

**МАРИЯ ЛЕВЧЕНКО**

**ИНДУСТРИАЛЬНАЯ СВИРЕЛЬ:  
ПОЭЗИЯ ПРОЛЕТКУЛЬТА 1917–1921 гг.**

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2007**

Левченко, М. А. Индустриальная свирель: Поэзия Пролеткульта 1917–1921 гг. / М. А. Левченко. — СПб.: СПГУТД, 2007. — 141 с.

ISBN 5-7937-0305-5

ISBN 5-7937-0305-5

© Левченко М. А., 2007

© СПГУТД, 2007

## Введение

В 1917—1921 годах меняется культурная парадигма, происходит разрушение «классического» литературного канона и начинается создание нового, приведшего к формированию соцреализма. Пролеткульт, оказавшийся в центре этого «разлома», достаточно наглядно демонстрирует процесс смены художественного кода, происходивший в двадцатые годы и определивший магистральный путь развития русской литературы вплоть до конца XX века.

В революционной России в процессе борьбы за политическую и символическую власть происходило формирование новых культурных стереотипов, апробирование новые моделей, в котором важную роль сыграла поэзия Пролеткульта. В Пролеткульте отрабатываются не только идеолого-литературные схемы, но и методы руководства, управления и контроля над их порождением и функционированием. Поэтому описание поэтической системы Пролеткульта поможет полнее представить процесс структурирования идеологического пространства после Октября. В пореволюционной России механизмы символизации социального пространства выстраивают совершенно четкую и единую поэтическую систему, отражавшую процесс формирования системы идеологической, который происходит именно в поэтической (равно как и публицистической) тропике (риторике).

Своеобразие поэтической практики Пролеткульта как единого феномена во многом определяется спецификой идеологических и политических оснований его культурной деятельности. Но в то же время Пролеткульт, в отличие от «зрелой» советской поэзии, не был буквальным рупором партийной идеологии. Идеология и риторика большевиков в контексте полной смены социокультурного пространства оказалась вместе с тем стимулом для актуализации мифологических принципов моделирования мира в формирующейся культуре.

Мифо-ритуальная основа пролеткультовской поэзии определяет ее двустороннюю направленность: и то, что для пролеткультовцев их текст-практики были средством внутреннего самоопределения (то есть это было не просто трансляцией идеологии, а *созданием* нового идеологического

универсума), и то, что эти же практики постоянно втягивали в себя доселе индифферентные массы.

Идейная и даже эстетическая разногласия, царившая в Пролеткульте, свидетельствует прежде всего о стихийности самого Пролеткульта как организации и культурной среды, создаваемой подчас не только на противоположных идейных основаниях, но и демонстрирующей — как в лозунгах, так и в поэтической практике — процесс рождения идеологии «из масс», процесс самоосмысления масс в новом социальном и культурном пространстве. Следует отметить и тот факт, что при всей программной «классовости» новой культуры «организаторы» далеко не всегда выдерживали «чистоту» лозунга: классовая принадлежность была различной. В феномене Пролеткульта нашло отражение своеобразие социокультурной динамики первых послеоктябрьских лет. Это было действительно массовое движение, причем под «массами» нужно понимать не исключительно рабочих, но самые различные социальные слои революционной России. Отсутствие единства в идеологическом, организационном, поэтическом планах приводит к мысли, что Пролеткульт — не эстетика и идеология, а культурная институция и одновременно своего рода проявление стихийной самостоятельности масс. Отчеты Центрального Комитета и местных Пролеткультов рисуют картину раскинувшейся по всей стране сети отделений, занимающихся «выявлением» и «распространением» пролетарской культуры. В работе Пролеткульта участвовало около 400 тысяч человек, издавалось более тридцати периодических журналов и альманахов, огромными тиражами выходили сборники пролетарских поэтов и писателей.

В первые годы после революции именно Пролеткульт оказался единственной литературной силой, способной к самоидентификации в новом социальном пространстве (и, что очень важно, в нужном идеологическом «русле») и структурированию пространства культурного — в ситуации полной растерянности и развешанности прочих группировок: «Было бы исторической несправедливостью, если бы мы прошли мимо тех первых пролетарских поэтов, которые выросли в предреволюционной грозовой обстановке, первыми захватили позиции на полях нашей литературы. (...) Идеологически это был уже настоящий голос революции и при том такой голос, который стоял и на определенной технической высоте», — говорит Н. И. Бухарин на первом всесоюзном съезде советских писателей в 1934 году (*Первый всесоюзный съезд советских писателей 1990*: 492). Ср. также: «...Пролеткульт как целое есть явление одного краткого периода, тех “вихревых” октябрьских лет, когда пролеткультовские организации, при всей свойственной им ограниченности, были средоточием литературных интересов, служили определенным ориентиром в кипевшей борьбе,

в расстановке основных литературных сил и когда писатели, сплотившиеся вокруг этих организаций, *шли в русле основных художественных исканий*, выступая подчас в роли первооткрывателей» (*Меньшутин, Синявский 1964: 59*) (курсив везде наш, кроме оговоренных случаев. — М. Л.).

С момента образования Пролеткульта история русской литературы на довольно продолжительное время становится историей организаций и группировок, историей литературной борьбы на принципиально ином уровне, нежели это происходило в XIX веке или в начале XX века. «Литературная борьба» оказывается непосредственно связанной с борьбой за власть, участники которой стремились определять развитие советской культуры в целом. Положение Пролеткульта в истории русской литературы XX века таким образом было весьма значимым: он появился на авансцене литературного процесса в переломный момент, знаменуя собой конец модернизма и начало эпохи советской литературы. Поэтому в настоящее время, когда филологическая наука подходит к переосмыслению наследия соцреализма, фактически — к написанию истории русской литературы XX века заново, особенно актуальной представляется попытка вписать в историю развития русской культуры XX века обычно не принимающийся во внимание Пролеткульт, что поможет более полно и, возможно, с иных позиций представить литературный процесс XX века в целом.

История Пролеткульта практически не исследована. Как в советском литературоведении, так и в зарубежных и постсоветских исследованиях Пролеткульту уделяется очень мало внимания. Упоминания в учебниках и монографиях по истории русской советской литературы зачастую сводятся к перечислению ярлыков, повешенных на пролеткультовскую и «кузнецовскую» поэзию напостовскими критиками («абстрактность» и «космизм»). Основной разработанный в литературе вопрос касается идеологической борьбы Ленина с Пролеткультом, которая освещается исключительно с тенденциозной позиции советской науки (см. *Горбунов 1974* и библиографию в этом исследовании) и также нуждается в коренном пересмотре, но не будет подробно затрагиваться в данном исследовании, как и проблема отношений Пролеткульта и Наркомпроса, к которой вышесказанное тоже непосредственно относится.

Одна из наиболее интересных работ (и единственная, полностью посвященная поэзии Пролеткульта) — книга К. В. Дрягина «Патетическая лирика пролетарских поэтов эпохи военного коммунизма», вышедшая в Вятке в 1933 году. Автор предлагает подробный анализ мотивной структуры пролеткультовской поэзии, а также определяет круг литературных источников, актуальных для пролетарских поэтов (А. Н. Меньшутин и А. Д. Синявский, авторы книги «Поэзия первых лет революции: 1917—1920» (1964) во

многим опираются на выводы Дрягина). К сожалению, основной пафос исследования — обнаружение недостатков этих текстов и обвинение пролеткультовцев в реакционности и приверженности «старой», «буржуазной» культуре: «...в пролетарской патетической лирике эпохи военного коммунизма мы видим достаточно резко выраженное противоречие формы и содержания. Новое пролетарское революционное мировоззрение выражается в литературных формах, выработанных в процессе оформления и развития мелкобуржуазной, даже буржуазной, даже реакционной идеологии, идеологии своего классового врага и антипода» (Дрягин 1933: 123). Но, как нам представляется, в этом состоит одна из наиболее любопытных сторон поэтики Пролеткульта, и для объяснения этого феномена необходим более комплексный анализ круга пролеткультовских текстов: как мотивный, так и интертекстуальный подход без учета идеологических и прагматических интенций авторов Пролеткульта не совсем релевантен для понимания этой поэзии.

Другое направление описания Пролеткульта в исследовательской литературе — с точки зрения анализа его идеологии — сводится к инвективам по поводу отхода руководителей организации от «руководящей линии партии». Ущербность такого рода работ очевидна еще и потому, что деятельность Пролеткульта далеко не сводилась и не всегда регламентировалась указаниями его «верхушки». Декларации лидеров пролеткультовского движения (А. А. Богданова, П. И. Лебедева-Полянского, Ф. И. Калинина и др.) часто не совпадали с реальной практикой местных отделений Пролеткульта и не оказывали определяющего влияния на собственно поэтические тексты. «Руководящая» идеология Пролеткульта может быть представлена как особый объект исследования, но далеко не составляет сущность пролеткультовского движения. Достаточно часто встречаются также упоминания о Пролеткульте в контексте литературной полемики революционной эпохи, но и здесь речь идет в основном о взглядах П. Бессалько, Ф. Калинина и других; собственно же о поэтической практике Пролеткульта со времени книги Дрягина не сказано практически ничего.

Кроме того, многие ученые, обращавшиеся к изучению Пролеткульта, в очень большой степени оказываются под влиянием литературной критики 1920-х годов, прежде всего напостовской, чьи нападки на Пролеткульт были инициированы ленинским недовольством деятельностью последнего. Удивительно, что напостовские ярлыки и оценочное отношение к Пролеткульту откликаются и в зарубежных учебниках и исследованиях (Brown 1982, Struve 1971), в некоторой степени под их обаянием находятся и авторы новейших исследований революционной культуры (Е. Добренко, Л. Малли). Было бы логично, условно игнорируя идеологические штампы

учебников по истории литературы, подвергнуть пересмотру сложившиеся к данному моменту взгляды на Пролеткульт.

Слишком недолгое доминирование Пролеткульта в культуре (1918—1920 гг.) (обусловленное как экстралитературными причинами, так и малым потенциалом этой художественной системы), вероятно, является причиной того, что в сложившейся традиции рассмотрения литературы первой трети XX века Пролеткульт оказывается маргинальным явлением, зачастую не принимающимся во внимание вообще. Он оказался в тени футуризма, РАППа, даже «Кузницы», своего дочернего образования. «Следы» пролеткультовской поэзии в новой советской литературе достаточно ярки, но никогда не исследовались (за исключением, пожалуй, полемики с Пролеткультом в романе Е. Замятина «Мы», рассматриваемой в работах *Доронченков 1989, Zobeck 1991*; но наибольший интерес представляет как раз не спор с декларациями Пролеткульта, а использование элементов его поэтики в последующей литературе соцреализма).

Возможно, причина «забытости» Пролеткульта — в его позиции на рубеже авангардной и советской литературы. «Борьба» Ленина с Пролеткультом обусловила совершенно определенный подход к нему в советском литературоведении. После ленинской критики и письма ЦК РКП(б) «О пролеткультах» его можно было только ругать.

Для западного же (равно как и для постсоветского) исследователя Пролеткульт, видимо, является слишком «советским», идеологизированным и примитивным, и в филологической литературе, где упоминается Пролеткульт (прежде всего в учебниках) в основном повторяются те же общие фразы об «абстрактности», «замкнутости» и «космизме» Пролеткульта. Мы попробуем установить специфику Пролеткультовской поэтики без использования этих критических штампов, рассмотреть Пролеткульт как один из вариантов реализации постсимволистской эстетической системы.

Поэзия Пролеткульта — не только несколько индивидуальных поэтических систем (наиболее ярких его представителей — Михаила Герасимова, Ильи Садофьева, Владимира Кириллова, Ильи Филипченко и нескольких других), но и прежде всего массовое поэтическое движение («небывалый размах творчества масс»; «великая потребность в творчестве проснулась в освобожденных народах нашей страны», как пишет Корнелий Зелинский (*Зелинский 1962: 24*)), охватившее всю Россию и чрезвычайно неоднородное; это поэзия многочисленных газет, листовок, сборников. К. Л. Зелинский отмечает «принципиальную значимость этого широкого фронта массовой художественной самодеятельности, который сегодня существует на правах резервной армии, на “литературных подступах”, а в те начальные годы выступил на первый план как новое явление

самой народной литературы» (*Зелинский 1962: 24*). В «многоголосии» и массовости «рабочей поэзии» видят ее своеобразие и А. Н. Меньшутин с А. Д. Синявским (*Меньшутин, Синявский 1964: 44*)<sup>1</sup>.

Этот феномен также требует описания и подробного рассмотрения. Отсюда вырастает проблема литературы и эпигонства/любительства/графоманства вообще. Слабость и подражательность этой поэзии также отмечается очень многими критиками и исследователями<sup>2</sup>. Тем более интересно, почему именно такая поэзия выступает на первый план в послереволюционные годы, и можно ли действительно объяснить этот факт только тем, что начали творить «вырвавшиеся на свободу массы». Еще Ю. Н. Тынянов указывал, что «эволюционное значение таких явлений, как “дилетантизм”, “эпигонство” и т. д., от эпохи к эпохе разное, и высокомерное, оценочное отношение к этим явлениям — наследство старой истории литературы» (*Тынянов 1977: 272*). Очевидно, что «эпигонство», как и «массовость» поэзии Пролеткульта особенно значимы в контексте зарождения советской культуры, и поэтому эти явления должны быть рассмотрены с принципиально иных позиций, нежели с точки зрения «качества» этих текстов.

Пролеткульт на несколько лет фактически заменяет собой неразвитые пока органы управления образованием и просвещением. В период становления государственного аппарата Пролеткульт сыграл роль некоего культурного буфера в процессе перехода от «буржуазной» культуры к «советской». Как пишет Н. Рославец, «Пролеткульт с первых же своих шагов стал организационным центром всей эстетической жизни рабоче-трудовой части страны. Он внес в эту жизнь необходимую стройность, создав сеть учреждений для обслуживания художественных потребностей масс и для насаждения в массах художественных знаний и выработав принципы и методы работы в указанных направлениях» (*Рославец 1924: 184*).

<sup>1</sup> Но эта «массовость» сочетается со стремлением руководства Пролеткульта образовать классовую культуру, что стало основанием для «передергивания» напостовских критиков: «Второй опасный уклон это — кастовая замкнутость, непонимание того, что пролетарская литература не есть дело к у ч к и выявивших себя мастеров, а есть м а с с о в о е ш и р о к о е д в и ж е н и е, развивающееся из самой толщи рабочего класса» (*Лелевич 1924: V*, разрядка автора). Меньшутин и Синявский считают, что эти две черты сочетались в движении Пролеткульта: «Широкий размах, установка на массовость причудливо сочетались в деятельности пролеткультов с духом классовой ограниченности, откровенным тяготением к изоляции, резкому обособлению» (*Меньшутин, Синявский 1964: 48*). Такое утверждение Пролеткультом своей исключительности и представительности одновременно позволяет встроить эту систему в более широкую — систему «исторического авангарда».

<sup>2</sup> К. Л. Зелинский называет эту поэзию «художественной самодеятельностью масс» (*Зелинский 1962: 33*).



С 1920 года надобность в Пролеткультах практически отпадает — свою функцию они выполнили и больше были не нужны. В эпоху НЭПа, а также в связи с разгромом рабочей оппозиции многие из пролеткультистов переживают «душевный кризис», связанный с болью за достижения революции. К этому времени они по большей части откалываются от Пролеткульта и входят в другие литературные группировки. Меняется во многом их поэтика — это безусловно связано с перемещениями ценностей в идеологической сфере и собственно с критикой Пролеткульта.

Предполагается, что поэзию Пролеткульта, сформировавшуюся в конце 1910-х годов, возможно описать как единую художественную систему, одно из поэтических течений постсимволизма, обладающее как чертами последнего, так и чертами, характеризующими следующий этап литературного процесса, то есть социалистического реализма — в том виде, в котором он проявился через 10 лет после заката самого Пролеткульта — как в институциональном отношении, так и в своей семиотической базе). Пограничность Пролеткульта на рубеже смены литературных норм связана с тем, что именно в поэзии Пролеткульта происходит разрушение старой системы, и Пролеткульт демонстрирует исчерпанность ее семантического потенциала (что и определило его периферийное положение в истории литературы).

Стихийность символизации, не особенно зависящей от идеологических положений господствующей партии и приводящей к построению единой поэтической системы, свидетельствует о том, что сама эта система не была «искусственно выстроенной», а возникла «по законам» эволюции культурных систем и в принципе может быть описана тремя способами: с точки зрения идеологических влияний и интенций власти, с точки зрения актуализации в ней мифологических принципов моделирования мира и с точки зрения эволюции художественных систем. Одной из задач работы является демонстрация разрушения литературного канона через описание механизмов интертекстуальности в поэзии Пролеткульта, где можно проследить, каким образом новая культурная система легитимирует самое себя за счет усвоения предшествующего культурного опыта и его негации.

*Источники.* На пути исследования поэзии Пролеткульта стоят сложные текстологические проблемы, поскольку литература этого направления в силу разных причин оказалась вне поля внимания литературоведческой советской, российской и зарубежной науки. Не существует сколько-нибудь приемлемого издания текстов даже наиболее ярких поэтов — Михаила Герасимова, Ильи Садофьева, Владимира Кириллова. Позднейшие переиздания (с конца 20-х годов) содержат множество цензурных упуще-

ний и упрощений: замена написания слов с заглавных букв на прописные, нивелирование — как авторское, так и цензурное — наиболее ярких и неожиданных мест. В связи с этим обстоятельством все цитаты из поэтических текстов пролеткультовских поэтов даются по первоизданиям или архивным спискам. Основными источниками служат издания самого Пролеткульта — книги, журналы, сборники и альманахи, издававшиеся с 1917 года, а также периодическая печать этого периода, уделявшая внимание Пролеткульту.

Основная часть архива Пролеткульта (архив Центрального Комитета Всероссийского Совета пролетарских культурно-просветительных организаций) находится в РГАЛИ (Москва) (фонд 1230), но, к сожалению, сохранившиеся документы этого архива относятся преимущественно к 1922—1932 гг., то есть периоду фактического упадка Пролеткульта, который представляет меньший интерес. Кроме того, архив ЦК Пролеткульта составляют в основном доклады, отчеты, сметы и другие документы, относящиеся скорее к хозяйственной деятельности, нежели литературной. Восстановить последнюю по ним достаточно сложно. Некоторый интерес представляют собой и личные, как правило, очень небольшие, фонды пролеткультовских поэтов — Алексея Маширова-Самобытника, Владимира Кириллова, Михаила Герасимова. Материалы об этих поэтах находятся также в фондах Л. Клейнборта (РО ИРЛИ) и П. Заволокина (ОР РНБ). Многие документы из этих архивов впервые вводятся в научный оборот.

Некоторые данные по истории Пролеткульта имеются в воспоминаниях современников, участвовавших в работе отделений Пролеткульта — это воспоминания М. В. Волошиной-Сабашниковой, А. Мгеброва, Вс. Иванова, В. Ходасевича, А. А. Додоновой, Н. А. Павлович и др. В архиве Пролеткульта в РГАЛИ хранятся воспоминания А. П. Зубовой, Г. И. Мерлинского, А. Ханова, И. М. Гудкова, А. Д. Колобова и других, написанные по просьбе члена Центрального Комитета Пролеткульта А. А. Додоновой, которая в 1958—1961 годах разыскала бывших студийцев Московского Пролеткульта, пытаясь, видимо, реабилитировать его деятельность в целом. Поэтому эти тексты недостаточно достоверны: в основном в них проводится акцент на родство с партийной линией, отмежевание от Богданова и подчеркивание культурной ценности деятельности Пролеткульта.

## Глава 1

### Пролеткульт в идеологическом контексте эпохи

Возможность рассмотрения текстов пролеткультовских поэтов в кругу литературных фактов во многом обусловлена прежде всего социальным и идеологическим контекстами эпохи. Определяющими факторами в легитимации пролетарской поэзии были, во-первых, октябрьская революция и вся сумма заданных ею социокультурных изменений, а во-вторых, оформление Пролеткульта как институции; поэтому при анализе этого явления исследователь неизбежно вовлекается в область идеологии, с одной стороны, и в область социологии литературы, с другой.

С изменениями в социальном пространстве неизбежно оказывается связана и перестановка в литературном поле. Иерархия литературы подвергается такому же переустройству, как и социальная иерархия: на первый план выступают маргинальные литературные факты, существовавшие всегда «в подполье», на обочине литературного процесса; писатели же, традиционно относившиеся к «первому ряду», отторгаются новой культурой и сами не принимают ее, вытесняясь, таким образом, в «прошлое». Пролетарские поэты, до революции воспринимавшиеся в одной парадигме с поэтами крестьянскими, «самоучками» и т. д., теперь выходят на авансцену культуры — прежде всего за счет своих и постулируемых, и официально поддерживаемых социальных и идеологических установок, которые в новом социокультурном контексте оказываются мерилom эстетических систем, фактов и идей.

Выдвижение на первый план периферийных авторов, как и периферийных эстетических идей было связано и обусловлено в том числе и развитием культуры и идеологии начала века. Уже в 1900-е и 1910-е годы в России сложился целый спектр философских концепций построения «новой культуры», среди прочих и марксизм. С наибольшим энтузиазмом идея гибели старой культуры в огне революции развивается в романтически настроенных литературных кругах. Главным оказывается отношение к революции не как социально-политическому, а как к духовному феномену космической природы, средству раскрепощения энергии духа, закованной в традиционные

формы культуры. См., например: «Революцию мы с полным правом можем назвать инволюцией — воплощением духа в условиях органической жизни. Революция форм еще не есть революция; нет, она — разложение косной материи творчества; новое содержание под обломками формы являет себя в разрушительных вихрях, опустошающих формах» (*Белый 1917*: 16).

Одновременно в 1910-х годах обсуждаются проблемы «пролетарской культуры» как одного из возможных путей появления «новой культуры». В кризисной для культуры ситуации многими интеллигентами ожидается приход «хранителя культуры», которым оказывается, например, для А. Блока — «тот же народ, те же варварские массы».

В революционное время концепция пролетарской культуры была для идеологов пролетариата и пролетарских писателей попыткой автономного переворота в культуре и ее иерархии, попыткой избавиться от материнской интеллигентской культуры и занять ее место; попыткой низвести своих учителей и старших товарищей с их «учительской» позиции. Однако это стремление, свойственное любой художественной формации, — заявить себя первооткрывателями и единственными «истинными творцами» — было связано со спецификой социокультурной динамики эпохи «военного коммунизма» и опиралось прежде всего на интенции государственной власти. Поэтому, в частности, Пролеткульт своеобразно дублировал большевистскую партию не только в организационном, но и в идейном и риторическом плане.

Например, одна из основных задач Пролеткульта в организационном плане — развертывание целой сети отделений по всей России, призванных стимулировать развитие пролетарской культуры и литературы в том числе — была абсолютно нетипичной для «традиционной» культуры. Эта позиция была непосредственно связана с концепцией «просветительства» и «коллективного труда». Пролеткультом была декларирована необходимость «повсеместного создания особых литературных студий» (*Протоколы 1918*: 44), которые должны были выполнять как образовательные функции, так и способствовать развитию пролетарского творчества, чем и определяется актуальная задача — «создать *центральный орган*, объединяющий пролетариев-работников пера» (*Протоколы 1918*: 45)<sup>3</sup>. То есть внедрение идеологии (посредством образования и литературы) в создание новой организованной (что впоследствии перерастет в централизованную) культуры планируется и осуществляется с самого начала. Центральный Комитет пролетарских культурно-просветительных организаций объявля-

<sup>3</sup> «Центрального» печатного органа Пролеткульт все же не смог создать, хотя на его роль претендовали и питерское «Грядущее», и московский «Горн», и теоретический орган Центрального Комитета Всероссийского Пролеткульта «Пролетарская культура».

ет себя органом, руководящим новой культурой; именно он распределяет материальные (деньги и бумагу) и духовные (прежде всего литературу и инструкторов) блага, рассылает «методические» и «идеологические» указания (хотя на деле это идеологическое руководство нередко было фикцией, и местные пролеткульты развивались чаще всего стихийно).

«Культурно-просветительная работа» Пролеткульта выходит за традиционные рамки таковой и переходит скорее в сферу идеологии и политики. Продолжая культурно-просветительную работу, начатую в среде пролетариата большевиками, где политическая роль этой работы была все же несколько завуалирована, Пролеткульт открыто декларирует целенаправленное идеолого-культурное воздействие на массы.

Всероссийский Совет Пролеткульта по уставу «объединяет все пролетарские культурно-просветительные организации и создает таковые вновь, образуя из них Уездные и Губернские Пролеткульты» (*Протоколы 1918*: 53)<sup>4</sup>. Решения Всероссийской Конференции и Всероссийского Совета были «обязательны для всех объединенных в Пролеткульте организаций» (*Протоколы 1918*: 53). Именно здесь впервые создается и апробируется аппарат по управлению культурой<sup>5</sup>: «рабочие должны совместить *политическую диктатуру с диктатурой культурно-просветительной*» (*Протоколы 1918*: 23).

Существенная новация, внесенная в первые годы революции в организацию культуры, — это управление и контроль (почти одновременно декларируемые Лениным как основные факторы государственного строительства) над творчеством, литературой и искусством. Когда в августе 1918 года в Москве по инициативе Питерского Пролеткульта был создан Всероссийский Союз рабочих-писателей, ставивший целью «всюду создать ячейки для распространения социалистических идей во имя торжества революции» (*Протоколы 1918*: 110), то устав его был передан на рассмотрение Всероссийской конференции пролеткультов. На конферен-

<sup>4</sup> Правда, по плану организации, предложенному Центральным Комитетом, она должна идти «снизу»: «Основной практической ячейкой Пролеткульта является культурно-просветительная комиссия фабрично-заводского предприятия»; в крупных промышленных центрах эти ячейки составляют районный Пролеткульт; несколько районных Пролеткультов создают городской и губернский Пролеткульты, которые в свою очередь делегируют своих представителей на всероссийскую конференцию пролеткультов (*ПК 1919. № 6*). О *кумулятивности* партийной организации, которую повторяет структура Пролеткульта, см. *Вайскопф 2001*: 104.

<sup>5</sup> Ср. выступление М. Н. Покровского, заместителя наркома по просвещению Луначарского, на первой конференции Пролеткультов в 1918 году: «Раз старый организационный аппарат отказывается работать, нужно создать новый, т. е. нужно создать новую пролетарскую интеллигенцию» (*Протоколы 1918*: 9).

ции констатируется, что «это — доказательство классовой дисциплины: писатели-рабочие не забывают, что они лишь звено в общей боевой цепи пролетариата» (*Протоколы 1918*: 110).

И в то же время этот факт свидетельствует о централизации и в области литературного творчества, собственно, начальном этапе ее институционализации, которая, согласно исследованию Леонида Геллера и Антуана Бодена, составляет специфику соцреалистической системы (*Геллер, Боден 2000*: 293-319)<sup>6</sup>. В начале двадцатых годов система институций была еще не отрегулирована, что показывает хотя бы неясное распределение ролей между Пролеткультом и Наркомпросом и долгая полемика в связи с этим (до тех пор пока партия не разрубила этот Гордиев узел разгромом Пролеткульта).

Возникновение всероссийского центра культурно-просветительных организаций изменило саму сущность «пролетарской культуры» и природу литературы этой институции. Пролеткульт оказался первой в России *литературной организацией*<sup>7</sup>, по образцу которой, с одной стороны, потом строились ВАПП и Союз Писателей, а с другой стороны, которая сама строилась по образцу Коммунистической Партии. Как указывает Т. П. Коржихина, «Пролеткульт как общественная организация — явление в мировой культуре уникальное, в своем роде даже единственное. Все вопросы, вокруг которых развернулась острейшая борьба в эпоху наивысшего накала споров во всех видах искусства на рубеже 20-30-х годов, были поставлены и сформулированы теоретиками Пролеткульта при самом его рождении в 1917 г. Эту организацию от других обществ и союзов (хотя она никогда и не имела закрепленного членства) отличало то, что она считала себя силой, равной партии и профсоюзам» (*Коржихина 1997*: 36).

Централизация культурно-просветительной деятельности обеспечивала, по крайней мере, в идеальных представлениях руководителей Пролеткульта, общую идеологическую платформу для пролетарских культурно-просветительных организаций. Эта платформа, хотя и не отличалась непротиворечивостью (вследствие выдвижения на роль пролеткультовских лидеров персонажей с подчас противоположными идейными установками — А. В. Луначарский, А. А. Богданов, Ф. И. Калинин, П. Бессалько, П. И. Лебедев-Полянский), но именно она лежит в основе тем, сюжетов,

<sup>6</sup> Кроме того, исследователи полагают, что «сложность институциональной системы, которая в результате очередных реорганизаций постоянно растет, вытекает, по-видимому, из желания сохранить, хотя бы в символической или ритуализованной формы, некоторые элементы революционной утопии» (*Геллер, Боден 2000*: 315).

<sup>7</sup> «Пролеткульт никогда не был “творческой группировкой”, он был общественной организацией и теорией» (*Фарбер 1968*: 13).

мотивов и риторики пролеткультовской поэзии. «Мрачная», «заунывная» поэзия дореволюционных пролетариев, не обеспеченная идеологической базой, сменяется агитационно ориентированной пролеткультовской поэзией, воспевающей труд, революцию, пролетариат. Институциональность и идеологизированность Пролеткульта являются чертами, во многом определившими специфику литературы этой организации, в частности, их наличие позволяет развести поэзию Пролеткульта и пролетарскую дореволюционную поэзию. Мы не будем подробно останавливаться на этой проблеме, поскольку нас интересует не специфика генетических связей между двумя этими явлениями, а прежде всего литературная эволюция, главным понятием которой, по Ю. Н. Тынянову, «оказывается смена систем, а вопрос о «традициях» переносится в другую плоскость» (Тынянов 1977: 272). Вместе с тем некоторые замечания по этому поводу сделать необходимо.

Поэзия пролеткультовцев объединяется критиками<sup>8</sup> с рабочей дореволюционной поэзией под общим названием «пролетарской поэзии» с той оговоркой, однако, что теперь «фабричный “горемыка” стал восторженным солнценосцем» (Львов-Рогачевский 1919: 93). В рабочей поэзии начала XX века многим исследователям и особенно современным критикам, пытавшимся описать феномен Пролеткульта, виделись его литературные истоки. Как нам представляется, эти два явления совершенно разнородны не только по кругу репрезентативных для каждого из них авторов, но и по своей мотивной и тематической структуре, а этого, на наш взгляд, достаточно, чтобы отграничить поэзию Ф. Шкулева и Е. Нечаева, восходящую в своих истоках к народнической литературе и стихам самоучек и находящуюся в одной парадигме с поэзией суриковского кружка, от послереволюционной поэзии Михаила Герасимова и Ильи Садофьева. Необходимо также отметить, что в социальном, классовом отношении Пролеткульт

---

<sup>8</sup> Современными Пролеткульту критиками пролетарская поэзия определяется обычно как «поэзия, созданная пролетариями и прежде всего индустриальными рабочими, во-первых, такими, которые, творя, не порывают вместе с тем с своим классом, с производством, во-вторых, такими, которые первоначально работали на фабриках и заводах, а потом, порвав с своей средой, обособились в интеллигенцию пролетарского происхождения, наконец, к ним можно присоединить еще — хотя и с некоторой натяжкой — поэтов, родители которых были пролетариями и которые духовно продолжали жить одной жизнью с рабочим классом» (Фриче 1919: 3-4). Такое же — по происхождению — определение дается и в книге В. Сиповского: «Под “пролетарской” поэзией я подразумеваю ту, которая создана н а с т о я щ и м и рабочими» (Сиповский 1923: 5). Тут же к этой характеристике обычно добавляется и признак «мировоззренческий»: «В высшем смысле слова “пролетарская поэзия” есть поэзия, не только творимая поэтами-пролетариями (с вышеуказанными оговорками), но и проникнутая классовым пролетарским и коммунистическим духом» (Фриче 1919: 4).

вовсе не был целиком пролетарским. Теоретики Пролеткульта почти все были интеллигентами: Лебедев-Полянский, Богданов и другие. В ряды руководителей — лекторов и инструкторов — тоже «затесались» «иностранцы» элементы — И. С. Книжник-Ветров и И. И. Ясинский в Питерском Пролеткульте, Н. Павлович и С. Спасский в Самаре и многие другие, активно печатающиеся в сборниках Пролеткульта и даже выпускающие под его грифом отдельные книги стихов. Да и сами пролеткультовцы часто отмечали чрезвычайную разнородность своего состава (см., например, воспоминания А. А. Мгеброва: «Кто только не приходил тогда на наш огонек: дети, девушки, юноши с баррикад, бородачи в зипунах и лаптях из деревень, неведомые никому поэты, царापавшие до этих дней каракулями стихи в подвалах, или под крышами каменных домов, или просто за рабочим станком, или плугом» (*Мгебров 1932*: 314-315)).

Разница между рабочей дореволюционной поэзией и поэзией Пролеткульта не только в смене круга авторов (хотя именно на этом основании Е. Добренко разграничивает их). Многие поэты Пролеткульта впервые заявили о себе еще в 1912—1913 гг. Но после революции структура их стихотворных текстов резко меняется, и фактически они становятся «пролеткультовскими» только с возникновением Пролеткульта. Рубежной датой оказывается 1917 год: с этого момента (связанного с принятием новой власти и осознанием самих себя как принадлежащих к «авангардному классу») радикально меняется тематический и формальный план текстов пролеткультовских поэтов.

Первое бросающееся в глаза отличие — различная репрезентация темы труда в текстах до и после революции:

Иду к заводу, где опять

В тоске глухой, больной, кипучей

Я буду целый день страдать (М. Герасимов. Заводской гудок. 1913 г.).

Ср.:

Люблю я зарево вагранок, —

В нем небо звездное ясней,

Люблю куски стальных болванок

Меж вальцев превращенных в змей

(М. Герасимов. «Люблю я зарево вагранок...». 1918 г.).

Первый приведенный фрагмент достаточно характерен для дореволюционных сборников пролетарской поэзии. После революции тексты, не соответствующие новой пролетарской идеологии, отбрасываются Пролеткультом за рамки литературной практики. Например, в архиве Герасимова среди «слабых, не публиковавшихся» (обозначение самого автора) стихотворений хранится такой «не вписывающийся» в пролеткультовскую



эстетику текст, тематизирующий «весну» как ‘жизнь’, а «завод» — как ‘сон’, что противоречило пролеткультовскому восприятию завода как культурогенного и креативного пространства:

В дали далекой за стенами  
Свершала таинства весна,  
А мы потели над станками,  
Непробужденные от сна (...)  
Я крикнул: «Стойте! Я раскрою  
Совсем глумливое окно.  
Пусть просочится алой кровью  
Весна, пришедшая давно» (РГАЛИ. Ф. 1374. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 28).

См. также соотнесение завода и смерти в стихах литературного кружка при Лиговских Вечерних Классах:

Весь день на заводе мы точим и рубим,  
Прядем, и пилим, и куем.  
Мы жизнь молодую без времени губим.  
Мы рано в могилу уйдем.

Или:

Вот угрюмою толпою тихо жертву пронесли;  
Об деревне ли родимой бедняка сгубили думы?  
Из зловещей машины ложный шаг подстерегли...  
В смятой груди нет ответа... (*Эхо ответное 1913*: 28)

Вместе с тем и в «формальном» отношении дискурс пролеткультовских поэтов трансформируется: стоит сравнить, например, балладу Ильи Садофьева «Песни Митька», изданные в 1917 году, со следующей его книгой — «Динамо-стихами» (1919).

Вместе с идеологически обусловленной переменной знака в оценке «завода» и «труда» (принимая марксистское понимание рабочего класса как «авангарда», пролетарские поэты последовательно обожевляли то, что делало их этим авангардом — то есть буквально завод и станок) в тексты Пролеткульта входят и утверждаются мотивы, связанные с «коллективностью» и «массовостью». Видимо, институционализация пролетарской культуры в сочетании с «пролетарской революцией» и утверждением «пролетарской диктатуры» дали возможность (скорее, право) пролетарским поэтам говорить от имени всего класса, легитимировали их «представительность» и «исключительность»; а кроме того, принятие социал-демократической идеологии повышало их статус как рабочих в собственных глазах (поскольку именно пролетариат в этой системе является передовым классом, см. об этом *Figes, Kolonitskij 1999*: 112)<sup>9</sup>. Если до революции пролетарские поэты-

<sup>9</sup> Равно как и наоборот: рабочие принимали социал-демократию именно из-за куль-

правдисты «выявляли» «лично себя» (а «пролетарскость» лишь постольку, поскольку были действительно пролетариями), то после революции они должны были «выявлять» собственную *пролетарскую* сущность, то есть то в себе, что является общим для пролетариата как класса. Необходимость выявления классовой природы в литературных текстах согласуется и с лозунгом пролеткультовских лидеров о создании «коллективного творчества»: личное отсекается, и значимым оказывается только то, что присуще пролетарскому поэту как представителю своего класса. Именно с этого момента происходит смена критерия в подходе к литературе (появляется не просто идеологическая оценка, но прежде всего оценка с позиции классовости и революционности того или иного текста) и начало легитимации этого критерия (отсюда и актуальность разделения культуры на «буржуазную», то есть ‘плохую’ и ‘ненужную’, и «пролетарскую», то есть ‘истинную’: происходит смена канона). Появление новой системы «оценки», сделавшей возможным рассмотрение текстов пролетарских поэтов как литературных, определило и «советский» взгляд на историю литературы (культуры) в целом.

Поэзия будущих пролеткультовцев до 1917 года относится к единой парадигме рабочей поэзии, берущей начало еще в XIX веке. Но несмотря на то, что рабочие кружки были прямыми предшественниками Пролеткульта, в плане поэтики они далеко отстоят друг от друга. Нагляднее всего это демонстрирует тематизация завода и машины, как показано в вышеприведенном примере. Принципиальное же отличие двух этих систем — в их статусе в литературном поле. Если рабочая дореволюционная поэзия существовала на периферии культуры и не рассматривалась как собственно литературное явление, то поэзия Пролеткульта оказывается в ряду других литературных фактов — в связи с выполняемыми ею функциями в революционной культуре и может быть соотнесена с литературным рядом этой эпохи.

Очевидно, что привнесение в литературную практику идеологических категорий, моделирующих художественный мир, сильно изменяет последствий. Такое подчинение искусства идеологическому универсуму оказывается с этих пор фактором, определяющим художественные структуры русского искусства XX века. Принятие марксистской идеологии, представляющей пролетариат передовым классом, и создание культурной институции (Пролеткульта) в корне меняет бывшую «рабочую» поэзию.

---

та пролетария в этой идеологии: «Вряд ли можно сомневаться в том, что успехи, которых социал-демократы достигли в своей пропагандистско-агитационной работе среди рабочих, были связаны также с выводом, сделанным рабочими из проповедей социал-демократической интеллигенции о том, что именно они, рабочие, представляли собой тех «избранных», кому предназначалось великое светлое будущее, к которому они должны были стремиться» (Хаймсон 1995: 45-46).

Стоит заметить, что одновременно с этим возникает и попытка идеологической, тематической<sup>10</sup> и формальной парадигматизации новой пролетарской литературы — ср. хотя бы выдвинутый тезис о классовости искусства, о необходимости строительства строго пролетарской литературы, проникнутой пролетарской идеологией<sup>11</sup>. Вот оно, начало соцреалистической критики: «Первые произведения пролетарских писателей, изображавшие суровую действительность трудовой жизни и воспевавшие его героическую борьбу за социализм, были могучим протестом против обескровленного и бездейственного искусства буржуазно-интеллигентских групп» (ГК 1919. № 3. С. 11).

Идеологическая унификация литературы предлагается тамбовским пролеткультовским критиком: «...только тогда рассказ рабочего станет вкладом в пролетарское искусство, когда будет выработана определенная, исчерпывающая теория пролетарского искусства, когда уже выработанные положения будут вполне освещены начинающим пролетарским художником и усвоены им. Для *популяризации и систематизирования идеологии пролетарского творчества* Пролеткульта понемногу берутся за организацию пролетарской художественной критики» (ГК 1918. № 1. С. 19).

Эта критика, по мысли автора, должна быть «негласной» и выявлять преимущественно отклонения от пролетарской идеологии. Именно здесь зарождается такой могучий институт управления литературой, как литературная идеологическая критика, который потом будет принят на вооружение соцреалистическим аппаратом. Как пишет Ханс Гюнтер, «нормальное» функционирование канона обеспечивается другими контрольными механизмами, в первую очередь литературной критикой и так называемой «редактурой» (Гюнтер 2000в: 285), которые и пытались ввести деятели Пролеткульта. Литературно-Издательские Отделы пролеткультов были призваны обеспечивать институциональное закрепление новой литера-

<sup>10</sup> См.: «И поэзия и изобразительные искусства ближайшего будущего будут всецело искусством города, вместившего “в свой затвор достаточно труда, и света нового, и сил багряных”, чтобы убить “дух полей, мирный дух Бога”, и стать плавильным тиглом нового мира. Мощное биение городской жизни, ее стремительный ритм, улиц, “товарищи, любящие — тысячами”, красные зори первых восстаний трудящихся и их первые победы, — вот намечающиеся мотивы нового искусства. И уже эти мотивы определяют новое восприятие жизни и новую форму этого искусства» (ГК 1919. № 3. С. 17).

<sup>11</sup> См., например, «ответ автору» В. Анисимову в «Грядущем» (1919, № 4): «Техникой стиха вы владеете, но содержание стихов оставляет желать лучшего. Все эти “белые ночи” и “страстные очи” взяты из арсенала буржуазный стихотворений. Стихи не пойдут» (с. 16).

туры и контролировать его функционирование. Особенно активно вводится институт редактуры (как идеологической, так и стилистической) редакцией журнала «Грядущее» Питерского Пролеткульта (многие «ответы авторам» в конце журнала достаточно репрезентативны в этом отношении — их общую тенденцию удачно можно было бы описать словами М. Берга, сказанными, впрочем, несколько по другому поводу: «Стоило той или иной практике выйти за пределы своего субполя, как она тут же получала идеологическую интерпретацию и объявлялась нелегитимной» (Берг 2000: 81)).

Другим важным способом формирования канона было обучение в Литературных студиях, организованных при каждом более или менее активно работающем пролеткульте, где пролетариев обучали «литературной технике» и требовали «выявлять» свою пролетарскую сущность и пролетарское, классовое «самосознание» в литературной форме.

Таким образом, своеобразие поэтической практики Пролеткульта как единого феномена во многом определяется спецификой идеологических и политических оснований его культурной деятельности. Формирование новой советской идеологии, централизация (институционализация) Пролеткульта и делегированная ему роль глашатая и проповедника новой культуры объясняют многие черты и его поэтической системы.

Если говорить не о декларациях, а о внутренних тенденциях Пролеткульта как организации, то нужно отметить, что процесс «огосударствления» культуры как раз и начался с образованием Пролеткульта. В первую очередь в глаза бросается специфическая внешняя атрибутика Пролеткульта: конференции, доклады, резолюции, делегаты, протоколы, отчеты, сметы и т. д. — атрибутика, свойственная Пролеткульту как институции. Все это копировалось с атрибутики партийной и государственной. Собственно, Пролеткульт и осуществлял партийную линию в области искусства (или скорее — работал на ее формирование, поскольку четко очерченной «линии» в этом вопросе у большевиков просто не было<sup>12</sup>) так, как она была заявлена с самого начала: диктатура пролетариата.

<sup>12</sup> При назначении Луначарского на пост наркома просвещения Ленин говорит ему: «...не могу сказать, чтобы у меня была какая-нибудь совершенно продуманная система мыслей относительно первых шагов революции в просвещенном деле. Ясно, что очень многое придется совсем перевернуть, перекроить, пустить по новым путям» (Луначарский 1968: 175). R. Maguire пишет об этом: «Несмотря на отсутствие актуальной для того времени литературной программы, соответствующая политика имела место с момента захвата власти большевиками. Обобщая, можно сказать, что эта политика была призвана сформировать ситуацию, убеждающую писателей с энтузиазмом поддерживать новый режим или по крайней мере не противоречить ему» (Maguire 1987: 20).

Выталкивание Пролеткульта с доминирующих позиций в культурном пространстве было обусловлено сменой властных практик: «поход» на Пролеткульт по времени связан с началом новой экономической политики и разгромом рабочей оппозиции. Пролеткультовские практики теряют свою легитимность, и их функции присваиваются представителями уже других художественных групп (сначала РАПП также «самоделегируется», как и Пролеткульт, позже эта функция передается государственному аппарату, который один и получает право делегировать власть какой-либо культурной институции).

### ***Идеология и риторика Пролеткульта: вавилонское столпотворение или единая система?***

Идеологические и эстетические установки Пролеткульта оформились как результат длительного процесса развития русской философской мысли и практики социал-демократических партий дореволюционной России. Большинство деклараций Пролеткульта были сформулированы задолго до его возникновения. И поэтому, несмотря на то что идеологическим основаниям Пролеткульта посвящен относительно большой массив литературы, мы считаем необходимым вновь возвратиться к этому вопросу. Тем более что в имеющейся на сегодняшний день литературе по вопросу неизменно выстраивается лишь схематическое описание проблемы: руководящая роль в Пролеткульте была захвачена А. А. Богдановым, проповедовавшим там свои «махистские» идеи; в 1920 году Ленин начал кампанию против Пролеткульта и разоблачил «богдановщину» (проблема отношения Ленина к Пролеткульту и политика партии по этому вопросу подробно рассмотрена в литературе: см., например, монографию В. В. Горбунова «Ленин и Пролеткульт» (М., 1974, см. также библиографию вопроса в книге). Однако вполне понятное, все то же «идеологически» ориентированное, одностороннее рассмотрение деятельности и идеологии Пролеткульта в этих работах (которые сами по сути являются реализацией определенной идеологии и могут поэтому служить скорее предметом отдельного исследования, нежели добавляют нечто существенное к нашему знанию о Пролеткульте) вынуждает сегодня обратиться к подлинным истокам идейной платформы пролеткультовских лидеров и руководителей — не только Лебедева-Полянского или Богданова, которым приписывается авторство основных пролеткультовских деклараций, но и литературных критиков и лекторов в «низовых» Пролеткультках, а также к реальной практике этой организации в области культуры и просветительства. Именно последняя представляет, с нашей точки зрения, особый интерес, поскольку характер лозунгов Центрального Комитета

Пролеткульта были связан прежде всего с его борьбой за главенствующее место в культурной политике страны, то есть властными интенциями отдельных личностей (прежде всего того же Лебедева-Полянского, с самого начала заявлявшего, что политика и экономика — это часть культуры, и чуть ли не претендовавшего поэтому на управление и этими областями). Феномен же Пролеткульта и его идеологии в целом отнюдь не сводится к этим декларациям. Более того, реальная деятельность Пролеткульта иногда находится в прямом противоречии с ними. Действительно, как пишет Линн Малли, Пролеткульт был удивительно «плюралистической» организацией (*Малли 2000*: 183), и этот факт заставляет нас искать корни этой уникальности и законы его функционирования не в идеологических лозунгах и программе (которые во многом так и остались декларациями и были скорее поводом для разгрома Пролеткульта, нежели действительно оказывали влияние на его деятельность), а в специфике всей суммы его культурных практик и их внутренней семантике. Особенно интересен вопрос о генезисе Пролеткульта, то есть о «предпролеткультовских» дореволюционных кружках и неформальных сообществах пишущих рабочих. Мы рассмотрим только основные моменты, упоминание которых в связи с Пролеткультом стало уже традиционным. Но даже и в этих случаях мы считаем нужным ввести в описание сведения, обычно замалчивавшиеся по идеологическим соображениям. Наша задача — скорректировать и суммировать уже имеющуюся информацию о формировании Пролеткульта в дореволюционное время. Хотя очевидно, что описанными ниже факторами истоки Пролеткульта не исчерпываются: в 1910-е года в России существовало огромное количество рабочих клубов, издавались рукописные журналы, велась серьезная культурно-просветительная работа в рабочих массах — не только под руководством большевистской или меньшевистской партий.

Истоки Пролеткульта во многом определились, с одной стороны, деятельностью рабочих кружков и «демократической печати» (газеты «Звезда» и «Правда») в России (организованных прежде всего большевиками) и, с другой стороны, партийных школ, организованных («впередовцами») на Капри и в Болонье. Эти две стороны одной медали были причиной и последующей идеологической борьбы, связанной с проблемой Пролеткульта. Мы попробуем доказать, что Пролеткульт в идеологическом отношении был продуктом марксистской (а не исключительно большевистской или исключительно богдановской, как принято думать) культурной программы, а его возникновение — прямой результат активной просветительно-идеологической деятельности интеллигенции, которая и инициировала создание «пролетарской литературы» еще за несколько лет до Октябрьской революции.

Уже в 1900-е годы социал-демократические партии пытались контролировать рабочие культурно-просветительные организации. Но приоритетное влияние в этой области тогда принадлежало меньшевикам: большевики осознают важность работы в этом направлении позже, но, осознав, начинают действовать гораздо активнее. В декабре 1908 года по решению ЦК РСДРП была создана специальная комиссия для координации партийной работы в культурно-просветительных организациях, а уже к 1914 году они вытесняют меньшевиков с доминирующей позиции: в существующей литературе по вопросу традиционно указывается, что к началу первой мировой войны подавляющее большинство культурно-просветительных учреждений предреволюционной России находилось «под идейным воздействием большевиков» (*Горбунов 1974: 36*). В. Горбунов цитирует выступление А. Е. Бадаева, депутата IV Государственной думы, который заявил в 1914 году, что большевики «взяли уже в свои руки внешкольное дело, культурно-просветительные общества и т. п.» (*Путь правды. 1914. 20 мая*). «Новая жизнь» писала в октябре 1917 года (уже после организации Пролеткульта): «Большевицкая рабочая интеллигенция, играющая руководящую роль в профессиональных союзах, фабрично-заводских комитетах, выполняла за последние месяцы огромную культурную работу» (*НЖ. 1917. 25 октября (7 ноября)*).

Формирование партийной политики в области культуры было начато А. А. Богдановым и т. н. «отзовистами» — фракцией, выступавшей за «нелегальные» методы работы, то есть прежде всего за агитацию и пропаганду и создание «инструкторских школ» (в противовес «легальным» методам борьбы, необходимость которых утверждал В. И. Ленин). Богданов полагает важнейшей очередной задачей «создание пропагандистской литературы, выработку нового типа партийной школы для воспитания партийного руководителя из рабочей среды» (*Протоколы 1934: 244*).

Первой партийной школой, организованной «отзовистами» в 1909 году, была школа на Капри, где лекторами выступали А. А. Богданов, А. В. Луначарский, М. Н. Покровский, М. Н. Лядов, Г. А. Алексинский и А. М. Горький. Организация каприйской школы усилила расхождение Богданова и Ленина: последний усмотрел в этом «пропаганду особых философских взглядов», а не «общеполитическое дело». В связи с организацией школы разражается скандал в большевистском центре в Париже, вызванный фактически опасениями Ленина, что школа может превратиться в самостоятельный и более сильный организационный центр партии<sup>13</sup>. Из-за этого Богданов и компанию под разными предлогами (отзовизм, ультиматизм,

<sup>13</sup> «Говорят, что с помощью переписки и переправ людей из школы образуется другой центр» (*Протоколы 1934: 53*).

богостроительство, фракционность и пр.) третируют на заседании расширенной редакции «Пролетария»<sup>14</sup> (то есть большевистского центра).

Школа на Капри (как и ее продолжение в Болонье) была призвана подготовить «образованных рабочих, способных организовать в России сеть культурно-революционных школ» (*Гловели, Фигуровская 1990: 12*). Здесь учился один из будущих руководителей Пролеткульта, член ЦК Пролеткульта Ф. И. Калинин<sup>15</sup>. Когда в конце 1909 года организаторы и часть учеников каприйской школы оформились в группу «Вперед», туда входят Ф. Калинин («рабочий Аркадий») и П. И. Лебедев-Полянский, один из будущих руководителей Пролеткульта.

Создание таких школ для рабочих вписывалось в культурную программу Богданова, в которую входило также создание Рабочих Университетов, Рабочей Энциклопедии и пролетарской культуры, выработка которой понимается «максимовцами» (Максимов — псевдоним А. А. Богданова) как «необходимая предпосылка выполнения всеорганизационной роли пролетариата» (*Неизвестный Богданов 1995/1: 202*).

«Пролетарскость» культуры определялась не только марксистскими взглядами создателей концепции, но и организационной теорией Богданова, по которой коллективный труд ведет к организации мира из хаоса элементов. По Богданову, пролетариат, вовлеченный в коллективный труд, даже стихийно стремится к самоорганизации. Эта самоорганизация составляет «естественную основу культурной программы» Богданова (*Богданов 1990: 332*). Актуальная задача состоит в необходимом привнесении сознательности в этот процесс: в преодолении стихийности и созда-

---

<sup>14</sup> Захватывающую историю боев «максимовцев» (Максимов — партийный псевдоним Богданова) и «ленинцев» подробно описывает Дж. Биггарт в статье «Антиленинский большевизм»: группа РСДРП «Вперед» (в сборнике: *Неизвестный Богданов 1995/2*) и А. Ю. Морозова в своей диссертации; очень наглядно иллюстрируют эти столкновения и протоколы заседаний расширенной редакции «Пролетария» за этот период (М., 1934).

<sup>15</sup> В. Полянский вспоминает об этом: «Покойный товарищ Вилонов, набирая в России рабочих-слушателей, обрел в Москве тов. Аркадия, как тогда звали Ф. И. Тов. Аркадий в школе не выдавался своими способностями, но глубина и основательность была характерной чертой его мысли» [*Полянский 1920: 12*]. Там же Полянский пишет: «Ведя за границей трудовую пролетарскую жизнь, зарабатывая физическим трудом свой кусок хлеба на столярных и аэропланных фабриках, он много работает над своим развитием, много читает, пишет, находя серьезную поддержку в тов. Луначарском. В Париже, собственно, тов. Аркадий и оформился как один из серьезных работников в области пролетарской культуры; по вопросу о пролетарских писателях он помещает статью в “Журнале для всех”» (*Полянский 1920: 13-14*). Статья эта, посвященная рабочему в литературе, встретила отклик у М. Горького.



нии новой культуры Богданов видит необходимое условие осуществления социализма. Революции социальной должна предшествовать подготовка пролетариата к «мировой организационной задаче». Одним из способов подготовки пролетариата для Богданова является искусство, которое понимается им как важнейший элемент классового сознания, способствующий сплочению класса. Для его концепции, определившей во многом установки Пролеткульта, принципиально представление об «организующей роли искусства». Отсюда делается последовательный вывод: для объединения пролетариата ему нужно собственное искусство, новое социалистическое искусство, которое должно вести пролетариат к борьбе, а также привлекать в «пролетарское товарищество» все новые и новые силы.

У Богданова мы находим и требование сознательного овладения буржуазным искусством, использования «художественных сокровищ», столь популярное в Пролеткульте, и идею об ограничении доступа интеллигенции в деле воспитания пролетариата. Интеллигенты неизбежно обременены грузом «старых воззрений и привычек мысли» (*Неизвестный Богданов 1995/2: 86*), унаследованных от буржуазного мира, и поэтому «...выход один: пользуясь прежней, буржуазной культурой, создавать, противопоставлять ей, и распространять в массах новую, пролетарскую: развивать пролетарскую науку, укреплять истинно-товарищеские отношения в пролетарской среде, вырабатывать пролетарскую философию, направлять искусство в сторону пролетарских стремлений и опыта. <...> То могучее творчество, которое проявил пролетариат в своей экономической и политической организации, служит достаточным доказательством его способности к такому же культурному творчеству» (*Богданов 1995/2: 56*).

Растасканная на отдельные лозунги и теряющая целостность, подправленная Лебедевым-Полянским и Луначарским и корректируемая «теоретиками» провинциальных пролеткультов, концепция Богданова входит в 1918 году в программу Пролеткульта как основной источник его теоретических деклараций. Интересно, например, как трансформируется одна из любимых богдановских идей о создании Пролетарских Университетов, попав в руки пролеткультовцев. Например, в статье А. Маширова 1918 года говорится: «Необходимо тотчас же приступить к организации Пролетарского Университета или академии, которая могла бы быть высшим рассадником пролетарской науки. (...) Создание Пролетарского Университета необходимо, в целях интеллектуального уровня всей рабочей массы, в целях приближения к пролетарской культуре, к социализму» (*Гр. 1918. № 3. С. 8*). Но Маширов производит вполне естественное для «практического работника» усечение богдановской концепции: если, по Богданову, Университет необходим для формирования научных сил, преобразования

науки и «идейной самоорганизации» для «выработки сознательного рабочего коллективиста» (Богданов 1990: 375), то для Маширова гораздо более актуальны «непосредственные нужды рабочего класса» (Гр. 1918. № 3. С. 8). В этом Пролеткульт гораздо ближе к ленинским идеям.

Примерно такое же расхождение определяло и несогласие Богданова с Лениным. Богданов определяет очередные задачи, стоящие перед партией и пролетариатом, исходя из глобальной программы переустройства сознания, культуры и — мира. Для него принципиально распространение *социализма как мировоззрения*. Для Ленина основной целью является другое — захват власти партией пролетариата, и вся культурная (для Ленина — прежде всего литературная=агитационная) деятельность подчинена непосредственным задачам распространения идей социал-демократии в массы.

Организация каприйской школы послужила Ленину предлогом для «вышибания» Богданова из большевистской партии, но, хотя он и выступал яростным противником первостепенности культурно-просветительской работы, через несколько месяцев сам начинает проповедовать ее важность и подхватывает начатую богдановцами работу (организует, например, партшколу в Лонжюмо). Еще в конце 1909 года «устраненные большевики» во главе с Богдановым обвиняли большевистский центр в «бездеятельности»: «...на деле насущные вопросы организации, пропаганды, агитации, столь бесконечно важные для практической революционной работы, уходили куда-то вдаль (...) задачи революционной борьбы вытеснялись «легальными возможностями» (...) Располагая огромными денежными средствами, он (большевистский центр — М. Л.) за все время своего существования не выпустил ни одной пропагандистской или агитационной брошюры, ни одного листка или прокламации; даже доставка “Пролетария” была организована до последней степени плохо» (*Неизвестный Богданов 1995/2: 78-80*). А уже в августе 1910 года по предложению Ленина на совещании большевиков-делегатов VIII международного социалистического конгресса в Копенгагене принимается решение об издании легальной газеты в Петербурге. Декларируется важность создания «пролетарской литературы», в качестве базы для которой отводятся газеты «Звезда» и «Правда»<sup>16</sup> и журнал «Просвещение», которым, с подачи

<sup>16</sup> Необходимо отметить, что и «Правда» оказалась ареной для схватки Ленина и Богданова. С 1913 года в «Правде» активно печатаются Богданов, Лядов, Алексинский, Базаров, позднее — Луначарский. После длительной полемики, ведшейся Богдановым и Лениным на страницах газеты, в конце концов по ленинскому настоянию Богданов оказывается исключен из авторского коллектива «Правды», и «господствующей» силой в газете остается «ленинское крыло». Подробнее об этом см. *Биггерт 1995*.

Ленина, начинает заниматься Горький. И здесь происходит пересечение сфер политики и литературы. В большевистской экспансии в культурно-просветительные и другие рабочие организации Л. Хаймсон видит причину их растущего влияния: «Вторым фактором растущего влияния большевиков было гораздо более систематическое и безоговорочное использование ими всех легальных возможностей и открытых организаций рабочего класса, попадающих под их контроль, для проведения своей пропаганды и агитации: профсоюзов и клубов просвещения рабочих, которые они отвоевали у меньшевистских практиков рабочего движения, и которые стали накануне войны главной, если не единственной, опорой деятельности большевистского подполья; органов легальной рабочей прессы, *особенно “Правды” с ее рабочими корреспонденциями, чьи описания забастовок и условий работы на предприятиях вызывали особый интерес не только в столице, но и среди рабочих более изолированных промышленных центров*» (Хаймсон 1994: 31).

16 декабря 1910 года выходит первый номер «Звезды», с апреля 1912 года начинает выходить «Правда»<sup>17</sup>. Рабочие газеты оказывали большое влияние на формирование «сознательного» пролетариата, активно задействованного в их создании, в духе большевизма. В январе 1913 года М. Г. Филия пишет А. А. Богданову: «В данный момент снова складывается *партийное мнение среди сознательных рабочих кругов*, в этом направлении огромное значение имеет и газета “Правда”» (Неизвестный Богданов 1995/2: 227).

В 1922 году, к десятилетию «Правды», Сталин резюмирует цель и результаты деятельности газеты: «Физиономия “Правды” была ясна: “Правда” была призвана популяризовать в массах платформу “Звезды”. (...) Разница между “Звездой” и “Правдой” состояла лишь в том, что аудитория “Правды”, в отличие от “Звезды”, служили не передовые рабочие, а *широкие массы рабочего класса*. “Правда” должна была помочь передовым рабочим *сплотить вокруг партийного знамени* проснувшиеся к новой борьбе, но политически отсталые, широкие слои русского рабочего класса. Именно поэтому ставила тогда “Правда” одной из своих за-

<sup>17</sup> Сначала, правда, хотели построить дворец рабочих: «Это первое крупное проявление художественного творчества рабочих должно явиться украшением и гордостью города. Российский пролетариат строит ведь свой дворец. (...) Цель товарищества сводилась к сооружению и эксплуатации здания, в котором будут помещения для всех культурно-просветительных и профессиональных обществ Петербурга» (Иванов 1921: 160). Этот неосуществленный проект — явный предшественник множества «Дворцов пролетарской культуры», которые будут организованы пролеткультами. Но в итоге решили уже собранные на постройку дворца деньги отдать на «рабочую газету».

*дач выработку литераторов из среды самих рабочих и вовлечение их в дело руководства газетой» (Правда. 1922. 5 мая. № 98).*

Результатом деятельности «Звезды» и «Правды» до революции было объединение круга рабочих-литераторов. До выхода этих газет у рабочих поэтов возможности публиковаться практически не было, теперь же она появляется: уже первый номер «Правды», 22 апреля 1912 года призвал рабочих к смелому участию в литературе. Владимир Кириллов пишет: «Появление газеты “Правда” и других рабочих и демократических изданий, в которых мы помещали свои стихи, открывало для нас широкие возможности...» (РГАЛИ. Ф. 1372. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 3)<sup>18</sup>.

Проблему «добывания материала» редакция решала за счет рабочих корреспондентов, поскольку для рабочей газеты не годились традиционные публицистические средства, к тому же ощущалась нехватка «кадров»: «Интеллигенция уходила от пролетариата не только сознательно, но и бессознательно (...). К тому же для “Правды” приходилось *вырабатывать новый литературный язык и новый тип статей*: не скучную “популяризацию” и не интеллигентщину» (*Ольминский 1921*: 44). В первом номере «Правда» призывает рабочих к творчеству: «Мы бы желали, кроме того, чтобы рабочие не ограничивались одним сочувствием, а принимали активное участие в деле ведения нашей газеты. Пусть не говорят рабочие, что писательство для них “непривычная” работа: рабочие-литераторы не падают готовыми с неба, они вырабатываются лишь исподволь, в ходе литературной работы. Нужно только смелее браться за дело: раза два споткнешься, а там и научишься писать» (*Правда. 1912. 22 апреля. № 1*). «Корреспондентам» было заявлено, что «формой изложения смущаться нечего» и что «важны факты, имеющие общественное значение и безусловно достоверные» (*Правда. 1912. № 5*). Эффективность такой стратегии очевидна: за один год в «Правде» было напечатано более 11 тысяч рабочих корреспонденций (то есть около 40 в каждом номере)<sup>19</sup>. За счет этого в «социал-демократии» вовлекались огромные массы пролетариа-

<sup>18</sup> См. также: «Здесь вырастала (...) новая семья рабочих литераторов и публицистов, часто *безграмотные* корреспонденции рабочих и их статьи *имели в себе большую глубину революционного сознания* и ужасного страдания от окружающих условий. Здесь получила свое боевое крещение целая плеяда нынешних уже прославленных рабочих, публицистов, литераторов и поэтов» (*Иванов 1921*: 153).

<sup>19</sup> Сообщения «корреспондентов» очень любопытны в стилистическом отношении. Часть их них выдержана вполне нейтрально, но часты и такие «корреспонденции»: «Коробочное отделение хромо-литографии Т. Киббеля. Мастер В. весьма любит трехэтажную ругань. Он, как хороший пастух, только и знает, что кричит на наше послушное стадо, а мы и не подумаем, что вежливое обращение обязательно даже и для пастухов» (*Правда. 1912. № 5*).

та<sup>20</sup>, резко повышался интерес к газете («про нас пишут»), а кроме того, создавался совершенно новый стиль «рабочей публицистики» и, наконец «...вокруг “Правды” постепенно формировался круг рабочих-писателей (...). Газета создавала около себя новую, рабочую интеллигенцию, которая еще теснее связывала “Правду” с рабочей массой» (*Ольминский 1921: 53*). Скоро выяснилось, что участие рабочих нередко гораздо эффективнее воздействовало на массы, чем созданные интеллигентами лозунги и партийная пропаганда: «На добрую половину “Правда” писалась самим рабочим непосредственно с фабрики и завода. *В этом была ее сила*» (*Василевский 1921: 240*).

Стоит заметить, что и в этом отношении политика «ленинцев» была реализацией идей организаторов каприйской школы, в программу которой входило «практическое обучение агитации устной и письменной, путем разработки тем речей, прокламаций и статей для популярной рабочей газеты» (*Неизвестный Богданов 1995/2: 246*). Этой популярной рабочей газетой и становится «Правда».

Постепенно корреспонденты переходят к написанию статей и стихов, наличие которых поднимает читательский рейтинг газеты. Поэзия «Звезды» и «Правды» была поэзией, по преимуществу выполнявшей агитационные функции, и выполнявшей весьма успешно: «Нужно заметить, что агитационное значение стихотворений было огромно, особенно для широкой народной массы. Рабочий массовик не без труда разбирался в политических статьях “Звезды”, *стихи же не только давались легко, но и всегда брали за живое даже самого отсталого*» (*Батурин 1930: 466*); «посещая трактиры предместий и наблюдая там читателей “Звезды”, можно было заметить, что ее *почти всегда начинали читать со стихотворений*» (*Батурин 1923: 14*).

В формировании понятия «пролетарской культуры» немаловажное значение имели правдистские статьи Дм. Роднова о художниках-рабочих, о рабочих театрах и пр. Именно он писал на страницах «Правды» о творцах-пролетариях и о величии грядущей пролетарской культуры. Пролеткультовские декларации оказываются генетически связаны с идеями Роднова: «...первыми такими творцами будут пролетарские писатели, художники, актеры и т. п., ибо носителями будущего являются они. (...) недоступная область становится доступной, и те, кто боялся разгрома рабочими искусства, увидит скоро, как в руках рабочих-творцов оно начнет приобретать новую красивую мощь, свойственную душе пролетария» (*Правда. 1912. № 2*). Или: «На мои вопро-

<sup>20</sup> «Если вспомнить, что такие корреспонденции обыкновенно писались не единолично, а целыми группами рабочих, то можно себе представить, какая масса народа была втянута в работу для газеты!» (*Ольминский 1921: 53*).

сы они (художники-рабочие. — М. Л.) определенно ответили, что развитие художественного дарования не вырвет их из среды рабочих, но то, что они будут выразителями души пролетария, его настроений» (*Правда*. 1912. № 7).

Одновременно с организацией рабочей прессы приложением большевистских сил было развитие рабочих кружков в дореволюционной России. Одним из наиболее ярких примеров является рабочий кружок при вечерних курсах Лиговского Народного Дома, из которого вышел будущий лидер Пролеткульта А. Маширов-Самобытник, а также В. Торский, И. Садофьев, В. Кириллов и другие поэты. Лиговский народный дом — культурно-просветительное учреждение первого десятилетия XX века (с 1898 по 1914 гг.) — один из первых предшественников Пролеткульта. Неслучайно Илья Садофьев называл его «нелегальным Пролеткультом» (Пр. 1918. № 10. С. 14). В своих воспоминаниях Маширов прямо связывает создание кружка писателей при Народном Доме с деятельностью газеты «Правда»: «Одним из самых значительных литературных кружков, возникших по инициативе “Правды”, было объединение правдистских писателей при Лиговских вечерних классах — в нардоме Паниной. В этот кружок входило до 30 писателей-правдистов: Поморский, Торский, Одинцов, Воинов, Кириллов, Логинов, Малышев, Бердников, Груздев, пишущий эти строки и другие. Сама форма существования кружка — сочетание большевистской нелегальной работы с легальными возможностями — был одним из лозунгов “Правды”» (РГАЛИ. Ф. 1842. Оп. 1. Ед. хр. 38. Л. 70).

Подавляющее большинство поэтов этого кружка позже окажутся в Пролеткульте. Так, например, в Вечерних Классах Лиговского народного Дома А. Маширов-Самобытник «организовал рукописные журналы — начало пролетарской художественной литературы» (ОР РНБ. Ф. 352. Оп. 1. Ед. хр. 222. Л. 54)<sup>21</sup>. Видимо, эти рукописные журналы были прямыми предшественниками будущей пролеткультовской периодики. Уже здесь отмечался «подъем стремления к знаниям» у рабочих и, соответственно, «подъем стремления к самодеятельности, к желанию применить

<sup>21</sup> См. также: «Все литературные произведения собирались и помещались в своем ученическом рукописном журнале. Большая часть материала в журнале составляли стихи; изредка помещались беллетристические произведения, реже научные и литературные статьи. (...) живые споры, живые прения отразились в различных литературных произведениях учащихся. В произведениях также слышалась проповедь серьезного, вдумчивого отношения к литературе и науке; проповедь широкой самодеятельности во всех отраслях знания» (*Эхо ответное* 1913: 13). Здесь появляется и пролетарская критика. В сборнике Лиговского народного дома Маширов-Самобытник помещает первую статью о «пролетарской поэзии»: А.М[аширов]. Поэзия рабочих учащихся в Лиговских Вечерних классах (*Эхо ответное* 1913: 26-33).

на практике свои познания и самим принять участие в создании общечеловеческих ценностей» (*Эхо ответное 1913*: 12).

Здесь появляются уже и упреки интеллигенции, связанные на самом деле не столько с абстрактным равнодушием к рабочим интеллигенции вообще, сколько с резким оттоком «из партии интеллигентов, на которых держалась работа кружков и комитетов, пропаганда и создание партийной литературы на местах» (*Морозова 1993*: 82) (именно этим фактом и была обусловлена необходимость партийных школ и рабочей прессы): «Немного (...) осталось интеллигенции, способной, как и прежде, бескорыстно служить делу просвещения народа. Развившаяся буржуазная жизнь городов сделала свое дело. Многие интеллигенты увлеклись ею и позабыли о народе» (*Эхо ответное 1913*: 21).

Литературно-художественным ученическим кружком устраивались чтения, литературно-музыкальные вечера и спектакли; утренники, посвященные Гоголю, Пушкину, Тургеневу, Белинскому, Герцену, Л. Толстому, Ломоносову, Никитину, Кольцову и др. Подобная культурно-просветительная деятельность потом будет продолжена и Пролеткультом.

Литературный кружок при Лиговских вечерних классах и был тем самым кружком писателей-правдивистов. В здании Народного дома была «конспиративная квартира»: «...вверху, в вышке этого дома была комната небольшого размера, в которой частенько собирались члены организации социальных демократов и А. И. Маширов вел с ними соответствующую, революционную работу. Здесь обсуждались листовки, воззвания, адресованные к рабочим предприятий, отсюда они распространялись по предприятиям» (РГАЛИ. Ф. 1842. Оп. 1. Ед. хр. 51. Л. 1)<sup>22</sup>.

Совмещение подпольной большевистской работы и литературной деятельности, как уже говорилось, было для «правдивистов» принципиальным — ведь строительство новой пролетарской культуры и есть подготовка революции уже не только для А. А. Богданова и других «впередовцев», но и для Ленина. Он правда, немного иначе расставляет акценты: для Богданова создание пролетарской культуры необходимо для «социалистического воспитания, которое устранил бесчисленные противоречия нашей жизни и работы, и во множество раз увеличит наши силы в борьбе», то есть для утописта-Богданова пролетарская культура оказывается путем к «идеалу социализма». В то время как для Ленина — практика и политика, культура — не основной движущий механизм, а «винтик», обеспечиваю-

<sup>22</sup> См. также: «Нельзя еще не упомянуть о роли в последнее время курсов графини Паниной, которые в годы, когда уже вспыхнула война, служили местом явок членов большевистских групп и организаций и захватывали в свои ряды здесь новых и новых членов» (*Иванов 1921*: 148).



щий решение очередных задач партии, а именно — «сплочение пролетариата под революционными лозунгами эпохи» (Ленин. ПСС. Т. 24, с. 49): «Литературное дело, — пишет он в 1905 году, — должно стать *частью* общепролетарского дела, “колесиком и винтиком” одного-единого, великого социально-демократического механизма, приводимого в движение всем сознательным авангардом всего рабочего класса. Литературное дело должно стать составной частью организованной, планомерной, объединенной социально-демократической партийной работы»<sup>23</sup>.

По ленинской идее, литературная работа на всех этапах (от написания до типографии) должна полностью контролироваться организованным пролетариатом, а точнее — партией, при выполнении этого условия Ленин декларирует «смерть принципа “писатель пописывает, читатель почитывает”»<sup>24</sup>. (Для будущего Пролеткульта эта идея окажется очень актуальной, с тем отклонением, что вместо ленинской партии на руководящую роль ставится пролетариат как класс, что оказалось роковой ошибкой для самого Пролеткульта и вылилось в упреки в «отделении от Советской власти»). Исходя из этого положения, большевики уделяют серьезное внимание культурно-просветительной работе среди пролетариата (хотя по сути, конечно, «ленинцы» были заинтересованы не столько в просвещении, сколько в прямой агитации рабочих). Кружок при Лиговском народном доме фактически полностью курировался большевиками, об одном из руководителей его пишет Пимен Карпов: «С Павлином Виноградовым в последний раз я встречался незадолго перед первой мировой войной в рабочем доме графини Паниной на Тамбовской улице (...). Павлин Виноградов, *большевик чистой воды*, даже с несколько анархическим уклоном, под вымышленной фамилией Тычинского заведовал там, кажется, библиотекой и открыто издевался над меньшевиками (...). Павлин, кажется, командовал рабочими-поэтами, самоучками вроде Якова Бердникова, Ивана Ерошина, Владимира Кириллова и натаскивал их на “*бодрые оптимистические мотивы*”» (Азадовский 1991: 256)<sup>25</sup> (курсив мой — М. Л.).

<sup>23</sup> Об этом же Ленин пишет Горькому: «Ох, несть добра в особых, длинных литературно-критических статьях — рассыпающихся по разным полупартийным и внепартийным журналам! Лучше бы нам попробовать сделать шаг дальше от интеллигентской старой, барской замашки, сиречь связать и литературную критику теснее с партийной работой, с руководством партией» (Т. 47, с. 134).

<sup>24</sup> Забавно, что этот принцип, реализовавшийся в полной мере в Пролеткульте, в 1929 году дословно повторит Н.Чужак, говоря о «методике литературы»: «Первое — решительная переустановка всей новой, подлинно советской литературы на действенность. Писатель не пописывает больше, а читатель не почитывает. (...) Литература — только определенный участок жизнестроения» (Чужак 2000: 21).

<sup>25</sup> «Павлин Федорович Виноградов (1890—1918), большевик, заместитель предсе-



В своей автобиографии Владимир Кириллов вспоминает: «Вернувшись в Петербург (...), я познакомился с поэтами-рабочими: Машировым-Самобытником, Садофьевым, Поморским и другими, группировавшимися вокруг народного дома гр. Паниной. Участие в этом кружке имело для меня большое значение. Здесь из “попутчика” я действительно перестроился в пролетарского поэта» (РГАЛИ. Ф. 1372. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 3).

В этом можно видеть причину достаточного явного сходства риторики большевиков с текстами Пролеткульта. Ср., например, о характере пропагандистского дискурса большевиков: «Устная и печатная пропагандистская практика большевиков выработала совершенно новый, непривычный как для обыденной жизни, так и для старой литературы язык. Язык большевистской пропаганды как бы стремился уйти от рассудочной холодной прозы, приобретает некоторые черты поэтического языка. Он был эмоционально напряжен, патетически приподнят, контрастен и метафоричен. Он оперировал простейшими образами-лозунгами, доступными широкой массе народа. Он был сродни языку страстной религиозной проповеди, молитвы, гимна. Он провозглашал громовые анафемы презренным врагам, воспевал “светлое царство социализма”, сурово возвеличивал мучеников революции» (*Балашов 2000*: 316-317). Фактически теми же словами советская критика писала о текстах Пролеткульта (см., например: *Горбачев 1931*: 47).

Именно листовки и другая агитационная продукция были истинным источником пролеткультовской поэзии, а вовсе не рабочая поэзия конца XIX—начала XX века. Значительную роль в этом контексте играют и связанные с пропагандой революционные песни 1910-х годов. Во многом картина мира этих текстов пересекается с моделируемой Пролеткультом (ср. описание в статье Б. И. Колоницкого (*Колоницкий 1996*)): «Субкультура подполья смогла создать ряд важных политических символов, с помощью которых осуществлялась своеобразная революционная социализация — революционная традиция передавалась следующим поколениям, распространяясь затем на менее образованные слои населения» (*Колоницкий 1996*: 36). Колоницкий также указывает, что «...политизация, происходившая после Февраля, по сути была прививкой массам той специфической политической культуры, которая сложилась в подполье (при этом она упрощалась и примитивизировалась)» (*Колоницкий 1994*: 414).

---

дателя Архангельского губисполкома, один из руководителей военных действий против англичан и белогвардейцев на Севере в 1918 г. Однажды, рассказывал Карпов, “Туляк” пришел вместе с эсдеком Ге к Мережковскому за деньгами, чтобы издать сборник произведений пролетарских поэтов, беллетристов и философов» (*Азадовский 1991*: 256).

После октября 1917 года эту стратегию продолжает Пролеткульт до конца эпохи «военного коммунизма».

Таким образом, идеология, проводником которой становится Пролеткульт после революции, начала формироваться как результат активной культурной политики большевиков до революции. Особенно знаменательно в этом отношении соединение культурной и политической «воспитательной» программы: партией формируется круг литераторов-пролетариев, призванных создавать знаковые структуры, которые будут «узаконивать» новую идеологию<sup>26</sup>. Фактически большевики занимаются конструированием базы, которая будет обеспечивать распространение идеологической системы. «Рабочих-правдивых» Ленин называет «опорой нашей партии» (Ленин. ПСС. Т. 49. С. 133).

Если Богданов все время ведет речь именно о пролетарской *культуре* в целом (и литература здесь выступает в ряду с наукой, искусством, философией), то для Ленина важно именно *литературное* дело, и «ленинская» часть большевиков занималась стимуляцией развития именно пролетарской *литературы* — как непосредственного орудия агитации и пропаганды. Богданов вряд ли серьезно воспринимал возможность пролетарской литературы: пропагандистская литература для него — литература, созданная *интеллигентами* с определенными целями; среди задач, стоящих перед партией, он выделяет следующую: «Сосредоточить усилия литераторов и теоретиков нашей партии на создании новой популярно-пропагандистской литературы, которая всесторонне и целно развертывала бы научно-социалистическое мировоззрение в его связи с русской действительностью» (*Неизвестный Богданов 1995/2*: 61). В уже упоминавшейся работе «Современное положение и задачи партии» говорится также и о необходимом создании рабочей газеты. Здесь Богданов предлагает вовлекать в создание газеты самих рабочих, и даже пишет о возможности помещения там «литературных опытов», но последнее для него явно не принципиально и упоминается мельком в конце длинного списка, где акцентируется больше важность «документальных» и концептуальных материалов: «Чтобы теснее сблизить газету с массами — при редакции следует организовать корреспондентские группы из рабочих социал-демократов для собирания и обработки материалов относительно положения и интересов рабочих дан-

---

<sup>26</sup> Здесь имеется в виду такое отношение власти и литературы, о котором пишет Ст. Гринблатт: «...понимая литературу не только как объект применения этой власти, но и как необходимое условие для ее саморепрезентации» (*Greenblatt 1988*: 2). Поэтому Ленин еще в 1905 году начал говорить о необходимости «партийной литературы», именно поэтому так важен был для него Горький на протяжении первой четверти XX века.

ной местности. (...) В этой центральной газете местные редакции должны находить (...) и, может быть, стихотворения и беллетристические очерки соответствующего содержания, *столь оживляющие обыкновенно рабочие газеты*» (Неизвестный Богданов 1995/2: 65).

Ленин же, будучи исключительно практиком, перед которым стояли цели не «социалистического воспитания», а создания непосредственной и действующей, простой и живой пропаганды, неоднократно пишет о необходимости именно *литературы пролетариата*: «И мы, социалисты, разоблачаем это лицемерие (буржуазного искусства — М. Л.), срываем фальшивые вывески, — не для того, чтобы получить внеклассовую литературу и искусство (это будет возможно лишь в социалистическом внеклассовом обществе), а для того, чтобы лицемерно-свободной, а на деле связанной с буржуазией, литературе, противопоставить действительно свободную, открыто связанную с пролетариатом литературу» (Ленин. ПСС. Т. 12. С. 104).

Более того, именно Лениным, за несколько лет до формулировки богдановской концепции, был провозглашен принцип коллективизма в литературном творчестве: «Мы хотим создать, и мы создадим свободную печать (...) в смысле свободы от капитала, свободы от карьеризма; — мало того: также и в смысле *свободы от* буржуазно-анархического *индивидуализма*. Эти последние слова покажутся парадоксом или насмешкой над читателями. (...) Как! Вы хотите подчинения коллективности такого тонкого, индивидуального дела, как литературное творчество!»<sup>27</sup>.

Таким образом, прежде чем стать лозунгом Пролеткульта, творческий «коллективизм» прошел апробирование в рабочих корреспонденциях «Правды», где практически не важны имена авторов заметок, которые заменяются инициалами или псевдонимами, характеризующими профессиональную принадлежность, а чаще подписаны целым рабочим коллективом.

Очевидно, что активизацией «рабочих-литераторов» занималось «ленинское» крыло, и занималось довольно успешно. Деятельность пролетарских писателей-правдивистов не только выполняла агитационные функции, но и обеспечивала своего рода *самовоспроизводство*: тексты пролетарских поэтов, печатавшиеся на страницах рабочих газет, подвигали других рабочих к такому же «сочинительству»<sup>28</sup>. С 1910 по 1914 год в «Звезде» и «Правде» выступило около 400 пролетарских литераторов. Именно эти

<sup>27</sup> Как известно, именно подчинение литературного творчества коллективу и произошло в Пролеткульте. См., например, статью П. Керженцева «Организация литературного творчества» (ПК. 1918. № 5); а также *Добренко 1999: 25-42*.

<sup>28</sup> Ср. воспоминания А. Суркова: «На страницах (...) “Правды” прочел я и первые стихи о рабочей жизни. Под влиянием этого написал сам несколько стихотворений, подражающих стихам пролетарских поэтов, и послал их в “Правду”» (Сурков 1954: 10).

цифры (как и цифры организованных «групповых сборов» денег для рабочих газет) были важны для Ленина: они демонстрировали «масштабы» вовлечения рабочих в социал-демократию.

Тесно связано с большевистской партией и первое, ставшее сразу культовым, издание произведений пролетарских писателей, — вышедший в 1914 году «Сборник пролетарских писателей» под редакцией Н. Сереброва со вступительной статьей Максима Горького (его участие было инициировано лично Лениным (См. *Брейтбург 1965*: 62)). В сборник вошли тексты будущих крупных пролеткультовских авторов — Алексея Маширова-Самобытника, Михаила Герасимова, Александра Поморского и других. Работа над сборником в сотрудничестве с Горьким была организована издательством «Правда», о чем рассказывает в своих воспоминаниях Д. Одинцов (РГАЛИ. Ф. 140. Оп. 1. Ед. хр. 110). Все в том же Лиговском Народном доме (который курировали большевики) устраиваются «нелегальные собрания участников сборника»: «Собрания проходили в Народном доме им. Паниной, в комнате заведующей библиотекой Евдокимовой или же за кулисами театра Гайдебурова, который помещался в этом же Народном доме» (*Одинцов 1934*: 27)<sup>29</sup>.

В этом сборнике впервые пролетарская литература начала легитимироваться (характерно, что она маркируется как литература «классовая» — в отличие от ранее существовавших «вне класса» писателей-самоучек), и определяющую роль в этом сыграло прежде всего горьковское участие в составлении сборника и написанное им предисловие (до «Сборника пролетарских писателей» были выпущены в Москве в 1913-м году сборники под названием «Наши песни», один из которых был преподнесен Эмилю Верхарну — этот знаковый жест, отмеченный в печати, также был попыткой завоевания определенного места в литературе). В литературном «признании» сборника сыграл роль и определенный фон, созданный в том числе дискуссией о рабочей литературе в прессе (статьи Потресова, Горького и др.), но важнейшим фактором оказалось именно участие Горького, взявшего «под крыло» пролетарских писателей, что выделило сборник и обусловило его «замеченность»<sup>30</sup>. После революции сборники (как коллективные,

<sup>29</sup> Горького и пролеткультовских поэтов связывают довольно неоднозначные отношения, претерпевшие на протяжении 1910-1920-х годов определенную эволюцию, но до сих не получившие внятного истолкования и описания. Нашу попытку объяснить их расхождение в послереволюционное время см. в *Книжник-Ветров 2000*.

<sup>30</sup> «Предисловие есть безусловно самая типичная форма символической транзакции, когда более посвященный посвящает менее посвященного, взамен “признания” (в обоих значениях этого слова)» (*Бурдые 1993а*: 61). В этом контексте предисловие Горького не только обеспечивало легитимацию пролетарским писателям, но и демонстрировало их признание Горького своим символическим учителем.

так и авторские) пролетарских писателей уже будут появляться без предисловий — авторитетная легитимация со стороны литераторов пролетариату уже не нужна — теперь он сам себе легитимирующая институция.

Но полная приверженность будущих пролеткультовцев большевистской партии вовсе не так очевидна, как пытается представить большинство процитированных источников. Дело в том, что пролетарские поэты до революции активно пользовались любой возможностью напечатать свои тексты. В 1913 году многие из них посылали стихи, например, в меньшевистскую рабочую газету «Луч» — там постоянно печатался Василий Александровский, там было опубликовано первое стихотворение Ильи Садофьева, даже Алексей Маширов-Самобытник, бывший, судя по воспоминаниям его племянника, большевиком-подпольщиком, 12 июня 1913 года публикует в «Луче» стихотворение «Спор». Можно утверждать, что, по крайней мере, до революции будущие пролеткультовцы далеко не были принципиальными сторонниками большевиков (в 1906 году их предшественники вообще определяют себя как «беспартийные социалисты» (Рабочая мысль. 1906. № 3)).

Но очевидно, с другой стороны, что редакция «Правды» с большим энтузиазмом относилась к идее пролетарской культуры: об этом постоянно ведутся разговоры на страницах газеты, в то время как в «Луче» этой проблеме посвящено всего несколько статей. Большевики были гораздо активнее в вопросе привлечения пролетарских писателей на свою сторону и, таким образом, после революции на культурную авансцену выступают силы, идеологически и организационно подготовленные деятельностью партии большевиков. Поэту именно им и делегируется функция «пропагандистской» работы (агитация) и работы по символизации новой идеологии (литература).

Партия начала формирование будущей культурной системы (основной целью которой была утверждение и легитимация новой власти) за несколько лет до революции, опираясь на более или менее «сознательный» пролетариат, но после революции, с окончанием эпохи «военного коммунизма» произошла полная переориентация на другие культурные слои. Теоретическим аспектом, концептом «пролетарская культура» и его развитием занималось преимущественно группа «Вперед», чьи идеологические и политические установки были неприемлемы для ленинцев, и дальнейший путь советской культуры пошел по другому руслу; организационная же практика, стимулирование активности и создание институции — была целиком делом «ленинцев». С чем была связана переориентация — с неприятием Лениным любой деятельности Богданова<sup>31</sup> и иже с ним или с тем, что он понял неплототворность и неудачу этой культурной стратегии — то есть что было здесь первичным, что вторичным,

<sup>31</sup> Известно, что в 1920 году Богданов выходит из Пролеткульта, чтобы спасти его от партийных нападков.

не столь важно. Но в будущем разгроме Пролеткульта определяющую роль сыграло, конечно, то, что идейными руководителями в нем были А. А. Богданов, давний оппонент философских, а позднее — и политических штудий В. И. Ленина, и П. И. Лебедев-Полянский.

Очевидно, что «культурная» программа революции была создана под прямым влиянием Богданова и Луначарского, в то время как Ленина гораздо больше занимали вопросы политики и практики, поэтому и первые годы революции прошли под знаком «пролетарской культуры», концепция которой была разработана и выход на поверхность которой был подготовлен за несколько лет до Октября, но парадоксально — практическая дореволюционная культурно-просветительная работа большевиков оказалась не менее влиятельной: практика Пролеткульта по организации и «вовлечению» масс в дело создания пролетарской культуры была явно связана с тактикой «ленинского» крыла большевиков (как организационной, так и поэтической).

В Пролеткульте в результате происходит полное смешение языков — языка богостроительства /«впередовства» и большевизма<sup>32</sup> (очевиднее всего это при рассмотрении риторических формул). К формулировкам же программы и деклараций Пролеткульта большевистская доктрина отношения практически не имеет. В целом Пролеткульт оказался своеобразной попыткой соединить «впередовскую» концепцию культуры с большевистской политической программой в контексте социальной ситуации победившей пролетарской революции. На этих основах в поэзии Пролеткульта создается «легко усвояемый», приспособленный для трансляции в массы вариант идеологии. Кроме того, очевидно, что социал-демократическая теория до Октября и большевистская социально-политическая идеология после Октября — две совершенно различные (хотя и генетически связанные) системы. Революционная большевистская идеология,

---

<sup>32</sup> К слову сказать, нечто подобное наблюдается и в официальной риторике пореволюционного времени: см. например, исследование Житенева Л. М. «Язык и стиль “Правды” 1917 года» (Л., 1978). Многие подмеченные ею особенности обнаруживаются и в языке Пролеткульта. Ср. наиболее частотные «образы» «Правды»: «шквал, оковы, вихрь, буря, заря, волны, девятый вал, костер, пожар, сеять, ковать, обуздать, задушить...» (Житенев 1978: 32). А следующий пассаж, например, если и не пролеткультовцем написан, то относится к той же риторической системе: «Товарищи! Под гнетом царского правительства было сковано рабочее слово... Пролетариат — этот титан всех революций и строитель светлого будущего человечества — должен иметь свое мощное искусство, своих поэтов и художников... Полного расцвета пролетарское искусство достигнет, конечно, только в социалистическом строе. Но уже теперь, когда сброшена часть оков, лежащих на пролетариате, — искры свободного искусства должны разгореться в ясное пламя» (Правда. 1917. № 1. 7 мая).

предшествовавшая и ставшая основой для создания «социалистического идеологического универсума» (Гончарова 1996: 62), формировалась в процессе символизации в первые послеоктябрьские годы в том числе и в результате литературной активности Пролеткульта.

Одним из инициаторов созыва первой петроградской конференции культурно-просветительных организаций, положившей начало Пролеткульту, был Луначарский, в тот момент уже перешедший в «ленинскую часть партии» (Богданов подключился к работе Пролеткульта только в 1918 году<sup>33</sup>). В августе 1917 года на второй петроградской конференции фабрично-заводских комитетов им был поднят вопрос об объединении распыленной культурно-просветительной работы<sup>34</sup>. После доклада Луначарского конференция принимает резолюцию, где была декларирована необходимость «приступить к организации объединяющего центра, который *контролировал бы* всю культурную работу в рабочей среде и руководил ею, сначала в Петрограде, а потом и во всей России» (*Октябрьская революция и фабзавкомы 1927: 237*). Ср. у Ленина: «За всей этой работой должен следить организованный пролетариат, всю ее *контролировать*».

Таким образом Луначарский объединяет формулировки как Богданова, так и Ленина; этот «палимпсест» воспроизводят потом Бессалько, Маширов, Калинин и др. пролеткультовские теоретики.

На конференции фабзавкомов было создано Организационное Бюро, которому поручено созвать конференцию пролетарских культурно-просветительных организаций, «и на этой конференции выработать *общий план* постановки культурно-просветительной работы среди рабочего класса» (Пр. 1917. 28 октября (15 октября)). На конференции, созванной за неделю до Октябрьской революции, Луначарский провозглашает следующие тезисы, повторяющие, собственно, программу группы «Вперед»: «Первая петроградская пролетарская общегород-

<sup>33</sup> Хотя еще в мае 1917 года Богданов и Лебедев-Полянский обсуждали возможность издания журнала «Пролетарская культура» (*Неизвестный Богданов 1995/1*).

<sup>34</sup> Этот оборот, активно использующийся пролеткультовцами, был заимствован из работы Богданова 1909 года «Современное положение и задачи партии»: «Партия создавалась посредством *объединения прежде разрозненных, разбросанных кружковых организаций, которые вели на местах свою кустарную работу*. Но привычки кружковой жизни продолжали упорно держаться, и мешали сплочению партии, тем более, что в составе этих организаций над пролетарскими элементами преобладали тогда интеллигентские, по самой натуре своей труднее поддающиеся организационной дисциплине, менее способные к тесному партийному единению» (*Неизвестный Богданов 1995/2: 52-53*). Пролеткультовцы, декларируя цели своей организации, используют богдановскую риторику.



ская культ.[урно]-пр.[осветительная] конференция подчеркивает, что движение культурно-просвет.[ительное] должно занимать в общем рабочем движении место рядом с политической, экономической и кооперативной формами движения. Культурно-просвет.[ительное] движение пролетариата должно быть проникнуто боевым социалистическим духом и целью его является вооружить рабочий класс знаниями, *организовать его чувство искусством* (идея Богданова — М. Л.), для успеха его в его титанической борьбе за новый общественный строй, так как полагает, что как в науке, так и в искусстве пролетариат проявит самостоятельное творчество, но для этого *он должен завладеть всем культурным достоянием прошлого и настоящего* (ср. у Богданова: «*пользуясь прежней, буржуазной культурой, создавать, противопоставлять ей, и распространять в массах новую, пролетарскую*». — М. Л.), пролетариат охотно примет в культурно-просветительном деле сотрудничество социалистической и даже беспартийной интеллигенции, но он считает *необходимым критическое отношение ко всем плодам старой культуры*, которую он воспринимает не как ученик, а как строитель, призванный воздвигнуть *новые, светлые здания из камней старых*. Конференция полагает необходимость положить начало организации пролетарского просветительного дела в Петрограде *для согласования на этом поприще пока еще разрозненных движений*» (Правда. 1917. 30 октября (17 октября)).

В ЦК пролетарских культурно-просветительных организаций, созданный на этой конференции, вошли А. В. Луначарский (почетный председатель), Ф. И. Калинин (председатель Исполнительного бюро), Н. К. Крупская (ответственный организатор школьного отдела), П. И. Лебедев-Полянский (литературного отдела), В. В. Игнатов (театрального и кинематографического отдела), С. И. Шульга (организационного). Конференция постановила «просить Петроградский Совет рабочих и Солдатских Депутатов принять учрежденный ею Центральный Комитет *под свое покровительство*» (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 1. Ед. хр. 1429. Л. 6). Таким образом, Пролеткульт вовсе не отмежевывался от советской власти. Напротив, на волне инновационных стратегий времени он осознает себя как «законное» ее порождение. Так, в разосланной Центральным Комитетом листовке позиция Пролеткульта обозначалась следующим образом: «При Комиссариате Народного Просвещения открыт отдел самостоятельных Культурно-Просветительных Пролетарских Организаций “Пролеткульт”. Отдел этот стремится создать мощную, охватывающую всю Россию организацию, которая бы объединяла, поддерживала и направляла культурно-просветительные начинания всех рабочих организаций» (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 1. Ед. хр. 430. Л. 58).



Избранное конференцией Исполнительное бюро 28 ноября 1917 года постановило: «Именоватъ Центральный комитет сокращенно: ПРОЛЕТ-КУЛЬТ»<sup>35</sup>.

Одна из проблем истории Пролеткульта заключается еще и в том, что включая множество организаций, разбросанных по всей России и руководимых совершенно различными в «классовом» отношении людьми, он был далеко не однороден и в своих идеологических декларациях. Идеи ЦК Пролеткульта вовсе не принимались как истина в последней инстанции местными Пролеткультами. «Необходимо провести, подходя к оценке деятельности Пролеткульта, резкую разграничительную линию между верхами А. А. Богдановым, Лебедевым-Полянским, Ф. Калинин и другими бывшими передовцами — и низами — молодежью того времени, практическими работниками в области пролетарской социалистической культуры», — пишет А. П. Зубова (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 2. Ед. хр. 14. Л. 14)<sup>36</sup>. Это подтверждается и архивными документами. То, что утверждалось с трибуны теоретического органа ЦК Пролеткульта — журнала «Пролетарская культура», — было далеко не общей точкой зрения работников и студийцев Пролеткульта. Даже в вопросе об «отношении к интеллигенции» не было единства между различными местными Пролеткультами, как не было этого единства и у руководителей Пролеткульта.

Ср., например, о необходимости учитывать серьезные разногласия внутри Пролеткульта: «Гнев и презрение Ленина (да и не только его одного) адресовались тем, кто выдвигал пролеткультовцев как единственных представителей революционного искусства (...) Но сами писатели, художники, театральные деятели, музыканты были чаще всего неповинны в этих глубоких заблуждениях. Они честно стремились не стать “единственными, пролетарскими”, а на деле приобщиться к мировой культуре и внести в нее свой посильный вклад. Поэтому разговор о деятельности Пролеткульта (особенно на первых этапах его существования, в 1917—1918 гг.) следует вести, *строго разграничивая теории его руководителей (...) и творческую практику участников его студий, организационные формы работы, художественные пристрастия* тех или иных авторов,

<sup>35</sup> Пролетарская культура. Пг., 1918. С. 6.

<sup>36</sup> Она же утверждает, что «непосредственного влияния на молодежь со стороны А. А. Богданова не было»; «...мы, низовые работники Пролеткультов, этот журнал («Пролетарская культура» — *М. Л.*) не читали, богдановских докладов и лекций не слушали» (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 2. Ед. хр. 14. Л. 13). Там же она заявляет, что «вся практическая деятельность Пролеткульта была опровержением этих ложных, безжизненных идей». Категоричность этих заявлений обусловлена попыткой «оправдать» Пролеткульт, предпринимаемой в конце 1950-х—начале 1960-х годов, и выражающейся прежде всего в стремлении отмежеваться от «богдановщины».

входивших в Пролеткульт» (Богомолов 1988: 313). В этих утверждениях, безусловно справедливых, Богомолов опирается на дневниковую запись А. Белого о встрече со студийцем Пролеткульта Проценко: «Я с час показывал ему достоинства и недостатки его письма в стихах; говорили о вреде политики Пролет. Кulta, изгоняющей крестьянскую поэзию из студии (Проценко — крестьянин); Проценко, *как и все почти студийцы, сомневается, чтобы “пролетарская” поэзия могла существовать в настоящее время*, пролетарии и крестьяне в вопросе о поэзии сознательнее руководителей: им яснее видно то, что для философствующих интеллигентов-марксистов не ясно» (Цит. по: Богомолов 1988: 313).

Такая разногласица свидетельствует прежде всего о стихийности самого Пролеткульта как организации и культурной среды, создаваемой подчас не только на противоположных идейных основаниях, но и демонстрирующей — как в лозунгах, так и в поэтической практике — процесс рождения идеологии «из масс», процесс самоосмысления масс в новом социальном и культурном пространстве. Следует отметить и тот факт, что при всей программной «классовости» новой культуры «организаторы» далеко не всегда выдерживали «чистоту» лозунга: классовая принадлежность была различной. В феномене Пролеткульта нашло отражение своеобразие социокультурной динамики первых послеоктябрьских лет. Это было действительно массовое движение, причем под «массами» нужно понимать не исключительно рабочих, но самые разные социальные слои — от люмпен-пролетариата до интеллигенции. Отсутствие единства в идеологическом, организационном, поэтическом планах приводит к мысли, что Пролеткульт был своего рода проявлением стихийной самодеятельности масс.

Так, радикальный Тамбовский Пролеткульт, например, активно ратует за практически полное отстранение интеллигенции от работы пролетарских студий за исключением чисто технического «использования» их знаний: «<...> смогут принести большую пользу ветераны старой литературы, в особенности такие знатоки ее теории, как А. Белый и В. Брюсов. Однако дальше работы в студиях, дальше технической подготовки наших грядущих поэтов и писателей — *их пускать не следует*. Пусть это будет — “не любезно”, “неблагодарно”, — быть может даже — жестоко с нашей стороны, но для строителей пролетарского искусства, сознающих великую ответственность своего дела, — это должно быть *так*» (выделение автора — М. Л.) (ГК. 1919. № 3. С. 17. См. также отчет о дискуссии в Московском Пролеткульте о интеллигенции и рабочих (Горн. 1918. Кн. 1-ая. С. 91).

Близки к этому тезисы и многие заявления деятелей Петроградского Пролеткульта. Тем не менее реальная практика пролеткультов часто демонстрирует обратное. Как пишет В. Кирпотин, «...писатели Пролеткуль-

та, в отличие от его идеологов, занимали разные позиции по отношению к культурному наследию прошлого, а низовые рабочие кружки на заводах уже во всяком случае не следует отождествлять с вожаками организации» (РГАЛИ. Ф. 1372. Оп. 2. Ед. хр. 12. Л. 4). Керженцев, например, в статье в журнале «Пролетарская культура» допускает сотрудничество с интеллигенцией: «В созидании новой пролетарской культуры *видная работа* может быть сделана представителями других классов, принявшими идеологию рабочих масс» (ПК. 1918. № 1. С. 7). Об этом же говорит А. А. Богданов в своем докладе на первой всероссийской конференции Пролеткультов: «Теперь мы не можем обойтись без буржуазной интеллигенции и ученых» (Протоколы 1918: 35).

Но чаще всего мы сталкиваемся с программным отторжением интеллигенции в Пролеткульте, и требования эти нередко исходят от самих ее представителей. Этот парадокс, видимо, имеет те же истоки, что и основной тезис Пролеткульта (выдвигаемый интеллигенцией) о создании пролетарской культуры, которая мыслится как высшая ступень человеческого развития. Вполне вероятно, что здесь мы имеем дело с реализацией исконного русско-интеллигентского «комплекса вины» перед народом, приводящей таким образом рефлексирующую интеллигенцию к самоотрицанию, к отказу от определяющей роли в развитии культуры (интересна в этом аспекте надежда на то, что пролетариат сознательно и критически оценит «наследие прошлого» и *сам решит*, что нужно ему от «буржуазной» культуры). Но в этом самоотрицании и жертвовании культуры «на суд» пролетариата кроется и попытка самолегитимации: сама формулировка и разработка концепции пролетарской культуры закрепляет положение интеллигенции как теоретиков и «воспитателей» пролетариата, «гарантируя исполнение социальных ролей, от которых в ином случае отказались бы из-за отчаяния и апатии» (Гирц 1998: 15), что спасает ее от другого комплекса — «ненужности» и «беспомощности», поскольку потребность «властвовать умами» также свойственна ей, как и «комплекс вины». Концепция пролетарской культуры строится ее основателями в напряжении между двумя этими полюсами<sup>37</sup> (она может быть целиком рассмотрена как некий текст, порожденный определенной группой политиков, литераторов и философов: например, В. В. Глебкин полагает, что «эстетические установки пролеткультовцев представляют собой предельно идеологизированную и подчиненную несложным логическим схемам интерпретацию идей, будоражащих русскую художественную ин-

<sup>37</sup> И, таким образом, как любая идеология, оказывается «структурированной реакцией на структурные напряжения социальной роли». Она представляет «символический выход» для порожденных общественным дисбалансом эмоциональных нарушений» (Гирц 1998: 15).

теллигенцию начала века» (Глебкин 1998: 84-85)). Именно интеллигенция выстраивает идеологическую систему, призванную объединить пролетариат как класс, «цементировать» его на основе созданной программы.

Но идеология, лежащая в основе деятельности и текстопроизводства Пролеткульта, — это не просто воспринятая и усвоенная пролетариатом богдановская или ленинская доктрина. Последняя, будучи реакцией ее создателей прежде всего на социальное и психологическое напряжение, трансформируется под воздействием напряжения культурного, возникающего после октябрьской революции.

Идеология воплощается в символических структурах посредством метафоры: метафора есть «ядро идеологического мышления, ибо именно в тропе идеология осуществляет ту символическую демаркацию социальной среды, которая позволяет коллективу и его членам обжить ее» (Зорин 1998: 47). Описание поэтической системы Пролеткульта может полнее представить процесс структурирования идеологического пространства после Октября. Механизмы символизации социального пространства выстраивают, как это ни странно, совершенно четкую и единую поэтическую систему, как будто идеология и не оказала на нее никакого влияния, а напротив, формирование стройной идеологической системы происходит именно в поэтической (равно как и публицистической) тропике (риторике).

Вообще говоря, концепции Богданова и Ленина еще не были собственно идеологией, это философско-политические (более или менее индивидуальные) системы, зачатки идеологии. Идеологией как культурной системой они становятся в первые послереволюционные годы, когда происходит «перевод» этих воззрений в символические структуры, реализация заложенных в них стратегий. В риторике послереволюционной поры происходит не только и не столько «усвоение» и адаптация новой идеологической системы, сколько ее создание<sup>38</sup>.

### ***Деятельность Пролеткульта: манипулирование или самовыражение?***

Как уже было указано, возможность возникновения Пролеткульта как культурного явления была связана с перераспределением власти в соци-

<sup>38</sup> По Иглтону, «литературная форма — не уход от «позора чистой идеологии», а возведение идеологического во вторую степень; она делает для идеологии то, что идеология делает для истории (преподносит как бы данной от века, природной (Зорин 1998: 50). Зорин в статье о концепции Клиффорда Гирца пишет о возможности противоположного соотношения литературы и идеологии — о «конверсии идеологических конструкций, созданных изящной словесностью, в собственно идеологическую риторику» (Зорин 1998: 51), и в отношении предмета данного исследования этой возможностью не следует пренебрегать.

альном пространстве, но и сама его деятельность способствовала утверждению этой власти. Создавая новые культурные стереотипы, Пролеткульт тем самым обеспечивал символическую базу для ее существования. Деятельность Пролеткульта, его установок со всеми их крайностями способствовали прежде всего усвоению массами новой идеологии, «означению» нового идеологического универсума. Б. И. Колоницкий, рассматривая революционные песни 1917 года, пишет, что «усвоение (и неоднократное повторение) политических символов было, как правило, начальной фазой политизации, во-вторых, символы оказывали на неофитов политической жизни *особое эмоциональное и эстетическое воздействие*» (Колоницкий 1996: 39).

Роль идеологического воздействия поэзия Пролеткульта унаследовала от субкультуры революционного подполья вместе со всем арсеналом ее символических форм, и в пореволюционное время была основным продолжателем этой традиции. Показательно в этом отношении то, что в первых послереволюционных номерах газеты «Правда» (конец октября — декабрь 1917 года) поэзия была представлена текстами Демьяна Бедного и — пролеткультовских поэтов. Например, 13 ноября (31 октября по ст. ст.) было напечатано стихотворение Владимира Кириллова «Грядущее» (впоследствии — один из главных «программных» текстов Пролеткульта); 14, 16, 26 ноября — Ильи Садофьева, 18 ноября и 11 декабря — Якова Бердникова; печатаются там же Ив. Логинов, А. Поморский и др. Пролеткульт и Демьян Бедный оказываются в течение довольно длительного времени основной «поэтической» опорой новой власти.

В период перехода к новому государственному и идеологическому строю появление такого культурного института, как Пролеткульт, свидетельствовало о специфике нового «поля власти»<sup>39</sup>.

Первоначально практически вся культурно-просветительная работа была отдана властью на откуп Пролеткульту. Ему не только были созданы роскошные по тем временам условия для существования, но и было делегировано право агитационной работы, особенно важной в первые послеоктябрьские годы. Его деятельность распространялась на наиболее важные в идеологическом отношении социальные группы: пролетариат и армию, которые большевикам необходимо было привлечь на свою сторону, «внедрить» в них свои идейные установки и постоянно поддерживать их «революционный дух». За неимением пока других средств массовой

<sup>39</sup> Пьер Бурдьё пишет: «Через условия, которые государство навязывает практикам, оно учреждает и внедряет в головы общепринятые формы и категории восприятия и мышления: социальные рамки восприятия, понимания и запоминания, мыслительные структуры, государственные формы классификации» (Бурдьё 1999: 154).

информации и просвещения роль идеологического транслятора была возложена на пролетарские культурно-просветительные организации. Основной род деятельности Пролеткульта на протяжении всего времени его существования — это клубная работа, театральные и поэтические вечера, проводимые для рабочих и солдат: «Обслуживались Пролеткультом клубы красноармейских частей, командных курсов, партийные и рабочие клубы, концерты, вечера и спектакли в здании Пролеткульта» (ОР РНБ. Ф. 352. Оп. 1. Ед. хр. 249. Л. 11).

Об аудитории пролеткультовских вечеров и о том, насколько активно в это время концертировали студии Пролеткульта, свидетельствуют воспоминания А. А. Мгеброва, описывающего программу выступлений лета 1918 года — почти сразу после торжественного открытия петроградского Дворца Пролетарской Культуры: «27 мая Театральная студия и хор Пролеткульта спешно вызываются на станцию Сиверская, где целиком и в исключительно торжественной обстановке проводится вечер Гастева, сохраняя всю свою самобытность и оригинальность; 28-го июня концерт в клубе коммунистов, в одном из первых торжественно открывшихся в те дни клубов, 29-го июня — вечер для второго сводного полка. 30-го июня — вечер Гастева в Охтенском театре; 2-го июня выступление пролеткультовцев в клубе коммунистов; 4-го июня концерт для второго сводного полка; 5-го июля — вечер памяти Володарского, организуемый в самом Пролеткульте с новыми постановками и выступлениями. 7-го июля грандиозный концерт в цирке Модерн. И вплоть до 14-го июля ряд разнообразнейших концертов с участием всех пролеткультовских сил, 14-го июля поездка в Колпино с вечером Гастева. (...) Тут же в июле и августе были еще и такие значительные выступления, как вечер в Городской думе с Михаилом Ивановичем Калининым во главе; грандиозное выступление в Малом театре (ныне Большой Государственный Драматический), ряд выступлений во всех военных училищах и почти на всех крупных заводах (Колпинский, Путиловский, Пороховые и др.)» (*Мгебров 1932: 370*).

Культпросветработа велась не только в пролеткультовских студиях, но и постепенно распространялась по городу: «В 1919 г. в Петроградском окружном Военном комиссариате его культурно-просветительным отделением организована театрально-драматическая мастерская, при содействии и инициативе Петро-Пролеткульта, а также инструкторские курсы массового пения под руководством солиста Пролеткульта Буланого. Уроки пения революционных песен организованы в ряде районов Петрограда, в Кронштадте, Шлиссельбурге, Детском Селе, Медвежьем Стане и в некоторых частях фронтов, а также на всех курсах командного состава Красной Армии» (ОР РНБ. Ф. 352. Оп. 1. Ед. хр. 237. Л. 7); «Когда Агитационный

отдел Петроградского Комитета РКП(б) постановил осенью 1919 г. организовать Центральный партийный клуб для членов партии, он поручил это П. Ф. Куделли, заведовавшей Клубный отделом Пролеткульта, и П. Арскому, стоявшему во главе Театральной студии Пролеткульта» (ОР РНБ. Ф. 352. Ед. хр. 249. Л. 18).

Пролеткульт в большой мере взял на себя и организацию внешкольного образования. Например, в отчете Тульского губернского Пролеткульта значится: «Дано уроков 150. Сделано плакатов по лозунгам ЦИК советов, ЦК РКП, Губкома и Губпролеткульта, по лозунгам всеобща, недели товарообмена и по произведениям пролетарских поэтов 970 штук (...). Этими плакатами будут украшаться партийные и советские организации, что явит собой постоянную выставку пролетарских достижений и послужит мощным агитационным средством» (ЛК. 1919. № 9-10).

В отчете Иваново-Вознесенского Пролеткульта: «В области Изобразительных Искусств организация декоративно-плакатной мастерской, в задачу которой входит обслуживание нужд местных организаций в области Изобразительных Искусств, как то: изготовление художественных вывесок, плакатов, декораций по театральным постановкам, украшение клубов и т.п.» (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 1. Ед. хр. 1242. Л. 77 об.).

В задачи Иваново-Вознесенского Пролеткульта входила также организация праздников: «комсомольское рождество, проведенное исключительно силами Пролеткульта, день 8 марта, Комсомольская пасха, 1-ое мая» (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 1. Ед. хр. 1242. Л. 80-81).

Петроградским пролеткультом были выпущены листовки, на одной стороне которых располагалось «обращение», а на оборотной — несколько стихотворений пролеткультовских поэтов. Например, листовка «Петроградский Пролеткульт красноармейцам и матросам», на одной стороне которой было помещено воззвание за подписью И. Книжника, а на другой — четыре стихотворения («Красноармейцы» Н. Тихомирова, «Красный совет» Э. Андринга, «Хвойная радость» Самобытника и «За совет» Я. Бердникова) (см. *Книжник-Ветров 2000*).

Как пишет в своих воспоминаниях участница театральной студии Пролеткульта Зубова, «эти агитки в то время нужны были: их наивно-революционное содержание импонировало настроению наших зрителей — солдат, рабочих и крестьян; хорошо ими воспринималось и находило нужный и действенный отклик» (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 2. Ед. хр. 14. Л. 3).

Соответственно с важностью своей роли в 1917-1919 годах Пролеткульт получает всемерную поддержку государства. «Советское правительство (...) отводило Пролеткульту немалое место в культурном строительстве; от него ждали большой воспитательной работы, помощи Нарком-

просу. Полезные начинания Пролеткульта всячески поддерживались; ему выделялись помещения, деньги и другие средства, без чего, по признанию самих пролеткультистов, их организации не смогли бы существовать» (Горбунов 1974: 59).

9 ноября 1917 года в декрете об учреждении Государственной комиссии по просвещению было оговорено включение в ее состав делегата «от Центрального комитета петроградских пролетарских культурно-просветительных организаций (впредь до создания подобного же всероссийского органа)» и предусматривалось создание «Отдела помощи самостоятельным классовым просветительным организациям» (*Декреты Советской власти* 1957: 60).

В финансовом отношении Пролеткульт напрямую зависел от Наркомпроса, но эта зависимость вовсе не означала, что Наркомпрос таким образом подчинял себе Пролеткульт: как заявляет представитель Наркомпроса на конференции Пролеткульта, «что касается материальных средств, то как раз на эту сторону дела рабочее или рабоче-крестьянское правительство жалеть средств не будет. На этот счет мы имеем совершенно формальные заявления тех лиц, которые стоят сейчас у кормила правления» (*Протоколы* 1918: 11).

По уставу Пролеткульта «средства Всероссийского Совета состоят из подотчетных субсидий Народного Комиссариата по Просвещению и из доходов различных предприятий и Учреждений Совета» (*Протоколы* 1918: 54). Но фактически «доходы» Пролеткульта были минимальны и существовал он прежде всего за счет Наркомпроса. Принципиальный момент состоит в том, в какой форме получались средства (этот вопрос решался не Наркомпросом, а голосованием на съезде Пролеткульта): субсидии означали определенную финансовую самостоятельность Пролеткульта: «Смета часто тормозит дело и стесняет творческую работу своими параграфами и литерами. Субсидия же требует только отчетности. Кроме того, если получать средства по смете, то нельзя удерживать доходы с предприятий Совета, их нужно передавать казначейству; у нас же будут свои средства, и зачастую будет трудно сметные средства отделять от своих. Таким образом, более удобным является получение средств для Пролеткульта субсидиями» (*Протоколы* 1918: 53).

В уставе было также указано, что все пролеткульты должны стремиться существовать за свой счет и добиваться дотаций от рабочих организаций на местах.

На первое полугодие 1918 года Пролеткульту было выделено более 9 миллионов рублей (РГАЛИ, ф. 1230. Оп. 1. Ед. хр. 229. Л. 99); «только Московскому Пролеткульту на второе полугодие 1918 г. было выделено из сметы Наркомпроса почти два миллиона рублей, на первое полугодие



1919 г. коллегия Наркомпроса выделила всем пролеткультам 28 миллионов рублей» (*Коржихина 1997: 42*). В 1922 году, когда Пролеткульт уже был в опале, смета, например, рабочего театра Московского Пролеткульта, состояла из субсидий Наркомпроса и Моссовета (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 1. Ед. хр. 332).

Существование Пролеткульта, таким образом, в финансовом отношении прежде всего было обусловлено дотациями государства — как Наркомпроса, так и местных советов. Обозначенные в Уставе доходы от различных пролеткультовских предприятий были ничтожны. Выпускаемые огромными тиражами агитационные издания оказывались убыточными. Например, интересны в этом отношении два документа, хранящиеся в отделе рукописей РНБ, в фонде И. В. Егорова, принимавшего участие в организации работы Смоленского Пролеткульта. Это «Требовательная ведомость на авторский гонорар журнала Смоленского Пролеткульта “Труд и Творчество”» и «Отчет о распространении и денежных суммах, вырученных от продажи журнала Смоленского Пролеткульта» (ОР РНБ. Ф. 273. Оп. 1. Ед. хр. 16 и 17). За первый номер журнала «Труд и Творчество» было выплачено только в качестве гонорара 1 557 рублей 60 копеек (не считая типографских и проч. расходов). Выручено же за продажу этого номера 150 рублей. Дело в том, что большая часть тиража распространялась бесплатно, раздавалась красноармейцам, рассылалась по библиотекам и «местам скопления пролетариата».

Государственная поддержка Пролеткульта выражается не только в финансовом отношении. 20 января (2 февраля) 1918 года был подписан декрет СНК «О национализации дома-клуба, принадлежавшего “Благородному собранию” в Петрограде, и передаче его Пролеткульту»: «Дом-клуб № 2, по Екатерининской улице (Малая Садовая. — *М. Л.*) в Петрограде, принадлежавший “Благородному собранию”, объявить национальной собственностью, присвоив ему название “Дворец пролетарской культуры”, и передать его в пользование Центрального комитета пролетарских культурно-просветительных организаций со всем находящимся в нем имуществом собрания» (*Декреты Советской власти 1957: 381*). В 1918 году, в честь годовщины Октябрьской революции, Екатерининская улица переименовывается в улицу Пролеткульта.

И. С. Книжник пишет: «На основании постановления Центральной реквизиционной комиссии, Пролеткульту предоставлено право реквизиции разного рода театральных помещений и театрального имущества для предоставления пользования ими нуждающимся рабочим культурно-просветительным организациям» (ОР РНБ. Ф. 352. Оп. 1. Ед. хр. 226. Л. 38). Тем самым Пролеткульту фактически делегируется часть прав самого государства.

Об отношении государства к Пролеткульту есть примечательное свидетельство Эммы Голдман, побывавшей в Петрограде в 1919 году: «Пролеткульт — организованный для развития пролетарской культуры — был щедро субсидируем даже в самый сильный голод. (...) Пролеткульт — любимый питомец большевиков» (*Goldman 1924*).

Огромны по тем временам бумажного кризиса тиражи пролеткультовских изданий. Поэтические сборники некоторых поэтов издаются Питерским Пролеткультом шестью изданиями: Вл. Кириллов, «Цветы сердца» Якова Бердникова (1919), «Песни борьбы» Павла Арского (1919), «Цветы восстания» Александра Поморского (1919) и т. д. В реквизированном Пролеткультом здании Благородного собрания были найдены залежи «отличной бумаги», которую поначалу пролеткультовцы и использовали так активно, но и потом, когда она кончилась, серия «Библиотека Пролеткульта» продолжала издаваться уже на государственной бумаге. По воспоминаниям И. С. Книжника-Ветрова, «к лету 1920 г. Пролеткульти имели 15 журналов<sup>40</sup>, выпустили до 10 миллионов экземпляров своих книжек, принадлежавших исключительно перу пролетарских писателей и около 3 миллионов экземпляров музыкальных произведений пролетарских композиторов».

Благоприятные условия для деятельности пролеткультов и в то же время ущемление других культурных институций, пролеткультовский акцент именно на «классовость» новой культуры исподволь подготавливали не только последующую монополизацию культуры, но и феноменальный опыт создания культуры, которая в таком аспекте может быть понята как регулярное сознательное строительство.

После Октябрьской революции очевидна была необходимость максимального ускорения процесса «символического конструирования», поэтому «унифицирующее воздействие государства на сферу культуры, являющуюся основополагающим элементом строительства национального государства» (*Бурдые 1999*: 165) проводится не только через школу и начальное образование, но и — прежде всего — через внешкольное образование (закон о всеобщей грамотности и др., культурно-просветительные учреждения), широкую агитационную работу на фронтах, заводах и пр. Например, в литературных студиях Пролеткульта предполагалось не только знакомить «с литературным наследием прошлых эпох» и читать «курсы по истории древней

<sup>40</sup> Количество журналов, указываемое Книжником, преуменьшено — видимо, все журналы до Питерского Пролеткульта не доходили. В. Горбунов пишет о другом числе — 35 журналов, но это, наоборот, скорее преувеличение (сюда, похоже, включены и альманахи). Часть этих изданий была нам недоступна, но периодических журналов было, скорее всего, около 25. Помимо журналов, выходило довольно большое количество единичных литературных сборников различных Пролеткультов.

и новой русской литературы, русской и иностранной, критике и по истории культуры», но эти курсы должны были «излагаться в освещении марксистского миропонимания» (*Протоколы 1918*: 44). Отношение, разосланное Центральным Комитетом Всероссийского Пролеткульта по «низовым» его отделениям в августе 1919 года, гласило: «Пролеткультом должна вестись работа по выработке и углублению коммунистического мировоззрения среди студийцев» (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 1. Ед. хр. 1435. Л. 155). Об исполнении этого «указа» следовало доложить в ЦК.

Как говорит А. В. Луначарский еще в августе 1917 года, на второй конференции фабрично-заводских комитетов, принявшей решение о необходимости пролетарской культурно-просветительной работы, «культурно-просветительная работа так же необходима, как и другие формы рабочего движения; ведь, по нашим понятиям, это не просто внешкольное образование, обучение грамоте, — это *выработка цельного, стройного мирозерцания*» (курсив наш — М. Л.) (*Октябрьская революция и фабзавкомы 1927*: 233-234).

Таким образом, Пролеткульт изначально задумывался как средство реализации «культурной программы», заложенной еще партийными лидерами, программой воплощения новой идеологии и средством «перековки» массового сознания<sup>41</sup>.

Действительно, именно в искусстве Пролеткульта производится обкатка новой советской мифологии. Его роль в истории русской литературы XX века — отработка новых культурных формул, создание идеологически ориентированной поэзии<sup>42</sup>, направленной на «просвещение» масс. В этом отношении вся последующая советская литература наследует те эстетические потенциалы, которые были отработаны Пролеткультом.

Но кроме того, поэзия Пролеткульта — это прежде всего поэзия масс, демонстрирующий осмысление разорванных и еще не установившихся

<sup>41</sup> Штефан Плаггенборг пишет о «концепциях организаторов переворота 1917 г. по созданию еще невиданного в истории человека или типа людей не путем наклеивания этикеток или использования реквизитов из ломбарда революции, а с помощью фундаментальной перестройки мышления, целью которой было изменение ментального склада и духовного багажа» (*Плаггенборг 2000*: 30).

<sup>42</sup> «Целый массив новых символов и ритуалов был введен и внедрен в сознание в связи с идеями анти-капитализма, коллективного духа, атеизма и культа машин. Однако он не был связан ни с традиционной, ни с массовой культурой, будучи элитарной революционной просветительной деятельностью и псевдо-религиозной миссионерской работой в целях морального подъема и политического убеждения. Отдельно от образовательного истеблишмента основными силами в этом крестовом походе культуры выступали авангард и движение Пролетарской культуры (Пролеткульт)» (*Stites 1992*: 39).

социальных отношений и структур в процесс символизации. Пролеткульт был платформой адаптации идей партии в литературе и одновременно фиксировал процесс усвоения массами этих идей (это реализуется в двусторонности поэтической практики Пролеткульта: с одной стороны, высшие достижения пролетарской литературы — поэзия Герасимова, Садофьева, Кириллова, с другой стороны — поддержка массовой поэзии, усвоившей пролетарскую картину мира). Футуризм не мог предоставить такого искреннего и доступного массам «перепевания» новой идеологии.

Семантика же пролеткультовской поэзии неразрывно связана и может быть обусловлена (или сама обуславливает) строящейся в это время новую советскую картину мира. Во многом поэты Пролеткульта в плане семантики наследуют партийной риторике дореволюционных марксистских изданий (партийная риторика начинает проникать в литературную критику и эссеистику во время революции и оказывает огромное влияние на формирование соцреалистического дискурса), во многом они сами являются создателями как этой риторики (публиковаться они начали за несколько лет до революции, и печатались как в «Правде», так и в других рабочих социал-демократических изданиях), так и новой послереволюционной символики (как было показано выше, после революции именно на их плечи ложится работа по агитации и пропаганде как в рабочих клубах, так и на фронте, выпуски листовок, плакатов, эмблем, росписи агитвагонов, отправлявшихся на фронт и т. д.). Возможно, структура пролеткультовской картины мира (и способы ее моделирования) как раз и может быть выведена и объяснена ее прагматическими функциями, ее нацеленностью на воздействие, на управление массами, на их просвещение. Как пишет Ханс Пюнтер, «в 1920-е годы текст в соответствии с общим техническо-утопическим идеалом был сконструирован как машина для производства желаемого эффекта на читателя» (*Пюнтер 2000а*: 46).

Ассимиляция и дальнейшее выхолащивание символики христианства и «буржуазной» культуры<sup>43</sup> происходит в пролеткультовской поэзии, в листовках, плакатах, риторике газетных передовиц, это единый процесс образования новой риторической системы послереволюционного времени: «Если после стихов поэтов Пролеткульта и “Кузницы” вы возьмете революционный плакат эпохи гражданской войны, вы постоянно будете встре-

<sup>43</sup> Соединение «старого» и «нового» в пропагандистских целях в послереволюционной культуре отмечено Стайтсом: «Большевистские художники и пропагандисты отправились в народ, неся культуру для народа, и в этом они пытались совместить новое со старым, осознанно скрещивая цирк, балаган, лубок, народную песню и танец с революционным содержанием» (*Stites 1992*: 39). Ср. также о христианских и др. символах в революционной поэзии в: *Вайсзонф 2001*.

чать знакомые образы, как будто плакаты — иллюстрации к стихам, или, наоборот, стихи — иллюстрации к плакатам» (*Дрягин 1933: 32*).

Борис Гройс пишет о том, что «сталинская культура (...) проявляла наибольший интерес к различным моделям формирования бессознательного без обнаружения механизмов этого формирования. (...) Сталинская культура ориентировалась не на деавтоматизацию, а на автоматизацию сознания, на его систематическое формирование в нужном направлении, посредством управления его средой, его базисом, его бессознательным» (*Гройс 1993: 44-45*). Навязчивое повторение одних и тех же образов и мотивов в пролеткультовской поэзии — начало этой тенденции, приведшей в итоге к оформлению советского менталитета: «...в советскую эпоху язык обрел новое единство, новое языковое подсознательное, искусственно “вбитое” в него партией. Именно в тот момент, когда партийные лозунги перестали восприниматься массой как таковые, они “овладели ей”, стали ее подсознанием, образом ее жизни, ее саморазумеющимся фоном, потеря которого переживается только за границей, и, соответственно, стали заумными, перестали транспортировать какое-то определенное содержание, т. е. с точки зрения самой же формалистической эстетики “формализировались”, “эстетизировались”» (*Гройс 1993: 46*).

Постоянное повторение и гиперболизация новых символов революции в поэзии Пролеткульта способствует прежде всего их автоматизации, а значит и усвоению массами. Пролеткульт таким образом оказывается одним из важнейших этапов на пути к автоматизации и эстетизации нового языка. Эта тенденция будет впоследствии продолжена советской поэзией 1920-х гг. К. В. Дрягин пишет, что в поэзии Пролеткульта «привычные образы теряют свою конкретную значимость, их реальный смысл затухает, остается лишь символическое значение» (*Дрягин 1933: 53*). Но дело в том, что эти «привычные» образы, которые выделяет Дрягин (знамя, огонь, вихрь, набат, зарево, меч, цветы, солнце), в пореволюционный период еще не были привычными, а стали таковыми вследствие тиражирования в различных видах дискурса (лозунги, плакаты, периодика, речи и пр.), не в последнюю очередь — в поэзии Пролеткульта. В первые послеоктябрьские годы происходит усвоение массовым сознанием символов «подполья», субкультуры, и основные поэтические символы советской эпохи оформились именно в это время — так же, как и русская революционная изобразительная символика, выработанная в 1917 году, обеспечила «на 70 лет вперед потребности социалистического лагеря и мирового коммунистического движения в простых, оригинальных и выразительных символах» (*Корнаков 1994: 362*). В Пролеткульте происходит упрощение и перевод в поэтическую форму социал-демократической идеологии: в поэ-

зии Пролеткульта «символы становились общепринятыми, условными, как аллегории, создавалась возможность шаблона, трафаретного плетения готовых нитей» (*Дрягин 1933: 56*).

Как видно по книге Дрягина, автоматизация новой символики к 1933 году, то есть времени ее написания, уже вполне произошла, и деятельность Пролеткульта в этом процессе «символического конструирования» нельзя недооценивать. Здесь мы оказываемся перед проблемой художественного текста как реальности, которая формирует идеи и представления людей. Реконструировать процесс формирования новой картины мира в первые послереволюционные годы довольно сложно, но можно сказать, что культурная деятельность Пролеткульта сыграла в этом очень важную роль.

Естественно, что этот процесс не исчерпывался только сознательным воздействием на массы. В нем реализовывалась — прежде всего — реакция на культурное, социальное и психологическое напряжение определенного (условно обозначаемого как пролетарский) круга, то есть в них не только (и не столько) транслировалась, но и создавалась определенная идеология, моделировалась новая картина мира. Поэзия Пролеткульта таким образом является не результатом интериоризации определенных философских или политических положений, а формой существования идеологии<sup>44</sup>, не обязательно полностью совпадавшей с властной идеологической системой. Поэтому особенный интерес представлял бы анализ идеологических и культурных репрезентаций в этих текстах, которые «служат главным образом для воспроизведения, подтверждения и пропаганды тех властных отношений, тех структур господства и подчинения, которые характерны для данной эпохи» (*Козлов 2000: 7*); а также сопоставление риторической структуры пролеткультовских текстов с текстами «официальной» пропаганды, агитации и публицистики.

Стихийность символизации, не особенно зависящей от идеологических постулатов господствующей партии и приводящей к построению единой поэтической системы, свидетельствует о том, что сама эта система не была «искусственно выстроенной», а возникла «по законам» эволюции культурных систем (и в принципе может быть описана тремя способами: с точки зрения идеологических влияний и интенций власти, с точки зрения актуализации в ней мифологических принципов моделирования мира (См.

<sup>44</sup> Понятие идеология в данной работе используется в том смысле, который приписывается ему «новым историзмом», а именно «процесс формирования и преобразования людей как социальных субъектов, (...) то, что обеспечивает людям возможность осмысленного социального действия в осмысленном мире» (*Монроз 2000: 14*). Поэтому собственно идеология «проступает» прежде всего в реальной практике, структуре повседневности, риторике, а не в «голых» идеологических декларациях (если представить возможность существования таких деклараций).

Гончарова 1996, Вайскопф 2001) и с точки зрения эволюции художественных систем). Например, работоспособность агитации Пролеткульта определялась активным навязыванием читателю места «субъекта» дискурса. Но это навязывание оказывается возможным в результате свойственного для пролеткультовской поэтической системы слияния автора, героя и читателя, что, в свою очередь, имеет свои корни в более глобальном тождестве субъекта и объекта, характерном для системы постсимволизма. То есть выполнение функции социально-идеологического характера обеспечивается спецификой отношений внутри художественного знака.

С другой стороны, «манипулирование ментальными установками могло осуществляться только в процессе мифотворчества, обращения к глубинным мифологическим моделям и прежде всего к ритуалу как специфическому способу полагания смысла в культуре» (Гончарова 1996: 63). Но мифологические модели, используемые Пролеткультом, были во многом заимствованы им из дореволюционной большевистской культурной системы (См. Вайскопф 2001), которая активно использовала православную риторику. На усвоение и выработку новой идеологии работает и «связь новых сакральных текстов с фразеологией предшествующего культа» (Толстая-Сегал 1981: 242).

Мы оказываемся в замкнутом круге: идеология — миф — знак — власть, и таким образом, рассматриваем процесс, в котором «индивиды (...) наделяются социокультурной позицией, социокультурной мотивацией и, следовательно, подвергаются принуждениям внутри социальных сетей и культурных кодов, в конечном счете уходящих за рамки их понимания и контроля» (Монроз 2000: 19-20).

Парадокс пролеткультовской поэзии заключается в том, что в процессе усвоения и реструктуризации пре-текста (которым в данном случае выступает не предшествующая буржуазная литература, а большевистский дискурс *par excellence*) **порождается литературное направление, составляющее одно из ответвлений постсимволизма; направление, которое власть в итоге вынуждена была «разгромить».** Мы с удовольствием соглашаемся со Стефеном Гринблаттом в том, что «даже в тех литературных текстах, которые наиболее пылко выступали за монолитную власть, может быть выявлено поле институционального и идеологического противостояния» (Greenblatt 1988: 3).

Таким образом, процесс производства новой идеологии не представляется однозначным даже в вопросе формирования ее предпосылок, схематично нами очерченных. К еще более сложной проблеме мы подходим, обращаясь к просветительской и литературной практикам Пролеткульта. Традиционное в исследовательской литературе ангажированное представ-

ление о пролеткультовской идеологии приводит к такому же одностороннему описанию его деятельности, на самом деле не подтверждающемуся документально. Целью дальнейшего изложения будет некоторая корректировка «мифа о Пролеткульте» с учетом социокультурных и личностных факторов, определивших специфику его деятельности: «Иными словами, следует предусмотреть значительную поправку на разнообразные опосредования, входящие в производство, воспроизводство и усвоение той или иной идеологической доминанты: на коллективную и индивидуальную активность субъектов-подданных государства, на специфические свойства и условности конкретных репрезентационных форм (например, жанров или риторических фигур), к которым эти субъекты прибегают» (*Монроу 2000: 20*).

В частности, можно утверждать, что феномен Пролеткульта определяется не только интенциями властных структур и логикой культуры, но и «специфическими интересами людей, производящих эту идеологию» (*Bourdieu 1979: 81-82*). С этими «специфическими интересами» напрямую связана «проблема интеллигенции» в Пролеткульте. Вопреки сложившемуся мнению о принципиальной классовой замкнутости Пролеткульта, отторгающего как крестьянство, так и интеллигенцию, последняя играла в нем значительную роль и в большой степени была «производителем» его идеологии.

### ***Интеллигенция в Пролеткульте***

После Октябрьской революции Пролеткульт стал временной платформой для привлечения к большевикам интеллигенции и за счет этого держал на себе практически всю государственную работу в области культуры в течение трех лет. Т. П. Коржихина считает, что, «как это ни парадоксально звучит, но идеи Пролеткульта стимулировали сопротивление русской интеллигенции всей культурной политике большевиков, всему новому государственному строю. Она высказывала опасение, что революция лишает человека индивидуальности, уничтожает духовные ценности — Пролеткульт подтверждал это, требуя от мастеров искусств отказа от изображения индивидуальных чувств и судеб. Интеллигенция предупреждала о губительности политики уничтожения великой культуры прошлого — Пролеткульт и это подтверждал, отгораживаясь от всякой традиции, стремясь “приписать” художника к определенному классу и классовой прослойке и тем самым отринуть все, что не связано с “пролетариатом”. И классовый признак становился обоснованием отказа от прошлой культуры» (*Коржихина 1997: 130*).



Мнение Т. П. Коржихиной представляется нам не совсем бесспорным, поскольку этот процесс был далеко не так однозначен. С одной стороны, действительно, отношение к Пролеткульту в среде интеллигенции было отрицательным, как и к любой другой деятельности советской власти, с которой Пролеткульт безусловно отождествлялся, о чем свидетельствуют хотя бы воспоминания И. С. Книжника-Ветрова: «буржуазная же интеллигенция относилась к пролетписателям с большим пренебрежением. Некоторые старые писатели называли поэтов Пролеткульта “барабанными” писателями и “пролёт”-писателями» (ОР РНБ. Ф. 1174. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 9).

В 1919 году, приглашая ученых и литераторов читать лекции в Пролеткульте, он постоянно сталкивается с отказом: «От многих приглашавшихся мною лекторов я получал отказы. Многие Пролеткульту не симпатизировали» (ОР РНБ. Ф. 352. Оп. 1. Ед. хр. 222. Л. 39).

С другой стороны, существуют факты активного и весьма энтузиастического участия «старой интеллигенции» в деятельности Пролеткульта. В Пролеткульте читали лекции Александр Блок (см. *Иванов 1958*), Андрей Белый, Вячеслав Иванов, В. Ходасевич, Валерий Брюсов, Николай Гумилев, Корней Чуковский, Максим Горький<sup>45</sup> (и это только литераторы, не говоря о художниках и музыкантах).

В Московском Пролеткульте с сентября 1918 года по май 1919 года работает Андрей Белый. Серьезность и энтузиазм, с которыми Белый относился к своей преподавательской деятельности в Пролеткульте иллюстрирует его письмо Вяч. Иванову конца 1918 года: «... мои функции: а) консультант по проблемам формы; б) руководитель этих проблем в семинариях литер<атурной> студии; с) лектор: читаю курс по ритмике; д) чтение поступающих рукописей; е) прием в Пролеткульт и беседа с начинающими авторами» (цит. по: *Лавров 1981*: 56-57). Белый входил в Коллегию Литературно-Издательского отдела Московского Пролеткульта. Участвуя в заседаниях коллегии, Белый несколько раз выступал при обсуждении публикации того или иного пролетарского поэта. Например: «По вопросу о печатании стихов Якубовского т. Белый ввиду отсутствия пролетарского элемента в произведении высказывается против печатания несмотря на талантливость автора (sic!). Т. Радванский согласен с этим.

---

<sup>45</sup> Известный музыкант Николай Рославец, преподававший в Московском Пролеткульте во время Гражданской войны, утверждал в 1924 году, что Пролеткульт привлек в свои ряды наиболее известных интеллектуалов и дал широким массам очень серьезное художественное образование: «Теперь можно с уверенностью сказать, что именно Пролеткульту должна быть приписана честь спасения русской художественной культуры» (*Рославец 1924*: 184).

Т. Шварц тоже. Постановили: печатание стихов Якубовского отклонить» (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 1. Ед. хр. 412. Л. 8). На этом же заседании: «По вопросу о печатании стихов т. Нечаева т. Белый считает их слабыми, пролетарского элемента мало, форма надсоновская» (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 1. Ед. хр. 412. Л. 8об.).

Здесь Белый «перепролеткультил» самих пролеткультовцев: стихи Нечаева уже были напечатаны Пролеткультом, и на этом заседании шла речь о возможности их второй публикации, поэтому было решено «запросить тов. Фриче», что же делать с «непролетарскими» стихами одного из почитаемых предшественников поэзии Пролеткульта.

На другом заседании (31 октября 1918 года) Белый заявляет: «Что касается произведений Тарасова, то их не следовало бы печатать по 2-м мотивам, 1) *в них мало пролетарского*, они гражданственны и сентиментальны, с точки зрения формы гладко, но бледно, сочетание дряблости и пессимистичности, им не место в Пролеткульте. Есть 15-20 стихотворений недурных, которые можно было бы напечатать. В более удачных видно влияние Бальмонта, общая субстанция же интеллигентская, надсоновская». Постановили: «Печатание стихов Тарасова отклонить». Здесь же Белый говорит: «Что касается Сивачева, то он талантлив. “Прокрустово ложе” имеет яркие, даже захватывающие страницы. Принимая во внимание происхождение автора (sic!), следовало бы напечатать “Прокрустово Ложе”, не печатая рассказы» (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 1. Ед. хр. 412. Л. 8об.).

В протоколах, дается, конечно, не точная речь Белого, а «передача основной мысли». Было бы любопытно узнать, в каких именно выражениях Белый преподносил все это пролеткультовцам и что он имел в виду под «пролетарским элементом», о котором неоднократно говорил.

То, как активно Белый ратовал за «пролетарский элемент» в поэзии пролеткультовцев, вряд ли можно назвать сопротивлением новой власти. Работа интеллигенции в Пролеткульте была для нее не только «кормушкой» в голодные времена, но и местом реализации собственных более или менее утопических представлений, и, видимо, именно этим определяется его популярность: «Безнадежно отколовшаяся интеллигенция шла на сотрудничество с большевиками, чтобы содействовать распространению собственных взглядов и утопических прогнозов, как полагали вербующие оппозицию большевики, или, как в случае художников и деятелей культуры, пыталась навязать большевистскому режиму авангардную идеологию революционного преобразования» (Stites 1989: 7).

Крупская сетует на то, что «не работающие с советской властью идут работать в пролеткультах» (*К истории Пролеткульта 1968*: 124). Об этом говорил Ленин на I Всероссийском съезде по внешкольному образо-

ванию: «Первый недостаток — это обилие выходцев из буржуазной интеллигенции, которая сплошь и рядом образовательные учреждения крестьян и рабочих, создаваемые по-новому, рассматривала как самое удобное поприще для своих личных выдумок в области философии или в области культуры, когда сплошь и рядом самое нелепейшее кривляние выдавалось за нечто новое, и под видом чисто пролетарского искусства и пролетарской культуры преподносилось нечто сверхъестественное и несуразное» (Ленин. ПСС. Т. 38. С. 330).

Очень ярко иллюстрируют энтузиазм творческой элиты по отношению к Пролеткульту воспоминания М. В. Волошиной-Сабашниковой: «Один художник-большевик спросил меня, не соглашусь ли я работать секретарем в отделе живописи Пролеткульта. Это учреждение, только что создававшееся, должно было стать общеобразовательным центром для рабочих во всех областях науки и искусства: живописи, поэзии, музыки и драматического искусства, истории и народного хозяйства. Московский Пролеткульт должен был руководить Пролеткультом во всей России. Но работа должна была вестись не только во всероссийском масштабе, но и в общеевропейском. Говорилось, что “Советская Россия проложит новые пути во всех областях и пойдет впереди всех других стран”. Поэтому нужен был секретарь, способный вести иностранную корреспонденцию. В мои задачи входила также организация в разных районах Москвы студий для художников и докладов по искусству. Соглашусь ли я?! Разумеется, да! *Разве не было это исполнением моего самого сокровенного желания открыть нашему народу путь к искусству.* Я прибыла из Дорнаха, источника новых художественных импульсов, и получала возможность работать там, где осуществлялось руководство образованием пролетариата всей России. *Я была так счастлива, что ни голод, ни холод, ни тот факт, что у меня не было крыши над головой и каждую ночь я проводила где придется, не играли для меня никакой роли.* (...) Я с нетерпением ожидала встреч с сотрудниками. “Коммунистическая ячейка” состояла из трех правых марксистов. Но сначала эта “ячейка” не слишком выступала на первый план. На первом заседании я узнала в руководителе музыкального отделения знакомого, посещавшего мой вводный курс в антропософию, а в графике — одного чрезвычайно симпатичного и способного художника, сразу же заговорившего со мной об антропософии. Вскоре в отдел поэтического искусства пришли Андрей Белый и Вячеслав Иванов в качестве преподавателей. Сценическое искусство преподавал князь Волконский, прежний директор императорских театров. Он был приверженцем интересного метода Дельсарта, основанного на трехчленности человеческой природы, и вел занятия по этому методу и в Пролеткульте. Уроки живописи

давал один ученик Петрова-Водкина» (*Волошина-Сабашникова 1993: 267-268*).

Она же пишет о своем представлении об отношениях Пролеткульта и большевиков: «Когда некоторые знакомые упрекали меня, что я не саботировала большевиков и работаю в Пролеткульте, я возражала: “То, что мы хотим дать рабочим, ничего общего не имеет с партиями”» (*Сабашникова-Волошина 1993: 269*).

С неподдельным уважением вспоминает о Пролеткульте князь С. М. Волконский, упоминаемый Волошиной-Сабашниковой: «Из <...> той массы народа, которая прошла за три года перед моими глазами во всевозможных “студиях”, я только в одной среде нашел проявление настоящей свежести. Это в рабочей среде. Здесь я видел яркие, любознательностью горящие глаза; каждое слово принималось с доверием и жаждой. Я очень много читал в так называемом Пролеткульте. Там были исключительно рабочие, на нерабочих был процент. Я всегда буду вспоминать с признательностью эту молодежь и их отношение к моей работе и ко мне лично» (*Волконский 1992/2: 298*).

Волконскому удалось избежать «надзора» партийных инструкторов: студии постановили, что «подобную опеку над Волконским» они считают «нежелательной» (*Волконский 1992/2: 299*), тем не менее он два раза «выходил» из Пролеткульта и возвращался по просьбе учеников, пока не ушел окончательно. В воспоминаниях Волконский пишет: «Я бы хотел, чтобы <...> они знали, что <...> они, пролеткультцы, лучшее мое воспоминание в том царстве зла и смерти, что именуется РСФСР. И в этом моем воспоминании о них я выхожу за пределы лекций и студийных занятий: память их мне дорога не как лектору только, а как русскому человеку, который в мире мрака и гнили, заливающим родину, озирается на то единственное, что вызывает искру надежды» (*Волконский 1992/2: 301*).

В своей книге Коржихина приводит письмо Ф. Сологуба Луначарскому, в котором Сологуб пишет наркому о пролетарской культуре, коллективном творчестве и предлагает свой проект организации Института Коллективного Творчества (*Коржихина 1997: 42-43*).

Но постепенно интеллигенция «старого закала» вытесняется из Пролеткульта: «...коммунистическая ячейка заметила, что при таком положении дел марксизм обойден вниманием. Теперь я должна была представлять на проверку в ячейку конспекты докладов по истории искусства. Они смеялись над тем, чего не понимали. “Ваши лекторы — буржуи, им не понять наши идеи, они должны связывать возникновение искусства с классовой борьбой. Товарищ Х может это сделать. Он будет делать основополагающее марксистское сообщение перед каждым историческим периодом и

подводить подо все базу экономического материализма<sup>46</sup>. Ваши лекторы должны давать только иллюстративный материал к его выступлениям, пусть остерегаются высказывать собственные мысли. Вот Вам программа, которой Вы должны придерживаться”. Так постепенно работа стала для нас невозможной. То же происходило с Андреем Белым и Вячеславом Ивановым (...) Ячейка все туже натягивала вожжи. Присутствуя на докладах, читавшихся большевиками для рабочих, я слышала иногда, как они издевались над Толстым, над Достоевским! “Уроками Закона Божия” называли ученики эти марксистские доклады, бывшие столь же обязательными, как раньше уроки Закона Божия» (*Волошина-Сабашникова 1993: 269-270*). О том же свидетельствует и Ходасевич (*Ходасевич 1922: 36*).

Присутствие интеллигенции в Пролеткультах очень долго было причиной негодования Центрального Комитета Пролеткульта: «Но в большинстве случаев в совете пролеткульта и во всех его организациях мы встречаем интеллигенцию, близко стоящую к рабочим и мирно с ними уживающуюся. И все же ее присутствие существенным образом отражается на характере работы. (...) Во всяком случае, здесь мы имеем дело с недостатком очевидным, против которого ведется постоянная борьба и уже достигнуты значительные успехи» (*ЛК. 1919. № 9-10. С. 31*).

В провинции у Пролеткультов не было большого выбора «лекторов» и «руководителей студий», и очень часто на работу приглашались интеллигенты, мало отношения имевшие к «пролетарской идеологии». Например, руководство Смоленского Пролеткульта состояло в большинстве из интеллигентской «старой гвардии». Руководитель Литературного отделения Пролеткульта и редактор журнала «Труд и Творчество», Татьяна Иеронимовна Егорова-Немчинова была дочерью известного литератора Иеронима Ясинского, который и сам подвизался долгое время в Петроградском Пролеткульте, несмотря на частые обвинения в его не очень «чистом» прошлом (в черносотенстве). Материалы Немчиновой составляют чуть ли не половину первого выпуска пролеткультовского журнала «Труд и творчество»: стихотворение «Первомайское», под псевдонимом Марины Белинской (псевдоним ее отца — Максим Белинский); «перевод с финского» рассказа «Смерть Импи», статья о разложении в буржуазном искусстве «Заоблачные страусы», содержащая легко завуалированную отсылку к Елене Гуро (названной в статье Евгенией Буро), ее «Небесным верблюдом» и легенде о сыне, а также «Зеркало студии» (отчет о деятельности литературно-

---

<sup>46</sup> Об «экономическом материализме» пишет и Андрей Белый в письме Блоку, объясняя причины своего ухода из Пролеткульта: «Отказался от профессуры в Социалистической Академии, отказался от “Пролеткульта”: причины — “экономический материализм”, насаждаемый ими» (*Блок, Белый 1990: 518*).

научной студии пролеткульта) (см. Требовательную ведомость на авторский гонорар журнала Смоленского Пролеткульта «Труд и Творчество» (ОР РНБ, ф. 273, оп. 1, ед. хр. 16)). Три стихотворения, опубликованные в журнале, принадлежат перу Бориса Верхоустинского, который сформировался как писатель и активно печатался еще до революции<sup>47</sup>.

Муж Немчиновой, профессор И. В. Егоров, также принимал активное участие в работе Смоленского Пролеткульта — прежде всего в качестве лектора: «Тов. И. В. Егоровым были прочитаны лекции: 1) Рабочие и Культура, 2) Участие рабочих в государственном строительстве, 3) Религия и Социализм, 4) Почему у нас нет хлеба, 5) Мировое значение Венгерской революции и др.» (ТТ. 1919. № 1. С. 14).

Симптоматичен не столько широкий тематический «охват» лекций, сколько совершенно явно выраженная семейственность «руководства». Журнал получает отповедь в рецензии «Пролетарской культуры» (№ 9/10 за 1919 год): «Не следовало помещать в журнале стихи и прозу, принадлежащую интеллигентам, ничего пролетарского нет ни в стихах Б. Верхоустинского “Властители”, ни в “Заоблачных страусах” Т. Немчиновой» (ПК. 1919. № 9/10. С. 68).

Несколько иной ситуация была в Питерском Пролеткульте. Политграмоту там читал И. С. Книжник-Ветров, бывший анархист, беспартийный интеллигент, до работы в Пролеткульте заведовавший Отделом народного образования Петроградского района. То, что политграмоту читал не большевик, само по себе является показательным фактом. Кроме него, в Питерском Пролеткульте работали «Прасковья Францевна Куделли (заведовавшая Клубным отделом, окончившая Высшие женские курсы, беллетристка, бывшая преподавательница вечерне-воскресной школы за Невской заставой, партийная работница-большевичка с 1903 г.), Емельян Игнатьевич Игнатьев (заведовавший научным отделом и управитель дел Пролеткульта, автор многих учебников и популярных книг по математике и естествознанию, а также книги стихов и книги рассказов) и Александр Авелевич Мгебров, окончивший Михайловское артиллерийское училище, бывший артиллерийский офицер, ставший большевиком и выдающимся артистом, автор трехтомной книги “Жизнь в театре”» (ОР РНБ. Ф. 352. Оп. 1. Ед. хр. 222. Лл. 57-58). Это были не просто приходящие лекторы, а люди, руководящие и организующие работу Пролеткульта: Книжник, Куделли и Игнатьев были членами Президиума Центрального Комитета Петроградского Пролеткульта. Вообще, с учетом такого кадрового состава

<sup>47</sup> См., например: Верхоустинский Б. А. Рассказы. Т. 1. СПб., 1912; Он же. Зеленый луч. Сказки. М., 1913; Он же. Храбрые воины. М., 1913; Он же. Утренняя звезда. Пг., 1915 и т. д.

можно было бы рассматривать культурную деятельность Пролеткульта не как замкнутой и обособленной классовой организации, а в ряду российской культурно-просветительной практики в целом. Тем более интересно, что идеология, которую они пытались проводить, была как раз классовой (а не неудачной попыткой мимикрии, как в случае Смоленского Пролеткульта). Это крайне показательно с точки зрения социальной мимикрии, ставшей нормой в России; как идеология большевизма формируется принципиально иным классом, так происходит и с Пролеткультом: это движение было инициировано в большой степени интеллигенцией и ею поддерживаемо: многие местные пролеткульты были основаны именно интеллигентами.

Поэтому вряд ли можно утвердительно ответить на вопрос Ш. Плаггенборга: «Не было ли движение Пролеткульта, стремившееся к созданию проекта новой культуры в начальный период советской власти, атакой, направленной на старое мышления и нормы поведения?» (*Плаггенборг 2000*: 33). Скорее можно говорить о закономерном развитии дореволюционных («старых») эстетических и идеологических тенденций. Как указывается исследователями, «большевистская концепция исторического развития и включенная в нее как неотъемлемый элемент концепция культурной политики была продуктом длительной эволюции социально-психологической мысли России. Носителем и субъектом этой мысли была русская интеллигенция» (*Жидков 1999*: 276)<sup>48</sup>.

С другой стороны, эта активность «на благо народа» была использована большевиками. Н. Рославец в статье «Семь лет Октября в музыке» рассматривает деятельность Пролеткульта как «упорядочивающую» интеллигенцию и направляющую ее на «советский» путь; он пишет об огромной роли Пролеткульта как «организатора имевшихся в стране «квалифицированных» культурных сил» (*Рославец 1924*: 186): «Пролеткульту удалось ввести в русло разбушевавшуюся художественную стихию и, в конечном счете, парализовать халтурную деятельность музыкально-артистической интеллигенции, лучшая часть которой была втянута Пролеткультом в свои ячейки, где под его идейным руководством перешла к правильной и серьезной работе (...) Эти силы, почерпнутые как из слоев старой интеллигенции, так и из слоев новой рабочей интеллигенции, оказываются уже вполне сформированными для работы *в нужном пролетариату идеологическом направлении*» (*Рославец 1924*: 184, 186).

<sup>48</sup> Далее В. С. Жидков указывает, что большевистское представление о культуре как «инструменте решения прежде всего партийно-государственных проблем, как сфере, которая обязана “служить” народу” закономерно вытекает из культурной изоляции интеллигенции и — вследствие этого — порабощения культуры народным сознанием» (*Жидков 1999*: 277).

В процитированном отрывке интересен акцент именно на «нужное идеологическое направление». За это время интеллигенция должна была понять, что единственным условием выживания будет работа на партию. Как деликатно выражается Асеев, «большинство советских литераторов еще не утратило своих отношений с советской действительностью» (Асеев 1990: 337).

Позднее необходимость в Пролеткульте отпала — интеллигенция была привлечена и укрощена, у партии появилось время заняться, наконец, и культурой, и миссия Пролеткульта была выполнена. Существовать он продолжал до 1932 года, но никакой роли на культурной арене более уже не играл: «Но я видел, — пишет Книжник-Ветров, — что *по мере того, как налаживалась работа общесоветских и культурно-просветительных учреждений*, Пролеткульт терял свое влияние. В конце 1921 г. общий штат Пролеткульта был сокращен с 345 до 170 человек, ликвидирован был драматический театр и помещения его сданы в наем. После Всероссийского съезда Пролеткультов 17 ноября 1921 г. в Москве Пролеткульт распался (...) Для преодоления индивидуалистической культуры бывших господствующих классов — помещиков и буржуазии — теперь боролась Советская школа и вся Советская печать. Пролеткульт оказался лишней спицей в колеснице и отпал» (ОР РНБ. Ф. 352. Оп. 1. Ед. хр. 249. Л. 66-67).

После «ленинского» разгрома Пролеткульт занимается преимущественно созданием рабочих клубов, практически все наиболее яркие поэты переходят в другие, к этому времени уже созданные, организации, ассоциации и проч. Уходят и «идейные руководители». Например, Василий Игнатов, организатор Театральной Арены Пролеткульта, о котором пишет А. Поморский в письме своему зятю И. И. Ясинскому: «С высот он сорвался, в которых витал в начале революции и обретает в паршивеньком политпросветском клубе, ставит никуда не годные собственного изобретения пьесы. В общем, процветает как некий мандарин *несуществующей китайской империи*» (ИРЛИ. Ф. 352. Оп. 2. Ед. хр. 638. Л. 1)<sup>49</sup>.

Распадаться Пролеткульты начали почти сразу после возникновения — уже в 1919 году, как отмечается в документах ЦК Пролеткульта, распался Балашовский пролеткульт, Гомельский, Голубовский, Парфеньевский, Калужский, Торопецкий, в 1920 году, после второго съезда Пролеткульта процесс распадаения усиливается за счет слишком жесткой позиции ЦК — распадаются Сердобский, Камышинский, Ливенский пролеткульты, в 1921

<sup>49</sup> Сам А. Поморский тоже уходит из «руководства»: «Я теперь снял с себя высокий чин председателя Пролеткульта, и получил не меньший по величине, звание литератора» (там же, л. 4).



году — Костромской, Челябинский, Ярославский, об Астраханском пролеткульте ЦК пишет: «как учреждения, не имелось»; о Дмитровском — «исключен»; Пермский — «Пролеткульт, как таковой, не существовал»; «закрывается сам» после съезда Пудемский пролеткульт (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 1. Ед. хр. 121). Во многом это связано с жесткостью позиции центра по отношению к интеллигенции, которой, по его мнению, в Пролеткульте быть не должно (поскольку в Астраханском пролеткульте, несмотря на категоричную резолюцию Центрального комитета, деятельность велась и очень активно, но дело в том, что она была организована преимущественно интеллигенцией). Здесь сказываются противоречия между идейными установками теоретиков Пролеткульта и тем, что на самом деле происходило на местах. А в провинциальных пролеткультах вовсе не считали, что «пролетарская культура» должна основываться на строго классовом подходе. Клинский пролеткульт, например, настаивает на том, что будущая культура должна создаваться и крестьянами (См. журнал Клинского Пролеткульта «Зори» (1919); в других городах Пролеткульт в основном инициировался и развивался за счет местной интеллигенции (Самара, Смоленск).

Даже структура организации местных Пролеткультов строилась не по единой схеме: «...в строительстве пролетарской культуры намечалось два пути. Один путь, так сказать, петроградский, другой — московский. Петербург на первой конференции осенью 18 года склонялся к централизму. Он считал, что нужно создать в центре города в Петербурге известную ячейку Пролеткульта образцового типа и всю работу вести в этом центре. На этой точке зрения они продолжают оставаться и до настоящего времени. Почти вся работа пролеткульта сосредоточена на Екатерининской улице в доме № 2 пролетарской культуры. И в этом доме произведена колоссальная работа, которая главным образом сосредоточена в центре города. Московский Пролеткульт подошел к делу организации строительства иначе. Московский пролеткульт стремился как раз развернуть работу в районах и не столько создать ее в каком-нибудь центральном учреждении, сколько связать эту работу с пролетарской работой на окраинах. Поэтому Московский пролеткульт избрал путь создания студий и в течение полугода создал 40 студий — драматических, музыкальных, литературных и т. д.» (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 1. Ед. хр. 140. Л. 275об.).

Разница была не только в центростремительности/центробежности деятельности пролеткультов, но и в идейных и литературных позициях. Достаточно очевидно, что Московский пролеткульт в гораздо большей степени традиционен в поэзии, нежели Петроградский, который, в свою очередь, более аутентичен — это объясняется, наверное, тем, что московский пролеткульт представляют студии, обученные Белым и Ива-

новым и гораздо сильнее подпавшие под влияние интеллигентов-преподавателей, мало отношения имевших к пролетарской идеологии. Питерские же пролеткультовские поэты — это как раз те самые, что начинали еще до революции, работали в «Правде», у них более сильна футуристическая «струя». Для Саратовского пролеткульта характерно совершенно явное влияние Гастева и Белого — см., например, ритмизованную прозу в сборнике Саратовского пролеткульта «Взмахи»: Шура Никитина, А. Северный, Нина Смирнова, И. Старов, Лидия Тоом, Прасковья Теплова. Абсолютно традиционная форма господствует в Симбирском пролеткульте. Соответственно различны и издания, выпускаемые местными Пролеткультами, — по характеру, по пафосу, даже по оформлению и стилистике представляемого материала. Но при этом они образуют единую культурную формацию, поэтический аспект которой мы и попробуем проанализировать во второй главе.

Таким образом, «стихийность» и нестабильность Пролеткульта проявляется не только в идеологически-классовом, но и в организационном и литературном отношении — несмотря на программно обозначенную его лидерами «сознательность», «централизованность» и «единство». Основываясь на выделяемой Катариной Кларк дихотомии «стихийность»/«сознательность», в которой для советской культуры положительным знаком наделяется безусловно вторая часть, можно утверждать, что именно присущая Пролеткульту «стихийность» и была причиной того, что пролеткультовский проект был отвергнут властью как неудавшийся, а скорее — как склонный к выходу из-под контроля: «вырвавшиеся на свободу» творящие массы очень трудно удерживать в необходимых государству рамках (в том числе и идеологических).

Необходима была государственная централизация культуры (что покажет дальнейшая история развития более «успешных» проектов), организация же Пролеткульта шла «снизу», с «мест», и попытки Центрального Комитета Пролеткульта каким-либо образом управлять действиями провинциальных отделений выглядят неубедительно. ЦК изначально создавался для объединения неупорядоченной культурно-просветительной работы. Но в отсутствие сформулированной и легитимированной властью «новой эстетики» стихийная и массовая практика Пролеткульта не поддавалась контролю, и функция регулирования в этой области в конце концов была присвоена государственной властью.

## Глава 2

### Поэтическая система Пролеткульта

Литературная деятельность пролетарских культурно-просветительных организаций традиционно рассматривается сквозь призму идеологических тенденций революционной эпохи, прежде всего богдановской концепции пролетарской культуры. Но идеологическая система, организуя культурно-просветительную работу, целью которой были агитация и массовое вовлечение пролетариата под знамена новой государственной власти, оказалась стимулом для актуализации мифологических принципов моделирования мира в формирующейся культуре, а также для выработки определенных поэтических форм и эстетических принципов, получивших дальнейшее развитие в литературе соцреализма. С другой стороны, возникновение в это время таких форм и таких принципов было обусловлено и логикой эволюции художественных систем, а именно — концепцией художественного знака в постсимволизме. С помощью этой триады (*идеология — миф — знак*) может быть описана поэтическая система Пролеткульта, уникальное явление *массовой* поэзии, появившееся на авансцене русской революционной культуры.

#### **Семиотика Пролеткульта**

Стремление уйти от символистской дуальности знака приводит художественную систему постсимволизма к монистичности, выраженной в отождествлении совокупности знаков с социофизическим бытием (*Смирнов 1977*). Подсистемы постсимволизма (в частности, футуризм и акмеизм) по-разному реализуют эту единую для них эквивалентность. К этим подсистемам возможно было бы отнести и поэзию Пролеткульта, предлагающего свою трактовку единства внутри художественного знака. Если относительно футуризма справедливо было бы говорить об отождествлении формы и смысла, то для Пролеткульта в художественном знаке доминирующим становится содержание, с которым полностью совпадает смысл.

Общее для постсимволизма положение о тождестве мира вещей и мира знаков можно продемонстрировать на примере собственно культурной теории Пролеткульта, а именно восприятия культуры (литературы, искусства) как «орудия борьбы» пролетариата наравне с «политической, экономической и кооперативной формами движения» (*Правда*. 1917. 30 октября (17 октября)). Эта идея Луначарского—Богданова оказала огромное влияние на риторику Пролеткульта (удивительно, насколько поэты оказались «восприимчивы» к внушаемой им идеологии, которая занимает в новой культуре место «классического», литературного образца). Ср., например, речь Антонова на первой Петроградской общегородской конференции пролетарских культурно-просветительных организаций, положившей начало Пролеткульту: «Наука и искусство — это богатство, до сих пор бывшее в руках имущих, и оружие, которое обращали на защиту богатых от бедных, сильных от справедливого гнева слабых. Как оружием, завладеет пролетариат сокровищами прошлого, и присвоит себе то, что прежде сообщало необычайную силу врагам народа» (*НЖ*. 1917. 17 (30) октября. № 155 (149)).

Или: «Искусство организует наше чувство, служит цементом, связующим сердце и разум в единое целое, устраняет нередко возникающий между ними разлад и способствует, таким образом, гармоничному и стройному развитию общественного сознания. Кроме того, искусство — наиболее тонкое и совершенное орудие воздействия на широкие массы. Оно легче, чем наука, может проникать в быт и семью» (*ПК*. 1918. № 1. С. 27).

Как в публицистической риторике, так и в стихотворных текстах Пролеткульта творчество становится орудием борьбы: «Проявлять революционное творчество, воплощать его в жизнь — это значит *вбивать клин в самую глубокую трещину* современного капитализма» (*Горн*. 1919. Кн. 2-3-я. С. 91).

Отождествление искусство=оружие встречается также у футуристов: например, Маяковский на каком-то публичном собрании, по свидетельству Е. Кусковой, заявил: «Искусство для пролетариата не игрушка, а оружие» (*Кускова* 1949). Ср. также хрестоматийное «Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо» Маяковского. Такое понимание искусства, при котором оно становится «орудием борьбы» и «воспитательным средством», есть прямое следствие распространения законов социофизической реальности на реальность текстовую. В 1918 году, на съезде Пролеткульта Богданов говорил: «...искусство есть вообще воспитательное средство. Значит, вообще орудие социальной организации людей (...). ...оно может организовывать не только представления людей, их знания и мысли, но также их чувства, их настроения» (*Богданов* 1990: 421)<sup>50</sup>.

<sup>50</sup> Характерно, что это положение позже будет почти дословно повторено Корнеи-ем Зелинским: «Основная установка нашего литературного конструктивизма —

Продолжая мысль Богданова, в своем выступлении на первой конференции Пролеткульта Лебедев-Полянский идет еще дальше, распространяя влияние искусства и на социальные действия человека, что приводит фактически к представлению агитационности как основной функции искусства: «Рабочий чувствует себя неспособным участвовать в предстоящей демонстрации. Всякого рода личные опасения сдерживают его, но вот звуки марсельезы проникают в убогую хижину, захватывают его; поддавшись зову звуков, он присоединяется к демонстрантам и уже не в силах оторваться от этого коллектива; никакие рассуждения, — дом, жена, дети, каторга, — не в силах его остановить» (*Протоколы 1918*: 19-20).

Соответственно литературные тексты для формирующейся культуры становятся механизмами, которые управляют поступками и — в более широком смысле — «самой жизнью»; «действенность» того или иного текста обуславливает его место в иерархии. Поэтому главным «Словом» оказывается создание «Республики Советов»:

Как Титаны, разрушили рабства оковы,

Миру сказали —

Свое Слово...

Новое, крылатое, звучное, огненное слово:

Свобода, Советы, Вся Власть Трудящимся...

И вписали в Историю кровью дымящейся —

Прекраснейшую из Прекрасных,

В старом Мире небывалую —

Поэму из Поэм — Республику Советов (И. Садофьев).

Эта актуальная для пролеткультовцев формула «слово — дело» унаследована ими от большевистской риторики. Например, это общее место в листовках петербургских большевиков: «И 21 февраля рабочие скажут свое революционное слово (т. е. имеется в виду — выйдут на митинги. — *М. Л.*)» (*ЛПБ*: 79, 1913 г.).

Уравнивание слова и действия в поэзии Пролеткульта основано на постсимволистском представлении о том, что текст является субститутотом реальности. Как замечает П. С. Коган, в Пролеткульте «поэтическое творчество по существу не разнится от всякой другой формы труда» (*Коган 1927*: 11)<sup>51</sup>. Для пролеткультовских идеологов это абсолютно справедли-

---

искусство, чтобы организовывать массы, чтобы быть действенным участником социалистической культуры, должно быть раньше само организовано» (*Зелинский 1980*: 191). Литература советской эпохи взяла у Пролеткульта довольно много, гораздо больше, чем признавалась.

<sup>51</sup> См. то же у Осипа Брика: «Литературно-художественное произведение ничем по природе своей не отличается от любого другого производства, и самостоятель-

во: «Процессы творчества, как в преодолении противоречий обыденной работы, так и усложненного творчества в разного рода великих открытиях, изобретениях и в области художественной, по существу одни и те же» (ПК. 1918. № 1. С. 10).

См. также метафору искусства как здания: «...поэты продолжают стоять на своем посту и неустанно кирпич за кирпичом строить прекрасное здание будущего искусства» (33. 1910. № 2. С. 41). Эта метафора, будучи программной и для акмеистов, может выступить и в качестве демаркационной линии двух этих систем: для акмеистов значимо равноправное сопоставление двух сторон метафоры, гомеоморфизм слова и здания; для пролеткультовцев — постулирование их тождества, не только функционального, но и интенционального, стилистического и т. д., другими словами, это случай утопического и механического изоморфизма.

Поскольку слово является субститутом реальности, то через текст можно переустроить мир: «Теперь *время говорить* о пролетарской культуре. Это будет не только *слово*, оно *превратится в дело*» (Протоколы 1918: 15).

Получая развитие в поэтических текстах пролеткультовских поэтов, переходя из одного вида дискурса в другой, эта риторическая формула абсолютно мифологизируется, ‘слово’ становится эквивалентом ‘орудий’ пролетариата, с помощью которых достигается победа над врагом:

О, воины красного слова, (...)

Стихи ваши — быстрые кони,

Слова — огневые мечи (В. Кириллов)

Слова стальные как гром гремели,

Врагов *сжигая* святым огнем (А. Крайский)

Нужно быть прямым, суровым

И стойким до конца,

И, как боец, *могучим словом*

*Воспламенять сердца* (Самобытник)

Он (Ленин) говорил так *крепко и ясно*,

Справлялись с сердцами его слова (М. Герасимов)<sup>52</sup>

То сила мощная куется,

На призыв ваших *бодрых слов*

---

ность его — это самостоятельность производителей внутри одного класса. Взаимоотношение между производством и потреблением литературно-художественных ценностей в пределах одного класса не отличается ничем от производства всех прочих продуктов человеческого обихода» (Брик 1929: 30).

<sup>52</sup> Результатом «ленинских слов» становится ‘подчинение старого мира новому’: «Собор златоглавый снял митру // И склонился навсегда». Ср. у Маяковского о Ленине, чей «голос / громче всех канонад (...) / против / и сабель и пушек».

Великий отзвук раздается

С равнин далеких, гор, углов... (П. Теплова)

«Великий перелом», революция начинается со слов, с голоса не только в поэтических текстах (см., например: «И слышно заговорил глухой голос, и в его шепоте стало нарастать что-то огромное, общее, грозное, как надвигающаяся туча. И вдруг разразилась странным звуком, и треском, и казалось, что во мраке кто-то идет. Идет властный, могучий... *Что-то крикнуло*, и вырвалось наружу, вспыхнуло и покатилося из края в край. Оно росло с сокрушающей силой и стремительной быстротой. И в своем стихийном движении уничтожало за собой все потайное, зловластвующее, возмещая вековую обиду» (*Взмахи 1919*: 71) и т. д.), но и в автобиографиях пролеткультовцев, где знакомство с большевиками увязывается с началом интереса к поэзии и началом же собственного творчества (см., например, автобиографию Владимира Кириллова<sup>53</sup>).

Слово, поэзия, литература становятся в Пролеткульте важнейшим орудием воздействия не только на сознание людей, но и — фактически — на ход событий; оказываются оружием в классовой борьбе. В дальнейшем это устойчивое представление входит в концепцию социалистического реализма. Например, оно явно присутствует в приветствии делегатов Первого съезда советских писателей Сталину: «Наше оружие — слово. Это оружие мы включаем в арсенал борьбы рабочего класса. Мы хотим создать искусство, которое воспитывало бы строителей социализма, вселяло бодрость и уверенность в сердца миллионов, служило им радостью и превращало их в подлинных наследников всей мировой культуры» (*Первый всесоюзный съезд 1990*: 19). Таким образом, сформулированное Богдановым и реализованное в поэтических текстах Пролеткульта положение наследуется соцреализмом.

В процессе перевода идеологических программ и агитационных лозунгов в поэтические тексты актуализируются мифологические принципы моделирования картины мира: произнесение слова связывается с созданием мира (вещи): называние, именование события обеспечивает его совершение (существование); поскольку художественный знак есть продолжение фактической действительности, поэтический дискурс обретает перформативную силу. Ср. у Левина: «...перформативность вообще свойственна речевым актам с магической функцией, т. е. заклинательного характера: здесь «слово» одновременно является «делом» (*Левин 1988*: 71).

<sup>53</sup> Владимир Кириллов пишет о своей ссылке в Усть-Сысольск: «До этого я был только шестнадцатилетний бунтарь эсеровско-анархического толка. Имея неограниченный досуг, я с жадностью набросился на книги социально-политического характера. Наряду с этим у меня непомерно возрос интерес к поэзии и музыке» (РГАЛИ. Ф. 1372. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 3).

Отсюда лозунговость пролеткультовской поэзии<sup>54</sup> и многочисленные призывы в стихотворных текстах, напоминающие ритуальные заклинания шамана:

Волнуемый, как океан безбрежный,  
Я вам кричу, сжимая свой клинок:  
К восстанию! И в стан ваш зарубежный  
Бросаю ран моих пылающий венок! (Самобытник)

Слышите: трубами бурь кличет  
Над голодом и болью воспаленных ран:  
— Взрывайте троны Их величеств,  
Пролетарии всех стран! (С. Обрадович)

Эти тексты ориентированы прежде всего на воздействие на адресата, которым в данном случае оказывается пролетариат<sup>55</sup>.

Дальнейшая разработка эквивалентности слова и орудия приводит к тому, что в текстах пролеткультовских поэтов поэтическое слово становится неразрывно связано с заводом: источник истинного слова, истинной песни находится ими «по месту работы». Поскольку индивидуальность отбрасывается, то «пролетарски-победительное» Слово произносится не поэтом (оно не принадлежит “Я”), но природой или даже вещами:

В грозе весеннего раската  
Созреют вольные слова (Самобытник)

Чтобы пела земля на лету  
Наш огненный гимн Революций (В. Александровский)

Способность к ‘слову, песне’ приписывается заводам, станкам и проч. орудиям; именно они оказываются источником сознательности пролетариата и им, соответственно, и принадлежит «истинное», всепобеждающее слово:

В бурях грозного смятенья  
Возвещают провода (...)  
Никогда, — гремят заводы,  
Никогда, — шипят ремни (Я. Бердников)

<sup>54</sup> Ср.: «Нам кажется, что ведущая черта романтического стиля пролетарской поэзии — лозунговость. В лозунговости есть сжатость, категоричность, броскость плаката, но прежде всего — призывность, агитационность. Лозунговость проявляется в страстной призывности общей интонации большинства стихов — в типичных названиях стихов — призывах, в типичном языке (афористическая краткость боевого приказа, политической формулы), в типичных жанрах — гимн, марш, гражданский стих» (Фарбер 1968: 12).

<sup>55</sup> Юрий Левин в статье о семиотике лозунгов пишет о быстром стирании как их прагматической функции, так и семантического наполнения, что демонстрирует и пролеткультовская поэзия.



«Смерть врагу», — стучат колеса (Н. Кузнецов)  
Слышу песни машин я из огненных слов (А. Винокуров)  
Причащаясь «заводу», пролетарский поэт получает силу и голос:

Только он железо тронет,  
Эхо звонкое застонет,  
Эхо в воздухе замрет.  
И призывно-четкой трелью,  
Нежно-звонкою свирелью  
Сталь застонет, запоет... (П. Арский)

Под *пенье острых сверл и свист локомотива*  
Мы труд упорный наш согласно доведем  
До той поры, когда под звук иных мотивов  
По новому пути мы к новому пойдем (И. Ионов)  
Каждодневно быть в заводе, быть в заводе — наслажденье,  
Понимать *язык Железный*, слушать *Тайны Откровенья*.  
У машин, станков учиться буйной Силе — разрушать,  
Ярко-новое, другое, непрерывно созидать (И. Садофьев)  
Гудите напевней, заводы,  
Аккордом стальных сирен! (Я. Бердников)

Видимо, это своего рода «пролетародицея», объяснение пролетарской особенности, того пролеткультовского тезиса, по которому именно пролетарий отличается исключительной сознательностью, которую он приобретает, поработав на заводе: «Богатство пролетариата — в свежести его чувств, в самобытности его жизненного опыта. Он живет бок о бок с такой могущественной стихией, как индустрия, у пылающего огня героической социальной революции» (*Луначарский 1970: 231-232*).

Такое представление — общее место в публицистике революционного времени. Иван Кубиков ехидно пишет: «Предполагалось, что поскольку *рабочий принадлежит к фабрике или заводу, постольку тем самым он уже является и носителем пролетарского сознания*. На рабочий класс возлагалась какая-то специальная миссия. Предполагалось, что на рабочий класс сознание нисходит как-то мистически, оно нисходит на него в тот момент, когда он приобщается к фабрике или заводу» (*КС 1918: 21*).

Ирония Кубикова вполне оправдана, в пролеткультовских идеологических построениях и поэтических текстах это соответствие обретает чуть ли не физиологическую и в первую очередь мифологическую реальность. Например, Райнин в статье «Рост Пролеткульта» рассказывает, в частности, о встрече в санатории с молодым рабочим, полуграмотным, но мыслящим и очень начитанным. Он пишет: «...но меня удивило, что в течение нескольких месяцев нашей совместной жизни в санатории не заметно

было, чтобы он много читал, работал, учился. (...) Он ответил, что знания он приобретал и копил по ночам после дневного труда на заводе, что ему для умственного труда необходим предварительный труд физический, что только в этом случае занятия дают ему удовлетворение и радость. Отсутствие физического труда вызывают у него вялость мышления, он плохо воспринимает, занятия его раздражают. После дневного труда на заводе его мысль приобретает особую остроту и силу, он легко воспринимает и усваивает прочитанное, каждая фраза кажется ему выпуклее и ярче» (ПК. 1919. № 9-10. С. 35)<sup>56</sup>. Райнин заключает: «Мне кажется, в жизни каждого среднего человека бывают минуты, когда он проявляет некоторую гениальность <...> такие минуты, когда человек обнаруживает крайнюю напряженность и продуктивность мышления, по-видимому, чаще посещают представителей передового слоя рабочего класса».

Именно завод в этой системе оказывается культурогенным началом, и поэтому пролетарская поэзия рождается именно у станка<sup>57</sup>:

Здесь нашли мы счастье мировое —

Песен огненных ликующий поток (Н. Тихомиров)

В наших песнях гул машины,

Зов заводского гудка... (Н. Рубинштейн)

Буквальную реализацию этого соотношения находим у Андрея Платонова периода увлечения пролеткульта идеями: «Я забыл сказать, что кроме поля, деревни, матери и колокольного звона я любил еще (и чем больше живу, тем больше люблю) паровозы, машину, поющий гудок и потную работу. Я уже тогда понял, что все делается, а не само родится, и долго думал, что и детей где-то делают под большим гудком, а не мать из живота вынимает»<sup>58</sup>. Ср. со строчками Герасимова:

Я — не нежный, не тепличный,

Не надо меня ласкать.

<sup>56</sup> Ср. также в автобиографии Кириллова связь идеологической работы с поэзией: «Будучи секретарем районного комитета партии большевиков, я вставал до рассвета и в мятельной мгле спешил в райком, обдумывая по дороге своего “Железного Мессию”, “Матросы”, “Мы” и другие стихи. “Железного Мессию” представлял воочию шагающим над громадами фабричных корпусов «в сиянии солнц электрических» и возвратившись домой ночью, а иногда оставшись в Комитете на ночь, писал стихи» (РГАЛИ. Ф. 1372. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 4).

<sup>57</sup> Парадоксальным образом эта пролеткультовская эквивалентность находит параллель в акмеизме, см., например, замечание А. Флакера: «Уже само название “Цех поэтов” свидетельствует о наличии тенденции уравнивать поэта и ремесленника» (Флакер 1992: 64).

<sup>58</sup> Платонов А. Голубая глубина. Краснодар, 1922. С. VI. Об этом мотиве у Андрея Платонова см.: Левченко 1999.

Родила на заводе зычном  
Меня под машиною мать.  
Пламень жгучий, хлесткий  
Надо мною свисал.  
Я электрическую соску  
Губами жадно присосал.  
В стальной колыбели качался,  
Баюкал бодрый гудок...

Как пишет рецензент двух поэтических сборников Михаила Герасимова, «завод, это — источник новой жизни, родившейся в буре и пламени октябрьского переворота. В заводе

Стал каждый пламенным баяном  
Кующих звонов, красных струн,  
Грозиво-вскрыленным титаном,  
Зари грядущего трибун» (ЛК. 1919. № 9-10. С. 64).

Но, как следует из культурной теории Пролеткульта, описанной выше, культурогенез в этой системе должен быть слит с космогенезом. Поэтому «завод», где происходит порождение нового текста, новой культуры, оказывается также и источником перемены в мыслимой социофизической реальности: собственно и сама революция, оказывается, совершается не столько людьми, сколько «орудиями производства»:

Шахты, домны и заводы,  
Паровозы,  
Пароходы,  
Мира черного угрозы:  
Динамит, огонь, металл,  
Интенсивность развивали,  
Бег победный ускоряли,  
Разрушали,  
Хоронили —  
Старый Мир...

. . . . .  
Призывали,  
Всех борцов на светлый пир...  
Созидали  
И творили —

Новый, яркий, лучший Мир... (И. Садофьев)

Характерное для пролеткультовских поэтов восприятие завода/станка как культурогенной и космогонической инстанции (как было продемонстрировано, именно ими в этой системе порождаются новый мир, поэти-

ческий текст и сам «автор») находит соответствие в поэзии Велимира Хлебникова, где «завод» — творческое мировое начало, связанное с перестройкой всего мира (см., например, разбор стихотворения Хлебникова «В этот день, когда вянет осеннее...» в *Faryno 1986*).

Это приписывание действий / свойств пролетариата станкам, заводам и другим орудиям, то есть перенесение свойств субъекта на объект, скорее всего, является следствием мифологического отождествления субъекта с объектом<sup>59</sup>. Такая эквивалентность особенно актуальна в текстах Пролеткульта: «Мы любим электрические провода, железную дорогу, аэропланы — ведь это наши мышцы, наши руки, наши нервы; мы любим заводы — это узлы нашей мысли, наших чувств. Это железная голова коллектива, это голова нового Спаса» (*Гр.* 1918. № 7. С. 13). Или:

Тело — гибкая пружина,

Страсти — пламя горна.

Перенял я у машины

Быть во всем упорным (В. Александровский)

Об этом отождествлении, принципиальном для пролеткультовской художественной системы, пишет и Л. Клейнборт: «Когда пролетарий впитывает в себя кровь и сок металла, он перестает быть рабом, а делается творцом. То, что расплылось, сливается в одной воле» (*Клейнборт 1924*: 267).

Собственно, это обожествление машины, завода и проч. оказывается вполне логичным в идеологическом контексте: для марксистов пролетариат — авангардный класс. Идентификация отдельной личности становится возможна только в составе целого класса. Что делает пролетариат пролетариатом? Орудия производства. Причисление индивида к этому классу осуществляется за счет его «поступления на завод», приобщения к различным «средствам производства», то есть его исключительность, его бытие в качестве участника авангарда определяется именно работой, контактом с машинами, станками. Отсюда и сакрализация этой сущности, дающей бытие<sup>60</sup>, отсюда и приписывание ей «собственных» деяний (деяний класса).

В этой связи характерно, что в контексте революционных изменений свойство «литературность» оказывается негативным. Формальные «изыс-

<sup>59</sup> Характерно это не только для Пролеткульта, но и в целом для революционной культуры: например, для близкого к Пролеткульту А. Гастева: «В первую очередь бросается в глаза представление о том, что человек функционирует, как машина, и что все явления в жизни человека и общества могут во многом быть упорядочены и систематизированы по образцу естественных наук» (*Johansson 1983*: 92).

<sup>60</sup> «Какая бы сущность не выдвигалась на роль Дающей бытие — род, родина, природа, всепорождающее начало (Демиург), — она становится предметом культа» (*Смирнов 1996*: 47).

ки», «утонченность» становятся ненужными; дело, приравненное к слову, — плохое дело: «...без намеченных мелких, но смелых, немедленных мер, генеральные преобразования окажутся чисто *литературным занятием*»<sup>61</sup>.

На этом основании строится противопоставление «пролетарской поэзии» и «буржуазной». «Старая», отжившая поэзия связана со «сказками» и «небылицами» и индивидуалистическим опытом, сконцентрированным вокруг личного «Я», как считал Богданов, а «новая», пролетарская, коллективная — с истинной материей-‘жизнью’:

На праздник Революции —  
В Мире небывалый,  
Приплелись нахохленные и заспанные лица,  
С ворохом ржавых книг:  
Учитель словесности,  
Поэт любвей и соловьев с душою выхолощенной,  
Жирный монах, предложивший надеть вериги  
И каяться...  
Из-за них выглядывали Литературные Знаменитости...  
И, пробежав несколько глав Поэмы из Поэм,  
Все хором,  
Поучительно,  
Возмущенно и злобно закричали?  
«Это не Поэма, а Повесть!..  
Скверная, грубая, неряшливая!..  
Безграмотная и безформенная!..  
Авторы не знают законов стихосложения...  
Размера и ритма»<sup>62</sup>...»  
(...)  
«Слепцы!  
Властный голос охраны:  
Поймите, что все то, что замкнуто вами —

<sup>61</sup> Гастев А. Неотложные меры // Новая жизнь. 1917. 23 ноября (6 декабря). № 186 (180). Ср. позднее появившуюся концепцию «жизнестроения», в которой литературное творчество понимается как «прямое участие писателя в строительстве наших дней (...) и как увязка его писаний с конкретными нуждами» (*Гюнтер 1986*).

<sup>62</sup> Для Садофьева упрек в отсутствии размера особенно актуален: до появления «Правды» его стихи долго не принимали в журналы и газеты по причине «отсутствия размера», в то время как поэт просто не знал, что это такое (см. автобиографию Садофьева в ИРЛИ). Первое его опубликованное (в газете «Луч») стихотворение без согласования с автором отредактировали так, чтобы был соблюден размер, и это очень обидело Садофьева, посчитавшего, что стихотворение «испортили».

В условную, беззубую, мертвую догму  
 В размерную, ритмичную форму —  
 Уже не живет...  
 И что создается по старым законам —  
 Тотчас умирает...  
 Мы, восставшие, разбившие рабства оковы,  
 Призваны разрушить и старые догмы  
 И формы...  
 Ибо созданная нами Поэма,  
 Сама — Жизнь...  
 Новая, Лучшая, Светлая Жизнь... (И. Садофьев)<sup>63</sup>  
 Что мне *древние поверья, расписные небывицы?*  
 В беспрерывном достижение я творю *живой рассказ* (Самобытник)  
 Сквозь *ржавую мудрость истлевших тетрадок*,  
 За нами, кто смел, бескорыстен (...)  
 За каждым *станком* возродится Кулибин,  
 В полях отзовутся Кольцовы (Самобытник)  
*...ярче и радужней сказок*  
 наш *мир пролетарский* горит (Н. Рубинштейн)

Такое представление типично для Пролеткульта; очень часто это выливается в противопоставление «истинного» искусства и ложного, первого, как способного выразить актуальный смысл, и второго, «бесплодного» и «бессмысленного»:

Да, нам противен звук *ненужных*,  
*Жемчужно-бисерных* стихов,  
 Узоры *вымыслов недужных*,  
 И *призраки могильных снов*.  
 И нам ли, в бурях закаленным,  
 Рожденным для великих битв,  
 Внимать *напевам легкозвонным*,  
*Стихирам сладостных молитв?* (В. Кириллов).

Фактически в вышеприведенном тексте нет противопоставления одного искусства другому, оно подменяется другим противопоставлением: 'жизнь'-'битва' противопоставлена 'бесполезным' («ненужные», «жемчужно-бисерные»), 'мертвым', 'вымышленным', 'сладостным' стихам. Стихи же самих пролетариев, как указывалось выше, обладают иллюзорной властью; это «мощные», «крепкие» слова, определяющие существование того, о чем в них говорится. Это же имеет место и в пролеткуль-

<sup>63</sup> Садофьев И. Динамо-стихи. Пг.: Пролеткульт, 1919. С. 15. Ср. также начало этого стихотворения и текст Демьяна Бедного «О соловье» (1924).

товской критике, ср. сему 'беспомощности' в следующих определениях предшествующей литературы: «Что могли дать передовым рабочим тощие силуэты декадентской живописи, изысканно-манерные стихи Бальмонта и Брюсова и старчески-сладострастные романы Сологуба?» (ГК. 1919. № 3. С. 11)<sup>64</sup>. Ср. похожий отказ от предыдущей литературы в декларации футуристов (характерно, что точкой отталкивания и для Пролеткульта, и для футуристов становится символизм): «Кто же, доверчивый, обратит последнюю Любовь к парфюмерному блюду Бальмонта? В ней ли отражение мужественной души сегодняшнего дня?»

Кто же, трусливый, усташит тащить бумажные латы с черного фрака воина Брюсова? Или на них зори неведомых красот?» (ПРФ 1999: 617).

Воспринимая художественный знак как аналог искомой социофизической реальности, непосредственно с ней связанный, пролеткультовские поэты полагали, что за социальной революцией с неизбежностью должна следовать, сопутствовать ей революция культурная: «Если пролетариатом было признано необходимым, совершить социальный переворот в области экономической и политической жизни, перевернуть все старое вверх дном, то в области творчества, искусства и науки должен произойти такой же переворот» (ГК. 1918. № 1. С. 16).

Равно как и обратно, победа в поэтическом тексте соответствует победе в реальности<sup>65</sup>. Произнесение Слова прямо соотносится с созданием нового Мира (так для футуристов переделка мира осуществляется через смену имен), именно поэтому пролеткультовцы придают такое значение пролетарской поэзии и созданию пролетарской культуры (хотя, казалось бы, эта энергия требовалась для более «практичных» дел). В Пролеткульте происходит мифологизация богдановской (уже утопичной по сути) концепции о пролетарской культуре как прямого пути к социализму. Ср.:

Шествуют Грядущих Веков Предтечи —

Пролетарские писатели, поэты-барды...

Их выслали толпы, массы, миллионы,

Миллиарды,

Легионы...

(...)

Их выслали предместья, посадки, города.

Их выслали те, что проснулись, восстали,

<sup>64</sup> Ср. также у М. Калинина: «Они <«господа декаденты». — М.Л.> чувствуют, что их пошлая «творимая легенда» меркнет и исчезает перед творимой пролетариатом жизнью» (Путь Правды. 1914. № 5. 16 янв.).

<sup>65</sup> Ср.: «Нам нужно выковать новый мир, нам нужно создать иную культуру, чтобы вывести человечество из тупика» (ГК. 1918. № 1. С. 17).

Как Титаны, разрушили рабства оковы,  
Миру сказали —  
Свое слово...  
Новое, крылатое, звучное, огненное слово:  
Свобода, Советы, Вся Власть Трудящимся...  
И вписали в Историю кровью дымящейся —  
Прекраснейшую из Прекрасных,  
В старом Мире небывалую —  
Поэму из Поэм — Республику Советов (И. Садофьев).

Одновременно в тексте Садофьева реализуется одна из основных риторических формул большевистской агитации, уже упоминавшаяся: «И 21 февраля *рабочие скажут свое революционное слово*» (ЛПБ: 79). От социал-демократической риторики пролетарская поэзия унаследовала свои основные функции: в идеале она должна прежде всего обладать силой воздействия, и задача ее — активизация воспринимающего сознания: «...наша жизнь требует поэта-вождя, поэта-гражданина, на которого с восторгом были бы устремлены наши взоры. Такой поэт пел бы в унисон с нашими чувствами и в минуту упадка духа своим мощным и звучным словом мог бы “ударить по сердцам с неведомою силой”» (Гр. 1918. № 1. С. 14). Ср. также стихотворение И. Кедря «Певцу-пролетарию» в следующем номере журнала «Грядущее»:

Пусть блещет песнь твоя алмазом,  
Звенит, как сталь:  
Вложи в нее великий разум,  
Свою печаль.  
Зажги огнем негодованья,  
Чтоб каждый звук  
Был звоном общего страданья  
И общих мук —  
Чтоб он звучал в темницах душевных  
И там, где пир,  
И звал на битву малодушных  
За лучший мир (Гр. 1918. № 2. С. 2).

Последний пример можно прочесть как поэтическое переложение мысли Лебедева-Полянского, высказанной на конференции Пролеткульта, о том, что искусство должно прежде всего звать рабочих к борьбе (Протоколы 1918: 19-20). Поэтому поэзия Пролеткульта максимально приближена к языку агитки; в поэтические тексты часто включаются лозунги:

Звенит, несется лозунг: «Теперь иль Никогда!» (И. Садофьев)



Взойдет над миром радостное солнце,  
Которого так долго ждал рабочий,  
Бросаясь в битву с лозунгом: свобода (Самобытник)  
На алых флагах: «Борись до конца»  
«Слава павшим героям» (А. Поморский)  
Знамена. Плакаты.  
И лозунги, бурей рожденные:  
«Вся власть Советам!»  
«Долой соглашателей!» (В. Александровский)

Слово отнюдь не сакрализовано, а максимально приземлено: поэт имеет дело не с миром бесконечных непознаваемых смыслов, а с грубой реальностью (социофизической или словесной), которую он перестраивает (ср. полагание поэтами Пролеткульта себя как «предтеч» грядущих поэтов); но именно этот статус «грубой» поэзии, необработанного слова сакрализуется в Пролеткульте.

### ***Пролетарское содержание***

Одна из базовых посылок Пролеткульта, связанная с представлением об искусстве и характере знаковой деятельности вообще, состоит в том, что пролетарская литература может быть создана только самими рабочими, поскольку писатель, не относящийся к этому классу, не может проникнуть в существо пролетарской психологии и, соответственно, не может верно отразить ее в произведении: «...под пролетарской поэзией мы понимаем развитие мыслей и чувств рабочего класса, облеченных в образную, художественную форму поэтами же рабочего класса» (*Гр.* 1919. № 1. С. 13). Поэтому Горькому, например, отказывается в праве быть выразителем пролетарского сознания: «Горький не понял до конца наших задач, не прочувствовал их. Он не был затронут ими во всей необходимой глубине. Художественное творчество основным источником своего питания имеет наше подсознание, которое складывается по преимуществу из окружающего быта», Горькому же мешает его «тесная связь с ремесленно-босаяцкой средой» (*Гр.* 1918. № 4. С. 3).

Исходя из этого, пролеткультовцы выдвигают концепцию пролетаря-писателя, то есть профессионального рабочего, пишущего стихи без отрыва от станка. Писатель-рабочий должен «выявлять себя, свою оригинальность и свою классовую сущность» (*Гр.* 1918. № 4. С. 4); от него требуется «прежде всего описания собственной среды» (*Гр.* 1918. № 6. С. 11). Фактически сам феномен пролетарской поэзии как поэзии «рабочего-пролетария» есть доведение до крайности идеи «документальности»

литературы, здесь пишет уже не свидетель делания, а сам делатель. Ср. о театральной студии Пролеткульта: «В спектакле «Противогазы» в постановке С. Эйзенштейна на сцене впервые действовали рабочие, актерам не нужно было играть рабочих, подделываться под рабочих, большинство из них были сами в недавнем прошлом рабочими» (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 2. Ед. хр. 23. Л.3).

«Творцы-пролетарии» есть по сути сам пролетариат, пишущий о себе: они «являются частью его тела» (Гр. 1918. № 10. С. 16). Грубо говоря, факт пишет о самом себе (позже эта установка выльется в кампанию «ударники в литературу»). Например, театральная студия Московского Пролеткульта не только ставила спектакли, где рабочих играли сами рабочие, но и практиковала агитвыезды на производство, где организовывались представления на основе жизни этого завода: «Материал брали живой на месте (завод, фабрика) и тут же в цехах, во время обеденного перерыва, в форме живой газеты давали представления рабочим. И когда они в наших выступлениях видели и слышали о деятельности своих товарищей по работе, как положительных, так и отрицательных явлениях в работе, в быту и т. д., то надо сказать, это имело хорошие результаты» (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 2. Ед. хр. 12. Л. 2).

Отсюда и множество текстов, посвященных работе и труду («У станка» и «В заводе» Садофьева, «На заводе» И. Ионова, «Песня кузницы» Н. Рыбацкого, «Завод» С. Обрадовича, «Машинный рай» Самобытника, «В литейной» М. Рубинштейна и многие др.), по количеству уступающих лишь стихам о революции и борьбе (которые также являются функцией сознательного пролетариата): «Восстание» В. Александровского, «Железный Мессия» и «Мы» В. Кириллова, «Блестки» И. Садофьева и т. д. и т. п. Именно в описываемых сферах жизни, по идее Пролеткульта, наиболее ярко проявляет себя «пролетариат».

В качестве таких текстов, ориентированных на продолжение мыслимой реальности, выступают и многочисленные «стихи по поводу», в том числе и тексты, написанные «на смерть» кого-либо, чаще всего политического деятеля. Одной из культовых фигур становится убитый в 1918 году В. Володарский: см. «Похороны Трибуна (Памяти Володарского)» А. Поморского, «Володарский» В. Князева, «Венки скорби и надежды (Памяти Володарского)» А. Крайского, «Венок (Памяти В. Володарского) Ильи Садофьева, а также литературный сборник памяти В. Володарского<sup>66</sup>. Очень характерна распространенность текстов к «культовым датам», к праздни-

<sup>66</sup> Венок коммунаров. Литературный сборник памяти В. Володарского. 1891–1918. Пг., 1918. Здесь, помимо биографии Володарского и речей его памяти, помещены стихотворные тексты В. Князева, Я. Бердникова, В. Сорокина, И. Ионова.

кам: «Первомайский гимн» В. Кириллова, «Праздник Мая» П. Арского, «Май» Я. Бердникова, «Первое Мая» И. Груздева, «Именины Пролетарской Революции» И. Садофьева и многие другие.

С неумелостью, неосознанной, а потом нарочитой небрежностью слова и прагматическими интенциями Пролеткульта (и одновременно с концепцией художественного знака в этой системе, где слитыми оказываются смысл и содержание, а формальная сторона знака практически не играет роли в смысловом различии) связан почти декларативный примат содержания в поэзии. Ценность пролетарской поэзии — в ее пролетарском содержании: «...для рабочего писателя есть один путь — сознательное поднятие общего культурного развития и, главное, идти к форме через содержание, — когда изображаемое ставится в круг задач его класса и в прямую связь с социализмом» (*Гр.* 1918. № 4. С. 3).

Происходит характерное для «первичных» художественных систем подавление «формы содержания субстанцией содержания» (*Смирнов 2000*: 43). Форма теряет свое значение<sup>67</sup>: например, в статье Иосифа Варейкиса, открывающей сборник «Стихотворения» Симбирского Пролеткульта (Симбирск, 1920): «Еще несколько слов по поводу стихов тов. Саблина. Они по внешней форме не совершенны, но зато они безусловно есть результат подлинного поэтического вдохновения, а не только сопряжение форм»<sup>68</sup>.

См. также:

Не говори в живом признание  
Мне слова гордого «поэт»! (...)  
Я не один, нас в мире много,  
*Певцов, поющих как-нибудь.*  
Своей поэзией суровой  
Мы лишь другим готовим путь.  
И в песнях нам гордиться нечем (Самобытник<sup>69</sup>).  
*Суровый облик* нашей музыки  
Вам непонятен был и *дик* (В. Кириллов)

Переход к принципиальному пренебрежению формой, что компенсируется наличием «нужного» содержания, был подготовлен еще правдистской поэзией. Ср.:

<sup>67</sup> Ср. у Мандельштама: «...Если смысл считать содержанием, все остальное, что есть в слове, приходится считать простым механическим привеском, только затрудняющим быструю передачу мысли...» (*Мандельштам 1929*: 46).

<sup>68</sup> Стихотворения. Симбирск: Симбирский Пролеткульт, 1920. С. 4.

<sup>69</sup> Наши песни. М., 1913. В «Сборнике пролетарских писателей» (СПб., 1914) строфа уже звучала иначе: «Еще неведомой тревогой // Полна восторженная грудь, // И очарованной дорогой // Мы только начали свой путь» (С. 13).

Не печаль березок белых,  
Не лазурь пустых небес,  
Воспоем мы в песнях смелых,  
Может быть, *и неумелых,*  
*Неокрепших, недозрелых,* —  
Как дубков весенний лес.

Не хвалебный гимн природе,  
Панегирик красоте,  
Нет, мы песни о народе,  
Гимны радостной свободе

Будем петь! (...) (Степан. Наши песни // Правда. 1912. № 16).

В «Правде» же появилась декларация, так или иначе повторяемая в пролеткультовской периодике: «Может быть, буржуазной интеллигенции они (публикуемые в «Правде» «куплеты» рабочего поэта. — М. Л.) покажутся *плохими и наивными*, это ее дело. (...) Буржуазной интеллигенции я впрочем скажу все-таки следующее: вы уже спели свои песни и ничего нового не споете! Мы же только начинаем петь, только *первые пробуем свой необработанный голос, наша настоящая песня впереди!*» (*Рабочая правда*. 1913. 18 июля. № 5).

«Необработанное» слово становится фактически невольным программным пунктом в пролеткультовской эстетике. Такой подход объясняется А. А. Богдановым принципиальным для пролетарской поэзии: «Пролетарская поэзия по самому своему существу *не может быть утонченной*, ей присуща *суровость и даже некоторая неуклюжесть формы, вытекающая из ее жизненной роли* в настоящий переходный исторический момент» (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 1. Ед. хр. 412. Л. 11об.)<sup>70</sup>.

Примат содержания декларируется и в провинциальной пролеткультовской критике: «Отдельные художники из пролетарской среды сочувственно встречают также футуризм — как протест против всех старых классических и академических форм. Но разве форма роднит нас с представителями того или иного течения? Пролетарское искусство — есть раньше всего **революция в содержании**; искусство, пропитанное новой идеологией, выявляющее сумму новых осознанных коллективных чувств и настроений в современном обществе. И уже рядом с этим перед нами встает вопрос о формах, красках и звуках, в которых возможно воплощение этого содержания. Мы ищем содержание — раньше содержащего»

<sup>70</sup> Ср. у Демьяна Бедного: «И так ли уж важно, если в творческой спешке — а мы вынуждены обстоятельствами спешить и спешить! — если в спешке останется иной образ неотделанным, иная рифма слабой?» (*Бедный* 1964: 77).

(выделение автора. — *М. Л.*) (33. 1920. № 2. С. 36). Ср., например, в отчете Тульского губернского Пролеткульта: «...наш студиец, что бы ни делал из заданного ему, прежде всего должен охватить внутреннее содержание данного предмета и только после этого упражняться над ним в техническом отношении» (*ПК. 1919. № 9-10*). Вообще в этом отношении поэзия Пролеткульта может быть рассматриваема как риторические тексты: «Если поэтический текст подразумевает обязательную упорядоченность низших уровней (...), то в риторическом тексте картина обратная: обязательной организации подвергается лексико-семантический и синтаксический уровни, ритмико-фонематическая упорядоченность выступает как явление производное» (*Лотман 1981: 22*).

На основе разделения формы и содержания строится концепция «использования» художественного наследия прошлого: «Буржуазная культура выдвинула гениальных писателей Толстого и Достоевского, но психология их чужда нам. Они призывают к любви, к смирению, любви к всему человечеству, — они этим затемняют наше классовое самосознание. Наслаждаясь чисто художественной стороной их произведений, мы далеки от их идеалов. Нам нужны иные слова, иные настроения» (*Протоколы 1918: 22*).

Пролетарскому же писателю изначально, «по определению» присуще «правильное», классовое самосознание и, следовательно, классовое содержание его текстов обеспечивается почти автоматически. Основной недостаток (признаваемый, но и заранее прощаемый) его текстов — слабость формы. Поэтому обучение «писательству» есть прежде всего обучение литературной технике; поэтому становится возможным преобразование Литературной Студии ЦК Пролеткульта в «учебно-творческую и творческо-производственную мастерскую «Лаборатория-мастерская художественного слова имени П. Бессалько» (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 1. Ед. хр. 409. Л. 10). Ср. в автобиографии Садофьева: «На примере заводского труда, мне удалось кое-кому доказать необходимость полного овладения техникой своей специальности. Для меня является неоспоримым такое жизненное правило: чтобы быть не чернорабочим по двору, а квалифицированным рабочим — токарем или слесарем — необходима выучка. Необходимо знать органическую природу и крепость металла, который обрабатываешь, а так же научиться управлять обрабатывающей машиной, станком... И не надо забывать, что слово — материал более сложный и следовательно тут выучка требуется сугубая... Поэтому чтобы не остаться чернорабочим от литературы, необходимо учиться до мастерства» (ИРЛИ. Ф. 586. Оп. 1. Ед. хр. 377. Л. 18. Ср. выше об эквивалентности «труда» и «творчества»).

Специфика концепции знака в Пролеткульте тесно связана с ролью, которую должны были играть эти тексты, и была вполне в духе револю-

ционного времени: важно было привлечь массы на свою сторону, всеми средствами, в том числе и поэтической/театральной агитацией, которая в данном контексте оказывалась литературной формой лозунгов. Левин пишет, что «лозунги — как кратчайшие и обращенные к максимально широкой аудитории тексты — выражают предельно редуцированный и экзотерический вариант текущей идеологии» (Левин 1988: 78). Будучи, конечно, несколько более сложным явлением, поэзия Пролеткульта вместе с тем выполняет и агитационную функцию, она становится поэтической агитацией, не столько редуцировавшей идеологию, сколько поэтизирующей и мифологизирующей ее. И в данном случае неважно, каким именно образом (в какой форме) строится эта агитация, главное, чтобы она была эффективной (поэтому в текстах Пролеткульта могли свободно появляться элементы православной символики и подражания символистам). Ср. в биографии Кириллова: «Революция 1917 года явилась для наших поэтов величайшим праздником. Мы снова запели, восторженно, иступленно, кто как умел, а “умели” плохо, но *петь, кроме нас, было некому, а надо было петь во что бы то ни стало*» (РГАЛИ. Ф. 1372. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 4).

Сразу после революции именно Пролеткульт оказался единственной литературной силой, способной к самоидентификации в новом социальном пространстве (и, что очень важно, в нужном идеологическом «русле») и структурированию пространства культурного — в ситуации полной растерянности и развешанности прочих группировок. Простота формы, с одной стороны, и использование «достижений» прошлого, с другой — были связаны таким образом с прагматическими и идеологическими интенциями Пролеткульта.

Но сводить все к партийному заказу, конечно, нельзя. Ритуальная основа пролеткультовской поэзии определяет ее двустороннюю направленность: и то, что для пролеткультовцев их текст-практики были средством внутреннего самоопределения (то есть это было не простой трансляцией идеологии, а создание нового идеологического универсума), и то, что эти же практики обеспечивали вовлечение в их совершение еще индифферентных масс.

В этой связи характерно и очень точно отражает положение вещей одно высказывание Луначарского. В 1909 году Большевицской центр обвинял Луначарского в том, что он оправдывал свою богостроительскую агитацию как раз тем, что эта форма наиболее эффективно привлекала трудовые массы «к знамени научного социализма» (Протоколы 1934: 156). Луначарский же заявляет: «Ничего подобного я не утверждаю. Я утверждаю, что *социализм сам преломляется таким образом в голове*

*Матвеев*» (там же, с. 157); и это действительно так: социальные изменения преломляются в «голове» поэтов Пролеткульта и через православие, и через «классическую» (традиционную) литературу, и реализуется это преломление в виде пролеткультовских стихов, не всегда грамотных, не всегда логичных, но всегда демонстрирующих попытки самоидентификации определенных индивидов (не обязательно именно пролетариев) в революционную эпоху.

Ритуально-мифологическая же основа этой идентификации обуславливала понятность ее практик для массового сознания и — следовательно — эффективность их агитационного воздействия<sup>71</sup>. Особенно ярко ритуально-мифологический сценарий, по которому шло усвоение и создание новой картины мира, проявляется в тематизации коллективизма пролетарского творчества.

### ***Коллективный субъект = объект***

В революционной культуре коллектив становится «субъектом всякого действия» (*Паперный 1994*: 145), как и всякой идеологической (культурной) теории: «Культура 1 в соответствии со своим эгалитарно-энтропийными устремлениями почти не выделяет отдельного человека из массы, она его, в сущности, не видит» (*Паперный 1994*: 145).

Коллективизм Пролеткульта, возведенный им в ранг божественный, также можно рассматривать с трех точек зрения: с одной стороны, его концептуальным предком была философия Богданова (которую Е. Толстая называет «пролетарским утопическим коллективизмом»; она же указывает, что для Богданова «путь к преображению мира» лежит «в коллективном действии» (*Толстая-Сегал 1981*: 242)). С другой стороны, Пролеткульт реализует общебольшевистские риторические формулы. Ср.: «Пусть все рабочие “Треугольника” как один человек сплотятся вокруг своего революционного стачечного комитета и покажут свою силу обнаглевшим эксплуататорам» (*ЛПБ*, 97); «Пусть как один человек забастует весь сознательный пролетариат Петербурга...» (*ЛПБ*, 90); «Сольемся во едино и смело ударим на врага...» (*ЛПБ*, 28); «Товарищи рабочие! Пусть ваш мощный голос...» (*ЛПБ*, 93) (в последнем примере интересно упот-

<sup>71</sup> «Создатели текстов революционных песен оперировали религиозными образами («силы тьмы», «последний суд»). Подобные символы были близки массам, для которых, собственно, песни и предназначались. С другой стороны, само социалистическое движение было своеобразным суррогатом религии, поэтому осознанное и неосознанное использование христианских образов было вполне логичным» (*Колоницкий 1996*: 37). См. также о православном пласте в общебольшевистской риторике в: *Вайскопф 2001*.

ребление единственного числа слова «голос»: не голоса, как можно было бы сказать, обращаясь к «товарищам рабочим»). Соответственно и идентификация в новом социокультурном пространстве возможна только для целого класса, а никак не для отдельной личности, отдельного рабочего.

И вместе с тем достаточно очевидна ритуальная природа этих массовых песнопений. В их основе лежит сценарий создания мира в процессе коллективного действия, в ритуале.

Большевистская пропаганда (как и другие социально-политические практики партии), проводимая от имени пролетариата, может быть описана в терминологии Пьера Бурдьё как эффект оракула, который «...позволяет уполномоченному представителю, опираясь на авторитет уполномочившей его группы, применить по отношению к каждому отдельному члену группы признанную форму принуждения, символическое насилие» (*Бурдьё 1993*: 248). Добившись полномочий от пролетариата и частично присвоив их себе, партия вешает от имени класса.

Как видим, описанная Бурдьё схема применяется на практике большевиками. Сначала они говорят о пролетариате, потом — пролетариату, потом — от имени пролетариата. Именно поэтому им необходимы были социал-демократы в Думе как представители российских рабочих, именно поэтому в «Правду» активно вводятся рабочие корреспонденции — чтобы «идейная линия», проводимая в газете, автоматически воспринималась как платформа самого пролетариата, а не марксистов-интеллигентов, именно поэтому для Ленина столь важны были суммы и количество рабочих сборов на газету: все вышеперечисленное подтверждало право большевиков считаться выразителями народных интересов (в то время как на самом деле это не соответствовало действительности: см. книгу С. В. Ярова «Пролетарий как политик»). В данном случае мы имеем дело с ситуацией, которая «является продуктом типичной подмены, когда частное “я” политических доверенных лиц, “я” второразрядного мелкобуржуазного интеллигента, добывающегося во всем порядка, и прежде всего в том, что касается первоклассных интеллигентов, универсализирует себя, институализируясь, так сказать, в народ» (*Бурдьё 1993*: 250-251).

Например, от имени народа и для него интеллигентами-марксистами создаются многочисленные революционные песни, на протяжении долгого времени представляемые как индикатор пробуждения классового самосознания. «Коллективизм» в этих текстах напрямую связан со стремлением «сделать текст педагогически эффективным» (*Смирнов 2000*: 27). Они сыграли, конечно, значительную роль в формировании пролетарского сознания, но вовсе не были результатом классовой самоидентификации. Порожденные этими «оракулами» тексты очень своеобразны. Как указывает



Бурдые, «отнодье не являясь выражением народа, это формалистическое и мелкобуржуазное искусство по сути заключает в себе отрицание народа. Ибо в стремлении представить его в виде обнаженного по пояс, мускулистого, загорелого, устремленного в будущее и т. п. “народа”, отразились в первую очередь социальная философия и мелкобуржуазный идеал работников партаппарата, в котором их реальный страх перед народом обнаруживается в том, что они идентифицируют себя с явно идеализированным народом с факелом в руке — светочем всего человечества. (...) Все это — характерные случаи подмены субъекта. Духовенство (...), священнослужители, Церковь, а также аппаратчики во всех странах подменяют видение мира той группы, выразителями которой они себя считают, собственным видением мира (деформированным под воздействием их *libido dominandi*)» (Бурдые 1993: 251).

Именно это видение и усваивается пролетариатом, и реализуется (опять же с определенной степенью деформации), в частности, в пролетарской поэзии «Звезды» и «Правды», а позже — в Пролеткульте. И в этом процессе происходит еще одно существенное смещение. А именно, усваивая аллегорический собственный образ, в контексте радикальных изменений социального пространства пролетариат подвергает его глубинной перемифологизации. «Говорить» начинает та самая стихийная и необузданная масса, защитное аллегоризирование которой было произведено большевиками; происходит подлинная самоидентификация пролетариата, которая, хотя и была основана на большевистской идеологии и риторике, но, судя по всему, сильно напугала партийцев своей стихийностью и «неприрученностью», доведением до предела марксистского положения об «авангардности» пролетариата и агрессией по отношению к интеллигенции (изначально довольно абстрактной и декларативной по сути, но и эта декларация легко могла вылиться в реальную практику Пролеткульта, угрожавшую в том числе и большевикам).

Лирическим героем пролеткультовской поэзии в соответствии с усваиваемой моделью становится коллектив, Мы, весь пролетариат в целом:

На смуглые ладони площадей

Мы каждый день расплескиваем души (В. Александровский)

Мы развеем мрак невзгоды (Я. Бердников)

Ковшом Медведицы черпнули

Мы счастье вольного труда (М. Герасимов)

Мы — несметные, грозные легионы Труда,

Мы победили пространства морей, океанов и суши,

Светом искусственных солнц мы зажгли города,

Пожаром восстаний горят наши гордые души (В. Кириллов)

Безотчетно счастливый, весь благоговение,  
Обнажаю голову, слитность постигаю:  
Я, Они — Единство... Общее сцепление...  
Это Я, под музыку, с Ними в Них шагаю...  
Это Я, в Борцах Бессмертных Свободы, Коммунизма...  
Я — Советов Армия иду к Победам новым,  
Это Я шагаю — в Мир Социализма (И. Садофьев)

Этот аспект поэтической системы Пролеткульта находит соответствие в футуризме, где «художественные сообщения были объективизированы, оторваны от отправителей, лишены того содержания, которое обычно имел индивидуальный творческий акт» (Смирнов 1977: 115-116).

Поморска и Смирнов указывают в качестве примеров этого положения рост анонимных текстов, случаи соавторства, углубление корпоративизма и выдвижение на жанровую роль коллективных сборников, а также включение в тексты «монтажные цитаты из чужих стихов» (Смирнов 1977: 116). Очевидно, что все это присутствует и в текстах Пролеткульта. Но, если для футуризма «отчуждение субъекта творчества от созданных текстов никогда не бывало полным», то для Пролеткульта эта анонимность (коллективность) проявляется гораздо сильнее. Следует отметить, что и коллективизм для Пролеткульта был куда более значим, нежели для футуризма: см. упреки Маяковского Пролеткульту в слишком большой приверженности к «мы»:

Пролеткультцы не говорят

ни про «я»,

ни про личность.

«Я»

для пролеткультца

все равно что неприличность (Маяковский: 4, 122).

Перенесение на авторское «Я» свойств «Мы» с одновременной потерей свойств собственно «Я»<sup>72</sup> — одно из основных дифференцирующих признаков этой системы. (В этом отношении Пролеткульт вполне вписывается в авангардное самоотрицание). Ср. в этой связи статью Ленина «Шаг вперед, два шага назад»: «Пролетарий — ничто, пока он остается изолированным индивидуумом. Всю свою силу (...) черпает он из организации, из планомерной совместной деятельности с товарищами. Он чувствует себя великим и сильным, когда он составляет часть великого и сильного организма. Этот организм для него — все, отдельный же индивидуум значит, по сравнению с ним, очень мало. Пролетарий ведет свою борьбу с

<sup>72</sup> И. П. Смирнов пишет о «самоотрицании, деидентификации, утрате личностной роли» в искусстве авангарда (Смирнов 1994: 213).

величайшим самопожертвованием, как частичка анонимной массы» (*Ленин. ПСС. Т. 8. С. 310*).

Корпус «лирических», «я-текстов» в Пролеткульте довольно мал и они куда менее значимы, нежели тексты «революционные» и «пролетарские»: в сборниках (как коллективных, так и в книгах стихов одного автора) традиционным для Пролеткульта оказывается разбиение текстов на несколько тематических разделов. Например, программный сборник «Трибуна Пролеткульта» разделен на четыре части: Революция, Красная Битва, Труд и Лирика; в сборнике Михаила Герасимова «Завод весенний» «лирические» стихи также вынесены в отдельный раздел «Лирика», то же самое — в сборнике Кириллова и многих других, причем этот раздел обычно помещается в конце книги как непривилегированный. «Интимная» лирика, слова, рожденные не заводом, оказываются «беззвучными»:

Я молюсь на простор, утоая в цветах,  
На далекие в небе огни —  
И трепещут беззвучно слова на устах,  
Вспоминая прошедшие дни...

(Я. Бердников. «Лишь померкнет закат...»)<sup>73</sup>.

Источник концепции о коллективности творчества — в коллективном труде рабочих на заводе, организующем пролетариат как класс и повышающем его сознательность. Коллектив объединяется в «таинстве труда» (*Паперный 1994: 148*), в котором отдельный человек приобщается к заводу (материи) и общему делу:

Мысль и Воля коллектива,  
Да святой упорный труд  
К жизни вольной и красивой  
Пролетария ведут (Ив. Логинов).

Каждодневно быть в заводе, быть в заводе — наслаждение..  
Понимать язык Железный, слушать Тайны Откровенья.  
У машин, станков учиться буйной Силе — разрушать,  
Ярко-новое, другое, непрерывно созидать (И. Садофьев).  
У рельс, как муравьи, натружась, копошатся  
Чудес невиданных бесстрашные творцы (...)  
Великий вечный труд! Хвала тебе, омывший  
Росой своею нас в горниле заводском

<sup>73</sup> Слово-призыв, слово-весть может исходить только от мира вещей или природы: «Наш колокол» (там же, с. 4); «Ветер, ветер легкокрылый...» (там же, с. 4-5); ручьи («Страхнув оковы тяжкие...»: «Шумят все по-весеннему, // Мятужностью рожденные: // “Мы красной жизни вестники, // Мы строим новый путь!”») (там же, с. 8); вагранка («...Шуми, вагранка, дуй сильней...», там же, с. 9).

И властной рукой *в одно биенье сливший*  
И сердца тихий стук, и наковальни гром! (И. Ионов).

Литургическая природа коллективного труда на заводе задает восприятие завода как храма:

Весенний день, какой чудесный  
На землю витязь снизошел,  
Завод гранитный и железный  
Жемчужной радугой расцвел.  
Где опечаленной царевной  
Душа томила в терему,  
Ты в *храм улыбчиво-напевный*,  
Вдруг превратил мою тюрьму.  
Листы стальные, *как иконы*,  
Сияют в золотых огнях (...) (М. Герасимов)

Приход на завод трактуется как посвящение:

Был каждый в пламя горна брошен,  
Кипящей сталью опален,  
Кандалным звоном обострожен,  
Железным пеплом опылен.  
*Обвенчан* факелом завода,  
Его *зарницей озарен*,  
Обласкан музыкой приводов,  
Орлиной песнью шестерен.  
Обрызган искрами металла,  
*Крещен в купели чугуна*,  
И вот остальной стала  
Златосоломная струна (М. Герасимов).  
Волны возгласов сирены,  
Хрупкий шорох шестерен,  
Горн, как стог горящий сена,  
*Светом горным озарен*  
(...) В небе солнечном, высоком  
*Домны озаренный лик* (М. Герасимов)

Но храм явлен и как результат этой работы:

На темных могилах, из щебня былого,  
Из смеха и слез изнуренных сердец —  
Мы, гордые, строим, — мы, гордые, строим, —  
Мы строим *Рабочий Дворец* (А. Поморский).

Мой любимый, мой железный, мой родной машинный *рай*:  
Лишь в моих гудящих сводах — *храм* мечты безумно-смелой (Самобытник).

Дрожь громад корпусов, бег колес маховых,  
В трубах рокот-протест — под землею воды.  
Вот что в сердце моем накопилось давно,  
Вот мой храм, где молюсь солнцу новых владык (Ив. Ерошин).

Мы усилием непреклонным  
Коллективного Труда —  
Храм воздвигли Аполлону,  
Мы воздвигли города... (И. Садофьев).

Коллективный труд, по Богданову, служит «собиранию человека», созданию новой целостности, которая «должна охватить громадное богатство жизни и дать простор ее беспредельному развитию» (Богданов 1990: 43). Вертикаль «управляющий» — «выполняющий» капиталистического общества сменяется горизонталью «товарищеских» отношений, уничтожающих общественные противоречия и ведущих к гармонии. «Товарищество» — не конкурент и не враг зарождающегося пролетарского искусства, а напротив — его *душа*, его организующее начало, его принцип, его движущая сила» (Богданов 1990: 418, курсив автора). Пролетарскую поэзию Богданов называет «поэзией боевого коллективизма» и приводит в качестве примера стихотворение Маширова-Самобытника «Моим собратьям», где «коллективистично не только понимание задачи поэта, но и само восприятие природы: звезды — коллектив неба, борющийся с ночью» (Богданов 1990: 422). Идея Богданова о социальной природе творчества и необходимости организации искусства на основе коллективизма была подхвачена пролеткультами.

Слово, труд и коллектив выступают в неразрывной связке:

Поэтов ярче, и счастливей, и бессмертней нас —  
Наша планета еще никогда не рождала...  
нашими устами песнь несметных масс  
Величьем небывалым впервые зазвучала.  
Мы вестники грядущей новой Красоты,  
Мы — Поступь, мы — Дыханье иных Веков Прекрасных...  
Мы — сердце, мозг трудящихся, их лучшие цветы,  
Мы слитность Мировая, Труда стремлений властных.  
Мы вышли первыми, и первыми смело идем —  
На зов иных времен, сомкнуто-тесным строем...  
Гнеущих лет наследье сжигаем Творческим огнем,  
Узорные, Светлые зданья Грядущего строим... (И.Садофьев).

Собственно, слово может быть создано именно коллективом, а не отдельным поэтом (еще более ритуальный характер коллективное создание слова принимает в театральных постановках Пролеткульта):

Эти песни мне пропели миллионы голосов,  
Миллионы синеблужных, сильных, смелых кузнецов (В. Кириллов)  
Восстаньем, Революцией, под звуки Марсельезы,  
Коллективно создана Поэма из Поэм... (И. Садофьев)

В творческом, созидательном акте личность полностью поглощается коллективом и фактически исчезает:

Кто скажет — «здесь мое» и дерзостно отторгнет  
От общей музыки своих усилий звук?  
Здесь тысячи творцов в проклятьях и восторге  
Сплели живую вязь из чудотворных рук (...)  
Ваш каждый камень огненно отмечен  
Бессмертным подвигом неведомых людей (В. Кириллов)

Поэтому вместо индивидуализма футуристов в пролеткульте происходит актуализация темы «всемирного братства», «всеобщей семьи»:

Братья, в победу верьте! (В. Кириллов)  
К оружию, кто не желает быть  
Достойным тяжкого сыновнего проклятья!  
К оружию, в ком совесть не молчит!  
К оружию, товарищи и братья! (В. Кириллов)  
Братья,  
Дружной семьею  
Встанем! (П. Арский)  
Люди-братья! Я пришел к вам,  
Развевая алым шелком...  
Эхом, звоном новой речи,  
Возвестить о Красной вести (И. Садофьев)

Принципиальным для Пролеткульта было издание именно коллективных сборников, эта же тенденция прослеживается и в объединении сборников текстов отдельных авторов под единой шапкой «Библиотека Пролеткульта».

В архиве Михаила Герасимова в РГАЛИ хранится папка его стихов с авторской надписью: «стихи слабые», но самом деле это то, что у Пролеткульта называлось «лирикой», то есть стихи не о революции, а «интимные», «личные». Предпочтительность определенного набора тем — революция, индустрия — на первый план помещает человека социального прежде всего (такое преувеличение одной роли человека свойственно катахрестическому способу моделирования мира, характерному для авангарда).

Вместе с тем «любви» в пролеткультовской поэзии очень много, но по большей части она направлена на другие объекты («Я люблю тебя, мой

красный Петроград» Садофьева; «Мы влюблены в гигантские машины, В огнедышащий рокочущий завод...» Н. Тихомирова; «Мой любимый, мой железный, мой родной машинный рай...» Самобытника и др.).

Люблю я труб заводских струны,  
Гудок, будивший паром медь... (М. Герасимов)  
    Как люблю тебя, весенний,  
    Искропламенный завод... (М. Герасимов)

И день кровавого восстания,  
Грозу великих мятежей,  
Как деву в брачном одеянии,  
Мы ждали в сумраке ночей (В. Кириллов)

Тебя, любовница и мать,  
Динамо-индустрия,  
Я не устану целовать,  
Я не устану воспевать!  
Тебя, любовница и мать,  
Созвучий литургия! (И. Садофьев)

«Интимная» метафорика в пролетарской культуре активно переносится на все другие сферы отношений человека к миру: например, в речи о Володарском говорится, что «пролетариат Петрограда особенной, интимной любовью любит своего Володарского» (*Венок коммунаров 1918*: 59). Равно как и наоборот, в биографии Володарского в том же сборнике: «С Петроградом, с пролетариатом которого он сросся за этот год с лишним душой и телом, и которого он, в буквальном смысле этого слова, любил, как влюбленный юноша свою невесту, он расставался редко и то ненадолго» (*Венок коммунаров 1918*: 27).

Если все же объектом лирики оказывается женщина, то это — женщина на заводе и является его неотъемлемой частью:

Вся жизнь, вся в бронзовом загаре,  
Вся тихоструйный хоровод,  
С игрою глаз призывно карих  
К нам поступила на завод (М. Герасимов).

В противном случае, если потенциальный объект любви не связан напрямую с «заводом» и «борьбой», то любовь отвергается:

Если девушка любовь  
Подает и скажет: — «Мой»!  
Не жалея приготовь  
Для нее ответ прямой:  
Нет, не твой, я отдал душу  
Революции, борьбе,

А когда врага разрушу,  
Может быть, приду к тебе (П. Бунаков) —  
или описывается как «несостоявшаяся»: поэма С. Родова «Инна», стихотворение В. Кириллова «Столичное».

В контексте понимания труда как соборного, коллективного действия особым образом строится и структура практик по созданию поэтического текста. Отношения текстовой реальности и автора в постсимволизме таковы, что «...автор будет не просто описывать некоторую ситуацию, но и вовлекаться в нее...» (Смирнов 2000: 113). В лирике авангарда «родство и совпадение интересов автора и героя» обнаруживается частотностью обращений к «ты» и «вы» и зачинов с «мы», в Пролеткульте же эта установка приобретает тотальный и принципиальный характер: грубо говоря, сложно найти стихотворения, где их нет. Как уже говорилось, пролетарская поэзия — та, которая пишется рабочими и о рабочих, то есть слияние автора и героя в поэзии Пролеткульта заложено идеологической программой<sup>74</sup>.

Но в силу агитационной и «воспитательной» функции в текстах пролеткультовцев *сливаются также автор и слушатель / читатель*<sup>75</sup>. Автор в поэзии Пролеткульта — коллектив, воспринимающий и пишущий, чему в очень большой степени на практике способствовали разнообразные литературные студии; говорящий и слушающий в данном случае уравниваются. Отсюда следуют и сотворческие функции редактора-коллектива: в журнале «Грядущее», на последней странице постоянно появляются следующие замечания авторам присланных стихотворений: «Ник. Окскому. Одно стихотворение, исправив, взяли»; «Ивану Тютикову. Одно, исправив, взяли» (Гр. 1919. № 1. С. 24). Права автора на собственный текст, таким образом, аннулируются, даже редактор в «Грядущем» — «Коллектив».

Этот же процесс, когда слушающий передвигается на позицию говорящего, иллюстрирует множество вечеров пролетарской поэзии, где поэти-

<sup>74</sup> Ср. слияние организатора и исполнителя в теории А. А. Богданова: «Пролетарский коллектив отличается и определяется особой организационной связью, которая называется *товарищеским сотрудничеством* (Выделено автором — М. Л.) Это такое сотрудничество, в котором организаторская и исполнительская роль не разъединены, а связаны в общей совокупности работников» (Богданов А. А. О тенденциях пролетарской культуры (Ответ А. Гастеву) // Пролетарская культура. 1919. № 9-10. С. 51). Сюда же следует отнести соединение объекта и субъекта производства — машины и рабочего, о чем уже говорилось.

<sup>75</sup> Добренко пишет о том, что «превращение читателей в писателей (...) и есть стратегия «коллективного творчества» (Добренко 1999: 25).



ческие тексты не только декламируются коллективно (инсценируются), но и поются: «Две субботы, два вечера были в начале сентября посвящены в театре Пролеткульта постановке на сцене — инсценированию — поэтических произведений т. Владимира Кириллова во всем их об’еме» (*Гр.* 1918. № 6. С. 16)<sup>76</sup>.

В театральной студии Питерского Пролеткульта практиковалось коллективное чтение стихов (А. А. Мгебров рассказывает о постановке стихотворения А. Гастева: «Восемь строк мы распределили между довольно значительной группой молодежи, разбив их на отдельные слова, полуфразы и даже на полуслова: одни слова и фразы произносились коллективно, другие индивидуально (по тональности и звонкости голосов), третьи сопровождались ритмическими движениями, перебегами, статикой и динамикой» (*Мгебров 1932*: 325)).

Представление носило название «многоголосой декламации», причем утверждалось, что это — чисто пролеткультовское изобретение: «Можно сказать, нигде в мире инсценирование стихотворений в их коллективном чтении не существует, и честь изобретения этого рода сценического материала в высокой степени благодарного и артистически гибкого всецело принадлежит нашему Пролеткульту» (*Гр.* 1918. № 6. С. 16).

Практиковались такие декламации не только в Питерском Пролеткульте, «многоголосая декламация (инсценировка стихов пролетарских поэтов)» (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 1. Ед. хр. 1242. Л. 78) фигурирует и в отчете Иваново-Вознесенского Пролеткульта, и в отчете о конференции Саратовского Пролеткульта (*Взмахи 1919*: 123, 126). Фактически театр Пролеткульта отказывается от «разделения на зрителей и актеров — разделения, которое явно противоречит понятию об общем «коллективном творчестве»» (*Марков 1980*: 373). Например, А. А. Мгебров рассказывает о том, как во время гастролей театральной студии Питерского Пролеткульта один из представителей «принимающей стороны» был экспромтом включен в спектакль и должен был его открывать.

<sup>76</sup> Ср. также программу вечера поэзии А. Гастева: «С 4-го марта (16 февраля) открываются художественные вечера в Малой Студии Искусств в Пролеткульте (Итальянская ул., здание Пассажа).

Программа 1-го вечера. 1) Доклад о творчестве тов. Гастева, певца стали и машины. 2) Доклад о сборнике его произведений “Поэзия рабочего удара”. 3) Иллюстрация произведений тов. Гастева артистическими силами Пролеткульта, при участии автора. 4) Инсценировка поэмы тов. Гастева “Башня”, исполняет т. Игнатов. 5). Дискуссии. 6). Музыкально-вокальная часть. Начало в 7 часов вечера» (Знамя Труда. 1918. № 139. 22 (9) февр.). Примечательно, что вместо традиционного поэтического чтения автором своих стихов, они читаются «коллективно» — при участии автора!

Многие стихотворные тексты были положены на музыку; Питерский Пролеткульт издавал отдельными изданиями ноты к текстам своих поэтов, см. изданные в 1919 году:

1. Первомайский гимн (Стих. Вл. Кириллова. Муз. Баньковского)
  2. Петрограду (Ст. И. Садофьева. Муз. Баньковского)
  3. Товарищу (Стихи П. Арского. Музыка Баньковского)
  4. Башня радостных веков (Стихи И. Садофьева. Муз. Яна Озолина)
  5. Белые ночи (стихи А. Крайского). Посвящается Ц-ку. Муз. Яна Озолина
  6. Восстание (стихи И. Садофьева). Муз. Яна Озолина
  7. Памяти Карла Маркса (На слова И. Ясинского). Муз. Я. Озолина
  8. Первомайский гимн (На сл. Вл. Кириллова). Муз. Яна Озолина
  9. Рабочий дворец (на сл. А. Поморского). Муз. Яна Озолина
  10. Струны коммунара (Сл. Мятёжного). Муз. Бориса Рихтера
  11. Гремят мятежные раскаты. Романс-песня (Сл. Вл. Кириллова). Муз. П. Рукина
  12. Красное знамя. Мелодекламация. Сл. И. Ионова, муз. П. Рукина
  13. Слушайте... Мелодекламация (Сл. И. Ионова, муз. П. Рукина)
- (Каталог изданий Пролеткульта 1919).

Ср. также в автобиографии Кириллова: «Многие мои стихи, переложённые на музыку и зафиксированные на грамофонных пластинках, широко распространялись по всей стране» (РГАЛИ. Ф. 1372. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 4).

Пролеткультовская поэзия обращена, конечно, не к враждебному классу, а к пролетариату (см. большое количество стихотворений с названиями типа «Пролетариату» Вл. Кириллова, «Пролетариату» И. Филипченко<sup>77</sup>, «Рабочему коллективу» В. Скультина, «Пролетариату» С. Храмцова; кроме того надо отметить вообще «обращенческий» характер поэзии: «Матросам» Вл. Кириллова, «Борцам» Д. Мазнина, «Коммунарам» А. Славатинского, «Героям западной Коммуны», «Народам мира», «Товарищу» А. Крайского и многие другие), то есть к самому себе же, изредка — к крестьянству, но и в этом случае автор и читатель представляют собой единство:

Мы с тобой родные братья:

Я — рабочий, ты — мужик... (Н. Тихомиров).

Программно поэзия Пролеткульта представляет весьма специфическую коммуникативную стратегию: это тексты, пишущиеся пролетариатом о пролетариате и для пролетариата.

<sup>77</sup> В книге Ильи Филипченко «Эра славы» первый раздел носит очень характерное название «Себя пролетариату» (Филипченко И. Эра славы. Поэмы и стихотворения. 1913-1918. М., 1920).

«Коллективность» творчества, реализованная в Пролеткульте, оказалась губительной для собственно творчества. В этой системе субъект изначально объективизирован, «пролетарий» полностью укоренен в мире, более того, занимает в нем господствующее место («диктатура пролетариата»). «Чем более субъект присутствует в бытии, чем больше число субъектов, наделенных его именем, чем непримиримее он убежден в том, что бытие не отторгаемо от него, чем интенсивнее переживает он автоидентичность, тем скуднее его творческие способности» (Смирнов 1996: 87). Идеология, порождаемая пролетариатом как классом, определяет гиперболлизированность его самооценки. И, если «...минимум субъектности знаменует собой максимум творческого потенциала» (Смирнов 1996: 81), то пролеткультовский всеильный и самодостаточный коллективный субъект приводит к нивелированию креативности как таковой.

Замкнутость, «кастовость» этой поэзии неоднократно отмечалась критиками. Пролеткультовские поэты репрезентируют пролетариат как общество, исключительное и отчужденное от остального социума. Вместе с тем в соответствии с общей концепцией постсимволизма исключительное оказывается в то же время всеобщим и представительным. Прежде всего это реализуется в трактовке пролетариата как авангарда всего передового человечества, унаследованной из философии марксизма. Ср.:

Приготовься ко встрече:  
Шествуют *Грядущих Веков Предтечи* —  
Пролетарские писатели, поэты-барды,  
Их выслали толпы, массы, миллионы,  
Миллиарды... (И. Садофьев)  
Как притоки в себя принимает Волга,  
Как дорога вбирает бесчисленность узлов, —  
*Я в себя вобрал,*  
Святотатец, святой, я украл  
Их слова с Олимпа Веков.  
И из тысячи тысяч  
Звуков созданных ранее каждым,  
Я упрямо и гордо смог высечь  
Поэмы человеческим жаждам (И. Филипченко).

Для постсимволизма как системы «присущ такой перенос признаков социофизической среды на семиотическую, когда искомыми сделались одни денотаты» (Смирнов 1977: 158). Парадокс поэзии Пролеткульта в этом контексте заключается в столкновении семиотических оснований с идеологическими. Для поэтов Пролеткульта денотаты были практически

полностью заданы идеологической системой, что существенно ограничило потенциал системы художественной.

Собственно «работа» поэтов Пролеткульта протекала в иной области, их «сверхзадача» состояла в мифологизации идеологии. Стремясь к освоению новой политической и социальной реальности, поэзия Пролеткульта активизирует мифологические принципы моделирования мира, которые и становятся способом адаптации индивида в социофизическом пространстве. Задействование этих принципов позволяет интериоризировать новую идеологию, наложить ее на глубинную структуру человеческого мышления, оформить ее в максимально усвояемом для сознания, «мифологическом» виде. Пролеткульт таким образом формирует базовые схемы нового мышления «советского человека».

### ***Пролеткульт как авангард: время и пространство***

Пролеткульт возникает как литература, прагматическая функция в которой играет важную, почти определяющую роль. Агитационность именно здесь впервые получает права на существование в «большой» литературе (ср. позднее окна РОСТА Маяковского). Но она, как и тесно связанная с ней идеологизация, свойственна и литературе авангарда: например, Ренато Поджоли отмечает «политичность» и социальный характер культурных и художественных манифестаций авангарда (*Poggioli 1968: 4, 6*)<sup>78</sup>. Социальная активность футуристов позволяет Р. Магвайру объединить их в одном ряду с Пролеткультом и «Октябрем»: «Некоторые новые писатели — деятели Пролеткульта, Октябристы, частично футуристы — во многом проделали то же самое, определяя задачу искусства как служение обществу и его стратегию как агитацию и пропаганду» (*Maguire 1989: 77*).

Перемещение в Пролеткульте акцента внутри художественного знака со смысла на содержание намечает дальнейший сдвиг в сторону соцреализма. Тем не менее базисная трансформация, лежащая в семиотической основе Пролеткульта и постсимволизма едина — это отождествление мира смыслов и социофизической действительности, хотя эти поэтические системы и реализуют различные ее возможности. «Исторический авангард опустошил трансцендентное в самых разных его ипостасях. Внешнее было иррелевантно для исторического авангарда. Знак содержит в себе свой референт, знак автореферентен (как это утверждалось в теории «самовитого слова» Хлебникова). Точно так же, но в обратном порядке: референт уже есть знак, уже эстетический феномен, как это предполагалось в конст-

<sup>78</sup> «Образ авангарда изначально оставался подчиненным, даже в рамках искусства, идеалам не столько культурного, сколько политического радикализма» (*Poggioli 1968: 9*).

руктивистском дизайне или в лефовской «литературе факта» (*Смирнов 1996*: 24). Можно продолжить этот ряд: нет ничего, кроме референта, и Пролеткульт — пророк его.

Таким образом, эманацией авангарда является не только стоящий между ЛЕФом и Пролеткультом А. Гастев, как считает Ханс Гюнтер<sup>79</sup>, но и сам Пролеткульт, располагающийся на культурной периферии (и такое же маргинальное положение занимающий в системе авангарда). Именно здесь, внутри авангарда, начинается прагматизация текстов, которая, как пишет Гюнтер, «деформирует и в конечном счете поглощает авангардную эстетику» (*Гюнтер 2000б*: 101).

С прагматической направленностью пролеткультовской поэзии была связана некоторая примитивность создающей ими семантики, схожей с архаической и мифологической. Потенциал трансформационных возможностей поэтической системы Пролеткульта был, безусловно, очень невелик. Возможно, это связано с тем, что в ней фактически отсутствовала опора на отброшенную литературную систему и соответственно, связанные с этим собственно «поэтические» способы моделирования художественного смысла. Отбрасыванием «преемственности» они сразу сузили свои возможности, так как «реминисценции, воссоздающие образ отброшенной литературной системы, создают тот необходимый фон, в проекции на который текст может сделать ощутимым утверждаемый им новый художественный смысл» (*Смирнов 1977*: 27).

Оперируя со знаком, не имеющим других смыслов, кроме «естественного», привело пролеткультовцев к риторике устоявшихся формул, дальше которой они не могли пойти. Кроме того, в семиотической ситуации, когда на систему художественных смыслов переносятся признаки социофизической среды и искомыми делаются одни денотаты, «губительным» оказывается слияние поэтики и идеологии. Совершенно конкретно определяя для себя идеологию (безусловно идеологию классовую), пролеткультовцы изначально ограничили потенциал художественной системы. В той же семиотической ситуации футуризм и акмеизм оказались гораздо более вариативными, поскольку там денотаты не были заданы. Феноменальность Пролеткульта в том, что это — идеологизированный, т. е. художественно ограниченный авангард.

Пролетарская поэзия одновременно с постсимволизмом вводит в поэтический арсенал новые темы и новые понятия, до того воспринимавшиеся как «чуждые» поэзии. Смежность круга тем, например, футуризма и пролеткультовской поэзии очевидна. Ср., например, из манифеста Ма-

<sup>79</sup> См. статьи Гюнтера в сборнике «Соцреалистический канон» (СПб., 2000) «ЛЕФ и советская культура» и другие.

ринетти (актуального и в отношении русского футуризма): «Мы воспоем огромные толпы, движимые работой, удовольствием и бунтом; многоцветные и полифонические прибои революций в современных столицах; ночную вибрацию арсеналов и верфей, под их сильными электрическими лунами; прожорливые вокзалы, проглатывающие дымящихся змей; заводы, привешенные к облакам на канатах своего дыма; мосты, гимназическим прыжком бросившиеся на дьявольскую ножовую фабрику солнечных рек; авантюристские пакетботы, нюхающие горизонт; локомотивы с широкой грудью, которые топчутся на рельсах, как огромные стальные лошади, взнузданные длинными трубами; скользящий лет аэропланов, винт которых вьется, как хлопанье флагов, и аплодисменты толпы энтузиастов» (Цит. по: *Мир Велимира Хлебникова 2000*: 23).

В основе выдвижения новых тем (как и новых форм) лежит стремление постсимволизма к «выработке нового языка при отказе от старого» (*Иванов 2000*: 120), или, как считает И. П. Смирнов, исторический авангард «впервые осознал себя в роли критика искусства как такового, предприняв беспрецедентную попытку обновить не какую-то отдельную художественную систему, но систему эстетического мышления вообще» (*Смирнов 2000*: 118).

Это положение выливается в постулирование необходимости глобального пересоздания мира (и культуры) по новым правилам. В борьбе за право установления собственных новых норм для нового общества футуристы и Пролеткульт оказываются соперниками: «Эти две группы претендовали на роль единственных представителей пролетариата в культуре» (*Jangfeldt 1972*: 72).

Стратегия Пролеткульта в данной ситуации заключалась в стремлении вывести футуризм за грань легитимированного новой властью поля (обозначить его как «буржуазную литературу», «непонятную массам») и тем самым присвоить себе единственно легитимный статус «пролетарских писателей». Тем не менее (а может быть, как раз поэтому) пролеткультовские поэты активно используют «технические» приемы футуристов. Ср., например, у В. Александровского:

Вагоны пустыми зубами

Глотали солдат проворно.

Довольно очевидным заимствованием из Маяковского являются строки Герасимова:

На плащанице звездных гроздий

Лежит луны холодный труп.

И, как заржавленные гвозди,

Вонзились в небо сотни труб.

Тот же хрестоматийный текст Маяковского заимствует А. Крайский:

Земля — наполненное счастьем блюдце  
Для жаждущих влюбленной влаги губ...  
Пусть все сердца одним движеньем бьются!..  
Венки лавровые на шпиль фабричных труб!

Возможность таких «заимствований» обеспечивалась не только специфической интертекстуальной стратегией Пролеткульта (о чем будет сказано ниже), но и тем, что базовая концепция художественного знака, лежащая в основе двух подсистем постсимволизма, была единой. Смыкаются две подсистемы и в обращении к одним и тем же мифологемам<sup>80</sup>: «Большевистская и околобольшевистская массовая культура, будучи продолжением низового символизма, с необычайной настойчивостью тиражировала столь близкие Маяковскому старинные манихейские мифологемы» (*Вайскопф 2000*: 96).

Вайскопф пишет также об «установке футуристов на архаизацию, на древние жанры, подогреваемой апокалиптическим ожиданием», свойственной и леворадикальной поэзии начала века, откуда и унаследовали ее пролеткультовцы. «Коллективное творчество», декларируемое Пролеткультом и являющееся, видимо, характерной чертой революционной культуры, реализуется и у Маяковского (начиная с «Пощечины общественному вкусу», где было заявлено право «Стоять на глыбе слова «мы» среди моря свиста и негодования» (*ПРФ 2000*: 617)):

150 000 000 мастера этой поэмы имя.

Пуля — ритм.

Рифма — огонь из здания в здание.

150 000 000 говорят губами моими (...)

Кто назовет гениального автора?

Так

и этой

моей

поэмы

никто не сочинитель.

И идея одна у нее — сиять в наступающее завтра (Маяковский: 1, 115). Ср. пролеткультовское коронное: «Редакция: Коллектив». Борис Кушнер провозглашает: «...в эпоху социализма искусство станет коллективистским» (*Искусство Коммуны*. 1919. № 6. С. 2); по Натану Альтману, футуристическое искусство основано «на коллективистических началах» (*ИК*. 1918. № 2. С. 2).

Несмотря на активную перебранку в печати, некоторые пролеткультовцы действительно видели соратников в футуризме по борьбе со «ста-

<sup>80</sup> См., например, о архаическом пласте Маяковского: *Смирнов, Панченко 1971*, *Гончарова, Гончаров 1995* и др.

рыми, ожившими формами искусства», равно как и наоборот. Кириллов с явной гордостью рассказывает в автобиографии о своей встрече с Маяковским: «Весной 1918 года я в гостях у Маяковского. Маяковский читает мне “Приказ по армии искусства”, отбивая такт ногой. Я читаю ему своих “Матросов”. Маяковский резко критикует: “бросьте старую форму, иначе через год не будут читать ваших стихов, вот «Железный Мессия» — это хорошо!» И он читает на свой манер строки этого стихотворения. На прощание дарит мне свою книжку с надписью: “однополчанину по борьбе с Рафаэлем”» (РГАЛИ. Ф. 1372. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 4-5).

Единство концепции обеспечивало возможность и постоянного обмена участниками между подсистемами (вообще свойственного постсимволизму), в частности, футуристы и пролеткультовцы довольно плотно общаются (особенно с 1920 года), и футуристы принимают активное участие в деятельности театральной и изобразительной студий Московского Пролеткульта. В области театра и живописи борьба за «власть» вообще была гораздо слабее: как указывают Л. Геллер и А. Боден, «доминирующую позицию литературы в советской художественной системе и «литературизацию» последней объясняет ее функция базового кода — предопределенная ролью Слова, а значит, и Слова Идеологического» (Геллер, Боден 2000: 313).

Поэтому в театре и кино Пролеткульта становится возможным свободное участие футуристов и конструктивистов — Маяковского, Арватова, Родченко, Третьякова, Чужака. Как пишет Линн Малли, «в годы НЭПа и первой пятилетки Пролеткульт стал базой для экспериментального театра и конструктивистских проектов» (Малли 2000: 188).

Они достаточно органично вписываются в Пролеткульт прежде всего в идейном отношении. См., например, доклад Арватова о театре, чуть ли не дословно повторяющем принципиальные для марксистских деятелей культуры суждения: «Театр должен быть лабораторией организации человека не в плане лишь эстетическом. (...) задача использования театра для политической борьбы, экономической и проч.» (Волны Пролеткульта 1923: 59)

Этот симбиоз Пролеткульта и ЛЕФа вполне отвечает представлению о «нестабильности по составу несходных литературных товариществ» (Смирнов 1977: 101) постсимволизма, обусловленной внутренним родством его подсистем. Обладая «скрытым структурным каркасом», эти две эманации единой художественной системы, столь разные на первый взгляд, вполне могли ужиться друг с другом. Линн Малли видит общность этих двух группировок в убеждении «в трансформирующей, организующей социальной роли искусства» (Малли 2000: 188-189).

Но и в более широком контексте, а не только в сопоставлении с футуризмом, Пролеткульт оказывается не только одним из явлений революци-



онной культуры, но и реализацией общеавангардной стратегии самоидентификации и репрезентации.

Гораздо более сложную проблему представляет собой разведение футуризма и Пролеткульта. Разнообразие футуристических группировок, с одной стороны, и, с другой, отсутствие прочных оснований различения художественных систем не только в рамках отдельного периода русской литературы, но и в более глобальном масштабе, еще более усложняет эту задачу, заслуживающую отдельного исследования. Не останавливаясь на этом подробно, мы можем лишь сформулировать гипотетическое предположение, что с точки зрения концепции художественного знака в пост-символизме и описанной трансформации этой концепции в Пролеткульте, футуризм и Пролеткульт могут быть разведены как две формации, по-разному реализующие монистичность знака: если для Пролеткульта тождественны смысл и содержание, то для футуризма принципиально тождество смысла и формы, то есть слияние двух сторон знака происходит «по разным сторонам» треугольника Фреге<sup>81</sup>.

Одна из характерных черт революционной культуры — моделирование мира заново. Состояние культурного и социального перелома неизбежно актуализирует мифологические принципы моделирования мира, поскольку сам миф (по Леви-Строссу) представляет собой логическое построение, помогающее осознать какой-либо переход. Поэтому рассмотрение революционной культуры с помощью категорий мифа особенно актуально сегодня (см., например, у Б. И. Колоницкого: «В политической жизни они <культурные символы. — М. Л.> выполняют различные функции, особенно возрастает их роль в периоды социальных и культурных потрясений, которые провоцируют своеобразную архаизацию сознания — сужается, размывается сфера рационального. В эти эпохи воскресают древние образцы отношения к символам» (*Колоницкий 2000: 92*)).

Позиционирование Пролеткультом самого себя именно в качестве первооснователя (не только литературной, но и космогонической (См. об этом: *Левченко 1998*)) системы достаточно очевидно. Одна из его основных, идеологически обусловленных деклараций — разрушение старого мира и создание на его месте нового — моделируется в соответствии с архаическими представлениями о космогенезе<sup>82</sup>. Пролеткульт мыслит себя перетворцом:

<sup>81</sup> Расхождения же Пролеткульта и футуристов, отраженные в их идеологической полемике, подробно были рассмотрены в книге Бенгта Янгфельдта (1976).

<sup>82</sup> См. у Ежи Фарыно: «...за актом Маяковского (как и футуристов вообще) стоит переход на совершенно новую культурную формацию, с одной стороны, а с другой — возврат к наиболее древним культурным моделям» (*Фарыно 1982: 239*).

Массовым движением цепи разбиваются,  
 Сжигаются сознанием Зла и Тьмы рассадники...  
 Судорожно корчась, в Лету погружаются —  
 Поэмы о покорности Року, Медным Всадникам (И. Садофьев).  
 Во имя нашего Завтра сожжем Рафаэля... (Вл. Кириллов)  
 Приготовься ко встрече:  
 Шествуют Грядущих Веков Предтечи —  
 Пролетарские писатели, поэты-барды,  
 Их выслали толпы, массы, миллионы,  
                     Миллиарды... (И. Садофьев).  
 Мы, певцы пролетарских вершин,  
 В царстве рабства, где ползали слизи,  
 Дружным громом покорных машин  
 Создадим вам цветы новой жизни (А. Маширов-Самобытник)

В редакционной статье, открывающей первый выпуск журнала Московского Пролеткульта «Горн», декларирована «переделка» не только культуры, но и всего мира: «Рядом с задачами внешнего законодательства, революционного преобразования общественных и правовых учреждений и форм жизни, нам предстоит переродить весь жизненный уклад, затвердевшие в привычной косности способы мышления, чувствования, воображения. Самый *быт*, начиная от манеры обращения друг с другом и кончая частно-правовыми институтами, должен быть нами претворен и перерожден, должна быть создана пролетарская культура, обнимающая все стороны жизни, — не только система мирозерцания и мироотношения, но и органически связанное с нею, ее порождающее и ее порожденное, мировосприятие, “мирочувствование”, особое “настроение”, “стиль”, проникающий все поры жизненного организма» (*Горн*. 1918. № 1. С. 1). См. также декларацию Петроградского Пролеткульта: «Старый, одряхлевший Мир — переживает небывалую трагедию. Буржуазная культура разлагается, как труп. Кругом торжественно звучат колокола Социальной Революции. Нарождается Мир Новый. Великий Художник — Пролетариат творит новую культуру» (*Гр*. 1918. № 1. С. 1).

Ср. «Манифест летучей федерации футуристов»: «Старый строй держался на трех китах.

Рабство политическое, рабство социальное, рабство духовное. (...) И только стоит непоколеблемый третий кит — рабство Духа.

По-прежнему извергает он фонтан затхлой воды — старое искусство. (...)

Довольно.

Мы, пролетарии искусства — зовем пролетариев фабрик и земель к третьей бескровной, но жестокой революции, революции духа» (ПРФ 2000: 629).

В этом же манифесте заявлена футуристами «немедленная, *наряду с продовольственными*, реквизиция всех под спудом лежащих эстетических *запасов* для *справедливого и равномерного пользования* всей России» (ПРФ 2000: 628), что сопоставимо с отношением Пролеткульта к искусству прошлого, которое необходимо «использовать» как «буржуазное богатство».

Восприятие социальной ситуации как «преображение всего Космоса, творимого заново, по модели книги Бытия» (Вайскопф 2000: 97) может быть выявлено в особом моделировании пространства и времени. Пространство в поэзии Пролеткульта рисуется хаотическим (в настоящем), как и положено ему быть перед началом сотворения мира:

Взбушевали высь и дали (Я. Бердников)  
Метнем в вагранки и вулканы  
Короны звезд и млечный путь,  
Чтобы солнцеструйным ураганом  
Их в небо бледное плеснуть (М. Герасимов)

... Недра земные вскрываются,  
Горы пред ним расступаются вмиг,  
Полюсы мира сближаются (В. Кириллов).  
Смешалось: Восток и Запад,  
Юг и Север — всегда впереди (В. Александровский)  
Рви барабан пространства... (В. Александровский)  
Из тропического зноя переброшусь в царство льдов...  
(Самобытник)

Пространство маркируется как «тьма», которую необходимо разрушить:

Из подполья, из неволи,  
К жизни новой, к свету, к воле,  
Разрушая мрака стену,  
Вдаль — вперед (И. Садофьев)

«Планетарный размах» переделки мира в поэзии Пролеткульта и Маяковского сопоставляет М.Вайскопф (Вайскопф 1997: 73-74), возводя этот мотив к влиянию Уитмена. «Перековку» мира осуществляет новый демиург, Кузнец, присутствующий в текстах обеих подсистем: «Этот титан, четко прослеживаемый к Кузнецу Верхарна, в марксистском литературном мифотворчестве станет олицетворенным гением пролетариата и в этом качестве перейдет в «Мистерию-Буфф», где Маяковский изобразит Кузнеца, перековывающего тела и души. Его миссия, воспеваемая пролеткультом, — за-

калять себя и других в суровой борьбе, чтобы выковать нового, металлического Адама и новый, стальной мир» (*Вайскопф 1997*: 18). Совпадение реализаций космогонического мифа в поэзии Маяковского и большевистской риторике подробно рассмотрено в книге М. Вайскопфа.

Но сходное моделирование пространства в постсимволизме и Пролеткульте не сводится только к законам космогонии. В постсимволизме пространство может быть описано как изолированное «от соположенных пространственных участков» (*Смирнов 2000*). Достаточно часто описываемый тоpos является «островом» (свободы, света, и т. д.) в окружающем враждебном пространстве: «Окружены... Отрезаны...» (Крайский А. *Героям Западной Коммуны*) или «Ты — остров очарованный Свободы, Света...» (*России. И. Садофьев*); оно четко отграничено от остального пространства<sup>83</sup>:

Подобно утесам, вы встали, титаны,  
на страже коммуны, на страже свобод  
У врат лучезарных, где вязью багряной  
Сверкает бессмертный семнадцатый год (В. Кириллов)  
И китаец к плечам Урала  
Взором раскосым приник:  
Третьего Интернационала  
Поступь завидел старик... (С. Обрадович)  
Вымаливать стыдно пощаду,  
Кто мир не приемлет иным,  
От жизни уйди за ограду,  
Укройся покровом земным (В. Александровский)

Собственно сам 'завод' ('у станка', 'в кузнице', 'у машины' и пр.) для Пролеткульта есть особый, отграниченный от остального пространства локус. Это безусловно иное пространство, рождающее («Я отрок рос в железном храме...» М. Герасимова; см. также уже приведенный пример из Андрея Платонова), родственное 'раю', и, как уже говорилось, одеяющее «сознанием» побывавшего в нем. Ср. в «Машинном рае» Самобытника:

И на нем горят солнца, три закона естества:  
Сила древняя природы, труд упорный человека  
И его горящий разум — светлый разум божества.  
Променяли мы безбрежные равнины  
На стальной мятежный хоровод.  
Нас не манит небо голубое,  
Обнял нас железный потолок (Н. Тихомиров)

---

<sup>83</sup> Но может быть открыто «для своих»: «И мы своих сзываем... своим открыли Двери... // Входи, несметно-красная Армия Туда!» (И. Садофьев).

Одну парадигму с «заводом» образует и «город», воспринимаемый в поэзии Пролеткульта как сакральное культурогенное место:

Дальше, дальше от равнин,  
В царство фабрик и машин,  
В город шумный и суровый,  
Где зачатки жизни новой (И. Логинов)

Например, стихотворение Григория Тюнина о городе, присланное в журнал «Грядущее», не было напечатано по следующей причине: «Ваше стихотворение не лишено настроения, образности, но содержание его отнюдь не пролетарское; Город — Купель Революции, Колыбель Социализма и ненавидеть его — значит, ненавидеть нарождающееся в городе Братство, Равенство, Вселенскую Любовь и общечеловеческую Культуру. Стихотворение напечатано не будет» (*Гр.* 1919. № 5-6. С. 33) (ср. тематизацию 'города' у футуристов).

Мир «за границей» воспринимается как «чужой», «вражеский»:

Лети и греми ураганно  
По свету,  
По странам  
Насилья  
Позорного,  
Злобного, черного (И. Садофьев)  
Коммунары, нас могут враги окружить... (А. Славатинский)

Вместе с тем эта «отграниченная» часть пространства может разрастаться до пределов планеты:

Слышишь: верным братом  
Отзывается Запад и Юг... (...)  
В Америке, Англии, Франции  
В Мире звучит о Труде  
Аппаратами радиостанций  
Марсельеза наших сердец...  
Бросим зовы в ток Эдиссона:  
И Австралии в огне гореть,  
Африка злобно-сонная  
Впишет в знамена «СО-РЕ»... (С. Обрадович)  
В целом мире пылает, куда ни взгляни,  
Очищающий землю пожар (А. Славатинский)

Ср у Маяковского:

А это  
разливается пятиконечной звездой  
в пять частей оторопевшего света (*Маяковский*: 4, 140).

Вообще реализация этой категории в пролеткультовской поэзии довольно примитивна и имеет скорее отношение к ритуально-мифологическому способу моделирования мира, но тем не менее здесь безусловно присутствует и постсимволистская катахрестичность. Она выражается, в частности, в «зеркальности» изображаемого пространства: с одной стороны, в «своем» мире есть «островки», в которых ютятся враги; с другой стороны, в «чужом» мире есть зачатки той же социальной революции.

В поэзии Пролеткульта происходит полное отбрасывание прошлого<sup>84</sup> и высокая оценка будущего (одна часть исключает другую), уже присутствующего, существующего в настоящем<sup>85</sup>. Время вообще у пролеткультовских поэтов разделено на две несовпадающие по оценке части: прошлое и будущее.

Труд у дверей эпохи новой,

Весь мир на грани новых лет... (Н. Рыбацкий)

Предо мною разветвились два пути:

Иль к Былому, иль к Грядущему идти... (И. Садофьев)

И там, где грусть вагранки жгут,

Грядущего открылись двери (И. Садофьев)

Грядущее воспринимается как однозначное положительное (*грядущая радость, грядущее счастье, грядущий рассвет* и проч.), бесконечно длительное (*грядущие века*) и одновременно тесно связанное с 'настоящим': прежде всего, важен концепт «*моста в Грядущее*», «*дверей в Грядущее*»<sup>86</sup>, широко распространенный в текстах Пролеткульта и фиксирующий аннулирование темпоральной длительности — нормальный ход событий отменяется и волей человека наступает *Грядущее*:

Это Мы, это Мы вскинем

Сегодня к *Грядущему* Мост!.. (С. Обрадович)

Заглянут в глубь веков грядущих

Озерно-синие глаза (Я. Бердников)

И там, где грусть вагранки жгут,

Грядущего открылись двери (... ) (И. Садофьев)

<sup>84</sup> Ср.: «А пахнувший молитвой, мхом и нафталином, // Филином на Солнце смотрит старый мир» (И. Садофьев).

<sup>85</sup> Такое представление свойственно системе исторического авангарда: «вхождение будущего в настоящее и ускорение течения времени — события, ирреальные у Коневского, — осознаются в творчестве постсимволистов сплошь и рядом в качестве на деле переживаемых» (Смирнов 1994: 157).

<sup>86</sup> Или даже «ворота»: «И в Грядущее ворота // Все уверенней колышим» (Октябрь 1921: 13).

Я живу сегодня сказкою грядущей.  
О, замедли, время, свой поспешный бег!..  
(В. Александровский)<sup>87</sup>

В твоих полях, в малиновом закате  
Я вижу новые грядущие века... (Я. Бердников)

Изоморфизм «я» и коллектива обуславливает положительные коннотации «грядущего»<sup>88</sup>: смерть «я», отождествленного с коллективным «мы», в Пролеткульте предполагает его дальнейшее воскресение в коллективе:

Он мертв. Но с нами он вечно будет  
Живой, воскреснув в сердцах у нас... (А. Крайский)  
Вперед к победе! Из павших всякий  
Незримо с нами, и смел, и юн... (И. Садофьев)

Несколько иным образом построенная система космогонических мотивов, характерная для футуризма, а также другие указанные выше «общие» свойства поэзии Пролеткульта и футуризма позволяют рассматривать их в качестве подсистем единой системы — постсимволизма. Специфика Пролеткульта в этой системе связана с принятой/создаваемой его участниками идеологией. В частности, парадоксальным образом актуализация космогонических мифологем в поэзии Пролеткульта обусловлена не только логикой художественных систем, но и — прежде всего — идеологическими установками. Поэзия Пролеткульта занимает периферийное положение в системе постсимволизма, но именно здесь начинается процесс, формирующий ядро новой системы — соцреализма, а именно подчинение поэтики идеологии. В связи с этим полностью переосмысливается концепция художественного знака, что затрагивает все уровни структуры текста.

### ***Пролеткульт в литературном контексте: опустошение интертекстуальности***

В ситуации культуры «на переломе», а также программного заявления Пролеткульта о создании новой культуры особенно актуальной становится проблема отношения к культуре предшествующей. Уже на первой Всерос-

<sup>87</sup> См. также в этом примере соединение настоящего и грядущего, также свойственное катахрестическому сознанию.

<sup>88</sup> В отличие от символистского понимания личной смерти как конца мира в контексте «мира без нового», где «грядущее ассоциировано с остановкой хроникального движения, которая предопределена полным совпадением индивидуального времени “я” и универсального мирового времени» (Смирнов 1977: 73).

сийской Конференции Пролеткультов официально была декларирована необходимость «постичь все достижения предыдущей культуры, усвоить из нее все то, что носит на себе печать общечеловеческого», «воспринять критически и переработать в горниле своего классового сознания» (*Протоколы 1918*: 29).

На деле это критическое усвоение оказывалось программным отрицанием буржуазной культуры и в то же время — ее активным использованием. С концепцией «пролетарской культуры» и ее отношения к культуре «буржуазной» оказывается связанным феномен интертекстуальности в поэзии Пролеткульта.

Подражательность и несамостоятельность поэзии Пролеткульта, ее подверженность «влияниям» неоднократно отмечалась как современной критикой, так и литературоведением: см., например у Л. Клейнборта: «Писатели “Грядущего” учились писать у Пушкина, Никитина, Некрасова. Простота, ясность, чистота форм привлекает их. Писатели “Кузницы” учились писать у Бальмонта, Блока, Андрея Белого» (*Клейнборт 1924*: 162). Можно выделить основные источники заимствований: это, с одной стороны, классическая, «хрестоматийная» поэзия (Пушкин, Лермонтов, Некрасов) и, с другой, современные поэты (прежде всего символисты, в меньшей степени футуристы); впрочем, очевидно влияние на пролеткультистов и рабочей, и революционной поэзии конца XIX — начала XX вв., фольклорных текстов. Природа этих «влияний» до сих пор не прояснена, хотя решение этого вопроса, как нам представляется, поможет заполнить пустоту в цепи семантических трансформаций на пути от символизма — постсимволизма к социалистическому реализму. Именно Пролеткульт оказывается в данном случае переходным этапом между двумя звеньями литературного процесса первой половины XX века. Наследуя не столько классической русской литературе и рабочей поэзии конца XIX — начала XX века, сколько символизму и футуризму, Пролеткульт в то же время был «родителем» поэзии соцреализма<sup>89</sup>.

Таким образом, описывая основные черты поэтической системы Пролеткульта, мы неизбежно выходим на проблему ее интертекстуального взаимодействия с предшествующей литературной традицией.

<sup>89</sup> Достаточно репрезентативным в этом отношении является факт последующего перехода одного из самых ярких пролеткультистских поэтов, Ильи Садофьева, в «стан соцреализма». Садофьев, успешно проведя переделку собственных текстов, остался в живых (в то время как, например, В. Т. Кириллов и М. П. Герасимов были репрессированы), удачно вписался в литературную номенклатуру и дожил до 1965 года. Отдельной и очень интересной темой может быть исследование этого процесса «самоцензуры» Садофьева.



Следуя концепции интертекстуальности, предложенной И. П. Смирновым и понимая под интертекстуальностью прежде всего феномен полного или частичного формирования смысла художественного произведения посредством ссылки на иной текст (Смирнов 1995: 11), мы обнаружим в поэзии Пролеткульта *частичное опустошение интертекстуальности*. Цитация оказывается таковой только формально, то есть оказывается чистым заимствованием (нефункциональным включением чужого элемента в текст). В данном случае мы имеем дело с ситуацией интертекстуальной связи между двумя текстами, которую Смирнов описывает как «пустое пересечение старых и новых элементов», которое ведет «к аннулированию каких-либо слагаемых источника» (Смирнов 1995: 65). Такой вид интертекстуальной связи практически не рассматривался исследователями и, вероятно, может быть опознан как специфическая черта поэтической системы Пролеткульта (например, Рената Лахман полагает, что за счет интертекстуальной отсылки может происходить разрушение или наращивание смысла (Lachmann 1990), мы же имеем дело с его невозможностью).

Например, критиками было отмечено влияние на стихотворения пролеткультовцев Ильи Садофьева «Весна идет» и Якова Бердникова «Страхнув оковы тяжкие...» некрасовского «Зеленого шума»: «Не только ритм стихотворений, но и мотивы весны в них напоминают Некрасова» (Дрягин 1933: 91).

Безусловны совпадения двух текстов не только на метрическом уровне, но и на тематическом. Но при восстановлении семантических протоформ обоих текстов обнаруживается их несоотнесенность на этом уровне, который как раз и должен был бы обеспечивать «коммуникацию» двух текстов, в данном случае несостоявшуюся. Текст Садофьева намеренно игнорирует разворачиваемую Некрасовым тему 'возрождения' и, используя отдельные элементы «Зеленого Шума», тематизирует 'наступление весны':

#### ВЕСНА ИДЕТ

Идет весна могучая,  
Веселая, кипучая,  
Прозрачная, поющая,  
Пьянящая, несущая —  
Восторги, жизнь и свет.  
Ее правам покорные,  
Журчащие, проворные,  
Колокочуще-бурливые,  
Немолчно-говорливые,  
Потоки с гор бегут.

Живительное, властное,  
Смеется солнце ясное...  
Ласкает землю смуглую,  
Жиреющую, пухлую,  
Целует горячо.  
Дымят поля безбрежные,  
Шумят леса мятежные,  
Эмаль небес чарует взор,  
Поет-звонит пернатых хор, —  
Весне хвалу поет...  
Грачи-монахи бражные,  
Степенные и важные,  
На ветлах собираются,  
О чем-то совещаются, —  
Кричат, кричат, кричат... (И. Садофьев)

Идентичная операция над некрасовским текстом продлевается и в стихотворении Я. Бердникова «Стряхнув оковы тяжкие...», также метрически и тематически отсылающих к Некрасову, но также образующем пустое пересечение. То же самое можно наблюдать при использовании элементов символистской поэтики — пролеткультовцами обесмысливается философски нагруженная мотивная структура символизма, собственно смыслы — отбрасываются, аннулируются и включаются — на уровне элементов языка — в новую художественную систему.

Опираясь на автобиографии и письма поэтов Пролеткульта, можно с достаточной точностью установить их приблизительный круг чтения. Примечательно, что, будучи малообразованными, они тем не менее довольно хорошо знали современную поэзию, и прежде всего — поэзию символизма. Знакомство с символистскими текстами у многих из них напрямую увязывается с началом собственного творчества. Кириллов, например, пишет в автобиографии: «Здесь [в ссылке в Усть-Сысольске. — М. Л.] я старательно изучал поэтов Некрасова, Пушкина, Лермонтова (последнего люблю и любил больше всех), а так же поэтов новых — Брюсова, Блока, Бальмонта, Башкина и других. К этому времени относится и начало моего поэтического творчества» (РО ИРЛИ. Ф. 586. Оп. 1. Ед. хр. 327. Л. 2).

Об этом же влиянии пишет в автобиографии «Раскопки памяти» Илья Садофьев: «С этого времени стал изучать творчество символистов. А. Блока, В. Брюсова и особенно К. Бальмонта. Под формальным влиянием последнего был около двух лет. Не жалею, ибо развил ритмический слух» (РО ИРЛИ. Ф. 586. Оп. 1. Ед. хр. 377. Л. 17).

А. Н. Меньшутин и А. Д. Синявский, говоря о влиянии символизма на пролеткультовских поэтов, приводят в качестве доказательства результаты анкетирования ряда пролетарских поэтов, в ходе которого выяснилось, что сами они считают наиболее важным для их становления влияние Белого и Блока (*Меньшутин, Синявский 1964: 354*). Авторы полагают, что причина такого парадокса — в возвышенности символистской поэзии, находившей отклик в стремлении пролетарских поэтов к масштабности: «При достаточно ограниченном влиянии со стороны футуристов, при совершенной непопулярности в этой среде [пролетарских поэтов — М. Л.] образцов поэзии акмеизма, здесь особенным успехом, как мы видели, пользовались штампы символистской поэтики, привлекавшие, конечно, не религиозно-мистическим содержанием, а своей “возвышенностью”, высокопарностью, велеречивостью» (*Меньшутин, Синявский 1964: 353*).

Очевидно, что одна из основных точек отталкивания для поэтов Пролеткульта — поэтический мир символизма. Например, Владислав Ходасевич в статье «Стихотворная техника М. Герасимова» отмечает прежде всего «поэтическую родословную» поэта: «Брюсову Герасимов часто обязан построением строфы (имею в виду ее внутреннюю структуру), Бальмонту — инструментовкой стиха, Белому — ритмом своего четырехстопного ямба» (*Горн. 1918. № 2-3. С. 56*).

Это наблюдение, часто в форме упрека, встречается во многих критических статьях и рецензиях на поэтические сборники Пролеткульта. О влиянии на стихи пролеткультовцев поэзии символистов пишет и К. В. Дрягин, сопоставляя, например, следующие строки: «Взоры к солнцу, взоры к солнцу все, кто молод, чист и юн, // У кого душа, как факел, как аккорды гордых струн» (Поморский) и «Люди солнце разлюбили, надо к солнцу их вернуть» (Бальмонт). Дрягин пишет: «Если не прямой перепев мотивов, то перепев самой стилистической манеры символистов резко бросается в глаза, когда читаешь образцы патетической лирики пролетпоэтов» (*Дрягин 1933: 96*).

Можно предположить, что символистская поэзия сыграла для многих пролеткультовцев роль своего рода учебника, даже прописей, по которым они, осознав себя поэтами, пытались писать собственные тексты. Это связано, возможно, с уже произошедшей кодификацией символизма в десятки годы. Белый, Блок, Брюсов, Бальмонт — уже были массово «признаны» как поэты, и по их сборникам пролеткультовцы учились сочинять стихи.

Отсюда и постоянное использование ритмики символистов: например, Дрягин отмечает, что «многие пролетпоэты пользуются размером знаменитого бальмонтовского стихотворения «Хочу быть дерзким, хочу быть смелым...», т. е. 4-стопным ямбом с гиперметрией в цезуре после второй стопы. — Арский. «Сеятели солнца»; Крайский. «Улыбки солнца»; По-

морский. «Утром»; Самобытник. «Весенние грезы»; Кириллов. «Пролетариату»; Садофьев. «Венок»; Бражнев. «Ноябрь»; Александровский. «Глаза любимой не знают грусти...» (*Дрягин 1933: 99-100*). К стихотворению К. Бальмонта «Альбатрос» вероятно восходит и мотив «альбатросов» в «Матросах» Вл. Кириллова (с непрременной заменой единственного числа на множественное: «Герои, скитальцы морей, альбатросы...», нивелирующей смысловую структуру бальмонтовского текста, одним из важных элементов которой является мотив одиночества).

Вообще бальмонтовское бунтарство (типа «Я хочу горящих зданий, // Я хочу кричащих бурь!») активно заимствуется пролеткультовцами. Можно предположить, что и «исполиństwo» пролетария-поэта также берет свое начало в книге стихов Бальмонта «Будем как солнце», популярной среди пролетпоэтов:

Я заключил миры в едином взоре,  
Я властелин (ср. «Железный Мессия» Вл. Кириллова).

См. также стихотворение П. Арского «Сеятели солнца», опирающееся на бальмонтовское «Будем как солнце...», а по своему анафорическому и ритмическому построению и на другой текст Бальмонта «Солнце удалилось»:

Мы сеем солнце... Мы сеем солнце...  
Мы сеем солнце! Мы — звездный град...  
Мы сеем солнце... Огни-червонцы,  
Огни-червонцы горят, звенят... (П. Арский)

Ср.:

Солнце удалилось. Я опять один.  
Солнце удалилось от земных долин.  
Снежные вершины свет его хранят,  
Солнце посылает свой последний взгляд (К. Бальмонт)

Пролеткультовское соотнесение труда и возникновения слова также неожиданно находят «источник» у Бальмонта:

Я хочу быть кузнецом,  
Я, работая, пою,  
С запыхавшимся лицом  
Я смотрю на жизнь мою,  
Возле дыма и огня  
Много слов я создаю,  
В этом радость для меня, —  
Я кую!

Склонность к написанию слов с заглавных букв у пролеткультовских поэтов, как уже отмечалось в критике, также была обусловлена символистским влиянием. Особенно часто они используются у Садофьева:

В танцах юности стремленья, вольность, Вечное Движеньё...  
В звуках тайны мировые, в звуках Мудрости Реченья.  
В песнях Бодрость, Вдохновенье, пламя Веры, Зов и Гнев.  
О, как сладко слушать этот бурно-пламенный напев.

Ср. у Бальмонта:

Я нити завязал могучего узла, —  
Добро и Красоту, Любовь и Силу Зла,  
Спасение и Грех, Изменчивость и Вечность  
В мою блестящую включил я быстротечность.

В пролеткультовской лирике часто встречаются своеобразные «переложения» символистских текстов. Например, у Михаила Герасимова:

И вот она в морозной пудре,  
В блистаньи снежных покрывал,  
Ее серебряные кудри

Колющий ветер развивал (РГАЛИ. Ф. 1374. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 24;  
ср. блоковское «Она пришла с мороза...»).

В поэме Михаила Герасимова «Монна Лиза» более чем очевидно влияние блоковской поэтики. Ср., например, ритмико-синтаксическую эквивалентность последних двух строчек поэмы

Но вот чугунные снаряды  
Твоей рукой заряжены

со стихотворением Блока «Своими горькими глазами...»:

Но ветром буйным, ветром встречным  
Твое лицо опалено.

Но специфика интертекстуальной стратегии Пролеткульта реализуется в том, что Михаил Герасимов, активно заимствуя лексику символистов, полностью пренебрегает «мистическим планом значений» (Минц 1999: 338) и многозначностью символа:

Лучистый лик волнуя  
Обвил ковыльный дым,  
Пропели аллилуя  
Над *горном* золотым.

Или:

Облит весной железным гамом  
Под синей блузой первоцвет,  
Мерцал *завод* вечерним храмом,  
Улыбкой звездною одет.

«Прекрасная Дама» Блока у Герасимова просвечивает сквозь заводские станки:

Я видел в горне лик незримый  
В сиянье огненных волос (...).  
И с этих пор в нее влюбленный  
Всей глубию тайною души  
Ее я голос слышу в звонах  
Неумолкающих машин (...)  
Ее глаза в сиянье стали,  
Улыбка в скачущем луче,  
Тоскующее сердце стало

Калиться в пламени печей (М. Герасимов. «Я отрок рос в железном храме...»; Ср. здесь также явное заимствование из блоковского стихотворения «Я отрок зажигаю свечи...»).

Такая подмена приводит к опустошению знака, в блоковской поэзии включающего мистическое значение. Хотя, например, Надежда Павлович считает, что «Монна Лиза» Герасимова — это «повесть изначального нисхождения вечной женственности в пучину жизни и претворения этой мучительной и темной жизни дыханием творчества». Будучи большой поклонницей Блока, воспитанной на символистской поэзии, она пытается и в тексте пролетарского поэта разглядеть блоковские смыслы, что кажется нам некоторой натяжкой: «Вот трагически как заржавленные гвозди вонзились в небо пики труб, но бытие не знает смерти, и “снова жизнь рождается” и вот летит Джоконда, вечная женственность лучезарной музой революции над “парусами ста знамен”» (ЗЗ. 1919. № 1. С. 74).

Характерен в этом контексте, например, следующий текст, где очевидна отсылка к брюсовскому «Каменщику», но столь же очевидно и нивелирование мистико-масонских смыслов последнего:

На темных могилах, из щебня былого,  
Из смеха и слез изнуренных сердец —  
Мы, гордые, строим, — мы, гордые, строим,  
Мы строим *Рабочий Дворец* (А. Поморский).

Точно так же заимствует Кириллов в своем стихотворении «Мы» мотив разрушения культуры из драмы Леонида Андреева «Савва», входившей в репертуар пролеткультовских театров первых лет революции (См., например, воспоминания В. Кирпотина в РГАЛИ, Ф. 1372. Оп. 2. Ед. хр. 12. Л. 2).

Как пишут Меньшутин и Синявский о пореволюционной поэзии, «...хотя символистские штампы еще имели в этот период довольно широкое хождение, проникая даже в творчество пролетарских поэтов, они давно уже из “системы воззрений” перешли в набор банальностей, растеряли свое смысловое и эмоциональное содержание» (Меньшутин, Синявский 1964: 61).

Пролеткультовские поэты используют элементы художественных систем в соответствии с теорией о «буржуазном наследстве»: отдельные образы и ритмы используются как некие константы, не нагруженные содержанием, не обладающие ни «памятью жанра», ни прочими коннотациями. Они полностью освобождены от «прошлых» смыслов. Заимствованный элемент теряет статус цитаты, и никаких смысловых приращений не может быть, поскольку смыслы претекстов просто отбрасываются. Это своего рода классическая риторика. Отсылка к другому тексту возможна только в одном случае: при прямом споре с этим текстом. Например, стихотворение Н. Рубинштейна «В наших песнях — гул машины...» является очевидной полемикой со строчками К. Бальмонта «В моих песнопеньях журчанье ключей...». Поэзия Пролеткульта представляет собой тексты скорее риторические, нежели поэтические (см. *Лотман 1981*), и в интертекстуальном плане напоминает структуру революционных лозунгов. Например, в использовании большевиками формулы «Мир хижинам, война — дворцам» не происходит актуализации смыслов источника, то есть Библии, в современном революционном контексте фраза предполагает восприятие в своем прямом значении.

То, что современные Пролеткульту критики и последующие исследователи ошибочно принимали за «влияние», на самом деле есть не что иное как «убийство пре-текста», поскольку наследуется поэтами Пролеткульта — в полном соответствии с их декларациями — только голая форма, а собственно *смысл остается за рамками интертекстуального взаимодействия, поэтому невозможна трансформация смысла на оси текст — текст*. Не осознавая этого, пролетарские поэты производили негацию традиции, старой, «буржуазной» культуры. Интертекстуальность оказывается направленной не вовне, а «внутрь», становится центристской: «Как нельзя принять в себя чужую душу, так невозможно и перенять чужую технику; можно только *подражать* ей, но подражают лишь те, кому нечего противопоставить изучаемому образцу. Подлинному поэту — изучение законов чужого творчества раскрывает законы его собственного творчества, неведомо для него самого уже запечатленные в его душе» (*Горн. 1918. № 1. С. 44*).

Игнорирование преемственности принципиально для пролеткультовцев; Павел Бессалько, критик и теоретик Пролеткульта пишет: «Если кто обеспокоен тем, что пролетарские творцы не стараются заполнить пустоту, которая отделяет творчество новое от старого, мы скажем — тем лучше, не нужно преемственной связи» (*Гр. 1918. № 3. С. 3*).

Об этом же говорит Илья Садофьев: «...нам необходимо обратить внимание не только на преемственность, о чем говорят просветители, быть

может и очень уважаемые. Они часто говорят о преемственности между старой культурой и новой и на полнейшую оторванность от старой культуры. А нам следует обратить внимание на усиленное строительство нашей собственной культуры» (РГАЛИ. Ф. 1230. Оп. 1. Ед. хр. 408).

В подобном опустошении интертекстуальности нами усматривается одно из следствий семиотического феномена поэзии Пролеткульта, а именно *уравнивание означаемого и обозначаемого и потеря означающим определяющей роли, упрощение формы*. Значение, таким образом, оказывается уравненным со смыслом<sup>90</sup>.

Такая концепция художественного знака приводит к тому, что тексты культуры видятся поэтам Пролеткульта явлениями языка, а не литературы, они используют их так же, как и слова естественного языка, не нагруженные до этого никаким смыслом. Характерна в этом отношении декларация В. Игнатова на открытии Центральной Арены Пролеткульта: «Мы должны говорить не языком пыльных архивов, а подлинной человеческой речью, нам надо избавиться от подражательности в манере письма» (ГК. 1919. № 3. С. 16).

Это и позволяет пролеткультовцам без ущерба для их идеологии «вбрасывать» старую, буржуазную культуру, «овладевать» ею: «Все эти настроения, так резко противоположные настроениям поэтов-символистов, сочетаются в стихах пролетпоэтов с символистской формой» (*Горбачев 1931*: 47). Ср. также статью В. Брюсова: «...С. Обрадович определенно пользуется старой техникой символистов и в этой манере пишет стихи на пролетарские темы» (*Брюсов 1990*: 653). Вместе с этим нивелируется и основной закон текстопорождения: «диалог», или «спор с предшественниками», моделирование смысла художественного текста посредством отсылки к иному тексту, поскольку заимствованные элементы просто не воспринимаются как таковые. За предшествующей поэзией отрицается право смыслопорождения (поскольку смысл для пролеткультовцев — это содер-

<sup>90</sup> О похожем (или том же) процессе в скульптуре пишет Т. Дашкова: «...тенденция их тиражирования делает их привычными (а, значит, неразличимыми), давая окончательное совпадение плана выражения и плана содержания. (...) Поэтому, чаще всего, это предельно знакомые персонажи в предельно знаковых ситуациях, не допускающих толкования: форма растворена в содержании и мы видим только некую “риторическую фигуру”, а не телесный образ» (*Дашкова 1999*: 131-155). Неслучайно и живопись, скульптура эпохи носили в основном аллегорический и эмблематический характер. См., например: оформление Н. Альтманом площади Урицкого 7 ноября 1918 г. (*Каменский 1989*: 42) и др. Об активном использовании традиционных аллегорий, образов в изоагитации рабочего класса и искусстве послеоктябрьской эпохи подробно пишет, например, А. С. Гущин (1930, 1933), см. также *Агитационное-массовое искусство 1984* и др.



жание, идеология): «Я указывал, что буржуазная поэзия теряет всякий смысл, ударяясь в изысканную отделку формы. Есть стихи, которые можно читать вдоль и поперек, снизу и сверху. Идейное содержание отсутствует. Поэзия рабочего класса освежает застоявшуюся атмосферу упадочной буржуазной поэзии» (ОР РНБ. Ф. 1174. Оп. 1. Ед. хр. 5. Лл. 4-5).

*Таким образом Пролеткульт отрицает ценность буржуазной литературы и, используя ее приемы, присваивает себе статус подлинной литературы. В терминологии Бурдые можно говорить о том, что здесь имеет место своеобразное перераспределение культурного и символического капитала. В основе специфичности пролеткультовской интертекстуальности лежит «воля к власти», стремление редуцировать пре-текст и самоутвердиться за его счет; заменить буржуазную литературу своей, пролетарской, вобравшей «достижения» предшествующей культуры.*

Поэтому вычленять в пролеткультовских текстах элементы, «отсылающие» к пре-текстам, не имеет никакого смысла. Этот момент отметил еще П. С. Коган: «Говорить о Кириллове или о Герасимове, что они не изобрели новых литературных форм, что “Монна Лиза” Герасимова напоминает “Незнакомку” Блока, а призывы Кириллова — музыкальность Бальмонта, это значит подходить к ним с той стороны, с какой они не представляют никакого интереса» (Коган 1926: 5).

Так же используют пролеткультовские поэты и христианские мотивы. И. А. Есаулов пишет о «новой религиозности» советской эпохи и советской литературы и связанной с ней «инфляцией духовного содержания»: «Одна существенная особенность этой религиозности состоит в том, что она не только использует христианские каноны как внешний материал для собственной “канонизации”, но стремится к полной перекодировке этого материала и строится на глобальной трансформации православного христианского сознания» (Есаулов 1998: 14-15).

Действительно, поэзия Пролеткульта переполнена «церковной» лексикой:

На амвоне круглого храма — шара земного (И. Филипченко).  
Мы творим святое дело,  
Создавая во вселенной Пролетарской Воли храм (Н. Окский).  
От цепей и от тюрьмы  
Он зовет во храм свободы,  
Чтоб душой воскресли мы (Я. Бердников)  
Пока светел мой путь в заревой Вифлеем (В. Александровский)  
Глаза любимой пылают жаждой  
Распяться на стальном кресте (В. Александровский)

Празднует победу над страшным драконом  
Новый многоликий Победоносец Георгий (И. Садофьев)  
Над ними реет Святая Пролетарская Троица:  
Отец — бессмертный Маркс, сын — великий Ленин  
И дух — коммуна в знаменах узрится (И. Садофьев)  
Тут стремлений и восстаний всех купель (И. Садофьев)  
Когда кончают станки обедни (В. Александровский)  
Пропели аллилуйя стальные голоса (М. Герасимов)  
Враг разбить хочет наши скрижали (П. Арский)  
Моя душа стремилась долго  
К скрижальям пламенных свобод (М. Герасимов)  
Из поэтов предтеч, кто достоин ремень  
Развязать у его сандалий?  
Слава тебе, показавшему нам свет! (И. Филипченко)

Пролеткультовцы используют библейскую символику, отсекая весь пласт смыслов, связанных с христианской традицией и помещая ее в систему «революционных» мотивов. Таким образом, под «последним судом» подразумевается исключительно революция, а под «драконом» — ее враги.

Этот процесс характерен, впрочем, и для газетных статей пореволюционного времени (см., например, одно из наиболее распространенных устойчивых словосочетаний «гидра контрреволюции»): для усвоения массами новых идей они должны подаваться в знакомом и понятном виде, никакие новации в данном отношении не уместны, они просто не выполняют возложенной на них функции (возможно, в этом причина неприятия Советской властью футуристов).

В этом смысле Пролеткульт — одно из самых значимых явлений пореволюционной культуры: именно политика культуры Пролеткульта, своего рода копия политики партии, определила характер литературного процесса на ближайшие тридцать — сорок лет.

В дальнейшем развитии советской послереволюционной литературы опустошение интертекстуальности приводит к ее полному упразднению (поэзия социалистического реализма)<sup>91</sup>. «Учась» писать у «мастеров слова», авторы соцреализма нивелируют форму и таким образом аннулируют смыслы источников. В противоположность той модели текста-диады, который не прочитывается без пре-текста, созданной Ю. Кристевой (*Kriste-*

<sup>91</sup> Б. Парамонов пишет о Солженицыне: «Он писатель соцреалистический не в смысле пресловутого “метода”, требовавшего фактического вранья, а в смысле пользования формами старой литературы вне их критического, игрового переосмысления; отсутствие такого осмысления и привело к соцреализму, это был законный продукт эволюции мифотворческого сознания» (*Парамонов 1999: 50*).

ва 1969: 143), текст соцреализма не нуждается в пре-тексте — для его понимания необходима лишь включенность в историко-идеологический контекст (возможно, в этом есть также и реализация ленинского принципа «искусство должно быть понятно массам»).

Кроме того, если для авангарда характерно «обнажение приема», а для соцреализма, как пишет Борис Гройс, характерен «интерес к различным моделям формирования бессознательного без обнаружения механизмов этого формирования» (Гройс 1993: 44), то присутствие чужого текста в своем в соцреализме невозможно, а в Пролеткульте цитирование, хотя и теряет функциональность, но может быть опознано.

## Заключение

Описание поэзии Пролеткульта в идеологическом и литературном контекстах позволяет более отчетливо представить механизмы функционирования революционной культуры. Пролеткульт демонстрирует специфику дискурсивных практик переходной эпохи — эпохи между модернистской литературой и литературой соцреализма. Вырастая из утопической философии Богданова и большевистской практики и риторики, поэзия Пролеткульта 1917—1921 годов оказывается реализацией художественной системы постсимволизма. Она регулируется не только господствующими идеологическими установками эпохи, но и характерными для авангарда общими эстетическими чертами: установление тождества между миром вещей и миром знаков, коллективное творчество, актуальность мифологических принципов моделирования мира и пр. Можно сформулировать четыре основных фактора, определивших своеобразие поэтической системы Пролеткульта:

**Реализация законов эволюции художественных систем.** При рассмотрении пролеткультовской концепции художественного знака выяснилось, что семиотические основания поэзии Пролеткульта и системы постсимволизма едины, что позволяет вписать Пролеткульт в контекст основных эстетических тенденций конца 1910-х — начала 1920-х годов. Их родство обнаруживается прежде всего в отождествлении совокупности знаков с социофизическим бытием, по-разному реализующихся в различных подсистемах постсимволизма (для системы Пролеткульта в художественном знаке доминирующим становится референт, с которым полностью совпадает смысл; добавим, что этим референтом в основном является идеологическая система). Свойственно для пролеткультовской поэтической системы и отождествление субъекта с объектом. Кроме того, семиотическая стратегия Пролеткульта обуславливает специфику его интертекстуальной стратегии, а именно уравнивание означаемого и обозначаемого и потеря означаемым определяющей роли, следствием чего и является опустошение интертекстуальности.

Поэзия Пролеткульта занимает периферийное положение в системе постсимволизма, но именно здесь начинается процесс, формирующий ядро

новой системы — соцреализма, то есть вторжение идеологии в поэтику.

**Мифологизация идеологии и риторики.** Формирование поэтической системы Пролеткульта отражало общие механизмы символизации революционной культуры и построения новой картины мира: властная идеология, воспринимаемая через риторические формулы, мифологизируется и персонифицируется в порождаемых массами текстах, что обеспечивает прежде всего успешное ее усвоение. Переведение идеологии в поэтическую форму, заимствование привычных образов из ближайшего литературного окружения и христианской символики и помещение их в новый идеологический контекст, бесконечное повторение и гиперболизация новых лозунгов приводит к эстетизации идеологии и автоматизации создаваемого таким образом поэтического языка, новой художественной системы.

**Революционная культура.** Массовость и стихийность деятельности Пролеткульта нельзя однозначно описать как чисто пролетарскую: Пролеткульт объединял представителей самых разных классов; поэзия Пролеткульта явилась своего рода попыткой самоидентификации определенного социума в перевернувшемся культурном пространстве. Но основой самоидентификации были большевистские риторические формулы, активно мифологизировавшиеся в массовом сознании. В этом сложном процессе и происходило формирование новой «советской» картины мира. Культурные стереотипы, создание которых было начато Пролеткультом, должны были обеспечивать устойчивость и жизнеспособность формирующейся новой культуры.

**Соединение философии Богданова и партийной практики,** что привело Пролеткульт на авансцену революционной культуры, дало возможность занять позицию культурной организации, поддерживаемой и поддерживавшей новую власть, и обеспечило Пролеткульту в определенной степени привилегированное положение в культурном поле. Но именно богдановское влияние на формирование его доктрины было видимым поводом для последующего низвержения с этого пьедестала.

Описание системы взаимоотношений Пролеткульта с символизмом и авангардом, а также идеологией и риторикой большевизма; то есть явлениями, которые, с одной стороны, обусловили его появление, а с другой стороны, родственны и соположены ему; рассмотрение литературы Пролеткульта в контексте авангарда и — шире — постсимволизма не только проясняют сущность ее поэтики, но и дают возможность скорректировать представления о литературном процессе революционной России в целом.

Один из актуальных вопросов, неизбежно встающих перед исследователями в дальнейшем, — это проблема соотношения литературы Про-

леткульта и соцреализма. Последующая эволюция идеологических и эстетических принципов Пролеткульта на протяжении 1920—начала 1930-х годов приводит к оформлению концепции социалистического реализма.

В контексте перехода от постсимволизма к тоталитарной культуре Пролеткульт может быть рассмотрен как попытка «взлома» устоявшегося литературного канона, начало формирования «антиканона», который будет узаконен в соцреализме. Соответственно этот новый канон, образовавшийся с другими оценочными критериями или за счет распределения их значимости, требует иного восприятия и интерпретации, иных методов анализа текста: именно с Пролеткульта начинается история русской советской литературы в том виде, в каком она господствовала в Советском Союзе на протяжении более чем полувека, и прежде всего с Пролеткульта начинается подчинение литературы идеологическому универсуму, тем более интересное, что в своих истоках он вовсе не был прямолинейно навязанным извне.

## Условные обозначения

|            |   |                                                     |
|------------|---|-----------------------------------------------------|
| <i>Гр</i>  | — | Грядущее (журнал Петроградского Пролеткульта)       |
| <i>ГК</i>  | — | Грядущая культура (журнал Тамбовского Пролеткульта) |
| <i>ЗЗ</i>  | — | Зарево Заводов (журнал Самарского Пролеткульта)     |
| <i>КС</i>  | — | Культура и свобода (Пг., 1918)                      |
| <i>ЛПБ</i> | — | Листовки петербургских большевиков (М., 1939)       |
| <i>НЖ</i>  | — | Новая жизнь (газета)                                |
| <i>ПК</i>  | — | Пролетарская культура (журнал ЦК Пролеткульта)      |
| <i>ПРФ</i> | — | Поэзия русского футуризма (СПб., 1999)              |
| <i>ТП</i>  | — | Трибуна Пролеткульта (Пг., 1921)                    |
| <i>ТТ</i>  | — | Труд и Творчество (журнал Смоленского Пролеткульта) |

### **Архивы**

|                |   |                                                                |
|----------------|---|----------------------------------------------------------------|
| <i>РГАЛИ</i>   | — | Российский государственный архив литературы и искусства        |
| <i>РО ИРЛИ</i> | — | Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) |
| <i>ОР РНБ</i>  | — | Отдел рукописей Российской национальной библиотеки             |

## ЛИТЕРАТУРА

### *Газеты*

Знамя труда. Орган ЦК Партии левых социалистов-революционеров. Петроград.

Известия Петроградского Совета рабочих и красноармейских депутатов. Петроград.

Луч. Рабочая газета. Санкт-Петербург.

Новая жизнь. Общественно-литературная, социал-демократическая газета. Петроград.

Правда. Ежедневная рабочая газета. Санкт-Петербург.

### *Журналы Пролеткульта*

**Горн.** Литературно-художественный общественно-научный журнал. Изд. Всерос. и Моск. Пролеткультов. М., 1918-1923.

Кн. 1-5 (1918-1920), 1(6) – 2(7) (1922), 8-9 (1923).

**Грядущее.** Пролетарский литературно-художественный журнал. Пг., Петроградский Пролеткульт. 1918-1921.

1918 — 12 №№, 1919 — 8 №№, 1920 — 13 №№, 1921 — 12 №№.

**Гудки.** Еженедельник Московского Пролеткульта. М., 1919.

6 №№ (март-июнь).

**Зарево заводов.** Ежемесячный литературно-художественный журнал Самарского Пролеткульта. Самара, 1919.

2 №№.

**Зори.** Пролетарский журнал литературы, искусства и науки. Клин, Пролеткульт, 1918.

№ 1 (сентябрь).

**Зори грядущего.** Ежемесячный литературно-художественный и научный журнал. Харьков, Всеукр. орг. бюро Пролеткульта, 1922.

5 №№. Изд. орг.: № 1-2 Всеукр. лит. ком. Главполитпросвета УССР. Секция пролетарских писателей.

**Клуб и революция.** М., 1929-1931.

Изд. орг.: 1929-1930 № 11/12 Главполитпросвет — ЦК ВЛКСМ — Пролеткульт.



**Мир и человек.** Пролетарский литературно-художественный журнал. Колпино, Колпинский Пролеткульт, 1919.

№ 1 (январь).

**Молот.** Оренбург, Оренбургский Пролеткульт, 1920.

1 кн. (ноябрь).

**Перевал.** Ежемесячный популярный литературно-художественный и научный журнал. Пг., Петроградский Пролеткульт, 1922.

№ 1.

**Пролетарская культура.** Ежемесячный журнал. Орган Центр. ком. Всерос. совета Пролеткульта. М.

№ 1-21 (1918-1921).

**Пролетарская культура.** Одесса, Клубная секция Одесского Пролеткульта. 1919.

№ 1.

**Пролеткульт.** Тверской вестник пролетарской культуры. Тверь, Совет Тверского Пролеткульта. 1919.

4 №№.

**Пролеткультовец.** Изд. Московского губернского Пролеткульта. М., 1920.

№ 1 (октябрь).

**Рабочий клуб.** Ежемесячный журнал Пролеткульта. М., 1924-1928.

12 №№ в год.

**Рубежи.** Художественно-литературный и критико-публицистический журнал Литературной студии Белевского Пролеткульта. Белев, 1922.

Кн. 1.

**Сборник Костромского Пролеткульта.** Кострома.

№№ 1-2 (1919).

**Твори.** Журнал студий Московского Пролеткульта. М., 1920-1921.

1920/1921 — 4 №№.

**Эпоха.** Двумесечный художественно-литературный журнал (на груз. яз.). Тбилиси, Пролеткульт ГССР. 1925.

№ 1 (май).

### ***Сборники и альманахи Пролеткульта***

**Взмахи.** Сборник Саратовского Пролеткульта. Саратов, 1919.

**Взмахи.** 2-й сборник. Саратов, Саратовский Пролеткульт, 1920.

**Волны Пролеткульта.** Литературно-художественный сборник Екатеринославского губернского Пролеткульта. Май 1923 г. Екатеринослав: Екатеринославский Пролеткульт, 1923.

**Завод огнекрылый.** Сборник стихов. М., Пролеткульт, 1918. Изд-е 2-е. М., 1919.

**Литературный альманах.** Пб.: Пролеткульт, 1918.

**Майские зори:** Первый сб. лит. студии Пензенского Пролеткульта. Пенза: Гиз, 1921.

**Молот.** Книга первая. Оренбург: Изд. Оренбургского Пролеткульта, 1920.

**Октябрь. 1917—1921.** Сборник литературной студии пролеткульта. Саратов, 1921.

**Осень багряная.** Сб. лит. отдела заводского Пролеткульта первых тульских оружейных заводов. Кн. 1. Тула, 1921.

**Паяльник.** Стихи. Смоленск, Литературная студия Пролеткульта, 1920.

**Паяльник № 2.** Смоленск, 1920.

**Пролетарские писатели.** Сборник произведений № 1. Ростов-на-Дону, Орг. бюро Пролеткульта Украины, Кавказа и Дона, 1920.

**Пролетарское творчество.** Кн. 1. Поэзия. Тифлис: Научно-социалистическое изд. “Пролетарская мысль”, 1921.

**Сборник Рыбинского Пролеткульта.** Рыбинск: Изд. Рыбинского Гор. Пролеткульта, 1919.

**Стихотворения.** С предисл. И. Варейкиса. Под ред. В. Александровского. Симбирск, Симбирский Пролеткульт, 1920.

**Трибуна Пролеткульта.** Пг., 1921.

**Тройка:** Стихи. Смоленск: Изд. Губпролеткульта, 1921.

**Шаги.** Сборник Екатеринославского Пролеткульта. Екатеринослав, 1921.

### *Авторские сборники*

Александровский В. Север. Стихотворения. М.: Московский Пролеткульт, 1919.

Александровский В. Восстание. М.: Московский Пролеткульт, 1919. Серия «Библиотека Горна».

Александровский В. Рабочий поселок. М., 1919.

Александровский В. Утро. Стихи. М.: ВАПП, 1921.

Александровский В. Синь. М., 1921.

Александровский В. Деревня. М., 1921.

Александровский В. Россыпь огней. М., 1922.

Арский П. Песни борьбы. Пб.: Пролеткульт, 1919.

Арский П., Бердников Я. Серп и молот. Л.: КУБУЧ, 1925.

Бердников Я. Сонет рабочего. Книжка 1. Пг.: Издание Всероссийского Совета Петроградского Пролетарского Юношества, 1917.

Бердников Я. Цветы сердца. Пг.: Издание Пролеткульта, 1919.

Бердников Я. Пришествие. Пг.: Космист, 1921.

Гастев А. Поэзия рабочего удара. Изд-е второе. Пг.: Библиотека Пролеткульта, 1919.

Герасимов М. Вешние зовы. Пг., 1917.

Герасимов М. Монна Лиза. Поэма. М., 1918.

Герасимов М. Завод весенний. Стихи. М., 1919.

Герасимов М. Железные цветы. Стихи. Самара, 1919.

Герасимов М. Черная пена. М., 1921.

Герасимов М. 4 поэмы. Пг., 1921.

Герасимов М. Чучело. 1921.

Герасимов М. Электрификация. Пг., 1922.

Герасимов М. Итальянская поэма. М., 1922.

Герасимов М. Негасимая сила. М., 1922.

Герасимов М. Завод весенний. Стихи. 2-е изд. М., 1923.

Кириллов В. Стихотворения. 1914-1918-й г. Пб., 1918. Библиотека Пролеткульта.

Кириллов В. Зори Грядущего. Стихи. Пб.: Библиотека Пролеткульта, 1919.

Кириллов В. Железный Мессия. (Стихи о революции). 1917-1920 г. М.: Издание Московского Пролеткульта, 1921.

Кириллов В. Паруса. Стихи. М.: ВАПП, 1921.

Крайский А. Улыбки солнца. Стихотворения. Пб.: Пролеткульт, 1919.

Крайский А. У города-разбойника. Пг.: Космист, 1922.

Садюфьев И. (Аксень-Ачкасов). Песни Митька (Баллада в 2-х частях). Пг.: Книгоиздательство Н. Грюнберга, 1918.

Садюфьев И. Динамо-стихи. Пб.: Пролеткульт, 1919.

Садюфьев И. Сильнее смерти. Поэма. Пг.: Космист, 1922.

Филиппченко И. Эра славы. Стихи и поэмы. 1913-1918. С предисл. В. Брусова, Ю. Балтрушайтиса. М.: Государственное издательство, 1920.

## Другие сборники

Венок коммунаров. Литературный сборник памяти В. Володарского. 1891-1918. Пг.: Издание Петрогр. Совета Раб. и Красноарм. Депутатов, 1918.

Сборник пролетарских писателей. С предисловием М. Горького. Под ред. Н. Сереброва. СПб.: Прибой, 1914.

Сборник пролетарских писателей (под ред. М. Горького, А. Сереброва и А. Чапыгина). Пг.: Изд. «Парус», 1917.

Эхо ответное. Литературный сборник, посвященный 10-летию Л. В. К. (Лиговских Вечерних Классов). СПб., 1913.

Культура и свобода. Пг., 1918.

## **Список использованной литературы**

*Агитационно-массовое искусство 1984* — Агитационно-массовое искусство. Оформление празднеств. Под ред. В. П. Толстого. Автор-составители И. М. Бибикова, Н. И. Левченко. М., 1984.

*Азадовский 1991* — Азадовский К. М. Блок и П. И. Карпов // Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1991.

*Блок, Белый 1990* — Александр Блок, Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции / Сост., вступ. ст., коммент. М. Ф. Пьяных. М.: Высш. шк., 1990.

*Асеев 1990* — Асеев Н. Н. Родословная поэзии: Статьи, воспоминания, письма. — М.: Советский писатель, 1990.

*Балашов 2000* — Балашов Е. М. Новое общество — «новый человек» // Петроград на переломе эпох: Город и его жители в годы революции и гражданской войны. СПб., 2000.

*Батурич 1930* — Батурич Н. Сочинения. М., 1930.

*Батурич 1923* — Батурич Н. «От «Звезды» к «Правде» // Из эпохи «Звезды» и «Правды». Вып. 3. М.; Пг., 1923.

*Бедный 1964* — Бедный Д. О писательском долге. М., 1964.

*Белый 1917* — Белый А. Революция и культура. М., 1917.

*Берг 2000* — Берг М. Литературократия. М., 2000.

*Биггарт 1995* — Биггарт Дж. «Антиленинский большевизм»: группа РСДРП «Вперед» // Неизвестный Богданов. В 3-х кн. Под ред. Г. А. Бордюгова. Кн. 2. А. А. Богданов и группа РСДРП «Вперед». 1908-1914 гг. М., 1995.

*Богданов 1990* — Богданов А.А. Вопросы социализма. М., 1990.

*Богомолов 1988* — Богомолов Н.А. Андрей Белый и советские писатели: К истории творческих связей // Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988.

*Брейтбург 1965* — Брейтбург С. М. Максим Горький — редактор «сборников пролетарских писателей» // Книга: Исследования и материалы. Сб. X. М., 1965.

*Брик 1929* — Брик О. Не теория, а лозунг // Печать и революция. Кн. 1. М., 1929.

*Брюсов 1990* — Брюсов В. Я. Среди стихов. М., 1990.

*Бурдые 1993а* — Бурдые П. Рынок символической продукции // Вопросы социологии. 1993. № 5.

*Бурдые 1993* — Бурдые П. Социология политики. М., 1993.

*Бурдые 1994* — Бурдые П. Начала. Choses dites: Пер. с фр. Шматко Н. А. — М.: Socio-Logos, 1994.

*Бурдые 1999* — Бурдые Дух государства: генезис и структура бюрократического поля // Поэтика и политика (сборник статей). Альманах Российско-французского центра социологии и философии Института социологии РАН. — СПб.: Алетейя, 1999.

*Вайскопф 1997* — Вайскопф М. Во весь Логос: Религия Маяковского. Москва—Иерусалим: Саламандра, 1997.

*Вайскопф 2001* — Вайскопф М. Писатель Сталин. М.: НЛО, 2001.

*Виала 1997* — Виала А. Рождение писателя: Социология литературы классического века // НЛО. 1997. № 25.

*Волконский 1992/2* — Волконский С. М. Мои воспоминания. в 2-х т. Т. 2. М.: Искусство, 1992.

*Волошина-Сабашникова 1993* — Волошина-Сабашникова М. В. Зеленая змея. СПб., 1993.

*Геллер, Боден 2000* — Геллер Л., Боден А. Институциональный комплекс соцреализма // Соцреалистический канон / Сборник под общей ред. Х. Понтера и Е. Добренко. — СПб.: Академический проект, 2000. С. 293-319.

*Гирц 1998* — Гирц К. Идеология как культурная система // НЛО. 1998. № 29.

*Глебкин 1998* — Глебкин В. В. Ритуал в советской культуре. М.: «Янус-К», 1998.

*Гловели, Фигуровская 1990* — Гловели Г. Д., Фигуровская Н. К. Трагедия коллективизма // Богданов А. А. Вопросы социализма. М., 1990.

*Гончарова 1996* — Гончарова О. М. Ритуал и миф в тексте советской культуры (1920-1940-е гг.) // Русский текст. 1996. № 4.

*Гончарова, Гончаров 1995* — Гончарова О. М., Гончаров С. А. Маяковский и утопическое сознание (тезисы) // *Włodzimierz Majakowski i jego czasy*. Seria "Literatura na pograniczach" # 6. Warszawa, 1995.

*Горбачев 1931* — Горбачев Г. Современная русская литература. Обзор литературно-идеологических течений современности и критические портреты современных писателей. Изд-е 3-е. М.; Л., 1931.

*Горбунов 1974* — Горбунов В. В. В. И. Ленин и Пролеткульт. М.: Издательство политической литературы, 1974.

*Гройс 1993* — Гройс Б. Утопия и обмен. М.: «Знак», 1993.

*Гущин 1930* — Гущин А. С. Изоискусство в массовых празднествах и демонстрациях. М., 1930.

*Гущин 1933* — Гущин А. Оформление массовых праздников за 15 лет диктатуры пролетариата. М.—Л., 1933.

*Понтер 1986* — Понтер Х. Жизнестроение // *Russian Literature*. XX-I (1986).

*Понтер 2000a* — Понтер Х. Соцреализм и утопическое мышление // Соцреалистический канон / Сборник под общей ред. Х. Понтера и Е. Добренко. — СПб.: Академический проект, 2000. С. 41-48.

*Понтер 2000б* — Понтер Х. Художественный авангард и социалистический реализм // Соцреалистический канон / Сборник под общей ред. Х. Понтера и Е. Добренко. — СПб.: Академический проект, 2000. С. 101-108.

*Понтер 2000в* — Понтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона // Соцреалистический канон / Сборник под общей ред. Х. Понтера и Е. Добренко. — СПб.: Академический проект, 2000. С. 281-288.

*Дашкова 1999* — Дашкова Т. Визуальная репрезентация женского тела в советской массовой культуре 30-х годов // Логос. 1999. № 11-12 (21).

*Декреты 1957* — Декреты Советской власти. Т. 1. М., 1957.

*Добренко 1993* — Добренко Е. Метафора власти: Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Munich, 1993.

*Добренко 1999* — Добренко Е. Формовка советского писателя: Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб., 1999.

*Доронченков 1989* — Доронченков И. А. Об источниках романа Е. Замятина «Мы» // Русская литература. 1989. № 4.

*Дрягин 1933* — Дрягин К. В. Патетическая лирика пролетарских поэтов эпохи военного коммунизма. Вятка: Издание Вятского пединститута, 1933.

*Есаулов 1998* — Есаулов И. А. «Двенадцать А. Блока и проблема границ между русской и советской культурами // Постсимволизм как явление культуры. Вып. 2. Материалы международной научной конференции. 4-6 марта 1998 г. М., 1998.

*Житенева 1978* — Житенева Л. М. Язык и стиль «Правды» 1917 года. Л., 1978.

*Зелинский 1962* — Зелинский К. Л. На рубеже эпох. Литературные встречи. 1917—1920. Изд-е 2-е. М., 1962.

*Зелинский 1980* — Зелинский К. Л. Конструктивизм и социализм // Из истории советской эстетической мысли, 1917—1932: Сб. материалов / Сост. Г. А. Белая. М.: Искусство, 1980.

*Зорин 1998* — Зорин А. Идеология и семиотика в интерпретации Клиффорда Гирца // НЛО. 1998. № 29.

*Иванов 1921* — Иванов Б. «Звезда» и «Правда» и рабочее движение 1908-1913 годов // Из эпохи «Звезды» и «Правды». Вып. II. М., 1921.

*Иванов 1958* — Иванов Вс. «История моих книг» // Вс. Иванов. Собрание сочинений. Т. 1. М., 1958.

*Иванов 1996* — Иванов Вяч. Вс. О книге «Культура Два» // Паперный В. Культура два. М., 1996.

*Издания Петроградского Пролеткульта*. Каталог № 2. 1919.

*Каменский 1989* — Каменский А. Романтический монтаж. М.: Советский художник, 1989.

*Карлтон 2000* — Карлтон Г. На похоронах живых: теория «живого человека» и формирование героя в раннем соцреализме // Соцреалистический канон / Сборник под общей ред. Х. Понтера и Е. Добренко. — СПб.: Академический проект, 2000.

*Киселев 1966* — Киселев Л. А. С. Серафимович и Пролеткульт // Советская литература 20-х годов. Челябинск, 1966.

*Клейнборт 1924a* — Клейнборт Л. М. Очерки народной журналистики (1873—1923 гг.). — Пг.; М.: Издательство «Петроград», 1924.

*Клейнборт 1924b* — Клейнборт Л. М. Очерки народной литературы (1880—1923 гг.). Беллетристы. Факты, наблюдения, характеристики. — Л.: Сеятель, 1924.

*Клейнборт 1928* — Клейнборт Л. М. Горький как собиратель творческих сил // Красная новь. 1928. № 7.

*Клинг 1999* — Клинг О. Эволюция и «латентное» существование символизма после Октября // Вопросы литературы. 1999. № 4.

*Книжник-Ветров 2000* — Книжник-Ветров И. С. Три встречи с Горьким / Публ., вступит. ст. и коммент. М. А. Левченко // Вестник молодых ученых. 2000. Серия Филологические науки. № 8.

*Кондаков 1998* — Кондаков И. В. Русский символизм // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 2. — СПб., Университетская книга; ООО «Алетейя», 1998.

*Коган 1926* — Коган П. С. Пролетарская литература. Иваново-Вознесенск, 1926.

*Коган 1927* — Коган П. С. Наши литературные споры. М., 1927.

*Козлов 2000* — Козлов С. На rendez-vous с «новым историзмом» // НЛО. № 42 (2000).

*Колоницкий 1994* — Колоницкий Б. И. Антибуржуазная пропаганда и «антибуржуазное» сознание // Анатомия революции. 1917 год в России: массы, партии, власть. СПб.: «Глаголь», 1994.

*Колоницкий 1996* — Колоницкий Б. И. «Марсельеза» по-русски: песни в политической культуре революции 1917 года // Russian studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. 1996. Vol. II. № 2.

*Колоницкий 2000* — Колоницкий Б. И. Февральская революция как символический переворот: Отражение в русской ономастике // Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. 2000. Vol. III. № 3.

*Коржихина 1997* — Коржихина Т. П. Извольте быть благонадежны! М., 1997.

*Корнаков 1994* — Корнаков П. К. Символика и ритуалы революции 1917 г. // Анатомия революции. 1917 год в России: массы, партии, власть. СПб.: «Глаголь», 1994.

*Кускова 1949* — Кускова Е. До и после // Новое русское слово. 7 февраля 1949 года.

*Лавров 1981* — Лавров А. В. Материалы Андрея Белого в Рукописном отделе Пушкинского дома // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1979 год. Л., 1981.

*Левченко 1998* — Левченко М. Капля крови Ильича: Сотворение мира в советской поэзии 20-х годов // Независимая газета. 1998. 3 ноября.

*Левченко 1999* — Левченко М. Паровозы в прозе Андрея Платонова // Studia Litteraria Polono-Slavica 3. Warszawa, 1999.

*Лелевич 1924* — Лелевич Г. На литературном посту (статьи и заметки). 1924.

*Ленин. ПСС* — Ленин В. И. Полное собрание сочинений.

*ЛПБ 1939* — Листовки петербургских большевиков. 1902-1917. Том второй. 1907-1917 / Ленинский институт истории ВКП(б). М.: ОГИЗ, Государственное издательство политической литературы, 1939.

*ЛН-95* — Горький М. и русская журналистика начала XX века. Неизданная переписка / Отв. Ред. И. С. Зильберштейн, Н. И. Дикушина (АН СССР. Институт мировой литературы имени А. М. Горького. Литературное наследство. Т. 95). М.: Наука, 1988.

*Лотман 1981* — Лотман Ю. М. Риторика // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. — 1981. — Вып. 515. (Тр. по знаковым системам; [Т.] 12: Структура и семиотика художественного текста).

*Луначарский 1968* — Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления. М., 1968.

*Луначарский 1970* — Луначарский А. В. Очерк литературы революционного времени // А. В. Луначарский. Неизданные материалы. (АН СССР. Институт мировой литературы имени А. М. Горького. Литературное наследство. Т. 82). М.: Наука, 1970.

*Львов-Рогачевский 1919* — Львов-Рогачевский В. Поэзия новой России: Поэты полей и городских окраин. М., 1919.

*Малли 2000* — Малли Л. Культурное наследие Пролеткульт: Один из путей к соцреализму? // Соцреалистический канон. Сборник. — СПб., 2000.

*Мандельштам 1929* — Мандельштам О. Утро акмеизма // Литературные манифесты. От символизма к Октябрю. Л., 1929.

*Марков 1980* — Марков П. Революционный театр // Из истории советской эстетической мысли 1917—1932: Сборник материалов. М., 1980.

*Маяковский* — Маяковский В. В. Полное собрание сочинений в 13 тт. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955-1961.

*Мгебров 1932* — Мгебров А. А. Жизнь в театре. Ч. II. М.; Л., 1932.

*Меньшутин, Синявский 1964* — Меньшутин А. Н., Синявский А. Д. Поэзия первых лет революции: 1917—1920. М., 1964.

*Минц 1999* — Минц З. Г. Символ у Александра Блока // Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999.

*Мир Велимира Хлебникова 2000* — Мир Велимира Хлебникова. Статьи и исследования. М., 2000.

*Морозова 1993* — Морозова А. Ю. «Устраненные» большевики (1908-1910) // Россия и реформы. Вып. 2. М., 1993.

*Монроз 2000* — Монроз Л. А. Изучение Ренессанса: Поэтика и политика культуры // НЛО. 2000. № 42.

*Муратова 1958* — Муратова К. М. Горький в борьбе за развитие советской литературы. М., 1958.



*Неизвестный Богданов 1995* — Неизвестный Богданов. В 3-х кн. Под редакцией Г. А. Бордюгова. М.: ИЦ «АИРО-XX», 1995.

*Одинцов 1934* — Одинцов Д.Я. // Октябрь. 1934. № 10.

*Октябрьская революции и фабзавкомы 1927* — Октябрьская революция и фабзавкомы. Материалы к истории фабрично-заводских комитетов. Ч. 1. М., 1927.

*Панченко, Смирнов 1971* — Панченко А. М., Смирнов И. П. Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX века // Труды Отдела Древнерусской Литературы. — Древнерусская литература и русская культура XVIII-XX вв. Л., 1971.

*Парамонов 1999* — Парамонов Б. Конец стиля. М.-СПб., 1999.

*Первый Всесоюзный съезд 1990* — Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. Репринтное воспроизведение издания 1934 года. М.: Советский писатель, 1990.

*Плаггенборг 2000* — Плаггенборг Ш. Революция и культура: Культурные ориентиры в период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма. СПб., 2000.

*Платонов 1922* — Платонов А. Голубая глубина. Краснодар, 1922.

*Плеханов 1948* — Плеханов Г. В. Искусство и литература. М., 1948.

*Полянский 2000* — Полянский В. Ф. И. Калинин. Биографические сведения // Сборник памяти Ф. И. Калинина. Ростов-на-Дону, 1920.

*Примочкина 1998* — Примочкина Н. Н. Писатель и власть. М. Горький в литературном движении 20-х годов. 2-е изд., доп. — М.: “Российская политическая монография” (РОССПЭН), 1998.

*Протоколы 1918* — Протоколы I Всероссийской конференции пролетарских культурно-просветительных организаций. 1918.

*Протоколы 1934* — Протоколы совещаний расширенной редакции «Пролетария». Июль 1909. М., 1934.

*Ревакина 1988* — Ревакина И.А. Горький — редактор журнала “Просвещение” // Горький М. и русская журналистика начала XX века. Незданная переписка / Отв. Ред. И. С. Зильберштейн, Н. И. Дикушина (АН СССР. Институт мировой литературы имени А. М. Горького. Литературное наследство. Т. 95). М., 1988.

*Рославец 1924* — Рославец Н. Семь лет Октября в музыке // Музыкальная культура. 1924. № 3.

*Сиповский 1923* — Сиповский В. В. Поэзия народа: Пролетарская и крестьянская лирика наших дней. Пг., 1923.

*Слюсарь 1970* — Слюсарь А. А. Эстетические искания поэтов “Кузницы” (1920—1925 гг.). Автореферат на соискание степени канд. филолог. наук. Одесса, 1970.

*К истории Пролеткульта 1968* — К истории Пролеткульта // Вопросы литературы. 1968. № 1.

*Смирнов 1977* — Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М.: Наука, 1977.

*Смирнов 1994* — Смирнов И. П. Психодиахροнологика. М.: НЛО, 1994.

*Смирнов 1995* — Смирнов И. П. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. 2-е изд. СПб., 1995.

*Смирнов 1996* — Смирнов И. П. Бытие и творчество (Приложение к альманаху «Канун», выпуск 1). — СПб., 1996.

*Смирнов 2000* — Смирнов И. П. Мегаистория. К исторической типологии культуры. М.: Аграф, 2000.

*Стайтс 1994* — Стайтс Р. Русская революционная культура и ее место в истории культуры революций // Анатомия революции. 1917 год в России: массы, партии, власть. СПб.: «Глаголь», 1994.

*Стейнберг 1997* — Стейнберг М. Представление о «личности» в среде рабочих интеллигентов // Рабочие и интеллигенция России в эпоху реформ и революции 1861—февраль 1917 г. СПб., 1997.

*Сурков 1954* — Сурков А. Сочинения в 2-х т. Т. 1. М., 1954.

*Сыркин 1917* — Сыркин А. Сборник пролетарских писателей (под ред. М. Горького, А. Сереброва и А. Чапыгина). Изд. «Парус». ПТГ. 1917 г. [Рец.] // Юный пролетарий. 1917. Декабрь 16 (29).

*Толстая-Сегал 1981* — Толстая-Сегал Е. Идеологические контексты Платонова // *Russian Literature IX (1981)*.

*Трифонова 1968* — Трифонова Н.А. А. В. Луначарский и М. Горький (К истории литературных и личных отношений до Октября) // М. Горький и его современники / Под ред. К. Д. Муратовой. Л., 1968.

*Тынянов 1977* — Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.

*Уайт 2000* — Уайт Х. По поводу “нового историзма” // НЛО. 2000. № 42.

*Фарбер 1968* — Фарбер Л. М. Проблема традиций и новаторства в советской литературе первых лет революции (1917-1920). АДД. Л., 1968.

*Флакер 1992* — Флакер А. Предпосылки социалистического реализма // Вопросы литературы. 1992. Вып. I.

*Францева 1971* — Францева Л. Н. Творчество М. П. Герасимова и литературное объединение “Кузница”. Автореферат на соискание степени канд. филолог. наук. М., 1971.

*Фриче 1919* — Фриче В. Пролетарская поэзия. М., 1919.

*Хайдебранд, Винко 2000* — Хайдебранд Р. фон, Винко С. Работа с литературным каноном: проблема гендерной дифференциации при восприятии (рецепции) и оценке литературного произведения // Пол. Гендер. Культура.

Немецкие и русские исследования. Сб. Ст. / Под ред. Э. Шоре, К. Хайдер. Вып. 2. — М.: РГГУ, 2000.

*Хаймсон 1994* — Хаймсон Л. Исторические корни Февральской революции // *Анатомия революции. 1917 год в России: массы, партии, власть*. СПб.: «Глаголь», 1994.

*Ходасевич 1922* — Ходасевич Вл. [Писатели — о себе] // *Новая русская книга*. 1922. № 7.

*Чужак 2000* — Чужак Н. Писательская памятка // *Литература факта*. М., 2000.

*Шаадат 1995* — Шаадат Ш. Новые публикации по интертекстуальности // *НЛО*. 1995. № 12.

*Щербенок 2000* — Щербенок А. «Карфаген должен быть разрушен!» или теория коммуникации и текстуальность // *Критика и семиотика*. Вып. 1/2, 2000. Новосибирск: Издательство ИДМИ, 2000.

*Юван 1995* — Юван, Марко. Поворот к интертекстуальности: развенчание или риторизация влияния // *Slavica Tergestina. 3. Studia comparata et russica* / Ed. By M. Norman, I. Verc. Trieste: Edizioni LINT Trieste, 1995.

*Яров 1999* — Яров С. В. Пролетарий как политик: Политическая психология рабочих Петрограда в 1917—1923 гг. / Отв. ред. В. А. Шишкин. СПб.: «Дмитрий Буланин», 1999.

*Ясинский 1926* — Ясинский И. И. Роман моей жизни. Книга воспоминаний. М.; Л., 1926.

*Bourdieu 1979* — Bourdieu P. Symbolic Power // *Critique of Anthropology*. Vol. 4. (Summer 1979).

*Brown 1982* — Brown E. J. Russian Literature Since the Revolution. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard Univ. Press, 1982.

*Dollimore 1994* — Dollimore J. Introduction: Shakespeare, cultural materialism and new historicism // *Political Shakespeare: Essays in cultural materialism*. Ed. by J. Dollimore and A. Sinfield. 2 ed. Ithaca and London: Cornell University Press, 1994.

*Faryno 1986* — Faryno E. Несколько наблюдений над поэтикой Хлебникова («В этот день, когда вянет осеннее...») // *Velimir Chlebnikov (1885—1922): Myth and reality*. Amsterdam symposium on the centenary of Velimir Chlebnikov / Ed. By W. G. Weststeijn. Rodopi, 1986. P. 93-124.

*Figes, Kolonitskii 1999* — Figes O., Kolonitskii B. Interpreting the Russian Revolution: The Language and Symbols of 1917. New Haven & London: Yale Univ. Press, 1999.

*Goldman 1924* — Goldman Emma. My Further Disillusionment in Russia. NY: Doubleday, Page & Company; 1924.

*Greenblatt 1988* — Greenblatt St. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley and Los Angeles, 1988.

*Jangfeldt 1976* — Jangfeldt B. *Majakovsky and futurism 1917—1921* / Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm studies in Russian Literature. — Stockholm, Almqvist & Wiksell intern., 1976.

*Johansson 1983* — Johansson K. Alexej Gastev. Proletarian Bard of the Machine Age / Acta Universitatis Stockholmiensis. 16. Stockholm Studies in Russian literature. Stockholm, 1983.

*Kristeva 1969* — Kristeva Julia. *Semeiotike: recherches pour une semanalyse*. Paris, 1969.

*Lachmann 1990* — Lachmann R. *Gedachtnis und Literatur: Intertextualitat in der russischen Moderne*. Frankfurt: Suhrkampf, 1990.

*Maguire 1987* — Maguire R. A. *Red Virgin Soil: Soviet Literature in the 1920's*. Ithaca & London: Cornell Univ. Press, 1987.

*Poggioli 1968* — Poggioli R. *The Theory of the Avant-Garde*. Cambridge, 1968.

*Stites 1989* — Stites R. *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*. N. Y. — Oxford: Oxford University press, 1989.

*Stites 1992* — Stites R. *Russian popular culture: Entertainment and society since 1900*. Cambridge Univ. Press, 1992.

*Struve 1971* — Struve G. *Russian Literature under Lenin and Stalin. 1917-1953*. Norman: Univ. of Oklahoma Press, 1971.

*Zobek 1991* — Zobek T. "My" Eugeniusza Zamiatina a Proletcult. O antiutopii i utopii lat dwadziestych // *Rusycystyczne studia literaturoznawcze* / 15. Literatura a "pierestrojka" / Pod red. Porebiny G. Katowice, 1991. S. 7-18.

# **Содержание**

|                 |          |
|-----------------|----------|
| <b>ВВЕДЕНИЕ</b> | <b>3</b> |
|-----------------|----------|

|                                                         |           |
|---------------------------------------------------------|-----------|
| <b>ГЛАВА 1</b>                                          |           |
| <b>ПРОЛЕТКУЛЬТ В ИДЕОЛОГИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ . .</b> | <b>11</b> |

|                                                   |           |
|---------------------------------------------------|-----------|
| <b>ГЛАВА 2</b>                                    |           |
| <b>ПОЭТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА ПРОЛЕТКУЛЬТА . . . . .</b> | <b>67</b> |

|                             |            |
|-----------------------------|------------|
| <b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ . . . . .</b> | <b>124</b> |
| <b>ЛИТЕРАТУРА . . . . .</b> | <b>129</b> |

Научное издание

*Мария Александровна Левченко*

**Индустриальная свирель:  
поэзия Пролеткульта 1917-1921 гг.**

Монография

Редактор О. В. Мамаева

Подписано в печать 26.02.2007 г. Формат 60 × 84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>

Печать трафаретная. Усл. печ. л. 8,5.

Тираж 1000 экз. Заказ

Отпечатано в типографии СПГУТД  
191028, С.-Петербург, Моховая ул., 26