

Критика пролетарского искусства.

(1918).

Всякое творчество, творчество природы или человека стихийное или планомерное, приводит к организованным, стройным, жизнеспособным формам только через регулирование. Это две неразрывно связанные, взаимно необходимые стороны какого 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 не приспособленные к среде, сохраняет и закрепляет приспособленные. В производстве творческий момент представляет трудовое усилие, изменяющее связи вещей; регулятор — планомерный контроль сознания, которое 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: создаются новые и новые комбинации живых образов, и тут же регулируются сознательным, планомерным отбором, механизмом «самокритики», отмечающим все нестройное, не соответствующее задаче, закрепляющим все, что идет в ее направлении. Когда и поскольку самокритика недостаточна, в результате получаются противоречия, несвязность, нагромождение образов, нехудожественность.

Развитие искусства в общественном масштабе стихийно регулируется всей социальной средою, которая принимает или отбрасывает вступающие в нее произведения, поддерживает или гну-

лит новые течения в искусстве. Но есть и регулирование плановое: 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.

Теперь мы рассмотрим, каким путем, 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 смещения.

Во-первых, пролетарское искусство обычно не отличают от крестьянского. Без сомнения, рабочий класс, особенно наш русский, вышел из крестьянства, и точек соприкосновения не мало: крестьяне в своей массе, тоже трудовой и тоже эксплуатируемый элемент общества; не даром 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 пронитывает 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 отста-

лого земледелия от таинственных для крестьянина стихийных сил, посылающих урожай или неурожай.

Посмотрите на крестьянскую поэзию,—уж 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 Степьяк Разин... Но 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, не мало поэтов-рабочих начинало крестьянской поэзией — потому ли, что вышли недавно из деревни и сохранили связь с нею, или просто в силу подражания. Интересно в этом смысле первые сборники рабочих-поэтов, вышедшие в Москве пять лет тому назад (1913 г.) и уничтоженные цензурой — «Наша песня», выпуск I и II. Там немалая доля стихотворений, в сущности, чисто крестьянская; еще больше — переходного типа. Стоит сопоставить два — три стихотворения одного автора в их меняющихся оттенках. Вот В. Торский, совсем начинающий поэт:

Село.

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

Конечно, это и изображательно, 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 предумать по стихотворению.

Утро.

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 хмурые нагнул.

Тоже не очень самостоятельно. Но есть уже наметки на новое восприятие мира: лес для автора — коллектив, с разными течениями в нем, разно реагирующими на события природы, а не идеальная героическая личность, как у Кольцова.

Осень.

Уж шумят вершины сосен:
«Осень близко».
И березы загрустили,
Опустили 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 роняют с веток слезы
 Белоствольные березы
 С затаенной в сердце грезой,
 Не целуясь меж собою,
 Не целуясь, не любуясь
 Позолоченной листвою,
 Умирающей мечтою
 Улетает в золотое
 Промелькнувшее былое.

Построение эпохи реакции; но природа воспринимается не индивидуальными переживаниями какой-нибудь березки или сеньки, как в обычной лирике. Правдивые символы говорят об отношении связей коллектива в подавляющей его обстановке, о том, как его живые звенья, отдаваясь мечтам — воспоминаниям, уходя в себя, отдаляются друг от друга: вещи, которые не имеют поэта индивидуалиста, не входят в поле его зрения. Конечный коллективизм в способе воспринимать и понимать природу там, как здесь у Турского, есть только одна часть, одна сторона настоящего, активно-трудового коллективизма.

Другой источник смещения, это солдатские влияния, которые за время войны и революции подвергался пролетариат. По своему 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, менее бескорыстная, чем у рабочих, временно связали солдатский политический блок с пролетариями, и вызвали тесное объединение тех и других — хотя, как общественные типы, они друг другу не родственны, а скорее противоположны по своей роли в жизни. Боевое товарищество привело к тому, что солдатская струя вошла в рабочие газеты, и даже окрасила сознание менее устойчивых пролетарских поэтов. Отсюда — часто в воинственно-революционные мотивы проникала специфически-солдатская окраска, и тем нарушался благородный тон, обязательный для высшего своим идеалам класса; и внесение в поэзию понятного в жизни, но недопустимого в искусстве духа узкой, лично направленной ненависти к отдельным представителям буржуазии, чувства, направленного идею борьбы великого класса; и прямые эксцессы.

просто злорадного издевательства над побежденными врагами, восхваления самосудов, вплоть до садистических восторгов на тему о выплавливании кишек у буржуев, — было. К сожалению, даже это Разумеется, такие вещи не имеют ничего общего с идеологией рабочего класса. Ей свойственны боевые, но не грубо-солдатские инстинкты, непреклонная вражда к капиталу, как социальной силе, но не мелкая злоба против отдельных его представителей — необходимых продуктов своей общественной среды. Пролетариат должен, конечно, братья 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 смешение 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 genuine 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 все 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; но лективизм иначе строит жизнь, иначе освещает ее. Он, конечно, признает героев, и более того — он создает их, но как воплощенные силы коллектива, как выразителей его общей воли, как истолкователей его идеала.

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

Великий бельгийский скульптор, К. Мёнье, 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 культ коллектива. Заслуга остается огромной; однако, художник-пролетарий должен знать: это не готовое руководство для него, его задачи лежат дальше.

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

II.

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

Порождающемуся 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 начала здесь поневоле берет все свои темы и материал из быта 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 него 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. п.

Поредко 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 жара 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-бóльшей 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 не виданно-новая, неизмеримо-сложная и небывало-стройная. Следовательно, культура боевого сознания сама по себе не дает главного средства решения задачи; необходима выработка идеологии социально-строительской. 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, сотен рассказов с обличением капитала и его прислужников, нет все остальное. Это надо изменить. Часть не должна быть целым. Всестороннее углубление в жизнь, правда, много труднее, но в деле социального прорыва неприятельской линии; но в деле социального 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 трудовую коллектив, и то могущество, власть над стихиями, которую

ему даст. Это одна из основных идей культурно-творческого пролетарского сознания; а Гастев назвал свою книгу «Манифест 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 прежде всего в том, что капиталистов и примыкающих к ним буржуазных интеллигентов изображают в таких тонах, словно это люди лично злые, жестокие, бесчестные, и т. д. Такое понимание на деле и противоречит коллективистическому методу мышления. Дело вовсе не в личных свойствах того или иного буржуа, и не в отношении отдельных лиц должно направляться революционное чувство, революционное усилие. Дело в позициях классов, и борьба ведется против социальной системы, против коллективов, с ней связанных и ее защищающих. Капиталист лично может даже быть 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 элемент цепи, которую сковала история. Для победы над старым миром полезнее понять его в лучших его представителях и в лучших его проявлениях, чем воображать, что там все злые люди и дурные мотивы. Коллективная мысль и воля рабочего класса не должны размениваться 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 воспрянутым. 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 всегда 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 (1918) 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 думах 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 «алые» сны — немцы
империалистов, чему пролетариат не имел силы помешать. Это
дни тяжелых испытаний и бедствия нашей революции, дни сво-
репного надругательства над нашими братьями на Украине, на
казе, в Финляндии, Прибалтике, дни мучительного утомления
огромных, подавляющих задач в нашем краю, дни разрухи и
голода, — дни полного расцвета всего проклятого наследия войны.
Да, отчаянье недостойно борцов; но фальшь розовых очков еще
более их недостойна: она — отрыв, бегство от действительности,
ложившая маска того же отчаяния...

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

Тьмы низких истин нам дороже
Нае возвышающий обман.

Нет, не сладкие славословия, а непреклонная воля и историче-
ская гордость — вот что нужно окруженному врагами со всех сто-
рон пролетариату:

Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinae.

«Пусть рушится мир — он бестрепетно встретит удары облом-

вои». Древний поэт — индивидуалист знал, что есть истинное искусство. 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 содержанию.

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 в ней самое 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 исканием новых и новых наслаждений, новых и новых ощущений. Искусство организует эти искания: с одной стороны, по пути возбуждения угасающей чувственности уходит в декадентские извращения; с другой стороны, по пути утончения и изощрения эстетических восприятий начинает до крайности усложнять и массой мелких 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 нап्रा-

влений декадентствующего «модернизма» и «футуризма». Русское буржуазное искусство плелось за европейским, как и сама наша буржуазия, художничая 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 наиболее развивающихся 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 зародышей гниения.

Печально видеть поэта-пролетария, который ищет лучших художественных форм, и думает найти их у какого-нибудь кричащегося интеллигента-рекламиста Маяковского ¹⁾, или еще хуже — у Игоря Северянина, идеолога альфонсов и кокоток, талантливого воплощения лакированной пошлости. У нас были великие мастера, которые достойны быть первыми учителями формы 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 выработает неизбежно и новые формы, но исходить надо из лучшего, что было. Из новейших же надо изучать близких по духу и художественно-устойчивых, как Горький, а не далеких и изменчивых, которые то приходят, 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 обнаруживает 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 труд

¹⁾ Несомненные талант и сила Маяковского, конечно, не в этих специфических особенностях его формы.

(Прим. 1924 г.).

борьба с ними — лишняя затрата сил, отвлекающая от главного, от выработки и развития художественного содержания.

Пусть будет даже некоторое однообразие в правильности. Это есть основания в самой жизни. Габоучин на заводе живет в царстве строгих ритмов и простой, элементарной рифмы. Среди «стального хаоса» станков и движущих машин переплетаются ритмы 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 ритмически 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 однообразие сгладится само собою. Но преодолевать это 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 ритмичного удара», где преобладают как раз стихотворения в прозе. Тут сказалась неопытность молодого творчества, увлекающегося на слишком трудные пока еще для него пути, может быть, просто из незнания 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 э п и з о д и-

ческий 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 различных элементов революционного коллектива, условия, временно связывавшие их воедино, объективную необходимость разложения и распада, и притом именно по таким, а не иным направлениям, — 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, но пересмотренное и заново систематизированное на основе высшей точки зрения, всеорганизационной.

Надо заметить, что в иных случаях критика формы совершенно неотделима от критики содержания, фактически переходит в него. Это особенно относится к вопросу о художественных символах. Такой символ есть живой образ, который служит особому рода знаменем для целого ряда других, связанных с ним образов, средством одновременно и организованно ввести их в сознание. Так, Тень отца Гамлета есть символ глухих отзвуков преступного дела, постоянно распространяющихся в социальной среде и раскрывающих его тайну, Великий Город в «Звездах» Верхарна есть символ всей организации капиталистического общества и т. п. 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 подлежит всем законам искусства и соответствует критике. Если бы, напр., Тень отца Гамлета вела себя не так, как в народной фантазии полагается вести себя призракам, 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 — эпохи милитаризма в дей-

... — подсказывает художникам часто жестокие и грубые символы. Напр., положим, рабочий-беллетрист, чтобы особенно резко и ярко 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, женщина 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».

Один товарищ 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 выбирать 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 завешали 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, 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 не нуждается 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 смысл, 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 не может быть, не успел дойти. Критика должна также указать на новые вопросы, которые выступают на основе результатов, достигнутых произведением, и те новые возможности, которые на них исходят. Но самое важное — критика должна ввести для каждого новое произведение в систему классово-культурной, в общую систему пролетарского мироотношения, в живых образах, конкретные примеры, потому частных, найти и показать мировой смысл, раскрытый всеорганизационною точкой зрения.

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

Простота или утонченность.

(1920¹⁾).

Художественное творчество свободно. Предписывать, навязывать ему простоту формы или требовать утонченности—было бы возмездие. Но если мы знаем, из какого жизненного содержания художник исходит, для какого материала он ищет формы, то, опираясь на научную теорию, вполне возможно заранее определить, какая из двух тенденций является естественной в данном случае, а следовательно, и наиболее соответствующей задаче; а отсюда получатся выводы о вероятности успеха и неуспеха работы, лучшей в том или другом направлении. Таким способом научная критика может облегчить искания художника.

Пролетарская поэзия только нарождается; в своем развитии она неизбежно должна выработать новые собственные формы; они еще не определились, они — предмет исканий. Но уже известно, по крайней мере, в своей общей характеристике, ее основное содержание. Оно—вся жизнь рабочего класса: его мироощущение, миропонимание, практическое мироотношение, стремления, идеалы. Это именно то, что новый художник должен выражать, организованно воплощать в образах, создавая из их ткани новую живую связь для всего классового коллектива, связь, способную дальше расти и расширяться до общечеловеческой. Таково содержание, для которого требуются формы.

Исходить в выработке своих форм пролетарскому художнику приходится во всяком случае из чужих, из тех, которые даны старой культурой; иначе нельзя, потому что других нет: каждый

¹⁾ Статья из «Пролет. Культуры», №№ 13—14, дополненная частью рецензии на ту же тему, напечатанной около того же времени.

класс учиться у своих предшественников, чтобы, пользуясь их средствами, развить свою силу, свои новые средства труда и творчества,—и тогда, конечно, отбросить прежние. Но старое многообразно: где учиться, чего искать? И здесь выступает в ряду других, вопрос о простоте и утонченности: та и другая широко представлены в художественных формах прошлого и настоящего. Практически, решить в пользу простоты, значит учиться, главным образом, у великих мастеров прошлого, отделенных от нас рядом десятилетий, иногда целыми столетиями: таких, как, положим, Пушкин, Лермонтов, Байрон, Шиллер, Гете,—и у тех, кто из позднейших ближе к ним в этом. Новейшие же школы старой культуры, сосредоточиваясь особенно на разработке формы, довели ее до такой сложности и утонченности, о каких и не помышляли их великие предшественники: стоит только сравнить хотя бы русских модернистов—Бальмонта, Брюсова, Блока, Белого и других—с их общим учителем—Пушкиным.

И так, вот новое содержание, входящее в жизнь; оно огромно по масштабу, исходя из миллионных масс; оно грандиозно по значению, заключая в себе невиданно-революционную тенденцию в труде и борьбе всего человечества; оно ново, неразработано, намечается грубо, проявляется сурово, стихийно. Как бы громадными глыбами обрушивается оно на старую жизнь, потрясая ее в самых основаниях. Что же, возможно вместить его в утонченные, филигранные формы, до которых довели свое искусство художники отживающего, внутренне пустеющего, мельчающего мира? Достаточно отчетливо поставить вопрос, чтобы ответ был ясен. Конечно, нет. Только в могучей простоте форм найдет новый художник решение своей задачи; он не ювелир, он кузнец в мастерской титанов.

Валерий Брюсов издал, под названием «Опыты», сборник образцов поэтической техники. Первый же из этих образцов начинается так:

Моря вязкий шум,
Вторая пляске дум,
Злится—где-то, там...
Мнится: это к нам
Давний, дальний год
В ставни спальни бьет...

д.—рифмы в каждом слове. А дальше—стихи с рифмами в середине, в начале, трехсложными, пятисложными, семисложными с меняющимся ударением, и т. д.; самые необыкновенные размеры, стихотворения в виде треугольника, и такие, которые можно одинаково читать от начала к концу, или обратнo, и пр., и пр. Мыслимо ли с подобными ухищрениями совместить не то что великое, а сколько-нибудь значительное, даже хоть просто разумное содержание? И если мы не идти до таких крайностей, но вообще стремиться к усложнениям и тонкостям формы, то не будет ли это неизбежно лишней растратой сил, ослабляющей дух поэты, и тем самым принижающей ее смысл? Разве не придется этому, ради каких-нибудь трудных звуковых соотношений, жертвовать внутренней жизнью образов и идей, подбирая слова к словам?

Форма, художественная, как и всякая иная, имеет организующее значение. Это не что иное как способ стройно сочетать элементы содержания, т. е. организовать его материал. Всегда и всюду способ организации зависит от подлежащего ей материала; форма не может не зависеть от содержания. И если усложненность формы соответствует содержанию уже развитому, но угасающему, упадочному,—то простота, характеризующая великих мастеров, связана именно с содержанием грандиозным и развивающимся, или высоко развившимся, но еще не приходящим в упадок. Гете и Шиллер, а у нас Пушкин, Лермонтов пережили рождение и рост новых условий и новых сил жизни, рождением буржуазной культуры, оттеснявшей и подчинявшей себе старую, феодально-аристократическую. И с этой стороны она, конечно, более родственна работникам нарождающейся пролетарской культуре, которая, в свою очередь, должна сменить всю прежнюю, растворивши в себе лучшие ее элементы.

Как развитие капитализма заключало в себе рождение и рост не только капитала, но и пролетариата, так и буржуазная культура в своей восходящей фазе скрывала в себе, хотя еще тогда и неуловимые, зародыши и возможности иной, высшей культуры. Капитализм развивал связь мирового сотрудничества; а как ни маскировалось оно его анархической борьбой от сознания людей,—но великие организаторы чувства и мысли силою своего

гения разрывали иногда эту завесу и поднимались до предчувствия, до смутного понимания коллективистического идеала. Выразительнее всех Гёте. Он изобразил в «Фаусте» скитания человеческого души, которая ищет гармонии с миром, стройно-целостного существования. В чем же она его, после долгих усилий и многих попыток, наконец, находит? В труде, и труде не для себя, а на пользу коллектива, человечества. Тут еще нет, разумеется, завершенной формы коллективизма, нет идеала товарищеской связи,—но есть такое приближение к нему, которое выходит далеко из рамок буржуазного сознания. Более того, Гёте способен был возвыситься до коллективистического понимания труда вообще, и даже там, где для индивидуалиста оно всего более недоступно и неприемлемо—по отношению ко всему делу своей собственной жизни. Вот, что говорил он о себе за два месяца до смерти:

«Что такое я сам? что я сделал? Я собрал и использовал все, что я видел, слышал, подмечал. Мои труды вскормлены тысячами различных людей, невеждами и мудрецами, умными и глупыми. Детство, зрелый возраст, старость—все приносило мне свои мысли, свои способности, свои надежды, свой уклад жизни, часто я снимал жатву, посеянную другими. Мое дело—труд коллективного существа, и он носит имя Гёте¹⁾».

Много ли даже теперь найдется социалистов, которые умели бы так объективно понимать роль своей личности в процессе труда и развития общества? И не ясно ли, что для нас, коллективистов, такие гении прошлого являются лучшими учителями, несравненно более близкими и родными, чем их вырождающиеся эпигоны?

Есть и новейшие великие поэты, близкие пролетариату, хотя и не являющиеся пролетарскими поэтами,—поэты трудовой демократии, социалисты интеллигенты: бельгиец Верхарн, латыш Райнис. Их связывает с рабочим классом общий идеал; но стать прямыми выразителями и организаторами пролетарского художественного сознания они не могли, потому что воспитались и жи-

¹⁾ Приведено в печатающейся теперь работе тов. Лихтенштадта (Мазина), убитого в прошлом году на северо-западном фронте. Заглавие: «Гёте. Борьба за реалистическое мировоззрение». Работы во весь рост рисует фигуру Гёте, как великого натуралиста и передового мыслителя своего времени.

ином мире. И они, конечно, для наших молодых пролетарских поэтов учителя гораздо лучшие, чем все наши, новейшие авантюры, модернисты, футуристы и пр., хотя бы и перешедшие со вчерашнего дня на сторону революции¹⁾.

Посмотрите, каковы даже крупнейшие из этих эпигонов, и что они неустойчивы и ненадежны в своем содержании. Во времена спокойно-реакционные они заняты всецело индивидуальными переживаниями — эстетическими, эротическими, мистическими и т. д. Вспыхивает война, и они уже кровавые патриоты; приходит революция — и они охвачены пылом борьбы за высшие идеалы; затем злая реакция, — и снова эротика, вплоть до всевозможных извращений, мистика, теософия, и пр. и пр. Зинаида Гиппиус, лучше чем кто-либо их знающая, потому что сама принадлежит к их поколению, так характеризовала их поведение во время войны:

Хотелось нам тогда, чтоб помолчали
Поэты о войне,
Чтоб пережить хоть первые печали
Могли мы в тишине...
Куда тебе! Поделались зверями:
Война, войне, войны!..
И крик, и клич, и хлопанье дверями,—
Не стало тишины...
А после вдруг — таков уж их обычай —
Военный жар исчез:
Изнемогли они от грозных кличей,
От собственных словес.
И юное до временно состарив,
Идут, бегут назад,
Чтоб снова петь в тумане прежних марш
На прежний лад...

Вопрос о «тишине», интересующий утомленную поэтессу, сам по себе, конечно, маловажный, помог ей хорошо оттенить постоянное стремление этих поэтов идти «по линии наибольшего шума». А когда линия оканчивается, они поворачивают туда, где в сущ-

¹⁾ Верхарна у нас еще более или менее знают по переводам Вал. Брюсова и других; Райнис же совсем мало известен, — есть немногие переводы в «Латышском сборнике», изд. Горького. Но теперь печатается большая монография о нем тов. П. Г. Дауге, которая ближе с ним познакомит нашу публику.

ности, и лежат источники их поэзии, к «туману прежних марсов», к смутным переживаниям разлагающейся интеллигентской души. Так было с их зоологическим «военным жаром», будет и с революционным пылом, потому что это не случайность: «таков уж наш обычай», вернее, их социальная природа. И все юное быстро скрывается в их устах, всякое, даже великое содержание становится мелким и эфемерным в их ювелирно-отделанных формах. И у них-то учиться пролетарским поэтам?

И, однако, это бывает. Что же тогда получается? Вот маленькая брошюра, издание Московского Пролеткульта,—поэма М. Герасимова «Монна Лиза». Герасимов по своему прошлому настоящий индустриальный пролетарий, металлист. Дарование поэтическое, у него, несомненно, есть; это видно по его прежним произведениям; да и в той же «Монне Лизе» немало ярких и живых образов, стройных и звучных сочетаний слов. Но это—типичный продукт ученического подчинения тем поэтам, которые, хотя учились у великих мастеров, выражавших великое жизненное содержание, сами, за недостатком такого содержания, посвятили себя всецело на служение форме. Вл. Ходасевич, разбирая стихотворческую технику Герасимова (в журнале «Горн», № 2—3), указывает, как на его прямых учителей, на Бальмонта, Брюсова, Володина, отмечая, что только через них слышатся у него косвенные отзвуки наших классиков; Львов-Рогачевский отмечает еще А. Блока, «под очевидным влиянием которого написана Монна Лиза» (особенно по отношению к замыслу и построению поэмы).

Первое, что поражает при чтении, это крайняя неясность, туманность формы. Трудно уловить не только общую художественную идею, но даже непосредственное содержание поэмы. Сразу очевидно, что поэма написана не только не для рабочих вообще, а даже и не для передовых пролетариев: они не станут ломать головы над метафорами и намеками автора, а пройдут мимо, как занятые люди. Приведу целую маленькую главу (последнюю),—что в ней хотел сказать автор?

На гулких улицах столицы
Дрожали зябко фонари,
Скользят от них в асфальтах птицы
И перья утренней зари.
Долбили многозвонным эхом
Копыта огненный гранит,

А Монна Лиза тайным смехом
Спала синею ланит.

На вздрагивающие плечи,
На розовеющий гранит
От фонарей упали свечи
В окладах золотистых плит.

Лицом к заплыванной панели
Поник в гранит моей тюрьмы.
Заводские гудки пропели
Проникновенные псалмы.

Как ток, призыв сирены ранний
Пронзил неласковые дни,
А в корпусах фабричных зданий
Зажглись железные огни.

Электропламенные токи
Ее пылающей руки
Свивают снова с труб высоких
Мимоз венчальные венки.

И приблизительно так написана вся поэма. Читается вроде ребуса: есть образы, иные даже яркие, но связь их непонятна, а частью они непонятны и сами по себе, дешифруй, кто хочет. Может быть, специалисты по новейшим школам «туманов» и «марков» сразу поймут; но много ли таких специалистов, и стоит ли им их писать? А если нет, то для кого? Или только для себя, чтобы «вылить свою душу», «свое настроение»? Но тогда зачем печатать? И главное, пролетарский поэт, не изменяя себе, не может стать на эту точку зрения; она противоречит его классовой природе—духу коллективизма.

Поэт прежнего типа, по существу, также идеолог некоторого коллектива—класса или группы. Но как он относится к этому коллективу, своей «публике»? Сознает ли он свою связь с ним, отдает ли ему свою душу, понимает ли себя, как его выразителя и работника-организатора? Нет, потому что те классы и группы, построенные из обособленных личностей, чуждых друг другу, частью равнодушных, а частью и ожесточенно борющихся между собою за мелкие интересы, не могут порождать в своем идеологе чувства живого единства с коллективом. Там «публика» для поэта либо просто неизвестная величина, либо отчасти известная, но входящая в его расчеты лишь как орудие его карьеры. нередко

даже—«чернь», неспособная вполне понять и оценить его творчество. Гёте в посвящении к «Фаусту» говорит:

Неведомой толпе пою я гимн священный,
Чья самая хвала чужда мне и страшна.

(Перевод Холодковского).

А вспомните, как Лермонтов характеризовал ту ближайшую публику, которая окружала Пушкина и его самого, через ~~голос~~ которой они говорили к неизвестному читателю: «Презренные потомки известной подлостью прославленных отцов». Понятно, что о такой публике желательно как можно меньше думать, в процессе творчества ее необходимо вполне забывать, «творить» всецело из себя и для себя; и если поэт чувствует, что его дело шире и выше его маленького «я», то приписывает его «вдохновению», «Музе»—фетишам, под которыми скрывается голос коллектива, его опыт, его стремления, идеалы.

Иное—поэт пролетарский. Он воспринимает свой класс через ближайшую товарищескую среду—своей фабрики, союза, партии, для него это не просто чужие люди и не досадные конкуренты, среди которых надо пробиться, а сотрудники в деле жизни, и так как он поэт, то он чувствует это непосредственное и сильное влияние других. Если же этого нет, то он сколько угодно может быть и пролетарием и поэтом, но пролетарским поэтом он не будет. Пролетарский поэт, следовательно, носит в себе свой коллектив, сливается с ним душою, с ним работает в поэтическом творчестве, как во всяком другом труде и борьбе. Стремление быть ясным для него неизбежно; ибо ясность—это доступность коллективу, это элемент коллективизма.

«Монна Лиза» не есть произведение пролетарской поэзии, хотя она и написана пролетарием, хотя в ней есть и картины завода и прославление рабочего восстания, все что официально полагается. Всего этого мало. Внутренним сотрудником автора, регулятором его работы не был живой образ его коллектива. Этот образ был замещен представлением о тех немногих знатоках-ценителях, которые сами умеют говорить разукрашенными стихотворными ребусами, а среди пролетариев таких нет, да едва ли и будут.

Для кого еще могла быть написана такая глава (девятая)?

Подснежник нежно нежится
В журчаньи ручейка,
Овражек чутко снежится,
Оравжева река.

Жасмином жгуче-женственным
Ужалена душа,
Восторженным, торжественным
Зажглась у шалаша.

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

Нежданнами мимозами
Я жгуче озарен,
К душе, зажженной розами,
Прижму железа звон.
Подснежник нежно снежится
Пред хижиною грез,
Овражек цветом нежится,
Росой жемчужных слез.

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

Ясно, что тут все дело не в содержании, не в смысле, которого местами, повидимому, и вовсе нет,—а в стихотворном фокусе аллитерации, с повторением раз 70—80 буквы «ж». Поэт хочет подняться на неизмеримую высоту тех новейших мастеров, которые умеют писать стихи справа налево и слева направо, в форме треугольника и Пифагорова чертежа. У рабочего класса иные задачи.

Поэт, конечно, свободен. Хочет ставить себе такие цели — его дело. Но—увы!—он и их не достигает.

В первом же стихе—грубая ошибка против технической грамотности, ребяческий плеоназм «нежно нежится», вроде «масла масляного». Этого не сделали бы означенные «великие мастера». И в дальнейшем наборе слов есть сочетания прямо неудобочи-

таемые («в цветы ржу труб облечь») или до комизма нескладные («ресницы жаждой влажаты, гляжу на журавлей, как радушия миражаты», «к душе прижму звон» и т. п.). Фокус выполнен плохо. Пожалуй, не лучше, чем известная аллитерация какой-то старой грамматики в упражнениях на букву ять:

Бедный, бледный, белый бес
Убежал, сбесившись, в лес..., и т. д.

Но то, по крайней мере и не называлось поэмой.

Тут — другая важная вещь. Если бы подобные ухищрения и были на что-нибудь нужны пролетарской поэзии, то гнать за ними, не усвоив еще технической грамотности, во всяком случае неразумно. «Монна Лиза» написана малограмотно: масса элементарных ошибок.

В раньше приведенной главе с первых же строк: фонари дрожали, а от них птицы в асфальтах скользят, и тут же опять — копыта долбили. Прямо раздражающее спутывание времен, которое портит всякое впечатление; и оно повторяется чуть не на каждом шагу. Или в седьмой главе: «А небо, чем земля печальней, притягивает и манит», и т. под.

Пролетарскому поэту не легко справиться с технической грамотой своего дела, — это его несчастье на первых шагах, оно неизбежно в силу объективных условий классовой жизни. На первых шагах это, впрочем, и не так важно, пока читатель-пролетарий сам еще в зародышевом состоянии. Но затем это непременно надо преодолеть. И при живом общении в работе, — а наши поэты не одиночки, они группируются в студии, в кружки, — преодолеть не так трудно досадные мелочи, искажающие форму, можно устранять заранее, до напечатания работ. В Европе пролетарские писатели уже давно покончили с привилегией полуграмотности.

Как отнесутся «великие мастера» и близкие к ним критики к произведениям вроде «Монны Лизы»? Надо полагать, весьма снисходительно. Это для них приятное разочарование. Они с тревогой смотрели на идущих в литературу таинственных незнакомцев, у которых есть какая-то новая, чуждая точка зрения, какое-то новое, непривычное содержание. И что же? Оказывается, не так страшно. Приучаются, и выходят совсем милые, скромные уч-

или-подражатели. Мечтают конкурировать, — но не серьезно же это конкуренты, когда еще и грамотой не вполне овладели, а, увлекаясь тонкостями, может быть, так и не овладеют. Что же лучше! Надо только поощрять их на этом пути. И, кажется, поощряют. Но торжествовать не придется. Единицы, может быть, и совсем сойдутся с толку, это не исключено, хотя общего непоправимого еще нет. Не в единицах дело, хотя бы и талантливых. А для нового, пролетарского художника вообще важна будет и самая мысль состязаться в утонченностях с ювелирами формы, поставщиками самых лучших бриллиантов из самого лучшего стекла. Конечно, сравняться с ними он никогда не мог бы. Но подняться бесконечно выше их — дело другое, это для него возможно, и это будет.

Итак, простота формы наиболее естественна и нормальна для пролетарского художника, наиболее соответствует его социальной природе на современной ступени развития.

В одной статье о пролетарской поэзии я пытался ближе определить, исходя из условий труда, самый тип этой простоты, и высказался в том смысле, что она в общем, должна характеризоваться правильностью ритма. На фабрике и заводе господствуют правильные ритмы движения машин, на котором концентрируются трудовое внимание и воля рабочего. Среди этого «стального хаоса», — говорил я, — переплетаются волны разных, но в общем механически точных ритмов; своими бесконечно повторяющимися ударами они выковывают по своей мере словесные образы рабочего поэта. Впоследствии, когда ему станут более доступны ритмы живой природы, где меньше механической правильности и повторяемости, это однообразие сгладится само собой ¹⁾.

Эти мысли вызвали полемику со стороны В. Львова-Рогачевского в книге «Поэзия новой России». Он их решительно опровергает, апеллируя к по-истине подавляющим авторитетам.

Первый, это Леон Базальжет, «один из лучших биографов Верхарна», как его рекомендует критик. Базальжет пишет о Верхарне: «Тайна искусства его мне открылась, когда я пребывал

¹⁾ «Искусство и рабочий класс», изд. Центр. Пролеткульта, стр. 74.

среди гулов, ударов молотов, пыхтенья машинного отделения, когда я вслушивался, как задыхается локомотив, и когда застывшая сирена разрывала воздух своим ревом»¹⁾. И критик восклицает:

«В то время как Леон Базальжет свободный стих Верхарна с разнообразием ритмов почувствовал среди машин и гудков и рода, в это самое время А. Богданов основания «однообразия и правильности» находит в тех же самых условиях. У него по другому слышат уши, по иному смотрят глаза».

Прежде всего, я спрошу, где фактически взял Верхарн «свободный стих». На заводе? «в машинном отделении»? Тогда по видимому, думает критик, и, может быть,—по цитате не видно ясно,—Леон Базальжет. Но это совершенно противоречит имени б и о г р а ф и и Верхарна. На заводе он, как и всякий интеллигент, был только «гостем случайным», не там жил, не там воспитывался. И, наконец, почему не спросить его самого, ведь, он-то, наверное, знает, откуда его стих. А как он отвечает? Увы! В неосозданном, но полном согласии с «совершенно чуждым вопросом искусства А. Богдановым», он говорит: из ритмов живой природы. В своей поэме «Эско» (книга «Вся Фландрия. Герои») он с такими словами обращается к родной реке, Шельде (Эско), «прекрасной и дикой»:

Ты телу мощь дала, душе дала горенье,
Движенье волн твоих—размер моим стихам.

(Перевод В. Брюсова).

Как же это так вышло? Недоразумение двух критиков легко будет разъяснить, но сначала надо остановиться на двух других авторитетных опровержениях.

Цитируется пролетарский поэт Илья Садофьев: «У врат гробов дущего», из сборника «Динамо-стихи».

Слепцы! помните, что все то, что замкнуто вами
В условную, беззубую, мертвую догму,
В размерную, ритмичную форму,
Уже не живет;
И что создается по старым законам,
Тотчас умирает.

¹⁾ Цит. по книге Львова-Рогачевского, стр. 160.

Мы, восставшие, разбившие рабства оковы,
Призваны разрушить и старые догмы
И формы.
И созданная нами поэма
Сама—Жизнь...

Этот отрывок, — говорит российский критик, — своего рода манифест пролетарских поэтов о характере их поэтики». И опять падает в скандальное недоразумение. В отрывке нет ни слова «поэтике». Критик просто не понял стихотворения, и его метафоры принял буквально. Там дело идет о реальной «Поэме о Поэме». Так называет Садофьев не что иное, как Советскую Социалистику. Эта поэма, «вписанная в историю кровью и железом», смещает старые «поэмы о покорности Року, Медным Всадникам», старый порядок жизни и душевный строй масс. Эту поэму представители прошлого, — в образе «учителя словесности», «поэта любви», «жирного монаха», «Литературных Знаменитостей», поуможенно и злобно критиковали:

«Это не Поэма, а Повесть!
Скверная, грубая, неряшливая!
Безграмотная и бесформенная!
Авторы не знают законов стихосложения,
Размера и ритма»... ¹⁾

Всякий толковый человек, несмотря на метафоры, поймет, что тут дело идет о строе реальных человеческих отношений, об экономике и политике, а вовсе не о «поэтике». И даже «незаконный» вопросам искусства, критик мог бы догадаться, что это не «манифест поэтики», если бы заметил, что в том же сборнике «Динамо-стихи» Садофьев пользуется больше правильными ритмами, чем свободным стихом.

Третья авторитетная цитата — из А. Гастева, стихотворение в прозе «Звоны» (книга «Поэзия рабочего удара»), сопоставляющая весенние звоны природы со звонами машин на заводе. Но привожу его ради краткости; но все, что в нем относится к вопросу, может быть резюмировано так: в жизни завода есть много разнообразных звуков; большинство их, конечно, правильно-ритмичны (скрип проводов, вой моторов, скрежет под'ем-

¹⁾ «Динамо-стихи». Изд. Ленингр. Пролеткульта, стр. 13—15.

ных цепей, «дробь» шестерен, и т. д.), иногда эти ритмы разрушаются, именно, когда «не ладится завод» в самой работе. Все это, может быть, ново для критика, «не чуждого вопросам искусства», но не для «почтенного экономиста», как он неизменно величает, подчеркивая мою некомпетентность. Но какой вывод?

Поставим предварительный вопрос: образуют ли разные ритмы в общем правильные ритмы, переплетаясь между собою, что вроде «свободного ритма»? Отнюдь нет.

Свободный ритм есть один непрерывный ряд с изменяющейся закономерностью, а не несколько сплетенных одновременно рядов. Если вам станут читать одновременно и параллельно несколько стихотворений различных правильных размеров, разное это образует музыку, подобную той, какую дает чтение одного стихотворения с свободным размером? Русский критик, а может быть и его французский авторитет, смешали «хаос звуков» с свободным ритмом; а это вещи совсем разные.

Но и «хаос звуков» завода является хаосом только для случайно зашедшего туда интеллигента, который ничего не понимает в происходящем. Рабочий завода необходимо воспринимает как единый ритм отдельно: для него нет хаоса, все анализируется, все знакомо. И те ритмы, которые правильны, так и ощущаются, как правильные; а таких, несомненно, большинство. Машина—да будет это ведомо почтенному критику—есть не что иное, как механизм; и ее движения механичны, а не «свободны».

Далее. Физиологическая психология говорит, что формирующее влияние на нервную систему имеет то, что воспринимается активно, что связывается с ее собственными ответными усилиями. Поэтому наибольшее такое влияние на каждого рабочего имеет именно та машина, на которой он работает, ритмы движения разных ее частей, к которым он прикован вниманием и волей. Правильность этих ритмов определяет гармонию его движений, координацию его нервного аппарата; а неправильность означает нарушение хода работы, и есть сигнал для ряда усилий, направленных к восстановлению правильности.

Итак, вот научные основания, по которым правильные ритмы естественнее и ближе для индустриально-пролетарского поэта.

и и м е н е ш н е й организации производства, чем ритмы свои-
ские. Но это отнюдь не означает, что первые обязательны. Если
чувствует, что содержание требует иного, — как это и есть
в стихотворении Садофьева, где дело идет о рево-
люции, отменяющей все обычные ритмы жизни, — то он и станет
иначе, будет ли это легче или труднее. Я высказывался
против и с к а н и я трудностей, вытекающего из чрезмер-
ного увлечения формой, которое вредит выработке нового содер-
жания. И здесь критик с сознанием своего превосходства изде-
вается над моими «допотопными» взглядами, над «наивным про-
изношением более легкой формы». Конечно, «новые формы труд-
нее», — говорит он, — но революция в содержании связана с рево-
люцией формы. Кто же этого не знает? Но если бы Львов-Рогач-
евский был «не чужд» хотя бы вопросам о законах исторического
развития, он знал бы, что революция содержания необходимо идет
перед революцией форм, а не параллельно с нею.

Критик весьма одобряет борьбу с трудностью формы у Гера-
симова. Он в восторге от «Монны Лизы», и говорит об этой поэме
так!

«Поэт с редкой оригинальностью воспеваает красоту залитого
этим заводом; эта красота воплощается у него в образе той
Монны Лизы или Джиоконды, которую увековечил на своем по-
лотне¹⁾ Леонардо да Винчи» (стр. 147).

Вот яркая иллюстрация того, к чему ведет чрезмерная «труд-
ность» формы. Воображаю, что должен был чувствовать бедный
поэт, читая такую похвалу!

Вплотить красоту завода в Монне Лизе, это примерно
то же, что воплотить величие американских небоскребов в Мадонне
Сикстинской. От такого истолкования, как говорит пословица,
у слона подкосятся задние ноги! А поэта, если он слабый, то и со-
вершенно убить можно.

Что угодно, только не это! Очень туманно написана поэма,
но смысл ее не столь чудовищен. Я не берусь точно формулиро-
вать ее художественную идею. Повидимому, в Монне Лизе поэт
символизировал именно ту красоту, которой не т у завода самого

¹⁾ Кстати: вовсе не на полотне. Джиоконда нарисована на
деревянной доске. (Примеч. 1924 г.).

по себе, которой ему не хватает, которая приходит к нему извне, должна дополнить его: красоту женственности, природности. Поэт, повидимому, хотел именно повенчать очарование могучей техники с иными, более тонкими очарованиями... Но, теперь я думаю, он сам видит, что это надо было сделать как-то иначе и проще. А «почтенный критик» также должен убедиться, что «трудная форма» поэзии даже для него имеет свои неудобства. Но довольно о г-г. Львовых-Рогачевских. Пролетарская поэзия—вещь более серьезная.

К сожалению, погоня за утонченностью—не индивидуальное только уклонение одного—двух пролетарских поэтов. Создалась почти школа. Вот № 1 «Кузницы», органа пролетарских писателей (май 1920). Кузница пролетарской поэзии... Группа ее устройств в редакционном заявлении так характеризует свою задачу: «Создать оригинальную пролетарскую поэзию в настоящее время она считает невозможным или непосильным для себя. Но она надеется «набить руку в высших организационных технических приемах и методах поэтического мастерства», и уже тогда, но только тогда, не ранее—пролетарские мысли и чувства «приводить в оригинальные поэтические формы, создать оригинальную пролетарскую поэзию» (стр. 2).

План наивный и глубоко ошибочный!

Товарищи, не тем надо заниматься! Никто не требует от пролетарских поэтов «высшей буржуазной техники»; она важна не к лицу,—как манеры и костюм лондонского дэнди (тоже не «высшая техника» буржуазного быта) не пристали рабочему-специалисту.

Вы говорите, что еще нет оригинальной пролетарской поэзии, вы ставите ее в зависимость от усвоения «высшей» буржуазной поэтической техники. Вы слишком низко ее цените, товарищи, и плохо знаете, где ее искать. Ее мало пока в форме стихов и прозы; но ею полна жизнь пролетариата, полна мысль революционного социализма. Ищите больше и лучше. Вы думаете, мало ее в чистоте и ясности товарищеских отношений, в стройности и сплоченности рабочих организаций, в революционно-научном критике Маркса и в его социально-философском творчестве. И если вы сами—живые частицы растущей коллективной души пролетариата, если умеете видеть его глазами, чувствовать его

раном, то через творческое восприятие вы найдете поэзию во всей природе, и во всем великом, что создано усилиями человечества, трудом и научным познанием и художественным отображением мира. Тогда у вас будет, что сказать, и само поэзию найдете, как сказать.

Надо по-настоящему учиться, учиться широко и глубоко, надо «набивать руку» в хитрых рифмах и аллитерациях ¹⁾.

Чему должен учиться пролетарский поэт? Всему важному и значительному, в природе и в обществе. Где учиться? У науки, организующей опыт прошлого и настоящего в понятиях, у искусства, делающего то же в образах. Кого брать в учителя? Тех, кому можно верить: в настоящем—свой родной коллектив с его революционной идеологией, в прошлом—тех, кто широко прокладывал ему пути своей великой творческой силой. Тогда нет опасности заблудиться.

¹⁾ Герасимов и некоторые из его товарищей теперь более или менее отделались от этой погони за утонченностью. Но еще далеко не все. (Примеч. 1924 г.).

Пути пролетарского творчества¹⁾.

(Тезисы).

1. Творчество, всякое—техническое, социально-экономическое, бытовое, научное, художественное — представляет разновидность труда, и точно так же складывается из организующих (или дезорганизующих) человеческих усилий. Это не что иное как труд, продукт которого не является воспроизведением готового образца, есть нечто «новое». Нет и не может быть строгой границы между творчеством и просто трудом; не только имеются все переходные ступени, но часто нельзя даже уверенно сказать, которое из двух обозначений более применимо. Так, напр., работа переводчика обычно не рассматривается, как творчество; и между тем она дает нечто новое, чего раньше не было; и бывают случаи, когда перевод в некоторых отношениях выше подлинника. Да и вообще, строго говоря, труд не может дважды создать совершенно одинаковых продуктов; и если даже, как бывает при массовом машинном производстве, продукты можно принять за одинаковые, то усилие работника никогда не может оказаться вполне одинаковым в разных случаях.

Творчество — высший, наиболее сложный вид труда. Поэтому его методы исходят из методов труда.

2. Все методы труда — а с ним и творчества — лежат в одних и тех же рамках. Его первая фаза — комбинирующее усилие, вторая — подбор его результатов, устранение неподходящего,

¹⁾ 1920 года. Доклад на Всеросс. Съезде Пролеткультов, с дополнением тезисов о художественной технике из другого доклада того же времени — на Съезде Пролетарских писателей.

паранение подходящего. В труде «физическом» комбинируются материальные вещи, в «духовном» — образы; но, как показывает психофизиология, природа усилий комбинирующих и подражающих одна и та же — нервно-мускульная. Пусть, напр., строится дом. Для этого сначала комбинируют сырой материал с трудом и рабочей силой: берут дерево, при помощи топора придают к нему силу плотника; происходит отделение ствола от коры, ветвей, коры и пр.; все эти части отбрасывают, берут только ствол в виде бревна, комбинируют с другими, подобными и иными, элементами; если получается неудачное сочетание, разрывают связь его, переделывают, пока получится удачное, которое сохраняют. Когда же архитектор предварительно творчески вырабатывает план дома, он мысленно проделывает подобные операции комбинирования и подбора, при помощи мысленных усилий; а они, как выяснено наукою, представляют ослабленные, не влияющие видимым образом, усилия двигательные, результаты напряжения двигательных нервных центров, связанных с мускулами.

Творчество комбинирует материалы на-ново, не по привычному образцу, что ведет и к подбору более сложному, более интенсивному. Комбинирование и подбор образов происходит несравненно легче и быстрее, чем материальных вещей. Шиллер выразил это словами: «Легко мысли уживаются в сознании, но резко сталкиваются тела в пространстве». — Поэтому творчество чаще происходит в виде «духовного» труда, — но отнюдь не исключительно. Первоначально всякое творчество было материальным, — т.-е. люди не умели вырабатывать планов и прямо имели дело с вещами, так сказать, осязательно комбинировали их и подбирали результаты этих усилий. Да и позже, многие случайные изобретения происходили путем материального сочетания вещей, — как открытие зрительной трубы, которое произошло таким образом, что дети одного голландского оптика, играя его стеклами, удачно их соединили, и увидели близко дальнюю колокольню. — С накоплением опыта творчество переходит преимущественно в область мысли и воображения, но не всецело: и тут оно обычно дополняется сочетанием и подбором материальных вещей, но уже по мысленно выработанному плану. Так, Эрлих сделал свое знаменитое открытие 606 следующим образом: он материально приго-

товлял одно за другим разные соединения мышьяка и матери-
ально вводил их в кровь зараженных сифилисом кроликов, при-
чем отбрасывал одно за другим соединения слишком ядовитые или
недостаточно целебные, — пока не остановился на шестисотом
шестом по счету препарате, который нашел пригодным. — И все
кое творчество, техническое, естественно-научное, часто и ху-
дожественное должно пройти через проверку на материальных по-
пытках и их подборе.

3. Человеческий труд, всегда опираясь на коллективный опыт
и пользуясь коллективно выработанными средствами, в этом смысле
всегда коллективен, как бы ни были в частных случаях
узко-индивидуальны его цели и его внешняя, непосредственная
форма (т.-е. и тогда, когда это труд одного лица, и только для
себя). Даже разбойник, задумывая и выполняя преступление, поль-
зуется доступным ему коллективным опытом и применяет ору-
дия, созданные трудом других людей, коллектива: здесь единая
личная цель и усилие, но средства все-таки коллективны по про-
исхождению. — Так же коллективно в своей основе и творчество.
Творческие усилия необходимо должны опираться на прежние ре-
зультаты коллективного труда. Рабочий или техник, соверша-
я какое-нибудь орудие, имеет базис своей работы: во 1), в
этом самом орудии, как оно выработано прежними поколениями
во 2), в знании, которое ими накоплено. Не меньше его и ху-
дожник исходит в своей работе из раньше выработанной техники
и всего накопленного опыта, какой ему доступен, и при этом поль-
зуется орудиями, материалами, которые сделаны трудом других
людей.

Старый мир не создавал ни этой общей социальной природы
труда и творчества, ни связи их методов. Он одевал творчество
фетишизмом таинственного.

4. Методы пролетарского творчества имеют свою основу в ме-
тодах пролетарского труда, т.-е. того типа работы, который ха-
рактерен для рабочих новейшей крупной индустрии.

Особенности этого типа: 1) соединение элементов «физического»
и «духовного» труда; 2) прозрачный, ничем не скрытый и не за-
маскированный коллективизм самой его формы. Первое зависит
от научного характера новейшей техники, в частности — от
передачи механической стороны усилий машине: работник по-

превращается в «руководителя» железных рабов, а его труд в возрастающей доле сводится к «духовным» усилиям — вниманию, соображениям, контролю, инициативе, роль же мускульных напряжений относительно сокращается. Второе зависит от концентрации рабочей силы в массовом сотрудничестве и от сближения специализированных видов труда силою машинного производства, которое во все большей мере непосредственную, физическую специализацию рабочих переносит на машины. Объективная и субъективная однородность труда возрастает, уничтожая перегородки между работниками; а при этой однородности фактическая общность труда становится основой товарищеских, сознательно-коллективистических отношений между ними. Эти отношения, с их результатами — взаимным пониманием, взаимным сочувствием и стремлением заодно действовать — распространяются, переходя пределы фабрики, профессии, производства, рабочего класса в национальном, а затем и мировом масштабе. Коллективизм борьбы человечества с природою впервые осуществляется.

5. Таким образом, методы пролетарского труда развиваются в направлении монистичности и осознанного коллективизма. В таком же направлении складываются, естественно, и методы пролетарского творчества.

6. Эти черты успели уже ясно выразиться в методах тех областей, где пролетарское творчество до сих пор проявлялось преимущественно — в экономической и политической борьбе и в научном мышлении. В первых двух областях это сказывалось по-прежнему в единстве строения организаций, которые пролетариат создавал, — партийных, профессиональных, кооперативных: один и тот же тип, один и тот же принцип — товарищеский, т. е. сознательно-коллективистический; старый, буржуазный мир не строил свои организации, по самым разнообразным типам в разных областях одновременно: по одному типу государственную организацию, — и то даже не по одному, а по нескольким, — по другим типам акционерное товарищество, синдикат, по еще иным политические партии, научные, культурные общества. — Те же особенности пролетарских организаций выступают и в развитии программном, которое во всех них неуклонно тяготело к одному полюсу, именно социалистическому. В науке и философии марксизм

явился воплощением и монизма метода и осознанно-коллективистической тенденции. Дальнейшее развитие на основе тех же методов должно выработать всеобщую организационную науку, монистически объединяющую весь организационный опыт человечества в его социальном труде и борьбе.

7. Творчество бытовое, поскольку оно выходит из пролетарской экономической и политической борьбы, до сих пор у пролетариата шло стихийно, — тем не менее по той же линии; о том свидетельствует и развитие пролетарской семьи: она развилась, как и естественно, из семьи крестьянской, и вообще мелко-хозяйской, которая построена строго авторитарно — на власти главы дома, отца, и кова вначале и семья пролетарская, как можно видеть до сих пор на отсталых слоях пролетариата; но затем она шаг за шагом преобразуется в сторону товарищеских отношений, — отец все более видит в своей жене сотрудника, в детях — будущих сотрудников. Еще более, может быть, характерно, как общебытовое явление — «товарищ»: оно прямо говорит о коллективизме труда, означает сотрудника по великому общему делу. Поскольку бытовое творчество пролетариата в дальнейшем будет идти сознательно, вполне очевидно, что его методы будут проникаться теми же самыми принципами: это будет творчество гармонически целостного, осознанно-коллективистического быта.

8. В сфере художественного творчества старая культура характеризуется неопределенностью и неосознанностью методов («вдохновение», и т. под.), их оторванностью от методов трудовой практики, от методов творчества в других областях. Хотя пролетариат делает здесь еще только первые шаги, но уже ясно намечаются общие свойственные ему тенденции. Монизм сказывается в стремлении слить искусство с трудовой жизнью, сделать искусство орудием ее активно-эстетического преобразования по той же линии. Коллективизм, вначале стихийный, а потом все более сознательный, выступает ярко в содержании художественных произведений, и даже в форме художественного восприятия жизни, освещающая изображение не только человеческой жизни, но и жизнь природы: природа, как поле коллективного труда; ее связи и гармония, как зародыши и прообразы организованности коллектива. Так, напр., у поэтов старого мира вы никогда не встретите при-

отражения звезд и леса в образе живого, действенного коллектива, а у пролетарских поэтов оно является как нельзя более естественно. А тем более в отражении человеческой жизни — здесь показавшее постоянно «мы» вместо прежнего «я», центр интереса и внимания — класс, группа, организация, а не «герой», не отдельная личность, противостоящая другим людям в борьбе за свое и свое.

9. Осознанный коллективизм преобразует весь смысл работы художника, давая ей новые стимулы. Прежний художник видел в своем труде выявление своей индивидуальности; новый поймет и почувствует, что в нем и через него творит великое целое — коллектив. Для первого оригинальность есть выражение самоценности его «я», средство его возвеличения; для второго она означает глубокий и широкий захват коллективного опыта, и есть выражение его доли активного участия в творчестве и развитии жизни коллектива; шаблонность, подражательность, с его точки зрения, есть то же, что бесплодность, — она не вносит нового в жизнь коллектива, а тяготеет к ее удержанию на старом. Первый может полусознательно стремиться к жизненной правде — или отклониться от нее; второй должен сознавать, что истина, объективность — это опора для коллектива в его труде и борьбе. Первый может ценить или не ценить художественную ясность; для второго она есть не что иное, как доступность коллективу, в котором живой смысл усилий художника.

10. Осознание коллективизма, углубляя взаимное понимание людей и связь чувства между ними, сделает возможным несравненно более широкое, чем до сих пор, развитие также и непосредственного коллективизма в творчестве, т.-е. прямого сотрудничества в нем многих, вплоть до массового.

11. Много недоразумений и споров по вопросу о технике пролетарского творчества порождается тем, что не умеют различать двух значений слов «техника»: одно относится к производству, другое — к идеологии.

Объект техники производства — природа, ее стихийные силы. Смысл технических приемов — подчинение этих сил, сбережение и накопление человеческой энергии. Пример — машина.

Объект техники идеологической — живой опыт коллектива. Смысл ее приемов — приспособление этого опыта к задачам и по-

требностям коллектива, его организация в соответствии с ними. Примеры: техника изложения, стихосложения, судопроизводства, религиозного культа.

12. В производстве стихиям противопоставляется все человеческое. Поэтому здесь техника может быть «общечеловеческой», машина может быть не буржуазной и не пролетарской. (Виртуоз и на устройстве машин может сказываться неодинаковое отношение двух классов к рабочей силе).

В идеологии, когда общество классовое, одни классовые коллективы противопоставляются другим; они организуют борьбу между собою, идеология — орудие этой борьбы, орудие господства. Поэтому здесь и техника неизбежно должна стать классовой. Она не обязательно сберегает и развивает человеческую энергию вообще, а может служить, напр., к развитию энергии одного класса за счет другого, к наилучшему подчинению и потреблению энергии классов низших, и т. п. Пример — развитие техники судопроизводства, техники религиозного и художественного одурманивания масс.

Техника производства прогрессирует с развитием производства. Техника идеологическая, классовая прогрессирует с развитием класса. Поэтому последнее слово этой классовой техники может далеко не быть «высшей техникой» с точки зрения другого класса, — а может оказаться низшей и убогой, если класс, которому она принадлежит, сам падает. Такова утонченная техника декаданса, упадка какого-нибудь класса. В ней исчезает сила, т.е. широкий захват живого опыта, основная гармония, гармония целого, заменяясь изысканностью гармонией мелочей, частных. Энергия в ней не сберегается, а растрачивается: труднее творить, труднее и воспринимать. Это — ювелирная техника для избранных.

13. Поэтому классовая техника новой, нарождающейся идеологии вовсе не должна исходить из последнего слова старой классовой техники. Но, конечно, она вынуждена исходить из той, какая есть и была, т.е. из чуждой классовой техники, только, по возможности, высшей, т.е. порожденной наиболее прогрессивной эпохой жизни другого класса, а не низшей, т.е. убогой; пользоваться старой техникой в той мере, в какой новая классовое содержание не создало еще новой.

14. Как же, однако, пользоваться старой и чужой техникой своего и нового содержания? Тут новый художник, напр., пролетарский поэт, вначале попадает в положение переводчика. Для могучих, нарастающих переживаний его коллектива не хватает своего языка, и приходится переводить их на чужой — язык прежнего искусства. И он должен хорошо переводить. Что это значит? Передавать содержание переводимого возможно точнее, во всей его силе и полноте, ничем из этого содержания не жертвуя для формы; напротив, подчиняя ее, жертвуя ею, если требуется. Этим путем ее делается шаг за шагом перерабатывать, постепенно сменяя ее элементы новыми, своими: от нового содержания к новой форме.

15. Далее, пролетарская тенденция к монизму методов должна вести к значительному расширению художественной техники. Методы старого искусства развивались обособленно от методов других сфер жизни; техника пролетарского искусства должна сознательно искать и использовать материал и всех тех методов. Напр., фотография, стереография, кинофотография, спектральные цвета, фонография и пр. должны найти свое определенное место в системе художественной техники, как ее средства. Из принципа монизма методов вытекает, что не может быть методов практики и науки, которые не могли бы найти прямого или косвенного применения в искусстве, — и обратно.

16. В искусстве прошлого, как и в его науке, есть очень много скрытых элементов коллективизма. Раскрывая их, пролетарская критика дает возможность творческого восприятия лучших произведений старой культуры, в новом свете и с огромным обогащением их ценности. Это и есть путь овладения мировым культурным наследством, законно принадлежащим пролетариату.

Таковы пути нового творчества. Его основное отличие от прежнего то, что здесь оно впервые становится действительно сознательным, впервые понимает себя и свою роль в жизни.

Наука и рабочий класс.

(1918).

I.

Что такое наука?

Исследуем этот вопрос на живом примере. Берем одну из самых чистых, самых «возвышенных», т.-е. наименее доступных трудовым массам наук — астрономию.

Ее зародыши возникли на ранней заре человеческой мысли. Первобытный дикарь по опыту знал о небесных светилах больше, чем девять десятых нынешних горожан и крестьян. Дневной путь солнца он знал настолько, что мог и зимой и летом по его положению с достаточной точностью рассчитывать время. Ему было хорошо известно, что зимой дуга этого пути короче и ниже, летом длиннее и выше, что движение солнца очень ровное, и высшая точка дневной дуги находится всегда в одном направлении от его жилища и от всех других окружающих предметов. Он твердо помнил ту яркую звезду, которая всю ночь неподвижно висит на небесном своде в направлении, прямо противоположном солнцу в полуденному, запоминал расположение и движение других ярких звезд вокруг этой неподвижной. Он знал и сроки таинственных превращений луны, и ее изменчивый путь на небе. Весь этот опыт он передавал своим детям, те — своим. В ряду поколений незаметно прибавлялись частицы нового знания. Так шло первое начальное **с о б и р а н и е** астрономического опыта — рождение первобытной астрономии.

С началом первых цивилизаций это собирание вступило в новую фазу. В долинах Евфрата, Нила, Янгтсе-кянга жрецы халдейские, египетские, китайские, стремясь к точному разделению времени и к точному знанию направлений в пространстве, созидали

нано приводили в порядок переданные от пред-
ков астрономические сведения, систематически про-
веряли и дополняли их новыми наблюдениями,
оформляли их с помощью постепенно выработанных
способов измерения и исчисления, закрепляли посред-
ством записей. Позже, главным образом, трудами ученых древней
Греции, Рима и Александрии, астрономия была выделена и обосо-
блена из общей массы других знаний, и приведена к стройному
единству: превратилась в научную систему.

Прошло еще тысячелетие. В начале Нового Времени были со-
браны новые данные, и ряд астрономов, начиная с Коперника,
нашли в старой системе противоречия, несогласия с
опытом. Чтобы устранить эти противоречия, согласовать
все данные, они перестроили всю систему. Были и
после того частичные перестройки, вызванные дальнейшим соби-
ранием материала. Так она продолжает развиваться до сих пор.

Итак, люди собирали опыт, приводили его в порядок, оформ-
ливали, закрепляли, устраняли в нем противоречия, согласо-
вывали, группировали в стройное единство. Подобные действия мо-
гут выполняться и над людьми, и над вещами. Если люди соби-
рают, если их взаимные отношения приводят в порядок, оформ-
ливают, закрепляют, устраняют противоречия, связывают людей
в стройное целое, то это целое называется «организацией», а
вся работа — организующей. Ясно, что наука есть не
что иное, как организованный опыт человече-
ского общества.

Далее, каким путем получается этот опыт? Путем трудо-
вым. В труде своей тяжелой борьбы за существование перво-
бытный человек усваивал связь перемен на небе и смены условий
на земле, положений небесных тел и земных направлений; рас-
пределение труда и отдыха — первоначальный смысл расчета
времени по небесным явлениям. И вся дальнейшая, сознательная
работа созидания, усвоения, распространения науки была, ко-
нечно, трудом — более напряженным, более сложным, более уто-
мительным, чем все другие виды труда. Развиваясь, эта работа
потребовала и особых орудий, которые, опять-таки, все более
усложнялись. Теперь она ведется на особых фабриках — observa-
ториях — с огромными и тонкими машинами, со строгим разде-

лением труда между работниками, учеными и неучеными. И драгоценные продукты этого труда складываются в гигантскую стройную систему научного знания.

Таким образом, характеристика будет точнее, если мы скажем: наука есть организованный общественно-трудовой опыт.

Далее, что заставляло первобытного дикаря замечать и запоминать движения столь далеких от него небесных светил? Суровая необходимость жизненной борьбы. Ему, бродячему охотнику лесов и степей, необходимы были надежные способы узнавать направления, определять время, а по времени и расстояние, чтобы не затеряться в угрожающих отовсюду гибелью дебри первобытной природы, чтобы рассчитывать встречи членов общины и их возвращения домой, чтобы согласовать вообще их трудовые усилия, словом — чтобы организовать труд. Ибо организация труда означает прежде всего — его распределение в пространстве и времени, следовательно, основывается на их точном распознавании, на «ориентировке». Небесные тела дают возможность такой ориентировки: они громадны и находятся на громадных расстояниях друг от друга; поэтому соотношения их наиболее устойчивы, движения их не подвержены случайным влияниям и строго правильны, точно периодичны. Они и дают вполне надежную опору для всех расчетов пространства и времени в деле организации труда.

Так это было с самого начала, так это и оставалось всегда потом. Не из простого любопытства халдейские маги и египетские жрецы изучали таинственную жизнь неба, наблюдали, измеряли и записывали пути светил. В долинах великих рек все хозяйство зависело от периодических разливов, оплодотворявших почву, и в то же время угрожавших гибелью людям и их имуществу. Тут научный расчет времени для сельскохозяйственных работ — с одной стороны, научное определение направлений, углов, расстояний для регулирующих уровень воды инженерных работ — с другой, являются вопросом экономической жизни и смерти народов. В руках жрецов — тогдашней интеллигенции — астрономия и, тогда еще нераздельная с нею, геометрия были могучим орудием организации народного труда.

Четыре — пять веков тому назад толчок к перевороту в астрономии, к новому ее расцвету был дан потребностями океанического мореплавания, искавшего новых стран для труда и эксплуатации, новых путей для мировой торговли. Для деревянных скорлупок, носившихся по бесконечной водной пустыне, только постоянная точная ориентировка в направлениях, во времени и расстояниях могла быть опорой против стихийных капризов ветра, волн и течений. Такую ориентировку дала новая астрономия — астрономия таблиц кастильских астрономов, потом Коперника и Галилея. Затмения открытых Галилеем спутников Юпитера — незаменимое средство проверки хронометров на море, определения долготы места.

Основной астрономический инструмент — это часы, машина, отражательно воспроизводящая движение солнца по небосводу. Этот инструмент регулирует решительно всю современную организацию производства. Часы управляют сотрудничеством рабочих, собирая их в одно время на фабрику, указывая время перебивов труда и его окончания; они же дают основу для расчета заработной платы, при повременной плате прямо, при сдельной — косвенно; на часах основан также расчет действия машин, измерение их силы и работы. Часами регулируется движение поездов и пароходов; им подчиняется всякое собрание, всякое объединение и общение людей.

Астрономия руководит человеческим трудом и посредством всеобщей системы мер, метрической, господствующей в производстве, транспорте и торговле передовых стран. Рабочий, делающий нарезку в миллиметр, еще не знает того, что астрономия направляет движение его руки; а между тем это так, потому что миллиметром называется одна сорокамиллиардная часть земного меридиана, промеренного с помощью звезд и солнца.

Посмотрите, до какой степени нелепо обычное понимание астрономии, как «науки о небесных телах». Оно даже логически включает в себе противоречие: ведь «небесное» есть именно противоположность «земного» по самому понятию; а между тем в числе изучаемых астрономией тел имеется планета — Земля.

Итак, для нас должно быть вполне ясно: наука есть орудие организации общественного труда.

В этом ее действительное, «объективное» значение для жизни. Оно для нее постоянно и неизменно.

Но иногда наука может приобретать еще иное значение. Если общество состоит из разных классов, если организация труда в нем основана на господстве одних классов над другими, то наука превращается и в орудие этого господства. Так бывало и с астрономией, — так оно есть даже и теперь.

В древнем Египте и Вавилоне во главе организации производства, как уже было сказано, стояли жрецы, тогдашние интеллигенты. С помощью своих астрономических и других научных знаний они руководили сельскохозяйственными работами, оросительными, инженерными по регулированию рек, строительными, проведением дорог, и если не прямо, то косвенно — всеми прочими. Массы народа им подчинялись, ибо сами необходимых знаний не имели. И жрецы тщательно сохраняли в тайне от народа свою науку, строго следили за тем, чтобы священные знания не проникали в головы низшего класса. Этим господство жрецов прочно закреплялось.

Теперь господствующие классы — буржуазия и примыкающая к ней часть интеллигенции — в передовых странах не ставят как-будто препятствий распространению знаний в массах, часто даже «популяризируют» науку. И все же высшее, точное знание, которое в самом широком масштабе руководит организацией производства, это знание остается привилегией немногих избранных, — тоже своего рода «священной тайной». Но достигается это не запрещениями и карами, а другими путями. Во-первых, тем, что знание продается, как товар, и высшее знание в университетах и научных институтах, продается дорого, так что платить за него, вообще говоря, посылать только детям буржуазии. Во-вторых, к тому же результату ведут господствующие способы изложения и преподавания точных наук. Оно до крайности усложнено и затруднено целым рядом особенностей, делающих его недоступным для огромного большинства из трудовых масс: отвлеченной, непривычной для простого человека формой, излишеством особых «специальных» выражений и обозначений, множеством хитросплетенных, ненужных по существу доказательств, чрезмерным нагромождением материала, через которое труднее улавливаются основные идеи и приемы.

науки. Все это признают, против этого протестуют и борются периодовые, демократически настроенные ученые, которые и работают над тем, чтобы упростить форму науки, сделать ее доступной широким трудовым кругам. Напр., та же астрономия, как и целый ряд других наук, всецело построена на математическом анализе. Этот анализ уже теперь преподается много проще и легче, чем лет 30 — 40 тому назад; но все-таки проф. Джон Перри вполне убедительно показал, в своих лекциях по «Практической математике», что еще и сейчас в изучении математики наибольшая доля времени и сил тратится на вещи совершенно ненужные и бесполезные, одно и то же под разными обозначениями изучается по нескольку раз, и проч. Все это, конечно, происходит не от злого умысла буржуазии, а от недостаточной организованности ее собственного мышления, воспитанного в анархических, противоречивых отношениях капитализма. Но суть дела от этого не меняется; так или иначе, оказывается, что серьезно овладеть той или другой точной наукой, а не жалкими и бессильными ее «популярными» крошками, можно только при большом досуге и обеспеченном существовании в целом ряде лет, т.-е. при условиях, недоступных трудовым массам. Для них тайна остается тайной.

Однако, из рабочей среды выделяется не мало энергичных, жаждущих знания людей, которые пробивают себе путь к этой тайне. Тогда господствующие классы охотно принимают их к себе, как «образованных» людей, предлагают им хорошие места, с большой платой и досугом. Большинство выходцев поддается соблазнам нового, буржуазного существования, потому что уже утомлены побежденными трудностями, растратили лучшую долю своих сил на борьбу за обладание наукою. Они забывают о своей прежней трудовой жизни, об ее интересах, об оставшихся там, внизу, товарищах, и переходят на сторону новых друзей; а если и не переходят совсем, то стараются как-нибудь согласовать свое прошлое и настоящее, перекинуть мосты между рабочими идеалами и буржуазным пониманием жизни, — словом, превращаются в половинчатых людей, «оппортионистов».

Но и сама наука, которою они владели, которой служат и в которой живут, настраивает и воспитывает их так, чтобы оторваться от задач и стремлений рабочего класса, духовно сблизить

с господами положения. Вот, вы видели, что такое астрономия вам ясно, что это — наука труда, сотрудничества, организации человеческих условий в борьбе с природою. Но разве таково ее нынешнее официальное понимание? Нет. Ее разрабатывают и изучают ученые специалисты, всем своим воспитанием и строением своей жизни оторванные от труда народных масс, от его мировой связи, — люди, уходящие в свои кабинеты и обсерватории как некогда монахи в своей кельи. Там они забывают о живой практике человечества, об его непрерывной борьбе с природою по всему фронту труда; и их научные знания кажутся им чуждыми, ни в чем не зависящими от этой трудовой борьбы истинными о небесных телах и о силах, которые приводят их в движение. Обладание такими возвышенными, наджизненными истинами, недоступными и чуждыми темным массам, они, естественно, считают великим преимуществом; и им представляется, что они — избранные, отмеченные печатью умственного благородства, не заинтересованные в мелочах житейской суеты; а там, внизу, копошатся низшие существа, прикованные к грубому труду, к заботе о пропитании; разве не должны эти существа гордиться тем, что они работают на людей чистой мысли, высшего знания, — что должны быть благодарны за те частицы этой мысли и знания, которые им бросают сверху?

Такие настроения создают оторванность науки от труда, непониманием трудовой природы знания; и ясно, что астрономия, а также всякая другая наука в ее нынешней, буржуазно-интеллигентской разработке, должна незаметно пропитывать людей убеждением в законности и необходимости работы масс на высшую культуру, на те классы, которые в ней живут.

Вы видите, товарищи, что не так уж смелая идея о буржуазности современной математики, астрономии и пр., как это кажется старым представителям русского марксизма.

Итак, в классовом обществе наука, оставаясь орудием организации труда, может превращаться также в орудие господства. Но она может играть и иную роль в борьбе общественных сил.

Толчок к развитию новой астрономии в XIV—XVII веках был дан, как мы указали, развитием торгового мореплавания, т. е. потребностями торгового капитала. А торговый капитал был представителем буржуазного строя, зарождавшегося среди феодалов.

и средневековой организации. Буржуазия начинала борьбу за господство против землевладельческого дворянства и духовенства — защитителей жизни в те времена.

Новая астрономия соответствовала потребностям торговли, капитализма, нового класса, с ними связанного; но она не была согласна с взглядами старого мира, с учением духовенства. Тем самым она подрывала его авторитет, ослабляла его организационную силу. Но скоро поняло это и повело ожесточенную борьбу против революционной науки: один из первых ее провозвестников, Джордано Бруно, был сожжен на костре, Галилей — замучен нравственно.

Но тем прочнее и теснее она сплачивала передовую буржуазию на наступления на господствовавшие сословия. Она стала, конечно, не единственным, но драгоценным боевым знаменем самого прогрессивного тогда класса, — и много способствовала его победе.

Как видим, наука может являться и орудием организации сил для победы в социальной борьбе.

То, что мы показали относительно астрономии, так же легко, или даже еще легче показать соответственным исследованием относительно всякой иной науки, — а для всех общественных наук было выяснено еще раньше. И к философии, которая считается завершением и объединением наук, эти характеристики вполне применимы. Она старается организовать в стройное целое весь человеческий опыт, она стремится руководить всей жизнью людей, т.-е. быть всеобщим средством ее организации; философия господствующих классов, как это выяснялось многими марксистами, есть орудие их господства; и, конечно, пролетарская философия должна явиться орудием организации сил рабочего класса для его борьбы и победы.

II.

Задачи рабочего класса по отношению к науке прямо вытекают из его общих жизненных задач.

Если рабочему классу предстоит преобразовать весь строй социальной жизни и явиться наследником всего классового общества, то он, конечно, должен оказаться и наследником полного научного знания, т.-е. трудового опыта общества в его целом. Но когда

следует получить это наследство, теперь же, или только после захвата рабочим классом в свои руки наследства материального всех средств труда?

Если старая наука служит для высших классов орудием податства, то уже ясно, что для пролетариата необходимо противопоставить ей свою науку, достаточно могущественную, как орудие организации сил революционной борьбы.

Но дело идет не только о победе над прежними властителями, а о создании, наместо подлежащего низвержению строя, иного, нового, коренным образом отличающегося от него. Наука — орудие организации производства. Если дело идет об организации планомерной, построенной на сознательном расчете, — а таковой именно социалистическая, — то вполне бесспорно, что наука тем необходима еще в большей мере, и более совершенная по своим методам, чем для строя анархичного, в своем целом неорганизованного, каков капитализм. И эту науку рабочий класс должен уже иметь в своих руках, чтобы сознательно, целесообразно, успешно производить перестройку.

Итак, овладевать наукой пролетариату приходится не после социалистической революции, а до нее и для нее. Мы знаем, что он шаг за шагом делает это, что он жадно ищет знания и, несмотря на все препятствия со стороны суровых условий жизни, приобретает его. Но в этих усилиях не хватает классовой планомерности, знание приобретает часто не то, которое действительно нужно; в целой массе случаев оно оказывает обуржуазивающее влияние; и почти всегда оно достается ценой чрезмерных затрат времени и труда, благодаря чуждым пролетарскому строю мыслям способам выражения и загроможденному частностями, затемненному трудным учено-цеховым языком изложению.

Рабочему классу нужна наука пролетарская. А это значит: наука, воспринятая, понятая и изложенная с его жизненных задач, наука, организующая его с классовой точки зрения, способная руководить выполнением его силы для борьбы, победы и осуществления социального идеала.

Что такое — наука, понятая с пролетарской точки зрения, это впервые показала Маркс по отношению к политической экономии, по отношению к истории — наукам общественным.

Как произвел Маркс перемену точки зрения для этих наук,

но мне пришлось раз пояснить с помощью сравнения из области астрономии:

За три с половиной века до Маркса жил скромный астроном — Николай Коперник. Он также преобразовал свою науку...

Древние астрономы добросовестно наблюдали небо, изучали движения светил, видели, что есть в них глубокая, стройная, неразрывная закономерность, старались выразить и передать ее. Но — тут получалась какая-то странная запутанность. Планеты идут среди звезд то быстрее, то медленнее; порой как-будто останавливаются, поворачивают назад, и опять переходят к прежнему направлению; а через определенное число месяцев и дней они снова на старом месте, и начинают тот же путь. Приходилось выдумывать сложные теории, отдельное небо для каждой планеты, предначертанные каждой круги, вращающиеся в свою очередь по другим кругам, и т. д. Неясность не исчезала, расчеты были страшно трудны.

У Коперника возникла мысль: не потому ли все это так сложно и запутанно, что мы смотрим с Земли? А что если переменить точку зрения, и попробовать — конечно, лишь мысленно — посмотреть с Солнца? И когда он сделал так, то оказалось, что все стало просто и ясно: планеты, и Земля в числе их, движутся по круговым, а не извилистым путям, и Солнце — их центр; но раньше этого не понимали, потому что Землю считали неподвижной, и ее движение смешивалось с путями планет. Так родилась новая астрономия, которая объяснила людям жизнь неба.

До Маркса жизнь общества исследовали буржуазные ученые, и смотрели на нее, естественно, с точки зрения своего собственного положения в обществе, с точки зрения класса, который не производит, а подчиняет себе труд других людей, и пользуется им. Но с того места не все видно, и многое представляется в искаженном виде, и многие движения жизни запутываются так, что их нельзя понять.

Что сделал Маркс? Он переменял точку зрения. Он взглянул на общество с точки зрения тех, кто производит, — рабочего класса, и все оказалось иначе. Обнаружилось, что именно там центр жизни и развития общества, то Солнце, от которого зависят пути и движение людей, групп, классов.

Маркс не был рабочим; но силою мысли он сумел вполне перенестись на позицию рабочего. И он нашел, что с этим переносом все тотчас меняет очертания и формы: раскрываются глаза силы вещей и причины явлений, незаметных оттуда, со своей позиции; действительность, истина, даже сама очевидность становятся иными, часто противоположными прежним.

Да, и сама очевидность. Что может быть очевиднее для капиталиста, чем то, что он кормит рабочего? Разве не он дает рабочему занятие и заработок? Но для работников не менее очевидно, что они своим трудом кормят капиталистов. И Маркс учением о прибавочной стоимости показал, что первая очевидность — иллюзия, видимость, подобно ежедневному движению Солнца вокруг Земли, а вторая — истина.

Маркс нашел, что все мысли и чувства людей получают разное направление, складываются несходно, смотря по тому, к какому классу эти люди принадлежат, то-есть какое положение в производстве или около производства они занимают. Различны интересы, привычки, опыт, различны и выводы из них. То, что для одного класса разумно, для другого — нелепо, и наоборот; что для одного справедливо, законно, нормально, для другого — несправедливо, злоупотребление силою; что кажется свободным — рабством кажется этим; идеал этих вызывает ужас и отвращение тех.

Маркс подвел итоги и сказал: «общественным бытием людей определяется их сознание»; или, другими словами: экономическим положением определяются мысли, стремления, идеалы. Это была та идея, посредством которой он преобразовал всю общественную науку... На ней основал он великое учение о классовой борьбе, через которую идет развитие общества. И он исследовал путь этого развития и показал, куда он ведет, какому классу предстоит создать новую организацию производства, какая будет эта организация, и как она покончит с разделением на классы, с их классовою борьбой.

Маркс не был рабочим. Но в рабочем классе великий ученый нашел точку опоры для своей мысли, точку зрения, которая позволила ему проникнуть в глубину действительности, и породила

но идею. Сущность этой идеи — самосознание трудового пролетариата...¹⁾.

Маркс указал задачу, наметил путь; но сам, разумеется, мог только отчасти выполнить преобразование тех наук, над которыми работал. Другие продолжали и продолжают: научное творчество — дело коллективного труда; силы личности, время жизни, которым она располагает, ограничены, как бы ни была она гениальна. Да и опыт постоянно накапливается новый: в наше время стало известно много таких фактов, каких во времена Маркса не было, или о каких не имели понятия.

Но это дело преобразования наук ведется до сих пор совершенно неорганизованно, без всякой планомерности; оно предоставлено всецело личной инициативе и, следовательно, случаю. Выступает какой-нибудь теоретик со статьей или книгой, в которой предлагает какую-нибудь новую теорию, новое освещение фактов; другие теоретики промолчат или высказутся, кто за, кто против, по своему вкусу; все это делается «по ученому», пишется специальным языком, и остается в книжной области, — рабочие массы тут не при чем; иногда, только, с большим запозданием, дойдут до них отголоски научной полемики, и тоже в случайном виде, через обычные искажения фракционной борьбы. У буржуазного мира есть свои научные учреждения — университеты, академии, общества ученых специалистов, — которые коллективными средствами поддерживают и развивают буржуазную науку. У пролетариата еще нет ничего подобного. И всякий добросовестный наблюдатель должен признать: развитие науки пролетарской за последние десятилетия шло медленнее, чем развитие большинства наук, разрабатываемых буржуазными учеными. А между тем, сами по себе, методы, приемы пролетарской науки не могут не быть совершеннее, глубже, могущественнее тех, которыми пользуется буржуазная мысль.

Приведу яркий пример. В сравнительной филологии, т. е. общей науке об языках, о человеческой речи, долго оставался неразрешенный вопрос — о первоначальном происхождении слов. Ре-

¹⁾ А. Богданов, Памяти великого учителя (брошюра). Тифлис. 1914.

шить его и нельзя было с буржуазной точки зрения, которая недоступна мысль о том, что речь есть орудие организации общественного труда людей, и что поэтому в нем должно лежать ее происхождение. Немецкий ученый Нуаре, не имевший с рабочим классом ничего общего, силою гениального поднялся над старой, буржуазной наукою, и решил вопрос. Он показал, что слово произошло из трудовых криков, т. е. из тех звуков, которые непроизвольно вырываются у людей при различных усилиях в коллективном труде, и сами собою «обобщают» эти усилия. Очевидно, что такая «трудовая» точка зрения, если применять ее дальше, должна была преобразовать все учение о развитии речи. Но продолжать дело Нуаре в этом смысле буржуазные ученые вообще не могли, а марксисты лет тридцать просто как бы не замечали его теории. До сих пор, насколько я знаю, между ними, хотя уже есть ее последователи, — нет преемников.

Но филология есть все же одна из общественных наук. Мы говорили об астрономии, одной из чистейших естественных наук, и убедились, что ее сущность — организационно-трудовая. Но, разумеется, она такова лишь с рабоче-пролетарской точки зрения, а не буржуазной. Ясно, что при таком понимании должно было изменено все освещение и расположение материала астрономии, все ее изложение и способ преподавания.

Существенно-новый материал, какие-либо специальные открытия пролетарские методы вряд ли могут внести в астрономию рабочего класса, до его полной победы, своих обсерваторий, нам полагать, не будет. И все же эта наука станет иною по своему облику, по жизненному значению, по своей роли в общественной борьбе. Она перестанет быть орудием возвышения классов господствующих над трудящимися, средством незаметного обуржуазивания тех жаждущих знания выходцев из пролетариата, которые отдаются ее изучению. Она сделается частью углубленного пролетарского сознания, одним из орудий сплочения, организации лучших сил рабочего класса, и привлечения к нему тех наиболее научно мыслящих элементов другой среды, которых не удовлетворяет оторванная от жизни «наука для науки».

И опять-таки, то же относится ко всем прочим естественным

математическим наукам, организационно-трудовую сущность которых предстоит выяснить и развернуть во всем их изложении.

Наименьшие преобразования потребуются в науках прикладных, технических, как технология, агрономия и пр. Их организационно-трудовое содержание само по себе ясно. Однако, и в этих, теперь чисто «инженерских» науках, пролетарская мысль не может остаться бесплодной. Ученый техник рассматривает рабочую науку извне, а не изнутри, с некоторого отдаления, а не в полной деятельности. Поэтому от него могут, и даже должны ускользать некоторые соотношения между рабочей силой и орудиями труда, между живыми и мертвыми элементами производства. Напр., очень важный в наше время вопрос о переходе целых предприятий от одного производства к другому, или о переходе работников от одной работы к другой будет рассматриваться пролетарским ученым во многом иначе, и на более широкой технической основе, чем цеховым интеллигентом-инженером. — А затем, разумеется, в пролетарской обработке все изложение должно подвергнуться значительным упрощениям и облегчениям, о которых нет надобности говорить специалистам-интеллигентам.

Так по всему фронту науки должна развернуться преобразующая деятельность классовой пролетарской мысли.

III.

И это не все. Рабочему классу предстоит не только получить и преобразовать для себя все научное наследство буржуазного мира. Его историческая задача, его социальный идеал требует, чтобы он создал в царстве науки нечто новое, чего буржуазный мир не только не мог создать, но о чем не был способен даже поставить вопроса.

Осуществление социализма означает организационную работу такой широты и глубины, какой не приходилось еще выполнять ни одному классу в истории человечества.

Работа, выполненная буржуазией с ее интеллигенцией, не может идти ни в какое сравнение с этим. Капиталистический мир организован только в малых частях, и неорганизован в целом. Независимо и разрозненно устраиваются отдельные отрасли производства и внутри их отдельные предприятия. За пределами строй-

ной, планомерной организации предприятий, в их взаимных отношениях, в их рыночной связи, во всем мировом хозяйстве царствует анархия, стихийность, борьба.

И современная наука, которая служит этому мировому хозяйству, тоже разрознена, неорганизована в своем целом. И ее отрасли, «специальные науки», имеют организационно-трудовой характер, но каждая лишь частично, для какой-нибудь отдельной области или отдельной стороны производства. Технические науки так и распределяются по отраслям производства; руководящая роль математики относится к расчетной или количественной стороне трудовых процессов, астрономии — к их ориентировке в пространстве и времени, механики, физики — к учету материальных сопротивлений, противостоящих трудовым усилиям, и т. д. Так ограничена роль каждой из общественных наук. Политическую экономию обычно считают какой-то всеобщей наукой о хозяйстве, это совершенно неверно: она есть только наука о взаимных отношениях между людьми в сотрудничестве и в присвоении; от нее остается вся техника производства и вся область идеологии, т. е. общественного сознания, вносящего планомерность и порядок в хозяйственную жизнь.

Все специальные науки живут самостоятельно, развиваются каждая сама по себе, — в этом заключается их разрозненность, общая анархия царства науки. Если бы рабочий класс ограничился только тем, что овладел бы ими, хотя и преобразовав их для себя, достаточно ли было бы этого для решения его мировой задачи организации социалистического общества?

Мы теперь знаем — особенно наглядно показала это война, — что социализм не может осуществиться в какой-нибудь отдельной стране; он должен охватить все страны, или, по крайней мере, такой обширный союз стран, который мог бы обходиться во всем производстве самостоятельно, не зависел бы от ввоза материалов из остальных государств, и не находился бы в опасности от их военной силы. Таков гигантский масштаб планомерной организации, которую придется создавать рабочему классу.

Потребуется на пространстве во много миллионов квадратных верст между сотнями миллионов разнообразнейших рабочих сил целесообразно распределить миллиарды разнородных орудий и сотни миллиардов пудов всевозможных материалов, а также и

производственных средств, — так чтобы все потребности производства и работников полностью удовлетворялись, а продукты каждой отрасли своевременно доставлялись всюду, где они должны быть применены в труде или потреблении.

Но это еще не все. Новое общество должно стоять в культурном отношении на уровне беспрецедентных задач, и быть достаточно однородным по идеологии. Если различные части его будут со своими мыслями и стремлениями так несходны, как, напр., в наше время рабочий, интеллигент и крестьянин, то планомерно строить такую общую организацию они не смогут, как не способны планомерно строить здание работники, говорящие на разных языках.

Техническую сторону общественного хозяйства с полной точностью можно обозначить, как организацию вещей, экономическую — как организацию людей; идеология же класса или общества есть организация его идей. Следовательно, задача в ее целом представляется, как планомерная мировая организация вещей, людей и идей в единую, стройную систему.

Разумеется, только научным путем мыслимо осуществить все это. Но достаточна ли тут современная наука в ее разрозненности, наука, раздробленная на специальные отрасли, работающие самостоятельно?

Если каждая из них будет сама по себе организовывать ту или иную область, ту или иную сторону производства, то ясно, что общей научно-стройной организации от этого не получится. Это то же самое, как если бы при постройке дома плотники свою долю работы выполняли по своим расчетам и соображениям, каменщики — по своим, печники, кровельщики — тоже, и т. д. Там все отдельные работы подчинены общему руководству инженера-архитектора, представителя объединяющей их строительной науки; только при этом условии достигается планомерность постройки, соответствие всех ее частей и сторон, деловая организованность.

Очевидно, и работа отдельных научных отраслей в организации планомерного мирового хозяйства должна быть подчинена такой объединяющей науке. Какой же именно? Если дело идет сразу и совместно об организации людей, вещей и идей, то ясно, что это наука всеобщая организационная.

Это — наука, охватывающая и закрепляющая весь организа-

ционный опыт человечества. Она должна вывести из него законы, по которым группируются в целостное единство или разобщаются между собою какие угодно элементы бытия — предметы и силы природы мертвой или живой или идеальной.

Буржуазный мир неспособен создать такой науки: она чужда его сущности. Он весь пропитан анархией, весь разрознён, разединён перегородками; его силы враждебно сталкиваются, стремясь дезорганизовать друг друга; ему ли собрать вместе и гармонично слить организационную волю и мысль, рассеянную в его среде, дашащей противоречиями?

Пролетариат организует вещи в своем труде, себя самого в своей борьбе, свой опыт — в том и другом; это класс организатор по самой природе. Он призван разрушить все перегородки человечества, положить конец всякой его анархии. Он — наследник всех классов, выступавших на арене истории; их организационный опыт — его законное наследство. Это наследство он и призван свести к стройному порядку — к форме всеобъемлющей науки. Она будет для него основным, необходимым орудием воплощения в жизнь его идеала.

IV.

Преобразовать для себя и дополнить научное наследство старого мира — это далеко еще не вся задача рабочего класса по отношению к науке, это еще не значит для него — овладеть. Он действительно владеет только тем, что вошло в его массы, что в них прочно укоренилось. Здесь перед нами выступают вопросы о «популяризации» знаний и об образовательных учреждениях.

Слово «популяризация» выражает, в сущности, только тот тип распространения знаний, который выработан буржуазией и соответствует ее интересам. Капиталу, при современных способах производства, необходимо, чтобы рабочие были толковы, культурны, до известной степени интеллигентны; но невыгодно, чтобы они имели глубокие и серьезные знания, потому что такие знания — сила в классовой борьбе. «Популярное» изложение какой-нибудь науки должно быть, конечно, легким и понятным, но поверхностным; оно берет верхушки знания, но не дает овладеть

методом его выработки, не создает опоры для углубленного труда над ним, и не располагает к такому труду. Популяризация должна быть интересна; для этого в ней, как бриллианты в витрине магазина, бывают собраны поражающие ум сведения, например, о гигантских звездных расстояниях, о кольцах Сатурна, о каналах на Марсе, и т. под., все это как готовые результаты. Но тем труднее переход к действительному изучению. А «серьезные изложения», словно в противоположность популяризации, являются в усиленно сухой и тяжелой форме, написанные часто до крайности доходящим специальным языком, усложненные балластом схоластических рассуждений и доказательств. Они обычно очень утомительны, скучны, непривлекательны, что сами дети буржуазии, в ее средних, высших и специальных учебных заведениях, справляются с ними только при подстегивании довольно суровой дисциплины, искренно рассматривая ученье, как особого рода чинилище. Тем не менее они справляются; а для масс остается грамотность низших школ и, сверх нее, легкая, неопасная «популяризация», часто, вдобавок, переходящая в пошлую, неточную и грубую «вульгаризацию».

За последние десятилетия выступил более высокий тип распространения знаний. Его вырабатывала демократическая часть интеллигенции, во главе которой идут наиболее прогрессивные люди науки. Они стремятся внести действительное знание в народные массы, устраивают народные университеты и практические курсы подходящего к ним уровня; соответственно своей задаче, они перерабатывают и способы изложения наук. Удалось выяснить, что возможно уже теперь в очень большой мере упростить и сократить по объему курсы почти каждой науки, без малейшего ущерба для глубины и точности, и обыкновенно еще с выигрышем для ясности изложения. При этом основной задачей становится — научить методу науки и методам ее применения, так чтобы человек мог и сам учиться, и практически пользоваться знанием. Интерес к знанию усиливается и углубляется, оно проникает в массы, как действительное знание, а не как поверхностные «сведения». Это — демократизация науки.

Не то ли это самое, что нужно рабочему классу? Без сомнения, да; но и это далеко еще не достаточно для него.

Вот, положим, «Практическая математика для ремесленников», проф. Джона Перри. Она рассчитана, главным образом, на рабочих-механиков, дает в простой и сжатой форме методы математического вычисления и анализа вместе с их практическими приложениями. Но эти методы и приложения, эта сила дается, как орудие труда для изучающего работника, взятого в отдельности, как орудие личной его работы и личного успеха. Ученые демократизаторы сами так понимают дело, и другие могут учить только в том же смысле. Но какое самосознание при этом развивают они в работнике, личное или классовое, специальное? усиливается ли связь работника с его коллективом с трудовой массой, или, напротив, он выделяется из нее своим приобретенным знанием, обособляется от нее, поднимаясь в ее глазах на более высокую ступень? Очевидно, должно получаться скорее второе. Мы видели, что современная наука способна обуржуазивать тех энергичных одиночек, которые из рабочего класса поднимаются до ее высот. Здесь же это действует только слабее, но должно существовать: а слабее оно потому, что демократизация знаний захватывает все же не одиночек, а более широкие круги, и до вершин науки их пока еще не доводит.

Итак, простая демократизация знаний не достаточна для рабочего класса. Она, конечно, повышает его культурность, но не возвышает его, как класс, потому что дает науку не как силу класса, а как силу его единиц, хотя бы и многочисленных.

Что же еще требуется? Посмотрите, в таком ли виде и значении распространяется среди рабочих масс экономическая и историческая теория марксизма, т.-е. наука, уже преобразованная с пролетарской точки зрения. Пролетарий ее воспринимает жадно и с боком; но является ли она для него личным орудием успеха? Видит ли он в ней средство выдвинуться из своей рабочей среды и подняться над нею? Если это и бывает с отдельными честолюбивыми, то все же это исключение, потому что общий смысл ее не таков.

Ее метод — классовой; он заключается в том, чтобы рассматривать жизнь человечества с позиции пролетариата, его глазами, т.-е. основываясь на его коллективном опыте. Ее применение тоже классовое: оно заключается в сплочении рабочего класса, в строительстве его организации, в коллективной борьбе за его идеал. Такое знание — сила не личности, а коллектива; оно не

пролетариат, выделяя посвященных из среды непосвященных, а теснее связывает его.

Тут распространение науки в массах оказывается не простой демократизацией, а настоящей социализацией. Вопрос о том, как пролетариату овладеть наукою, привел нас к уже знакомой задаче, слился с вопросом о преобразовании науки. И мы знаем, что не только политическая экономия или история способны к такому преобразованию и подлежат ему, а всякая наука. Всякая наука, воспринимаемая с точки зрения рабочего класса, есть собранный трудовой опыт человечества, орудие организации общественного труда, средство социальной борьбы и строительства, она не личная, а коллективная.

Условием распространения знаний является отнюдь не одна простота и понятность изложения, но прежде всего — интерес к ним в массах. Пока, напр., астрономию или высшую математику не считают чем-то вроде тонкой забавы праздных людей, до тех пор стремление изучать ее будет для человека массы случаем редким и исключительным, своего рода странностью, капризом. Когда становится известно, что такие науки, при серьезном, стоящем немалого труда, изучении, могут стать орудием личного успеха и карьеры тогда они привлекают наиболее честолюбивых и способных представителей массы. Насколько живее интерес к науке, насколько она ближе и роднее для всякого рабочего, для человека массы, когда он знает и чувствует ее присутствие во всем своем труде, ее невидимое руководство во всем сотрудничестве, в каждом усилии общей работы!

Только социализация науки может глубоко укоренить ее в пролетарских массах, только она позволит рабочему классу овладеть наукою. А овладеть ею необходимо ему в полном масштабе научного знания, во всей широте различных его отраслей. Ибо все науки участвуют в организации мирового производства, — а рабочему классу предстоит научно организовать все мировое производство.

V.

Задачу — овладеть наукою, т.-е. преобразовать ее для себя и распространить в своих массах, — пролетариат должен выполнить

посредством своей классовой научно-пропагандистской организации — Рабочего Университета.

Слово «университет» первоначально означало не то, что теперь обычно называется этим именем, а — совокупность системы взаимно связанных учебных и учено-учебных заведений. В подобном же смысле говорим мы о Рабочем Университете.

Он должен явиться системою культурно-просветительных учреждений, тяготеющих к одному центру, объединяющему и формирующему научные силы вроде того, как это делают нынешние университеты и академии. Ступенями к этому центру должны служить высшего и низшего типа общеобразовательные курсы. Общеобразовательные, конечно, не по обычным нынешним программам государственных школ, а по программам, настолько широким и энциклопедичным, насколько это возможно и нужно для выработки сознательного рабочего коллективиста. С каждой ступенью общеобразовательных курсов должны связываться соответствующие ее ряды курсов специальных, с более частными практическими целями, как, положим, по профессиональному движению, по политической агитации, различные профессионально-технические курсы и проч. Единство программ в этой системе должно ставиться задачей, но на деле оно создастся лишь в работе и развитии всей организации. Оно не может и не должно быть навязано ее частям в начале, потому что надо много искать и испытывать, чтобы найти лучшее.

Постановка работы в учреждениях Рабочего Университета необходимо должна соответствовать общему типу и духу пролетарской организации; а это значит — она должна быть основана на товарищеском сотрудничестве учащихся и учащихся. Не таковы обычные современные отношения, при которых учитель или профессор является непреложным авторитетом, умственной властью для слушателей. Однако, и в рабочей среде товарищеские отношения легко извращаются там, где есть большое неравенство знаний и опыта, — легко переходят тогда и к слепому подчинению одних другим, в слепое доверие, мешающее развиваться и критике и творчеству. Вся просветительная пролетарская организация должна быть и школой товарищеских отношений, где необходимое руководство знающих не подавляет

ственной самостоятельности мысли изучающих, не вело бы к тому или скрытому порабощению.

В этих условиях совместная работа будет естественно проникнута коллективно-трудовой точкой зрения, которая и есть точка зрения рабочего класса; и преобразование науки, ее понимания и их изложения, будет совершаться не только личными усилиями передовых теоретиков, но в гораздо большей мере той же, самоорганизующейся активностью всех участников, в которой нельзя отличить, что принадлежит одному, что — другому. Именно потому, что сущность преобразования лежит в классовой точке зрения, в новой логике, иначе освещающей старый мир, очень часто может оказаться, что в общем обсуждении данного вопроса, научной теории, учащийся даст правильное и полное указание, которое не приходило в голову его руководителю просто потому, что у него сильнее интеллигентские привычки мышления. В моем личном опыте пропагандиста это случалось не раз.

Из коллективной жизни Рабочего Университета, путем выработки наилучшего курса изложения каждой науки и приведения таких курсов в стройную связь, возникнет Рабочая Энциклопедия. Она объединит в наиболее совершенной форме и в наименьшем возможном объеме основную сумму всенаучного знания, необходимую рабочему, чтобы ясно понимать свое место и роль в природе и в обществе, чтобы сознательно и выдержанно идти по своему классовому пути. Феодальное общество вырабатывало свои религиозные энциклопедии, буржуазия накануне Великой революции издавала свою просветительную энциклопедию. Пролетариат, класс, которому предстоит организовать жизнь несравненно шире по масштабу и глубже по захвату, тем более не может обойтись без создания своей энциклопедии. Она послужит для него могучим средством идейной самоорганизации, могучим оружием борьбы и трудом строительства в выполнении мировой его задачи — в завоевании царства социалистического идеала.