

А. ЛУНАЧАРСКИЙ

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ СТАТЬИ О СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Предисловие и публикация Н. А. Трифонова

Литературное наследие А. В. Луначарского огромно и чрезвычайно разнообразно как по своему содержанию, так и по жанрам. Оно насчитывает, если даже оставить в стороне произведения художественного слова (драматургию, стихи, рассказы, художественные переводы), десятки книг и брошюр, многие сотни статей, этюдов, речей, докладов, лекций, обзоров, предисловий, рецензий, фельетонов, литературных портретов, воспоминаний, путевых заметок и т. п. Их тематика относится к таким различным областям, как философия, социология, политика, публицистика, педагогика, история религии и антирелигиозная пропаганда, эстетика, искусствознание во всех его разделах (живопись, скульптура, архитектура, театр, кино, цирк) и др.

Важнейший и интереснейший раздел этого наследия составляют многочисленные работы литературно-критического и литературоведческого характера, в которых освещены вопросы теории и истории литературы, творчество писателей русских и зарубежных, проблемы поэзии и драматургии, методология литературоведения и история критики.

Блестящий ценитель и пламенный пропагандист классической литературы, Луначарский постоянно с самого начала своей писательской деятельности уделял много внимания и литературной современности.

Став после Октября одним из руководителей художественной жизни страны, он играл большую роль в развитии советской литературы. Не было, пожалуй, ни одного существенного явления в ее истории за первые полтора десятилетия, на которые бы он не откликнулся в своих статьях и выступлениях, ни одной серьезной литературной дискуссии, в которой бы он не участвовал.

Эти статьи по советской литературе, за малым исключением, не входили в прижизненные сборники Луначарского, да и после смерти только немногие из них включались в его книги. Большая же часть оставалась до недавнего времени рассеянной в журналах и газетах. Первая попытка объединить наиболее существенные из них была сделана в книге «Статьи о советской литературе», составленной И. М. Тереховым и выпущенной в 1958 г. Учпедгизом. В значительно более полном виде они представлены в восьмитомном Собрании сочинений, подготовленном Институтом мировой литературы им. А. М. Горького и выходящем в издательстве «Художественная литература».

Однако за пределами этого Собрания сочинений остается немало статей, в том числе не увидевших свет при жизни автора по разным причинам и хранящихся в наших архивах (главным образом, в Центральном партийном архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС). Некоторые из них были опубликованы в последние годы на страницах периодических изданий.

В настоящем томе печатается еще ряд неизвестных статей Луначарского о советской литературе. В них нашли отражение очень существенные темы и проблемы, к которым критик неоднократно возвращался, рассматривая процесс развития нашей литературы.

Перекликаясь с другими работами Луначарского, публикуемые статьи вносят немало новых штрихов в освещение затронутых проблем, открывают нам новые повороты и оттенки мысли замечательного критика.

* * *

В статьях о советской литературе Луначарский часто обращался к выяснению важнейших вопросов о ее задачах и целях, о ее главнейших чертах, о сущности ее художественного метода.

Еще до революции, активно участвуя в подготовке литературы, воодушевленной идеями социализма, Луначарский формулировал ее программу. Наиболее развернуто она была намечена в статье «Задачи социал-демократического художественного творчества», в которой развивались и конкретизировались ленинские мысли о создании литературы, открыто связанной с интересами и задачами рабочего класса. Три главные задачи выдвигал автор перед социалистическим искусством: подвергнуть бичующей, беспощадной критике старый мир с его социальным гнетом, дать яркое изображение пролетарской борьбы за новый мир, раскрывая душу борца, и, наконец, помочь заглянуть в этот новый мир, в это чаемое будущее.

Определяя круг основных тем для новой, социалистической литературы, Луначарский видел ее своеобразие не только и не столько в новых темах. «Важны даже не темы, — писал он, — а радостная, победная трактовка их, точка зрения члена класса завтрашнего дня, утреннего, подобно солнцу, восходящего класса»¹. «Не в объекте, а в понимании его проявится своеобразный характер нового искусства»². Этим верным пониманием действительности вооружает писателя передовое мировоззрение, оплодотворяющую роль которого для художника Луначарский неизменно подчеркивал. Исходя из этого, он намечал уже тогда и решение вопроса о художественном методе и стиле нового искусства.

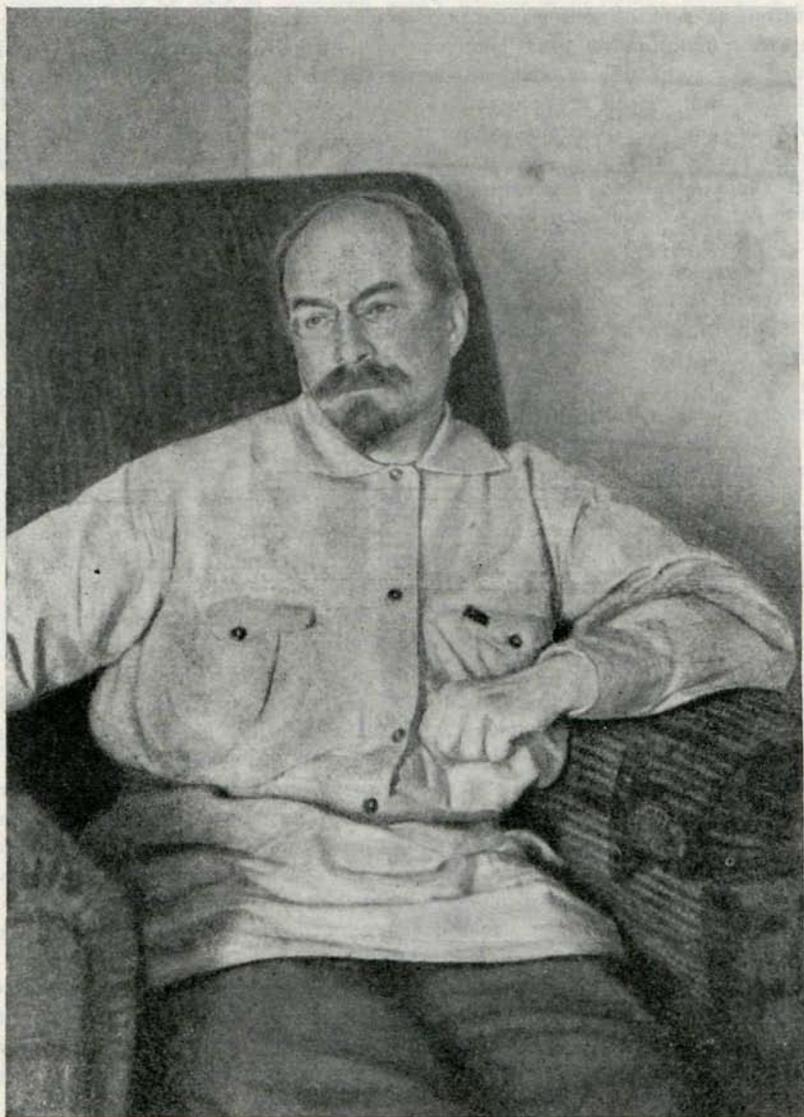
Он считал, что в искусстве поднимающегося революционного класса естественны элементы воинствующего, активного романтизма с его неудовлетворенностью современной социальной действительностью и порывом к идеалу. Чтобы противоставить этот романтизм романтизму мистическому, пассивно мечтательному, декадентскому, он пользовался понятием революционного, пролетарского неоромантизма, «разумея под последним направление, выдвигающее новые идеалы, зовущее на борьбу за них, являющееся выражением недовольства жизнью тех, кто не бежит, не прячется от нее, а стремится ее переделать по-своему»³.

Луначарский признавал законность и условных, символических образов, если они не превращаются в сухие абстракции и костлявые аллегории и если не связаны с мистикой, не вводятся с целью выразить что-то невыразимое, потустороннее, иррациональное. Однако он никогда не сомневался, что главной дорогой нового, социалистического искусства будет реализм.

Луначарский относился отрицательно к натурализму и однобокому бытовизму, видел ограниченность критического реализма в том виде, в каком он существовал в начале XX в., поскольку он не давал ответа на самые важные вопросы, выдвигаемые жизнью на новом этапе. Но в противоположность модернистам всех мастей критик-марксист никогда не сдавал реализм в архив. Он был уверен, что революционная действительность с характерным для нее духом творчества, борьбы и надежды вдохнет в реализм новую жизнь.

Еще в 1906 г. Луначарский выдвинул понятие «пролетарский реализм», явившееся как бы первоначальным вариантом теперешнего, ставшего столь популярным определения художественного метода нашего искусства.

После Октябрьской революции, приветствуя в 20-е годы успехи молодой советской литературы, Луначарский с удовлетворением констатировал, что она решительно повернула на путь социального реализма и усваивает опыт классиков. Заинтересованность народа, совершившего революцию, именно в реалистическом искусстве критик мотивировал прежде всего тем, что «гигантский народ пересоздал все вокруг себя и себя самого и хочет знать, кто он такой, где его друзья и враги, что дала ему эта революция»⁴.



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

Фотография, 1920-е годы

Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Москва

Если в первой половине 20-х годов центральное место в литературной жизни занимали споры литературно-политического характера, то после резолюции ЦК РКП(б) 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы», особенно к концу десятилетия, на первый план выдвигаются дискуссии по вопросам творческого метода. Луначарский принимал в этих дискуссиях живейшее участие. Споря с теми, кто увлекался «абстрактной стилизацией, искажающей живые явления, на деле окружающие людей, или совсем игнорирующей эту действительность»⁵, Луначарский развивал свою мысль о том, что «пролетариату (<...>) свойствен именно реализм. В философии — материализм, в искусстве — реализм. Это связано одно с другим. Пролетариат любит действительность, живет действительностью, перерабатывает действительность, и в искусстве как идеологии ищет помощника познания действительности и преодоления ее»⁶. Но критик оговаривался, что нас может удовлетворить не всякий реализм. Он отстаивал реализм не «фотографический», а «исполненный правды жизни, озаренный светом идеи». Он напоминал, что «искусство — это художественное воспроизведение правды, а не просто кусок жизни, который может служить лишь материалом для искусства»⁷.

Вместе с другими советскими литераторами Луначарский на рубеже 20-х и 30-х годов много думал над определением основных особенностей нового искусства. И раньше других он указывал на те важнейшие черты этого искусства, которые потом стали общепризнанными и составили содержание понятия «социалистический реализм».

Так, еще в 1930 г. Луначарский подчеркивал, что «наш реализм ни на одну минуту не может быть статичен», поскольку он стремится отобразить «диалектический процесс глубокой метаморфозы нашей страны» и становления нового человека. Именно с этой точки зрения советский писатель рассматривает все явления и для него «всякий кусок социальной жизни, им изученный, является картиной борьбы вчерашнего и завтрашнего дня, — борьбы, к которой равнодушным он быть не может»⁸. А в докладе 1931 г. «Горький-художник» Луначарский утверждал, что советский писатель должен «доставлять нам полнокровные, яркие обобщения относительно того, какие сейчас процессы совершаются вокруг нас, какая диалектическая борьба кипит в окружающей нас жизни, что побеждает, куда имеет тенденцию развиваться жизнь»⁹.

Правда, Луначарский тогда еще не употреблял термина «социалистический реализм», он говорил о «выработке пролетарского активного и диалектического реализма»¹⁰, он пользовался иногда и рапповским термином «диалектико-материалистический творческий метод», хотя и осуждал рапповскую абстрактно-схоластическую постановку вопроса. Но уже в это время, говоря о художественном методе советского искусства, он акцентирует те его черты, которые стали вскоре рассматриваться как главные в социалистическом реализме.

Когда в результате коллективных усилий родился этот термин, Луначарский первый из критиков выступил с развернутым его определением, предвосхищая ту формулировку, которая прозвучала на Первом съезде советских писателей и вошла в устав их Союза. Это было сделано в замечательном докладе о задачах советской драматургии на втором пленуме Оргкомитета ССП в феврале 1933 г.¹¹ и в статье «Вместо заключительного слова»¹². Некоторые места из доклада стали, можно сказать, хрестоматийными и часто цитируются в печати.

Но, помимо этих известных выступлений, Луначарский посвятил характеристике социалистического реализма и еще одну статью, предназначавшуюся, как гласит пометка на машинописном тексте, для немецкого издания «Литературной газеты», однако оставшуюся тогда ненапечатанной и включаемую в настоящий том.

Кроме общетеоретических соображений автора об основах социалистического реализма, о его отличии от реалистического искусства прошлого, о его взаимоотношении с романтикой, в статье привлекают внимание краткие, но выразительные характеристики произведений, являющихся лучшими примерами воплощения социалистического реализма в литературе: «великолепного романа-хроника М. Горького» — «Жизнь Клим Самгина»; стоящего «на такой же высоте», поражающего правдивостью своих образов романа Шолохова «Поднятая целина»; стихов Маяковского как «законченного представителя социалистической направленности» в поэзии.

* * *

В сложной обстановке 20-х годов, при наличии различных борющихся литературных группировок, с особой остротой встал вопрос о политике партии и советского государства в области литературы и искусства.

В недавнем прошлом были попытки представить Луначарского, используя отдельные неудачные или неточные его формулировки, сторонником чуть ли не полного невмешательства в развитие искусства. Однако стоит обратиться к высказываниям Луначарского в целом, чтобы убедиться в неправильности такой характеристики его позиции.

Луначарский был противником командования и прямолинейного администрирования в области искусства. Но он не выражал ни малейшего сомнения в праве пролетарского государства и партии на руководство художественной жизнью страны и в необходимости такого руководства. «Принципом художественной политики партии, — заявлял он, — никогда не было невмешательство в художественную жизнь»¹³. Он безоговорочно осуждал то «эстетическое равнодушие, для которого священо все, что носит печать искусства, хотя бы под флагом его провозилась самая черносотенная пропаганда»¹⁴. Он утверждал, что пролетарское государство «вынуждено пресекать кое-что, могущее быть решительно вредным революции»¹⁵. С другой стороны, он полагал необходимым для советского государства использование искусства в своих агитационно-пропагандистских целях и поддержку тех художников и их группировок, «тенденции и искусство которых совпадают или параллельны тенденции революции»¹⁶. Выдвигая задачу — «воздействовать на искусство, известным образом его направлять»¹⁷, Луначарский имел в виду не насильственное навязывание художникам революционных идей, а другие, более тонкие формы воздействия: убеждение, поощрение, идейное воспитание. Он выступал за умелое, тактичное руководство литературой и сам, будучи первым наркомом просвещения, осуществлял такое руководство.

Когда к середине 20-х годов со всей отчетливостью выяснилась необходимость того, чтобы в атмосфере ожесточенных литературных споров и столкновений партия сказала свое авторитетное слово, и началась подготовка исторической резолюции ЦК партии от 18 июня 1925 г., Луначарский принял в создании этого важнейшего документа самое



ДРАМА А. В. ЛУНАЧАРСКОГО
«КОРОЛЕВСКИЙ БРАДОБРЕЙ»
(Петербург, 1920)

Обложка. Рисунок И. В. Симакова

активное участие. Печатаемые в настоящем томе «Тезисы о политике РКП в области литературы» были подготовлены Луначарским в начале 1925 г., очевидно, в качестве материала для комиссии по разработке проекта резолюции.

В этих тезисах Луначарский затрагивает важнейшие вопросы тогдашней литературной жизни: о преемственности культуры, о попутчиках и пролетарских писателях, о критике и цензуре. Как и в других своих выступлениях тех лет, он осуждает и критикует такие мешавшие развитию советской литературы явления, как комчванство и демагогия напостовцев, недооценка А. К. Воронским молодой поросли пролетарской литературы и его некритический подход к творчеству попутчиков, нигилизм лефовцев по отношению к культуре прошлого и их ликвидаторские стремления свести искусство к производству вещей. При этом в большинстве случаев проявляется замечательное умение Луначарского подойти к вопросу без упрощения, диалектически, найти наряду с ошибками также и здоровые начала в деятельности и рапповцев, и Воронского, и Лефа. В своих тезисах Луначарский стремится опереться на ленинские взгляды, подчеркивая, в частности, отрицательное отношение Ленина к попыткам создания «скоро-спелых, выдуманных, искусственных „пролетарских культур“». Луначарский включает в тезисы и драгоценные штрихи своих личных воспоминаний о Ленине, приводя по памяти «весьма выпуклую фразу» вождя о взаимоотношениях со специалистами.

В тезисах Луначарского можно найти спорные или неверные высказывания по отдельным частным вопросам, но в целом они правильно отражали линию партии в области литературы.

Многие положения Луначарского (и прежде всего осуждение обеих ошибочных крайностей — капитулянтства и комчванства) нашли воплощение в той резолюции, которая была вскоре принята Центральным Комитетом Коммунистической партии. И на протяжении последующих лет Луначарский являлся ревностным пропагандистом и истолкователем резолюции, характеризуя ее как четкую директиву партии, как «очень умный документ», чрезвычайно важный «для того, чтобы разобраться в сущности окружающих нас литературных явлений»¹⁸.

* * *

Внимательно следя за развитием советского искусства, Луначарский нередко выступал с обзорами его достижений. Пример такого обзора — публикуемая ниже статья 1926 г. «На фронте искусства».

Среди большого потока литературных явлений Луначарский с присущей ему пронизательностью выделяет наиболее интересные и значительные, те, которые потом получили всеобщее признание и вошли в основной фонд советской литературы, или же те, которые вызвали наиболее горячие споры. Так, он больше всего останавливается на романе Ф. Gladкова «Цемент», явившемся крупной вехой в истории советской литературы, дает высокую оценку новым стихам В. Маяковского и поэме Э. Багрицкого, говорит о пьесе М. Булгакова «Дни Турбиных», вокруг которой велась в те годы ожесточенная полемика. Даже при беглом рассмотрении критик умеет дать меткую, живую характеристику той или иной книги. Например, удачно сказано о «Чертухинском балакире» С. Клычкова, что это «похороны со слезами на глазах деревенской мифологии». Не ограничиваясь обзорением конкретных произведений, Луначарский, как всегда, высказывается и по общим вопросам советской литературы, выясняет основные тенденции ее развития. Он отмечает, например, что к середине 20-х годов, в отличие от более раннего этапа, «широкие круги художников разного рода оружия с полной ясностью усвоили себе, чего властно и, так сказать, стихийно требует революция». Он говорит о характере социалистического реализма, о стремлении советских писателей к усвоению художественных приемов русской классической литературы. Не скрывает критик и своей тревоги по поводу того, что некоторые талантливые поэты свернули с прямой и широкой художественной дороги в какой-то закоулочек формалистической усложненности. Но он не спешит поставить крест на этих переживавших творческий кризис художниках и выражает искреннее пожелание, чтобы они нашли верный путь. В творчестве Н. Тихонова это пожелание вскоре было с успехом реализовано.

Извлечение из Циркуляра Ц. К. Р. К. П.
 § 86. На все вопросы анкеты должны
 даваться точные и ясные ответы.
 Оставшиеся вопросы без ответа или
 ответы с то чертой не допускаются.

Ц. К. Р. К. П. Учетно-Распределительный Отдел.
 Форма № 12

Пролетарии всех стран, соединитесь!

Российская Коммунистическая партия

АНКЕТА

для делегатов X Всероссийского Съезда Р. К. П.

1	Фамилия	Луначарский
2	Имя и отчество.	Анатольевич Васильевич
3	К какой партийной организации принадлежите: (губ., гор., уезд. яриия, дивиз.).	Московский
4	№ делегатского билета <small>руководитель собрания</small>	Совсем X 246
5	Как избраны (на губконференции, уездконференции, яриконференции, дивизконференции, общем собрании и т. д.) и когда:	как Наркомпрос
6	Число представленных членов партии—на губконференции, уездконференции, яриконференции, дивизконференции,—на которой вы были избраны на съезд:	2
7	На каких Всероссийских партийных съездах вы участвовали:	На всех кроме 6-го
8	Год рождения и возраст.	Ростова 45 лет
9	Состояние здоровья и инвалидность:	Здоров
10	Семейное положение, (число членов семьи, находящихся на иждивении):	Жена, много детей + друг семьи рожа на иждивении.
11	Национальность:	Русский
12	Родной язык:	Русский
13	Какие другие языки знаете и насколько хорошо:	Коренно французский, италь. италь. иногда немецкий и японский
14	Какие местности России знаете хорошо и сколько лет там прожиае:	Много городов. Обширные знакомы как по России так и за границей
15	Были ли за границей (когда, где, как долго):	Визы с 1893 по 1897, с 1902—1905, 1916, 1917 в Европе и Франции
16	Военные подготовки:	Никакой

АНКЕТА А. В. ЛУНАЧАРСКОГО — ДЕЛЕГАТА X ВСЕРОССИЙСКОГО СЪЕЗДА РКП(б)

Автограф. Лист первый. 8 марта 1921 г.

Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, Москва

Отличаясь большой благожелательностью и стремясь поддержать даровитых литераторов, Луначарский часто выступал с предисловиями к книгам и начинающих авторов и писателей старшего поколения. И обычно в этих предисловиях содержались не только добрые слова по адресу автора, но и вдумчивые наблюдения над его творчеством, интересные мысли о литературе и искусстве.

К такого рода предисловиям принадлежит и включенная в настоящий том статья 1929 г., которая должна была открывать не осуществленное тогда издание сборника стихов Сергея Городецкого. В ней особенно интересны замечания историко-литературного характера: о настроениях, свойственных некоторым группам художественной интеллигенции в годы первой русской революции, о так называемом «мистическом анархизме», о попытках ухода в славянскую старину, в «изображение какой-то полудантастической Руси языческих времен». Луначарский с присущей ему широтой литературно-художественного кругозора проводит параллель между этим обращением к доисторической эпохе с ее мифологией и увлечением древнеславянским прошлым в поэзии пушкинских времен, устанавливает наличие сходных устремлений в разных родах русского искусства начала XX в. (в поэзии, музыке, живописи, скульптуре).

Собранные в настоящем томе статьи Луначарского — это прежде всего документы, важные для уяснения взглядов и позиций выдающегося критика, дополнительная страница в истории советской литературы и литературной критики. Но не только. Разумеется, не все в них выдержало испытание временем, в них есть спорное и ошибочное, устаревшее и интересное исключительно в плане историко-литературном. Однако многие мысли и замечания сохраняют все свое значение и сегодня. К ним принадлежит, например, критика выхолощенного формализма, порожденного идейным кризисом буржуазного общества и пытавшегося оказать тлетворное влияние на советское искусство. Весьма актуально звучат и меткие слова о характере нашего реализма, о том, что он не склоняет фаталистически свою голову перед изображаемой действительностью, а проникнут огнем великой строительной идеи.

Луначарский предъявлял к советской литературе большие требования и возлагал на нее большие надежды. И в статьях, написанных еще на заре развития советской литературы, критик, борясь за ее высокую идейность и высокий художественный уровень, выражал уверенность в том, что творчество советских писателей приобретет мировое значение, что коммунистическое строительство оплодотворит и в области искусства деятельность всего прогрессивного человечества.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ «Вестник жизни», 1907, № 1, стр. 139.

² Там же, стр. 134.

³ «Образование», 1902, № 10, стр. 157.

⁴ А. В. Луначарский. Основы театральной политики советской власти. М.—Л., Госиздат, 1926, стр. 20.

⁵ «Народный учитель», 1926, № 11, стр. 87.

⁶ А. В. Луначарский. Театр сегодня. М.—Л., изд. Моск. об-ва драм. писателей и композиторов, 1927 (на обложке — 1928), стр. 102.

⁷ «Современный театр», 1929, № 12, стр. 192.

⁸ «Художественная литература», 1930, № 1, стр. 6.

⁹ «Литература и искусство», 1931, № 4, стр. 6.

¹⁰ «Известия», 1932, № 316, 16 ноября.

¹¹ Текст доклада был напечатан в журнале «Советский театр», 1933, № 2-3.

¹² «Литературный критик», 1933, № 1.

¹³ «Советское искусство», 1925, № 3, стр. 3.

¹⁴ А. В. Луначарский. Искусство и революция. М., 1924, стр. 7.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же, стр. 9.

¹⁷ Пути развития театра. Стенографический отчет и решения партийного совещания по вопросам театра при Агитпропе ЦК ВКП(б) в мае 1927 г. М.—Л., «Театрино-печать», 1927, стр. 23.

¹⁸ Лекция Луначарского в Ком. университете им. Свердлова 2 февраля 1929 г. «Русская литература после Октября» (ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 426, л. 32).

ТЕЗИСЫ О ПОЛИТИКЕ РКП
В ОБЛАСТИ ЛИТЕРАТУРЫ

I

В настоящее время в области литературы, к счастью, совершенно установился тот взгляд на преемственность культуры, который по справедливости можно назвать ленинским. Ленин посвятил немало заботливых слов для того, чтобы втолковать и комсомолу и всем остальным идею об абсолютной необходимости опираться на уже приобретенную человеческую культуру, несмотря на ее классовый характер. Ленин подчеркнул неизбежность этого в области точных наук и в области наук социальных, где буржуазная социология, политическая экономия, археология, этнография, статистика и т. д. должны приниматься за материал для наших собственных выводов. Он настаивал на внимательнейшем изучении всех элементов идеологической культуры буржуазии и думал, что только из их дальнейшего развития, своеобразно преломленного революцией, может постепенно родиться то, что называется пролетарской культурой. Ленин энергично предостерегал от скороспелых, выдуманных, искусственных «пролетарских культур» и от проявления коммунистического и рабочего чванства под предлогом обострения классовой борьбы с буржуазной идеологией. При столкновениях наших великодушных в политическом отношении ячеек вузов с профессурой, которую Ленин сплошь и рядом прямо называл «буржуазной», он даже в моменты злобедных стачек этих профессоров неизменно становился на сторону последних и на мое замечание на заседании ЦК, что ячейки переполнены ненавистью к буржуазной профессуре и невольно мешают работе по примирению и налаживанию сколько-нибудь нормальной работы с ней, ответил: «Ученые необходимы нам абсолютно, ячейки надо драть до бесчувствия». Эту весьма выпуклую фразу я, конечно, не мог не запомнить.

Пока только в области театра мы имеем настоящий разгул демагогии и больше, чем в какой-либо другой год. Некоторые товарищи, остро больные болезнью левизны, привили рабочим эти самые воззрения на классовую борьбу в театре и на то, что представители старого театрального искусства это классовые враги,— воззрения, находящиеся в прямом разрыве с общими указаниями Владимира Ильича и даже с теми двумя фразами, которые он обронил специально относительно театра¹.

Но по крайней мере в области литературы с этой стороны дело обстоит довольно благополучно. Может быть, есть какие-нибудь крайние левые, отрицающие необходимость изучать классиков и учиться по ним, но такие явления, очевидно, ничтожны. Весь ВАПП (и бывшие напостовцы) с самого начала стали на точку зрения преемственности культуры в этом отношении, и эта точка зрения в последнее время у них только окрепла. Таким образом, в области литературы в собственном смысле слова нет спора по основному вопросу об органическом развитии нашей литературы на почве классиков и народников. Это, конечно, не означает, как все понимают, что мы осуждаем наших литераторов на эпигонство, на подражание нашим классикам и народникам, это означает только, что великолепный язык, острое наблюдение общественной действительности, широта идейных обобщений, которые свойственны русской литературе в ее наиболее высоких взлетах, должны быть положены в основу ее дальнейшего движения, которое приведет, вероятно, к еще лучшим достижениям и,

конечно, будет иначе окрашено в связи с совершенно новыми условиями быта, новыми принципами и новыми идеалами.

Важно именно установить, что литература, наиболее соответствующая массовому читателю, поднимающаяся из недр пролетариата и крестьянства, есть литература, близкая к лучшим образцам наших классиков и народников. Итак, в этом как будто бы нет спора. Фактически лучшие произведения нашей революционной литературы, несомненно, связаны именно с классиками и народниками, частью через Горького и его группу.

II

Гораздо более спорным является вопрос о ныне живущих старых писателях, обладавших в прежнее время порою довольно большой литературной известностью. Сюда относятся А. Белый, Замятин и А. Толстой и некоторые другие из старых писателей, целиком примкнувший к ним Пильняк, ими в значительной степени испорченный, серапионовцы и т. д. Здесь имеются две совершенно противоположные точки зрения. С одной стороны, т. Воронский, на мой взгляд, несомненно, преувеличивает значение этих людей, объявивших себя попутчиками. Некоторые из них внутренне, несомненно, враждебно относятся к нам. Другие (например, А. Белый), пожалуй, и стараются попасть в тон революции, очень энергично отряхнув с себя эмигрантщину, но никак не могут этого сделать по совершенно иной установке всей своей психики. В этой группе сменивших веки писателей вряд ли можно найти хоть одного, который действительно сознательно делал бы свое литературное дело во имя революции. Можно сказать с уверенностью, что если бы дать им полную свободу слова, полную гарантию безнаказанности за все, что они ни писали бы, то из-под пера их вышли бы ужасающие нападки на весь наш строй и быт, которые, конечно, им самим субъективно казались бы самой настоящей художественной правдой. Выгоднее всего, конечно, для таких писателей прятаться за аполитизмом, настаивать на том, что искусство ничего общего с политикой не имеет и не должно иметь. В свое время Замятин приобрел большое влияние на группу молодых писателей серапионовцев. Писатели эти (Н. Тихонов, Зощенко, Никитин и др.) прошли все бури революции, насмотрелись много ее правды. По самому темпу своей жизни, по свойствам своей нервной системы, уже воспитавшейся революцией, они могли стать революционерами, и в их писаниях попадаются иногда совершенно приемлемые страницы. Но все помнят, с каким отвратительным пренебрежением к великой политике наших дней относились эти писатели, заявляя, что они политикой совершенно не интересуются², и без сомнения многие из этой талантливой группы (это особенно сказывается на Тихонове) не смогли найти до сих пор настоящего пути. В книге Тихонова «Брага» попадались великолепные стихи, значительные и в социально-политическом отношении и прекрасные по форме, а сейчас он пишет какую-то словесную неразбериху, так что удивляешься, каким образом редакции помещают эти большие вещи³. Нет никакого сомнения, что Тихонов, например, погублен дурными примерами старых писателей, в частности, очень даровитым, но крайне неразумительным и не подходящим к нашей эпохе Б. Пастернаком.

Положение Воронского, что эти крупнейшие «попутчики» могут, так сказать, построить главный хребет нашей послереволюционной литературы, совершенно неверно. Рекомендовать их в качестве учителей слога, манеры, подхода абсолютно невозможно. Даже наиболее приемлемый среди них и наиболее близкий к классикам А. Толстой относится к жизненному материалу с каким-то озорным легкомыслием. Его талант дает



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ ВЫСТУПАЕТ НА МИТИНГЕ. ТОМСК, 22 МАЯ 1923 г.

Фотография

Литературный музей, Москва

ему иногда возможность остроумно отметить какие-нибудь социальные взаимоотношения, но полное отсутствие теоретической подготовки или даже серьезной вдумчивости делает его произведения досадными, а положение, будто он может быть учителем наших новых писателей, странным⁴. Таким образом, я никак не могу согласиться на оценку писателей-сменовеховцев как главного элемента нашей литературы.

Но, с другой стороны, нападение на этих людей как на крупного классового врага, как на опасных распространителей буржуазной заразы и т. д., призыв к тому, чтобы ограничить их писательские права, подвергнуть их более суровой цензуре, не оказывать им никакой государственной поддержки и т. д. (а все это прозрачно сквозило в положениях напостовцев), также не встречает никакого моего сочувствия.

Нам нужна широкая, цветущая и многообразная литература. Конечно, цензура не должна пропускать явной контрреволюции. Но за вычетом этого все талантливое должно находить возможно более свободный доступ на книжный рынок. Только при наличии такой широкой литературы мы будем иметь перед собой настоящий рупор, в который будут говорить все слои и группы нашей огромной страны, только тогда мы будем иметь достаточный материал и в субъективных высказываниях этих писателей как представителей этих групп, и в объективных наблюдениях над нашей действительностью, взятых с различных точек зрения. Ниже я специально говорю о цензуре и критике, и тогда сделается ясным, при каких условиях считаю я такую свободу развития литературы полезной.

Выводы: писатели-сменовеховцы должны считаться очень ценным элементом литературы, не только им должна быть предоставлена свобода

творчества, но и оказана известная поддержка, без которой в переживаемые нами годы писатель почти не может выполнять своих функций. В то же время, однако, эта группа должна рассматриваться как социально чужая нам группа, как эпигоны классиков, в значительной мере пропитанные соком буржуазного декаданса, наступившего перед революцией и на Западе и в России.

III

Мне кажется менее споров возбуждает группа так называемых «подлинных попутчиков» (следуя терминологии гг. из ВАППа). Сюда относятся прежде всего два самых ярких литературных дарования, которые мы сейчас имеем: Леонов и Сейфуллина. Этими именами определяется тот тип писателя, который я сейчас имею в виду. Их можно считать немало.

Если бы мы уступили учительское место Замятину и Пильняку, то можно было бы опасаться искривления этих талантов, чутьем угадывающих правильную дорогу, но еще отнюдь не могущих быть квалифицированными как зачинатели коммунистической литературы. Их наличие как нельзя лучше показывает, что было бы ужасной ошибкой замыкать круг литературы одними коммунистами или одними людьми, отвечающими в своих литературных произведениях всем ожиданиям партии и точной ее программности. Последние требования являются в высочайшей степени вредными даже для писателей-коммунистов и для пролетарских писателей, о чем ниже. Появление замечательно ярких дарований среди сынов индивидуалистического мещанства, среди беспартийной демократической интеллигенции не только возможно, но оно налично.

Леонов, несмотря на свои молодые годы, конечно, крупнейший писатель современной России. За таких людей придется выдержать немалую борьбу. Две души живут в их груди. Пожалуй, в некотором отношении сменовеховцы могут здесь играть роль соблазнителя, но гораздо лучше, если борьба эта будет идти совершенно открыто. Сменовеховцы лицемерно или неумело подходят к требованиям нашей эпохи. Но, несомненно, некоторыми нитями связана с враждебными нам классами группа подлинных попутчиков, которая гораздо ближе к нам. Она не может не колебаться и пусть колеблется. Нельзя пресечь естественных явлений. Но можно усилить свое влияние на них, в особенности, о чем упоминается ниже, путем правильно организованной марксистской критики.

IV

Своеобразную группу таких «подлинных попутчиков» составляют лефовцы, бывшие футуристы. Футуризм я считаю несомненным порождением буржуазного декаданса. В течение довольно долгого времени, в конце прошлого века, шло начавшееся во Франции, отчасти и в Италии, разложение искусства, его распад на основные элементы, отрыв от действительности, отрыв от образительности, отрыв от идейности, отрыв от здорового чувства. Сначала это искусство имело к тому же унылый или метафизически абстрактный характер, а потом оно приобрело некоторую подъемность. Футуризм внес в него ускоренный городской темп, активность, повышенное чувство жизни. Это совпало с подъемом настроения буржуазии, вызванным вхождением ее в империалистический период развития.

Футуризм есть, несомненно, порождение империалистического подъема жизненности буржуазии. Его беспредметность и безыдейность отражают

бездушие, внутреннюю неоправданность империализма, который не имеет никакого идеала и просто представляет собою судорогу буржуазии, дающей себе допинг и вооружающейся для предстоящих боев, которые стали неизбежными.

Но буржуазия не всюду признала своих футуристических сынов, она часто держалась в силу своего косного (<?) консерватизма старой формы искусства. Уже это могло толкать при благоприятных условиях молодую интеллигенцию, развернувшую знамя футуризма, в ряды врагов буржуазии. В сущности говоря, типичному интеллигенту-футуристу глубоко наплевать на политику. Ему нужно в красках, звуках и словах производить веселый шум, отражая таким образом энергичный тонус жизни города. В такой стране как Россия, где пролетариат пришел к победе, или в Германии, где он несколько раз к ней приближался, часто футуристическая богема направляется за его знаменем и собирается служить ему. При этом, конечно, нельзя ни на минуту отрицать, что отдельные единицы, особенно в такой раскаленной революционной атмосфере, как наша, могут переплавиться и стать совершенно искренними попутчиками или даже членами партии.

В высокой степени вредоносны в стремлениях Лефа два положения. Первое — мнимый отказ от искусства и стремление заменить его так называемыми производственными принципами.

Отнюдь не отрицая искусства, производящего вещи, мы не можем не констатировать огромной потребности пролетариата в идеологическом искусстве, организующем его мысли и чувства. Комфуты, еще пораженные безыдейностью буржуазного мира, из которого они вышли, естественно, не чувствовали себя в силах организовать чувства и мысли пролетариата. Поэтому они легко становились на позицию мастеров, работающих вещи на заказ. С этой точки зрения проповедь Брика была чрезвычайно вредной и остается таковой. Вторая чрезвычайно вредная черта комфутов заключается в том, что они оплевывают прошлое и стараются разорвать связь новой культуры со старой, с лучшими ее проявлениями, с классиками и т. д., т. е. делают как раз то, зовут как раз к тому, от чего так энергично предостерегал Ленин.

В обоих этих пунктах необходим самый энергичный отпор лефовцам. Но при этом надо заметить, что лефовцы как порождение городской культуры, как люди молодые, не заинтересованные в судьбах господствующих классов, несомненно, могут быть родственны пролетарским писателям. Настроение их творчества, присущая им жажда эффекта, яркость их красок, митинговая крикливость их шумной поэзии не должны быть нами целиком отвергаемы. Все эти черты легко могут оказаться украшением буржуазного кабаре, но они могут найти свое место и в пролетарской культуре. К тому же только из столкновений мнений и направлений растет такая культура. Поэтому стеснять свободу творчества лефовцев не следует. Наоборот, нет ничего удивительного, что некоторые пролетарские писатели усваивают те или другие находки и особенности футуристического искусства. Было бы нелепо отрицать большое дарование и большое литературное значение Маяковского и несомненную талантливость Третьякова, Асеева и других. Футуристы на практике (особенно русские) вообще гораздо лучше, чем в теории. Часто их практика резко противоречит их теории, что можно только, конечно, приветствовать. Из их рядов могут выйти в конце концов совершенно цельные и очень крупные представители той революционной литературы, которой мы все жаждем.

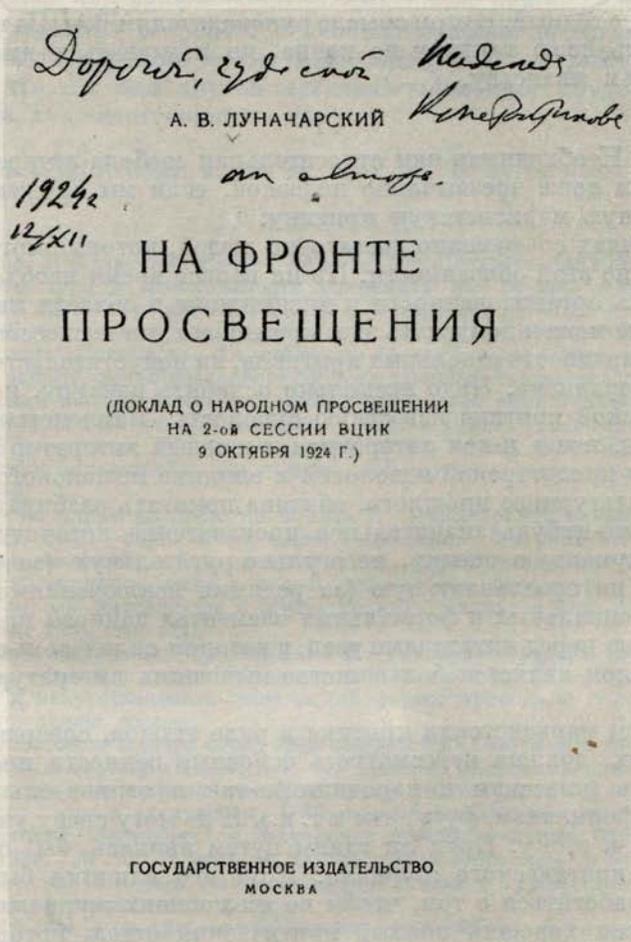
V

Относительно пролетарских писателей споров как будто бы мало. Все сознают, что из их среды выдвинулось некоторое количество крупных поэтов, из которых особенно отрадными являются молодые (Безыменский, Жаров, Доронин), что у них начинает развиваться и хорошая беллетристика. Пролетарские писатели растут. Все согласны с тем, что рост их не может не быть трудным, что среди рабкоров есть, конечно, талантливые люди, но нужно время, прежде чем они овладеют техникой писательства. Все согласны, что пролетарским писателям надо оказывать всемерную поддержку. Объединение ВАПП всех групп пролетарских писателей надо всячески приветствовать. Это объединение свидетельствует о том, что ВАПП, или, вернее, его центральная группа — напостовцы, сошли со своих чересчур непримиримых позиций. Можно, конечно, разно оценивать темп роста пролетарской культуры и будущие ее размеры. Лично я принадлежу здесь к оптимистам. Я считаю, что пролетарская литература разворачивается быстрым темпом и приобретает большое значение. Я думаю, что смычка с передовым крестьянством является здесь в высшей степени желательной и возможной. Эти писатели-коммунисты, или, во всяком случае, советские революционеры, могут вскоре создать центральную группу нашей литературы. Именно отсюда, конечно, пойдут самые мощные токи, воздействующие на периферию, в том числе на крупнейших писателей, которых выдвинет беспартийщина (Леонов, Сейфуллина и др.). С этой точки зрения роль, которую ВАПП отводит этой литературе, не кажется мне преувеличенной. Государство мало делает для этих писательских группировок, в частности для пролеткульта.

Я не думаю, чтобы была вредной известная настроенность пролетарских писателей против сменовеховцев, а тем более против буржуазной литературы, хотя бы она пряталась за маску общечеловечности. В этом сказывается здоровый классовый инстинкт. То, от чего надо всемерно предостеречь ВАПП, коммунистических и пролетарских писателей, — это переоценка своих заслуг, всяческие признаки чванства, нежелание серьезно учиться на величайших образцах нашей и иностранной литературы и тому подобные вполне естественные при данных обстоятельствах черты. Конечно, группа напостовцев заняла вначале слишком острую полемическую позицию и напрасно усмотрела какие-то опасные уклоны в политике партии и, в частности, в деятельности Воронского. В общем т. Воронский держался той же линии, которой держится Наркомпрос и которую я считаю единственно правильной линией, в общем и целом фактически одобренной партией. Можно было бы гораздо спокойнее настаивать на правах строителей чисто пролетарской культуры, но внезапное нападение, в котором нельзя не усмотреть некоторого приступа болезни левизны, вызвало нежелательную реакцию и с другой стороны. Тов. Воронский неожиданно стал на позицию теоретического отрицания самой возможности пролетарской культуры. Он необычайно переоценил правый фланг попутчиков и несомненно недооценил молодую поросль пролетарской литературы. Все это вместе и создало какую-то фикцию внутрипартийного спора о пролетарских писателях. При более внимательном обсуждении, мне кажется, никакого предмета для спора здесь не найдется. Особенно удивляет меня, что спор загорелся с особой силой в то время, как на XIII съезде партия приняла резолюцию о партийной политике в литературе, в которой я увидел полное подтверждение линии Наркомпроса и вообще всех партийных и советских учреждений, которые вели литературную политику. Новым в директивах XIII съезда явилась

только рекомендация быть особенно внимательным к нуждам и запросам рабоче-крестьянских писателей ⁵.

Мне сообщена также записка ВАППа, приготовленная для ЦК партии. Я совершенно согласен с этой запиской ⁶.



ДАРОУЩАЯ НАДПИСЬ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО
Н. К. КРУПСКОЙ НА ТИТУЛЬНОМ ЛИСТЕ КНИГИ
«НА ФРОНТЕ ПРОСВЕЩЕНИЯ» (М., 1924):

«Дорогой, чудесной Надежде Константиновне от автора.
1924 г. 12/XII»

Литературный музей, Москва

Во избежание недоразумений должен, однако, сказать, что некоторые позиции ВАППа за последнее время возбуждали у меня тревогу. Так, статья Демьяна Бедного, которую «Правда» сочла нужным сопроводить комментариями и которая означенные комментарии вполне заслуживала, представляла собой несомненный перегиб палки ⁷. Вообще безусловная поддержка последней конференции пролетарских писателей (вполне естественная, конечно) несколько вскружила голову руководителей ВАППа и толкнула их опять в сторону демагогии, от которой они должны были <бы> всячески воздерживаться. Резолюция ВАППа, опубликованная «Правдой» в целях информации, чрезмерно резка ⁸ и напрасно

старается отождествить политическую позицию Троцкого с линией Воронского и даже всех партийных товарищей, не стоящих на точке зрения ВАППа. Троцкизм, конечно, является опасностью для партии и встретил достоподобный ответ с ее стороны, но стараться всякое разногласие ликвидировать путем квалификации взглядов противников как троцкистских — прием никуда не годный. В этом смысле руководителям ВАППа и «Октября» надо выпрямить свою тактику до конца, не поддаваться ни в коем случае демагогии и чванству. <...>

VI

О критике. Необходимая нам относительная свобода литературы будет безвредной или даже чрезвычайно полезной, если мы сможем организовать влиятельную марксистскую критику.

В наших рядах совершенно достаточно людей, которые могут взять на себя выполнение этой обязанности. Но на первое время необходима величайшая степень организованности и дисциплины в области марксистской критики. Мы не можем допускать здесь разнобоев, ни эксцессов строгости, желчной придирчивости отдельных критиков, ни попустительства расплывчатого комплиберализма. Надо несколько ослабить цензуру, но надо придать марксистской критике известную суровость. Марксистская критика в такой период, когда и вся литература и каждый литератор испытывает на себе и силы пролетарской идеологии и влияние мещанского быта, дурных сторон культурного прошлого, обязана помогать разбираться в этом. Каждое сколько-нибудь значительное произведение литературы должно находить продуманную оценку, не огульно ругательную (за редкими исключениями), не прославляющую (за редкими исключениями), а разбирающуюся в социальных и формальных элементах данного произведения, развязывающую перед читателями узел, в котором сплелось и старое и новое. Таким узлом является большинство нынешних литературных произведений.

Вместе с тем марксистская критика в ряде этюдов, совершенно ясных и авторитетных, должна пересмотреть основные ценности прошлого как положительные (классики и народники), так и отрицательные (всякое декадентство, формализм, футуризм и т. д.). Я не могу сразу указать практические пути к этому. Бряд ли таким путем явилась бы организация специального критического журнала. Круг его влияния был бы узок. Правильнее озаботиться о том, чтобы во всех наших журналах и газетах был организован хороший полный критический отдел, который должен быть, по крайней мере в первое время, под строжайшим контролем. Быть может, было бы рационально для этих отделов установить некоторую центральную редакционную комиссию, которая перечитывала бы соответственные статьи и заметки, заботясь о строгой выдержанности правильной марксистской линии. Надо не пожалеть отдать на эту работу довольно значительную часть времени трех или четырех товарищей, достаточно авторитетных. Во всяком случае, для меня ясно, что наиболее многозначительные статьи нашей марксистской критики, идущие, конечно, за подписью автора, должны иметь за собой авторитет руководящих кругов партии и поэтому должны быть проверены ею. Менее значительные статьи, рецензии во всяком случае должны быть возложены на особую ответственность пользующихся достаточным доверием редакторов. Литература начинает приобретать огромное общественное значение. Нам вновь нужны литературные критики; никто не может обеспечить нам критиков калибра Белинского или Добролюбова, калибр от нас не зависит, но роль нашей критики должна быть вновь приблизительно такая, какой была роль этих учителей русской интеллигенции. Я только приблизительно намечаю возможные пути. Совершенно же необходимым шагом я считаю органи-

защиту союза критиков-марксистов по примеру союза революционных драматургов⁹, только с более узкими рамками, союза, включающего в себя только выдержанных марксистов. Такому союзу было бы легче всего нащупать пути к оздоровлению нашей критики. Не могу не коснуться еще одного момента. Странным образом вынешняя наша, довольно дезорганизованная критика встречает с необыкновенным ожесточением некоторые попытки коммунистических писателей. Это совершенно непонятно. Допустим, что тот или другой писатель-коммунист представил идеологически или художественно...¹⁰

(1925)

Машинопись. ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 31, лл. 36—48.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Очевидно, Луначарский имеет в виду то, что Ленин говорил ему в личных беседах, когда речь шла о необходимости сохранить все лучшие театры страны (см. «В. И. Ленин о литературе и искусстве». М., Гослитиздат, 1957, стр. 591 и 592).

² В 1922 г. серапионовцы выступили в № 3 журнала «Литературные записки» со статьей Л. Лунца «Почему мы „Серапионовы братья“» и автобиографиями, в которых содержалась защита права на свободу художественного творчества от политики.

Луначарский неоднократно подвергал критике это обывательское кокетничанье серапионовцев бездейностью (например, в статье 1923 г. «Вильгельм Гаузенштейн», напечатанной в журнале «Искусство», 1923, № 1), но ему было ясно, что художественная практика большинства участников этой группы значительно прогрессивнее их деклараций.

Выступая на одном из диспутов в 1924 г., Луначарский говорил об этих молодых писателях, «часто гордящихся своей социальной безграмотностью и аполитичностью, но тем не менее, с большим талантом, порою даже блеском, занимающих совершенно определенное место в нашей современной литературе, отражающей новый быт» («Вопросы литературы и драматургии». Диспут в Гос. Ак. Малом театре. Л., «Academia», 1924, стр. 11).

³ Имеются в виду такие произведения Н. Тихонова середины 20-х годов, как поэмы «Дорога», «Лицом к лицу», «Красные на Араксе» и др., в которых нарочитая условность и искусственность поэтической формы приводили порой к неясности языка и разрушению образа.

⁴ А. Н. Толстой незадолго перед этим вернулся из эмиграции, где с 1921 г. входил в сменовеховскую группу «Накануне». Ко времени написания данных «Тезисов» он еще не создал тех своих произведений, которые выдвинули его в первые ряды советских писателей. Уже в следующем, 1926, году Луначарский упоминает А. Толстого в числе писателей, «являющихся безусловно вспомогательным отрядом революции» («Правда», 1926, № 100, 1 мая). В другой статье этого года он назвал А. Толстого большим писателем, который «часто волнующе ставит в художественной форме проблемы дня» (см. настоящ. том, стр. 42).

⁵ На XIII съезде партии, состоявшемся в мае 1924 г., была принята резолюция «О печати». В 19-м пункте резолюции отмечалось: «Выдвижение и материальная помощь пролетарским и крестьянским писателям <...> должны быть всемерно усилены» («О партийной и советской печати». Сб. документов. М., изд-во «Правда», 1954, стр. 310).

⁶ Речь идет о проекте резолюции «О пролетарской литературе», направленном в феврале 1925 г. в Комиссию Политбюро ЦК РКП(б) и подписанном по поручению правления ВАПП и МАПП И. Вардиным, Ф. Раскольниковым, А. Безыменским, Г. Санниковым, Ю. Либединым, Ф. Гладковым, Ф. Березовским, Г. Якубовским, Дм. Фурмановым и Г. Лелевичем.

⁷ Имеется в виду речь Демьяна Бедного, произнесенная 6 января 1925 г. при открытии Первой Всесоюзной конференции пролетарских писателей (напечатана под названием «О пролетарской литературе» в «Правде» от 15 января 1925 г.). В примечаниях «от редакции» указывалось, что Демьян Бедный впадает в «комчанство» и «напостовский нигилизм», выдвигая такой тезис о пролетарской литературе как — «Пусть три сопливеньких, но свои» — и третируя многих литературных деятелей как врагов.

⁸ Резолюция I Всесоюзной конференции пролетарских писателей, происшедшей в январе 1925 г., была напечатана в информационном порядке в № 26 «Правды» от 1 февраля 1925 г. Луначарский считал неправильными некоторые положения этой резолюции, в частности утверждение, что «попутническая художественная литература — это в основе своей литература, направленная против пролетарской революции».

⁹ Луначарский активно участвовал в создании Союза революционных драматургов и был его председателем. В «Известиях» от 27 апреля 1925 г. была напечатана декларация Союза.

¹⁰ Здесь текст машинописи обрывается.

НА ФРОНТЕ ИСКУССТВА

Не так давно я давал в «Правде» обзор наших достижений в области искусства¹. В существенных очертаниях этого фронта ничто не изменилось. Можно только остановиться на нескольких крупнейших явлениях, подтверждающих как основные тенденции развития нашего советского искусства, которые были отмечены мною в предыдущих статьях, так и дальнейшее продвижение наше по тем же линиям, которые уже установились. Сейчас широкие круги художников разного рода оружия с полной ясностью усвоили себе, чего властно и, так сказать, стихийно требует революция, требует не устами тех или других инстанций или критиков, а всеми своими, как принято теперь говорить, социальными заказами. Совершенно ясно, что основной потребностью революции, той большой публики, которая состоит из строителей нашего социалистического будущего, является глубокое и уясняющее отражение искусством окружающей нас жизни, художественная борьба с врагами этого строительства, с враждебными ему «пороками», художественное продвижение того, что можно назвать основными началами морали пролетарского строительства, понимая это слово в том смысле, какое дал ему Ленин.

Все наше искусство становится познавательным и учительным. Это совершенно естественно, и в этом залог его огромного расцвета. Совершенные пустяки утверждать, будто эпохи формальных достижений выше, чем эпохи, когда искусство играло существенную общественную роль. Наоборот, именно такое общественное искусство легко находило и те формы мастерства, которые потом становятся классическими. Наоборот, чисто формальные эпохи, т. е. эпохи, в которые господствующий класс — класс заказчиков — интересовался не идейным и эмоциональным содержанием, а лишь внешним изяществом или виртуозностью формы, всегда и неизбежно впадали в манерность или раздутое преувеличение или отход к прямым бессмыслицам.

Вместе с тем, вслед за Плехановым можно сказать, что эпохи бурного первоначального строительства нового класса всегда ищут себе выражения в реалистическом искусстве, ибо в то время действительность привлекает к себе огромный интерес основных общественных сил и при этом интерес не пассивный, не созерцательный, а активный, творческий. Отсюда реализм этот никогда не бывает импрессионистски смакующим или фаталистически склоняющим свою голову перед бытом, а наоборот, взволнованным чувством, проникнутым огнем строительной идеи.

Все это наблюдается уже в отдельных частях нашего искусства. Эти характерные особенности должны постепенно охватить его целиком, и именно тогда будем мы переживать праздник, именно тогда, не вызывая больше ни в ком сомнения, могут гордо прозвучать слова, вскользь брошенные тов. Осинским в его речи на последней конференции партии, что и в области искусства советское социалистическое строительство не только идет вперед для нас, но и может оплодотворить в этом отношении работу мировых революционных сил².

Я остановлюсь в этой статье только на самых крупных художественных явлениях последнего времени как положительных, так и отрицательных, причем эти отрицательные явления, взятые в связи с общим продвижением, сами приобретают, по-моему, положительный характер. Литература по-прежнему в основном своем массиве идет под тем знаком, который в свое время еще года три тому назад отметил тов. Переверзев, охарактеризовав его как «устремление к общественному реализму с оглядкой на классиков»³.

Несомненно, и наша пролетарская и наша левая попутническая литература, подарившая нас за последнее время несколькими крупными произ-



ПОЭМА В. В. КАЗИНА «ЛИСЬЯ ШУБА и ЛЮБОВЬ» (М., 1926)

Обложка и начало поэмы

Иллюстрации Б. М. Кустодиева

ведениями, питается изучением классических приемов русской литературы, конечно, не чуждаясь целого ряда новшеств, однако постепенно отходя от надуманных оригинальничаний и кривляний, имеющих своей целью обогатить основной художественный арсенал литературного языка и приемов и во что бы то ни стало «выявить свое лицо» как бы по контрасту к принятому ранее. Несомненно также, что огромное большинство писателей ставит перед собой задачу помочь гигантскому процессу самосознания в нашей стране.

Центральным явлением этой литературы, ставшим поэтому и центральным узлом споров, является роман Gladkova «Цемент». На одном в некоторой степени официальном собрании один даровитый и известный старый писатель, и сейчас числящийся в разряде вполне приемлемых попутчиков, внезапно разразился такой фразой о «Цементе» Gladkova: «В этом произведении, может быть, очень много коммунистической благонамеренности, но художества там, конечно, никакого нет». Это живейшим образом напомнило мне знаменитую фразу Тургенева о том, что в произведениях Некрасова «поэзия даже не ночевала»⁴. Тут есть, если не классовый, то групповой разлом, благодаря которому некоторые отходящие от прошлого группы еще не могут слышать музыки новых времен.

Конечно, из лагеря лефов устами известного педанта и фанатика лефизма последовало осуждение романа⁵. Как могло бы быть иначе? Ведь этот роман всей своей мощной монументальностью раздавливает хрупкие положеньца лефов об устарелости старых литературных форм. При всей оригинальности языка и приемов Gladkova, он является, конеч-

но, прямым продолжателем нашего классического романа, в частности, через Горького, являвшегося вообще для многих нынешних писателей главным передаточным узлом между великими литературными достижениями передовых дворян и революционных разночинцев, с одной стороны, и пролетарской литературой, с другой.

В «Цементе» мы имеем первое чисто пролетарское произведение, пронизанное духом нашего строительства, и в крупных, я бы сказал, почти величественных формах выходящее перед нами серию типичных событий и галерею типичных фигур восстановительного периода нашей культуры и нашего хозяйства, периода, который далеко еще не закончился.

Как вокруг большой башни, располагаются вокруг «Цемент» десятки произведений пролетарских писателей, прозаиков, родственников по духу Гладкову. Мы можем ждать и в дальнейшем новых, еще более глубоких художественных исследований и изображений шагающего вперед духа времени.

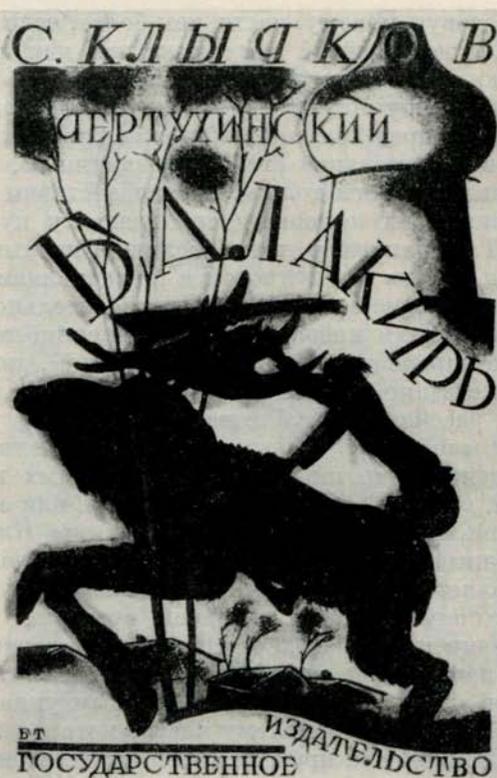
С удовольствием можно констатировать также и крупные явления в области поэзии. Безыменский, Уткин, Доронин, Жаров, а за ними и другие молодые лица выдвигаются сейчас как очень надежные группы певцов строительной весны. Сейчас у меня нет возможности разбирать в отдельности любопытные особенности каждого из этих поэтов, но всей группе свойственно глубоко чувствовать революцию, материнским молоком которой вся эта молодежь воспитана. У всех у них к тому же есть весьма интересный уклон—страдать и радоваться вокруг центральных вопросов нашего времени как переходного от боевой эпохи к эпохе культурного строительства, поставленного уже Лениным в его великой статье о кооперации в качестве центра ближайшей эпохи. И чрезвычайно радостным является как раз то, что, отличаясь между собой, волнуясь по поводу этих проблем, все крупнейшие молодые пролетарские поэты справляются с этой задачей. Они достаточно застрахованы, чтобы не впасть в мещанство, от чего будто предостерегают слишком заботливо лефовцы. Но они вместе с тем не застывают на манер Поли из «Цемент» Гладкова, на манер стальных и стальных наших молодых товарищей на старых позициях, на доблестных, но уже непригодных в настоящее время позициях нашего вчерашнего, часто боевого дня. Из того, что этот боевой день стал вчерашним, не следует, чтобы мы его забыли. Мы не можем жить вполне его интересами, но как раз теперь, когда он прошел, пришла пора воспеть его, и это великолепно начато исключительным по силе впечатления и мастерства стихотворением Багрицкого «Песнь об Опанасе»⁶.

Фанфары лефовцев выполняют в области революционной поэзии интересную роль. Лишь небольшая кучка поклонников может согласиться с Маяковским и его группой, будто они составляют всю современную литературу или хотя бы ее изобретательный отряд, авангард⁷, но что они являются весьма интересной частью нашей художественной армии, отрицать это мог бы только слепой. Здесь на первом месте по-прежнему остается Маяковский. По-прежнему его исключительное словесное мастерство, свежая словесная изобретательность, грубоватая оригинальность мыслей и образов и скупое, но тем более симпатично проявляющее себя внутреннее горячее чувство освещают такие его превосходные вещи, как «Письмо к фининспектору», «Письмо к Горькому», «Пароход Нетте»⁸ и другие. Будем ждать крупных произведений и от его непосредственных сподвижников.

Пролетарские поэты первого призыва несколько оттеснены на задний план поэтами молодыми и Лефом, что не мешает, однако, признать большим художественным достижением своеобразно очаровательную поэму Казина «Любовь и лисья шуба»⁹.

ПОВЕСТЬ С. КЛЫЧКОВА
«ЧЕРТУХИНСКИЙ БАЛАКИРЬ»
(М.— Л., 1926)

Обложка. Рисунок
Б. Б. Титова



Не могу не отметить с глубоким сожалением, что поэт, на которого я возлагал совершенно особые надежды, именно Н. Тихонов, все еще путается в петлях какой-то необыкновенной сложности стихотворных и тематических конструкций, ставящих новые его произведения несравненно ниже замечательных достижений в сборнике «Брага».

Равным образом туманен и странен глубоко талантливый, но как будто растерявшийся Пастернак. Этим двум большим талантам от души желаем поскорей выйти на большие, прямые и звонкие дороги.

Само собой разумеется, литература, стремясь быть отражением жизни и воздействовать на нее, не может не иметь тенденции в некоторых случаях отражать ее совсем не по-нашему и стремиться воздействовать на нее не так, как нам хотелось бы.

Мы еще не представляем собой абсолютно единого народа. Наша государственность и общественность не покоятся на одном классе. Естественно, что, находясь в периоде острой борьбы, хотя и не ведущейся больше военными средствами, нам приходится при помощи цензуры ограждать себя от таких произведений, которые являлись бы вливанием отравы в процесс самоопределения тех элементов нашей страны, которые естественно колеблются между своими, большей частью мелкобуржуазными, естественными уклонами и мощной пролетарской прививкой. Но из этого не следует, чтобы мы пускали в ход цензуру всегда, когда имеем перед собой, по нашему мнению, неудачное или неверное, неправильное произведение. На неудачах нам приходится учиться, и поэтому произведения наши или наших друзей должны пользоваться достаточно широкой свободой. А враги, гораздо чаще полувраги, глядящие в мир через свою

классовую призму, часто, тем более, если они талантливо, доставляют такой превосходный материал, что как раз преодоление его особенной точки зрения дает нам богатейшие результаты. Если бы мы лишили совершенно нашу литературу этой закваски некоторой противоположности (конечно, в пределах, которые должен подсказать революционный такт), то мы бы в значительной степени обеднили ее, ограничив, так сказать, литературные диалоги только взаимодействием писателей и направлений, приналежащих к нашему собственному культурному потоку.

Так, например, такой большой писатель, как Алексей Толстой, не будучи ничуть коммунистом и не зачисляемый многими даже в разряд попутчиков, не только дает безотносительно интересные литературные произведения (в наше время бестенденциозное искусство должно быть отнесено к низшему разряду развлечений), но часто волнующе ставит в художественной форме проблемы дня. Это, например, сделано в превосходном рассказе «Голубые города».

Было бы жаль, если бы мы не имели несколько скользких по своей тенденции, но интересно рассказанных и горящих злободневностью вещей, вроде «Города и годы» Федина, или если бы не появился в свет такой роман, как «Чертухинский балакирь» Клычкова. Конечно, он не только выражает собою деревню, но при этом еще уходящую деревню, он представляет собой грустную умильную улыбку прощания с этой старой, еще полуязыческой деревней суеверий. Это, так сказать, похороны со слезами на глазах деревенской мифологии. Но, конечно, никакого вреда это принести не может, наоборот, мы несколько ближе подходим, благодаря этому роману, и к подлинным уклонам деревенской души в той ее обращенной к прошлому части, которая кое-где еще достаточно живуча, и к психологии крестьянского интеллигента, с которым нам нужно еще не <один> пуд соли съесть вместе. Я здесь говорю не столько о том крестьянском интеллигенте, который выйдет из наших рабфаков и вузов, но о том многочисленном контингенте крестьянствующей интеллигенции, которую мы имеем рядом с ним в наших собственных поколениях.

Переходя к театру, надо прежде всего констатировать, что по-прежнему театр, в столицах, по крайней мере, может явиться предметом нашей гордости. По актерскому мастерству, по богатству красок, какими располагают наши режиссеры, наши художники, мы в настоящее время бесспорно доминируем над всем мировым театром. Хорошо и то, что начинают несколько затихать справедливые нарекания театральных мастеров на отсутствие подходящей драматургии. Мы имеем уже, хотя и небольшую, но определенно снискавшую успех у публики группу драматургов-коммунистов и примыкающую к ним группу советских драматургов.

Несомненно, что драматургия, так же как и сам театр, решительным образом вступает на ту же линию, по которой идет литература, т. е. в новом своем творчестве она стремится отражать жизнь и воздействовать на нее. Становясь таким образом социальной силой, театр, разумеется, приобретает тем самым еще большее художественное значение. И здесь, конечно, рядом с более или менее удачной драматургией коммунистов и близких к ним писателей не могут не проявиться тенденции и иного порядка. Все то, что я сказал выше о литературе, безусловно можно отнести и к театру, с той разницей, может быть, что в театре надо быть несколько осторожнее. И часто произведение, могущее быть разрешенным Главлитом для чтения, не может быть разрешено Главреперткомом для постановки.

Большие споры возбудила пьеса «Дни Турбиных». В сущности говоря, эта пьеса, за исключением двух или трех сцен, слаба, что, правда, в значительной мере искупляется превосходной игрой. Пьеса эта представляет собою отражение настроений некоторой части нашей обывательской интеллигенции. Вместе с автором пьесы она кланяется нашей революции

СБОРНИК СТАТЕЙ
А. В. ЛУНАЧАРСКОГО
«ИСКУССТВО И МОЛОДЕЖЬ»

(М., 1929)

Титульный лист
Гравюра А. А. Суворова



головами генералов, гетманов, петлюровцев и т. д., но стремится сказать доброе слово памяти своих братьев, интеллигентных обывателей, запутавшихся в период гражданской войны и искренно отдавших свои силы делу контрреволюции. Задавшему такую цель, и театр, а в особенности автор, допустили довольно много и исторической и художественной фальши. Самая цель и указанная фальшь вызвали возмущение в наших кругах. Характеристика же пьесы, как чуть было не запрещенной и дерзнувшей сказать какое-то социально-политическое слово, так сказать, наперекор господствующей тенденции, заинтересовала и существующие еще оппозиционно-обывательские круги и просто любопытствующего обывателя¹⁰. Но возникшие по этому поводу споры, несомненно, оживили интерес к театру. Я не делаю из этого вывода, что нам нужны в театре пьесы с известной дозой классово-враждебных нам тенденций, я делаю только тот вывод, что нам надо уметь теперь и как драматургам, и как критикам, и как публике, и, наконец, как цензорам подходить к подлинным политическим вопросам как настоящим волнующим проблемам и ставить их живо и злободневно.

Сейчас в портфелях цензуры находятся некоторые пьесы, написанные коммунистами, ставящие жгучие вопросы нашей действительности, ставящие их, может быть, неудачно. Не отрицая, что в некоторых случаях такого рода пьесы по условиям времени могут быть совершенно вредны и должны быть запрещаемы, я в общем нахожу, что мы сами обезоруживаем себя, сами лишаем себя художественной изюминки, если будем задерживать от выхода в свет подобные произведения вместо того, чтобы противопоставлять им и нашу критику и другие произведения, которые освещали бы те же явления с более партийной и потому и с более правильной точки зрения.

Во всяком случае предстоящий сезон как по блеску театрального мастерства, так и по жизненности пьес будет большим шагом вперед для нашего театра.

Несомненно продолжится и работа по воссозданию на сцене классических произведений, и при этом являются одинаково законными как тенденции к постановке их во всей их чистоте, т. е. с восстановлением наиболее установившейся, наиболее окристаллизовавшейся традиции в исполнении, скажем, Шекспира, Мольера или Островского, так и наоборот, подход к ним через самую острую современность. Произведения искусства, принадлежа века, с одной стороны, передаются поколениями из рук в руки в своей музейной неприкосновенности, а, с другой стороны, живут и меняют свое лицо соответственно среде, в которой они преломляются.

<1926>

Машинопись с зачеркнутой пометкой: «Для „Правды“»

ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 122, лл. 29—36 (второй экземпляр лл. 21—28).

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ В статье «Достижения нашего искусства» («Правда», 1926, № 100, 1 мая). Перепечатана в журн. «Жизнь искусства» (1926, №№ 19 и 20).

² См. стенографический отчет XV конференции ВКП(б), происходившей 26 октября — 3 ноября 1926 г. (М.—Л., Госиздат, 1927, стр. 616).

³ Об этих особенностях молодой советской литературы В. Ф. Переверзев писал в обзоре «Новинки беллетристики» («Печать и революция», 1924, кн. 5).

⁴ Имеются в виду слова И. С. Тургенева в письме к Я. П. Полонскому от 13 января 1868 г. (см. И. С. Т у р г е н е в. Первое собрание писем. СПб., 1884, стр. 130).

⁵ Речь идет о статье О. М. Брика «Почему понравился „Цемент“» («На литературном посту», 1926, № 2).

⁶ «Дума про Опанаса».

⁷ Имеются в виду такие заявления Маяковского как, например, в его стихотворении «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому»:

Одни мы,
как ни хвалите халтуры,
но, годы на спины грузя,
тащим
историю литературы —
лишь мы
и наши друзья.

(Полн. собр. соч. в тринадцати томах, т. 7, стр. 209).

⁸ Речь идет о стихотворениях Маяковского: «Разговор с фининспектором о поэзии», «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому», «Товарищу Нетте — пароходу и человеку».

⁹ Поэма В. Казина «Лисья шуба и любовь» появилась в журн. «Красная новь» (1925, № 5); отдельное издание — в 1926 г.

¹⁰ Пьеса М. Булгакова «Дни Турбиных» была поставлена в Московском Художественном театре. Премьера состоялась 5 октября 1926 г. Спектакль вызвал бурные споры в печати. Некоторые критики и зрители резко осуждали пьесу и требовали запретить ее постановку. Луначарский высказывался о «Днях Турбиных» неоднократно: в статьях «Первые новинки сезона» («Известия», 1926, № 232, 8 октября) и «Достижения советского театра» («Известия», 1926, № 289, 14 декабря), в речи на диспуте 7 февраля 1927 г. и др. В своих выступлениях (более развернутых, чем настоящая статья) Луначарский отмечал «немалое достоинства» и «крупные недостатки» пьесы. Он подчеркивал, что в произведении Булгакова нашла отражение капитуляция значительной части недавних прогивников Советской власти и что в нем содержится «признание, а отчасти и очень яркое изображение всей контрреволюционной гнили». С другой стороны, критик осуждал попытки моральной реабилитации части белогвардейской интеллигенции, стремление затушевать классовую природу ее борьбы против революционного народа. Говоря о пьесе как о сменовеховской, Луначарский признавал высокий уровень ее сценического воплощения и вполне оправдывал ее постановку, поскольку она правдиво показывала известную передвижку социальных слоев¹ и давала возможность театру подойти к изображению новой социальной действительности.

ПРЕДИСЛОВИЕ

(К СБОРНИКУ СТИХОВ СЕРГЕЯ ГОРОДЕЦКОГО)

Настоящий сборник ¹ представляет собой то, что сам поэт выбрал из творений своей жизни — от вступления его на русский Парнас в качестве поразившего всех его обитателей своими способностями поэта-студента до нынешних годов.

Само собой разумеется, что творчество Сергея Городецкого пережило за это время целый ряд этапов.

Одной из самых интересных эпох в его творчестве является первая, самая молодая. Может показаться для нового читателя, не знакомого с той эпохой (девятсот пятый-шестой годы), странным, что молодой человек отдал сразу свой поэтический талант изображению какой-то полуфантастической Руси языческих времен. Но надо напомнить, что в то время символизм разливался широкой рекой и служил выражением весьма различным социальным силам, стремившимся находить новые и новые способы выразительности. Левое крыло, или одна из левых групп тогдашнего символизма, собиралась, хотя и довольно хаотически, под черно-красным знаменем мистического анархизма, теоретиком которого стремился быть Г. Чулков. Мистический анархизм был не чужд революции. Возникновение группы совпадало ведь с революционным хребтом первой нашей революции ². Для выражения, однако, этих революционных настроений искали выпретенных, интеллигентски утонченных, экзотических, неожиданных форм.

Ведь и в семнадцатом году ³ «Скифы» А. Блока оказались в глубоком родстве с этим самым мистическим анархизмом, археологически окрашенным и искавшим себе пояснения, корней и красок в своеобразно отпрепарированной доисторической эпохе развития России.

«В гулкой пещерности, в тьме отдаления» ⁴ искали, так сказать, форм, наиболее подходящих и в то же время блестящих, искали своеобразной новизны туалетов для своих не совсем ясных бунтарских поползновений.

Интересно, что и во время первой весны нашей поэзии, в пушкинское время, Рылеев, Лермонтов также ныряли в глубь новгородской старины. в досамодержавные времена, во времена «народовластия», во времена первой борьбы свободы с зарождающейся властью, как ее наивно представляли тогда, желая окунуться в «родной хаос» якобы коренного славянского анархизма, к которому искони лепилась интеллигентская идеалистическая душа, жаждущая остаться совершенно свободной, абстрактно свободной, и в то же время приобщиться к какой-то полуфантастической, но горячей «соборности». Родственен этому и Скрябин, и отсюда исходит иногда в постскрябинский период Прокофьев. Вячеслав Иванов, редко пользуясь славянской стариной и предпочитая ей античную, по духу своему был как нельзя близок к этим настроениям. В живописи их представлял Рерих, в скульптуре Коненков. Отсюда исходил во многих своих произведениях и наивно-психопатический гений Хлебникова. Словом, тут было очень много симптомов и проявлений некоторого, хотя и паткого, единства.

Если Маркс сказал, что революция пуритан рядилась в библейские одежды, а революция якобинцев — в римские тоги и что этот маскарад часто бывает присущ революции ⁵, то в скифские звериные шкуры пыталась рядиться некоторая часть революционной интеллигенции вокруг 1905 года. Тут-то тоненький, взволнованный, робко-самоуверенный горбоносый студентик Сергей Городецкий надвил всех какой-то внезапной виртуозностью, с которой он ударил по струнам Баяна.

В книге «Ярь» есть много удивительных в этом отношении вещей. Большинство их включено в настоящий сборник. Особенно обращая внимание на стихотворения «Ярилу ставят» и «Ярилу славят». Некоторыми ветвями характеризуемого этими стихами основного ствола тогдашней поэзии Городецкого явились, с одной стороны, «Весна», в то время необычайно любимая, в которой скорей отражается нечто нестеровское, некоторый лирический христианский дух, а с другой стороны, стихотворение «На массу» — первый подарок поэта рабочему движению.

По мере развития революционного движения, по мере появления на сцене народа, мало понятного для того отряда интеллигенции, к которой принадлежал Городецкий, т. е. пролетариата, происходит изменение в музыке самого Городецкого. С 1905 года у него начинают даже доминировать ноты, родственные Некрасову, — поэзия печальная, негодующая, в общем народническая, хотя она ближе к Некрасову произведений городских, чем к Некрасову деревни. Я отмечу здесь сильные стихотворения: «Вся измучилась», «Слепая мать глядит в окно», «Сын», «Гость» и относящиеся к 1909 году «Нищая» — в последнем даже ритм некрасовский.

Впрочем, в то же время на Городецкого влияют и некоторые не чуждые таким же настроениям, но по-новому изощренные поэты: француз Бодлер и русский Брюсов. Чистым Бодлером веет от красивого стихотворения «Уроды». Отзвуки брюсовских частушек ⁶ и городских пейзажей ⁷ читатель почувствует часто.

Послереволюционное разочарование не сламывает Городецкого в этот период его творчества, но стихотворения его все более и более проникаются грустью. Россия представляется ему «вымыслом убогим». Это «пленный конь», которому не вырваться из «крепких узлов». Довольно красиво, несмотря на некоторую свою ложную былинность, это настроение передано в стихотворении «Пичуга».

С 1912 года начинается совершенно новая полоса. Городецкий в Европе, в Италии. Путеводителями его во многом являются здесь тот же Брюсов и Бодлер. Не все стихотворения итальянской серии равноценны. Импонирующие и твердо сделаны «Рим», «Флоренция», «Савонарола».

Война перебрасывает Городецкого на Восток ⁸, и там в желтой, испеченной солнцем Армении, израненной человеческим зверством, возникает серия стихотворений «Ван» ⁹. Некоторые из них болезненно сжимают сердце читателя, в особенности «Ребенок», «Душевнобольная». Новую ноту в восточные впечатления Городецкого вносит Баку. «Город на заре», написанный уже в 1919 году, дает нам тот Баку, каким он слит с нашей революционной действительностью. Городецкий, вообще несколько менее оригинальный и даже, скажем прямо, менее сильный в стихотворениях, стелющихся в полосе от его первых петушиных криков во имя Ярилы до его революционных поэм, в этих последних снова крепнет.

В 1920 году он пишет «Кофе» — стихотворение значительное, полное сдержанного гнева и вместе с тем пленительное.

Так доходим мы до большого цикла «Русь», цикла восторженных приветствий и признаний в любви новой России. Прочтутся с волнением такие стихотворения, как «Былина», «Русь», «Разговор с Русью» и многие другие.

В совсем новой серии стихотворений «Быт» мы опять находим вещи первоклассного значения, хотя попадают здесь и вещи, отмеченные некоторой условностью и некоторой митинговой риторикой. Пожалуй, немножко длинно, но все же очень сильно стихотворение «Беспризорный» и еще лучше «Анкета», написанная на ту же тему. Стихотворения, по-видимому, еще нигде не напечатанные или напечатанные в наши дни, представляют собою очень хорошую поэтическую публицистику, редко

ПЕРВОЕ ИЗДАНИЕ СБОРНИКА

С. М. ГОРОДЕЦКОГО «ЯРЬ»

(СПб., 1907)

Титульный лист

Литературный музей, Москва

СЕРГѢЙ ГОРОДЕЦКІЙ.



СТИХИ

ЛИРИЧЕСКІЕ И ЛИРО-ЭПИЧЕСКІЕ

1907

СПБ

поднимаясь, однако, до той самодовлеющей образности, которой мы требуем от нового поэта.

Городецкий дышит сейчас одним с нами воздухом, и если он не всегда умеет одеть в четкие образы свои настроения, то все же настроения эти всегда горячи и выражение их всегда красноречиво. Последние стихотворения Городецкого хорошо входят в общую симфонию нашего великого строительства. Эта поэзия есть несомненно часть всего нашего целого — того, что

....нами в наши дни
Куется для грядущей эры¹⁰.

Обладая большим ритмом, формальным мастерством вообще, разнообразной палитрой и всегда живым внутренним чувством, Городецкий за двадцать пять лет своего творчества, представленного в сжатом виде в этом сборнике, вложил в нашу литературу ценный вклад. Это непрерывная нить откликов на жизнь, тянущаяся от вершины 1905 года к более высокой цепи гор 1917—1929 и грядущих годов...

4/VI — 29 г.

Машинопись. ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 305, лл. 105—109.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Предисловие Луначарского было написано к сборнику С. М. Городецкого, составленному из его стихов 1904—1929 гг. и принятому к печати Государственным издательством в 1929 г. Издание книги не состоялось. В 1934 г. сборник в несколько измененном составе под названием «Стихи 1903—1933» с этим же предисловием готовился к изданию «Московским товариществом писателей», но и на этот раз книга не вышла. У С. М. Городецкого сохранился экземпляр сверстанного набора книги. В том же (в основном) составе, но без предисловия Луначарского (с предисловием «От автора»), книга была напечатана в 1936 г. в издательстве «Художественная литература» под названием «Избранные лирические и лироэпические стихотворения 1905—1935».



ДАРСТВЕННАЯ НАДПИСЬ
А. В. ЛУНАЧАРСКОГО
НА КНИГЕ
«ОСВОБОЖДЕННЫЙ
ДОН-КИХОТ»
(М., 1922):

«Ю. М. Стеклову
на добрую память автор.3/1»
Литературный музей, Москва

В ЦПА ИМЛ хранится копия письма Луначарского А. Б. Халатову от 24 мая 1929 г., в котором идет речь, в частности, о сборнике стихов Городецкого: «Сборник хорош, будет иметь успех, я напишу к нему предисловие, страницы 3—4. Городецкому предлагаю сократить этот сборник, но это трудно сделать. Я просил бы дать ему бумагу на весь сборник, тем более, что он невелик. Лучше издать потеснее, без излишней роскоши...» (ф. 142, ед. хр. 470, л. 40).

² Здесь Луначарский явно преувеличивает революционность декадентских литераторов, объединившихся под флагом «мистического анархизма» и издававших сборник «Факелы». Характеристике этой группы Луначарский посвятил свою дореволюционную статью «Неприемлющие мира», в которой писал с язвительной иронией, что они «придают своему анархизму салонно-разговорные и в себя влюбленные формы, отрывают его от земли и от „отвратительного“ плебса, обсахаривают, обсасывают его и делают из него просто расплывчатое настроение» («Образование», 1906, кн. 8, стр. 44).

³ Стихотворение «Скифы» Блок написал в январе 1918 г.

⁴ Цитата из книги С. Городецкого «Ярь. Стихи лирические и лироэпические» (СПб., 1907, стр. 7).

⁵ В работе «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 8, стр. 119—121).

⁶ Имеется в виду созданный Брюсовым в 1901 г. цикл «Песни» («Фабричная», «Девичья», «Веселая») из сборника «Urbi et orbi» («Городу и миру»). М., «Скорпион», 1903. Под названием «Частушки» вошли в кн.: В. Брюсов, Кружозор. Избранные стихи. М., Госиздат, 1922.

⁷ Речь идет о таких стихотворениях Брюсова, как «Париж» (1903), «Мир» (1903), «Городу» (1907), «Сумерки в городе» (1907), «Вечерний прилив» (1909) и др.

⁸ В годы первой мировой войны Городецкий находился на Кавказском фронте.

⁹ Ван — город в турецкой части Армянского нагорья, бывший в I в. до н. э. торгово-промышленным центром Армении. В окрестностях города много памятников древней армянской культуры. Армянское население города не раз подвергалось жестоким погромам со стороны турок. Городецкий посвящает ряд стихотворений «Армении, звенящей огнем и кровью».

¹⁰ Цитата из стихотворения С. Городецкого «Будущее» («Вечерняя Москва», 1926, № 183, 2 августа).

О СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ РЕАЛИЗМЕ

Во все времена задачей литературы было организовать тот класс, выражением которого она являлась. Даже в тех случаях, когда литература называла себя искусством для искусства и тщательно отмежевывалась от каких бы то ни было политических, религиозных или других культурно-бытовых целей, она на самом деле служила им, ибо так называемая чистая литература есть тоже определенное отражение определенного состояния выдвигающего ее класса.

Могучие молодые классы, перед которыми стоит задача переделать все общество, внести новые методы завоевания природы человеком, — склонны к реализму. Это понятно, им нужно ориентироваться на окружающее, им нужно точно знать себя, природу, общественные силы, которые являются враждебными для них, и те завоевания, за которые приходится бороться.

Буржуазия в свое время, когда она была молода, тоже проявляла любовь к реализму во всех родах искусства. Но буржуазия уже прожила свою жизнь, и мы можем констатировать, каков был реализм на разных этапах ее развития.

Вначале это был прогрессивный реализм: буржуазные сатирики осмеивали высшие классы, они защищали буржуазную «добродетель» и перелагали буржуазную идеологию в звонкие яркие формы, стараясь сделать ее идеологией всей угнетенной массы, шедшей за буржуазией. Но эта пора молодости прошла. Пришли реалисты другого порядка. Эти уже просто ориентировались на окружающее, они просто давали яркие картины действительности, но картины эти были сочными, хотя величайшие представители этой второй полосы реализма (например, Бальзак или Диккенс) не знали точно, куда вести общество, к чему его звать, не различали ясно, где их настоящий враг, и даже не точно отдавали себе отчет в том, во имя кого они, собственно, пишут. Но все же они считали, будто служат некоторой художественной правде, и давали изумительную зарисовку окружающего, из которой подчас можно было сделать вывод, чрезвычайно далеко идущий.

Как это ни странно, но, объективно говоря, они больше всего служили пролетариату, не пролетариату своего времени, еще недостаточно развитому, а позднему пролетариату, который может черпать у таких реалистов оружие для своего арсенала.

Затем мы видим третью стадию развития. Здесь мелкобуржуазный реалист начинает оплакивать действительность, она кажется ему отвратительной. От мерзкого и убогого уклада общества тень падает даже на саму природу, на само мироздание — развивается пессимистический реализм (лучший пример — Флобер).

Недалек отсюда и натурализм, который дает себе задачу естественнонаучно описывать окружающее общество, ни к чему не призывая, не давая никаких рецептов, а с максимальным равнодушием. Так хотел бы писать Золя. Как известно, он не выдержал этой роли. Прорывы в негодование или в скорбь здесь возможны, но хорошим вкусом считается равнодушное фотографирование.

Германия пережила тоже полосу такого реализма (молодой Гауптман, Арнольд Гольц¹ и др.).

Одно время эта натуралистическая мелкобуржуазная литература нахлынула на рабочий класс Германии, переполнила литературные приложения к «Форвертсу» и т. д. Тогда на одном из партийтагов (в Бреславле) рабочие запротестовали. Это изображение нищеты, болезни, невежества, пороков без всякого вывода, без всякой надежды было им совершенно не по вкусу. Произошла довольно свирепая дискуссия². Тогда Франц

Меринг гордился тем, что партейтаг мог отдать несколько заседаний тонким вопросам искусства³.

Буржуазный реализм в настоящее время у нас в СССР является реакционным. Будучи статическим, описывая вещи так, как они есть, а не в их становлении, не имея никакого понятия о могучем процессе, который движет действительность вперед, не стремясь вовсе участвовать в этом процессе в качестве активной силы, такой буржуазный реалист является у нас, конечно, нытиком и реакционером.

Ведь само собой разумеется, что на нашей стройке есть очень много еще неоконченного, что на каждом шагу можно натолкнуться на разные несовершенства, даже безобразия, на всякие мучительные подробности. Замалчивать их художник вовсе не должен, но когда он берет их в качестве этапов движения, в качестве моментов, которые должно преодолеть и которые на самом деле преодолеваются, — получается один вывод, а когда он берет их как нечто самодовлеющее — получается критика всей нашей борьбы, осуждение всего нашего строительства. Это ясно само собой.

Уже из сказанного ясно, что социалистический реализм глубоко отличен от буржуазного. Все дело в том, что социалистический реалист сам активен. Он не просто познает мир, а стремится его переделать. Ради этой переделки он и познает его, поэтому на всех его картинах лежит своеобразная печать, которую вы сразу чувствуете. Он знает, что природа и общество диалектичны, что они постоянно развиваются через противоречия, и он испытывает прежде всего этот пульс, этот бег времени.

К тому же он весь целеустремлен, он знает, где зло и где добро, он отмечает те силы, которые останавливают движение, и те, которые способствуют его напряженному стремлению к великой цели. Этим придается совершенно новое освещение извне и изнутри каждому художественному образу. Социалистический реализм поэтому имеет свою особую тематику, ибо для него важно именно то, что имеет более или менее прямое отношение к центральному процессу нашей жизни — к борьбе за полное пересоздание на социалистических началах. Стало быть, и сам такой писатель должен отличаться какими-то особенностями (они еще не совсем выяснились), и жанры должны получаться новые, не те, которые были свойственны буржуазному реализму.

Мы имеем уже значительные произведения этого типа целеустремленного, активного, диалектического реализма, реализма социалистического. Таким является, например, великолепный роман-хроника М. Горького «Клим Самгин», третий том которого уже появился. Правда, роман обращен на недавнее прошлое, а не на настоящее, но он показывает, как там подготовлялось крушение целого ряда общественных сил и как там прорастало железное семя большевизма.

На такой же высоте стоит последний роман Шолохова «Поднятая целина», который поражает правдивостью своих образов и вместе с тем огромной насыщенностью воли, симпатией, пониманием, самым напряженным участием автора в совершающихся событиях.

В нашей поэзии мы имеем также законченных представителей социалистической направленности: такой был покойный Маяковский, таким является Безыменский и другие.

Но здесь меня могут спросить — а не есть ли это уже в некоторой степени романтика, если ваши реалисты не просто зарисовывают окружающее, как оно есть, а вносят в него свое субъективное начало, не есть ли это некоторый уклон именно в романтику? Это так и есть. Не напрасно Горький несколько раз говорил о том, что литература должна стать выше действительности, что само познание действительности нужно именно для ее преодоления, и прямо называл такое боевое и трудовое преодоление действительности в ее художественном отражении — романтикой.

Однако это ни на минуту не сближает нашу романтику с романтикой буржуазной.

Буржуазная романтика вытекала из неудовлетворенности действительностью без какой-нибудь программы переделки и без надежды побороть ее. Буржуазная романтика сводится к несбыточной мечте. Поэтому она приобретает либо характер чистого искусства (утешиться в царстве красоты), либо характер мистически-религиозных парений, либо характер глубоко скорбных кошмаров.

Молодая буржуазия, правда, имела более благородные формы романтики. Они заключались в том, что она приукрашивала иллюзиями свою программу, свою роль в истории. Лучшие люди из буржуазии при этом отнюдь не лгали, были сами собой, они верили в величие своей миссии. Очень часто при этом краски черпались из прошлого, из пунктов жизни человечества, которые считались кульминационными, например, из античного мира, из средневековья или еще дальше того — из библейских времен.

Как указывают Маркс и Энгельс, социалистическое движение отнюдь не нуждается в украшении этим старым оперением, но они тут же указывают, что если социалистическому движению понадобилось бы предстать во всем своем блеске, то оно будет заимствовать свои украшения не из прошлого, а из будущего⁴. Такое заимствование украшений из будущего отнюдь не является прибеганием к иллюзии.

В том-то и дело, что и наше искусство тоже не удовлетворено действительностью, отсюда и родственность его с романтикой. Но будучи не удовлетворено действительностью, оно хочет ее переделать, оно знает, что может ее переделать. Та страна, в которую от времени до времени сладко унести для того, чтобы отдохнуть и окрепнуть, — это будущее. Не просто «предвкушение гармонии грядущего блаженства», над которым острил Щедрин⁵, а та мечта об осуществлении наших великих планов, над фундаментом которых мы сейчас работаем, о которых Ленин говорил, что нельзя представить себе настоящего хорошего коммуниста, который лишен был бы этой способности мечтать.

Вот каковы в самых общих чертах основы того социалистического реализма, того направления, которое уже сейчас получило довольно определенные формы. Конечно, понадобится еще время для того, чтобы оно внутренне утряслось, чтобы пролетарский стиль, свойственный ему жанр, вся полнота относящаяся к нему тематики были с достаточной силой осуществлены и заполнены. Но это и есть та работа нашей литературы (а также всех остальных форм нашего искусства), постепенное развертывание которой мы с биением сердца будем наблюдать в ближайшем будущем.

<1933>

Машинопись с пометкой: «Для немецкого издания „Литературной газеты“. ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 154, лл. 113—119.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Немецкий писатель Арно Гольц (1863—1929) выступал в конце XIX в. как теоретик натурализма. В дальнейшем пришел к отказу от общественных тем, к мистическому философствованию, к символизму.

² Эта дискуссия происходила на съезде германской социал-демократической партии не в Бреславле, а в Готе в 1896 г. в связи с обсуждением еженедельного иллюстрированного литературного приложения «Neue Welt» к газете «Vorwärts».

В дискуссии приняли участие В. Либкнехт, А. Бебель и др. (См. «Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands». Abgehalten zu Gotha vom 11. bis 16. Oktober 1896. Berlin, 1896).

³ На съезде в Готе об этом говорил не Ф. Меринг, а П. Зингер.

⁴ Имеется в виду работа К. Маркса «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 8, стр. 122).

⁵ Эта тема затрагивается, в частности, в сказке «Карась-идеалист».