,

Тем светлее будет радость в мире сумрачном сиять.

Чем проворней будут двигаться приводы, шестерни,

Тем пленительней и ярче загорятся наши дни.

Эти песни мне пропели миллионы голосов,

Миллионы синеглазых, сильных, смелых кузнецов.

Эти песни зов мятежный, властный, красный, ясный звон,

Он вещает всем, что кончен долгой ночи мертвый сон.

Эти песни—зов могучий к солнцу, жизни и борьбе.

Это вызов гордый, гневный—злобной, тягостной судьбе.

(В. Кириллов, журнал „Грядущее“, № 1, 1918, Прг.).

Тут и „я“ поэта на сцене; но оно ясно сознает свою роль и свое место; оно выступает для того, чтобы указать на действительного, первичного творца этой поэзии—коллектив, на действительную, основную творческую силу—организованный труд. И поэт не останавливается на стадии чисто боевого, ударно-революционного сознания пролетариата,—как это бывает с большей частью нынешних начинающих рабочих поэтов. Оно одно не даст пролетарской поэзии,—ведь дух боевого товарищества свойствен и солдатам. Поэт идет дальше и глубже, раскрывает культурно-трудовое сознание своего класса: „Чем сильнее звонкий молот будет бить, дробить, ковать, чем проворней будут двигаться приводы, шестерни...“,—тем скорее наступит Заря, тем ближе царство Грядущего. В боях—победа над внешними врагами; но только в развитии труда, в развитии силы производства—осуществление социального идеала.

X.

Исследователю необходима реальная точка опоры. В тяжелом положении находились мы, тогда еще немногие пропагандисты идеи пролетарского искусства, пока нам приходилось говорить о том, чего нам не удавалось еще на деле находить, о чем мы могли бы твердо и уверенно сказать: „вот, это подлинное пролетарское искусство; по этому образцу можете судить, с этим можете сравнивать“. И я не могу не привести того произведения, которое для меня лично впервые послужило такой точкой опоры.

В газете „Правда“, или в одном из ее превращений за 1913 год, было напечатано маленькое стихотворение Самобытника.

НОВОМУ ТОВАРИЩУ.

Вихрь крутящихся колес,
Пляска бешеных ремней...
Эй, товарищ, не робей!
Пусть гудит стальной хаос,
Пусть им взято море слез,
Много сгублено огней—
Не робей!
Ты пришел от мирных рос,
Светлых речек и полей.
Эй, товарищ, не робей!
Здесь безбрежное—слилось,
Невозможное—сбылось...
На заре грядущих дней—
Не робей!
Наше счастье поднялось
По верхам седых гребней...
В царстве скорби и теней
Солнце мощное зажглось,
И горит оно сильнее—
Не робей!
Словно каменный колосс,
Стань у бешеных ремней...
Пусть сильнее шум колес,
В цепь еще звено вцеплось,
Рать сомкнулася плотней—
Не робей!

Дело не в художественности произведения: в нем есть несомненный и сильный талант, однако, далеко не вполне развернувшийся, и форма могла бы быть совершеннее. Но поражает чистота содержания: вряд ли возможно в большей мере по-пролетарски чувствовать и мыслить.

Дело происходит при старом порядке. На завод нанялся новичек, прямо из деревни, вчерашний крестьянин. Что он для коренного, исконного рабочего? Конкурент, и притом наиболее неудобный: он сбивает плату, благодаря низкому уровню потребностей и неумению даже постоять за себя, не то что отстаивать общие интересы; об них он еще и понятия не имеет. Тяжела его мысль, узки чувства, ограничена воля, жалок его кругозор... И трудно рассчитывать на него, если сегодня—завтра потребуются дружные товарищеские действия.—Но посмотрите, как отнесся к нему, случайному, еще чуждому пришельцу, его товарищ-поэт.

С каким рыцарским вниманием, с какой нежной заботливостью он ободрает робкого новичка и вводит в незнакомый, непонятный, странный, даже страшный для него мир! 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 грандиозную картину титанических сил „стального хаоса“ нынешней техники, и горькую правду о „море слез“, которого стоила она человечеству, и радостную весть о „мощном Солнце“ великого идеала, о гордом счастье общей борьбы. Трогательно звучит воспоминание о чудной, далекой природе, „мирных росах, светлых речках, полях“: как тоскует по ней сердце пролетария среди камня и железа, и как редко доступна ему радость свидания с нею! Но всего достигнет в своем растущем, неуклонном, неотвратимом усилии коллективно-творческая воля... Победоносной уверенностью звучит заключительный аккорд:

„В цепь еще звено вплелось,
Рать сомкнулася плотней.
Не робей!“

Это—посвящение нового брата в рыцарство Социалистической Идеи.
Разве поэт—не организатор своего класса?

* * *

Пролетарская поэзия еще в зародыше. Но она разовьется. Она необходима, потому что рабочему классу необходимо полное, целостное самосознание, и поэзия—часть его.

Она еще в детстве. Но и когда она вырастет, пролетариат не будет жить ею одною. Он—законный наследник всей прошлой культуры, наследник и всего лучшего, что он найдет в поэзии феодального и буржуазного мира.

Но надо взять это наследство так, чтобы не подчиняться царящему в нем духу прошлого, как это на каждом шагу бывает до сих пор. Наследство не должно господствовать над наследником, а должно быть только орудием в его руках. Мертвое должно служить живому, а не удерживать, не сковывать его.

И для этого пролетариату нужна своя поэзия. Чтобы не подчиниться чуждому поэтическому сознанию, сильному своей многовековой зрелостью, пролетариату надо иметь свое поэтическое сознание, непреложное в своей ясности. Это новое сознание должно развернуться и охватить всю жизнь, весь мир творящим единством.

Пусть же растет и зреет пролетарская поэзия, и пусть она учит рабочий класс быть тем, к чему предназначила его история: бойцом и разрушителем только по внешней необходимости, творцом—по всей своей природе.

А. Богданов.