

А. Воронский.

О ПРОЛЕТАРСКОМ ИСКУССТВЕ И
О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПОЛИТИКЕ НАШЕЙ ПАРТИИ.¹

I.

Вопрос кажется на первый взгляд проще пареной репы. В сов. Республике существует три основных классовых группировки: пролетариат, стоящий у власти, промежуточные слои мелкой буржуазии и остатки разбитой крупной буржуазии и дворянства. Существует художественная литература. В соответствии с этим классовым расчислением, литературу тоже надлежит разделить на три основных русла: пролетарскую, мелко-буржуазную и буржуазно-помещичью. Пролетариат стоит в России сейчас у власти, значит, и художественная литература его должна быть у власти. Мелко-буржуазная литература допустима только в меру приближения ее к литературе пролетарской и в виде подсобного отряда; с литературой внешней и внутренней эмигрантщины должна вестись самая беспощадная истребительная война; всякая иная точка зрения играет в конечном счете на руку врагам пролетариата, является литературным меньшевизмом и реставраторством. В крайнем случае это — путаница, чудачество, голый эстетизм.

Подобные взгляды при всей их простоте и лапидарности страдают одним существенным недостатком: они не принимают во внимание нашей конкретной реальной общественно-литературной обстановки, они построены по голой, отвлеченной и упрощительской схеме и в тысячу первый раз вновь подтверждают ту истину, что Марксов метод в руках упрощителей легко переходит в примитивную вульгарщину и из тонкого аналитического оружия превращается в дубину, коей можно гвоздить направо и налево, но каковая ничего общего не имеет с кропотливой работой анатома-марксиста, имеющего дело со сложным общественным явлением.

Остановимся сначала на некоторых общих соображениях, более или менее общеизвестных.

Рабочий класс пришел и приходит к власти совсем не так, как пришла к ней в свое время буржуазия. Буржуазия и экономически и культурно созрела в значительной степени в рамках феодального строя. Пролетариат самым своим положением внутри буржуазного общества экономически и культурно

остаётся придавленным. Он находится в рабском, закрепощенном состоянии, он лишен возможности не только подняться на культурную ступень, высшую чем та, на которую поднялась буржуазия, но с роскошного стола буржуазной культуры ему попадают поистине жалкие крохи. Поэтому, когда он свергает буржуазию и берет власть в свои руки, одним из самых острых и жгучих вопросов для него является вопрос об усвоении всей огромной суммы культурных приобретений в прошлые эпохи. Чтобы реорганизовать общество на новых началах, он должен, в первую очередь, овладеть культурным наследством в науке, в искусстве и в других областях. Без этого он не может закрепить, упрочить свою победу, без этого он не установит социалистического строя. В России неграмотной, с остатками азиатчины и крепостничества, голодной, ограбленной, нищей, деревянной это зловеще

¹ «Красная новь», № 7, 1923, с. 257-276.

напоминает о себе буквально на каждом шагу. Нужно также помнить, что рабочий класс, составляющий незначительную часть населения у нас в России, вынес на своих плечах за истекшее шестилетие крестную ношу кровавой борьбы, отбивая яростные атаки своего классового врага. Можно без преувеличения сказать, что весь ум пролетариата, вся воля его до сих пор уходила в эту борьбу. Теперь, пользуясь сомнительной передышкой, русский рабочий получил некоторую возможность заняться культурной работой. Он спешит воспользоваться этой возможностью, посылая свою молодежь в школы, в рабфаки, в университеты; он обучает и готовит кадры своих профессоров, учителей, инженеров, техников; он старается ликвидировать неграмотность, разогнать деревенскую темень. Совершенно, однако, ясно, что всякое самообольщение в этой области крайне вредно. Есть ряд отраслей в культурной жизни, которые будут завоеваны пролетариатом в первую очередь сравнительно легко; другие будут взяты после более упорного штурма, заминок и даже серьезных поражений; и есть, наконец, такие отрасли, которые потребуют очень длительной, необычайно тяжелой борьбы, сложных обходных движений, большой гибкости, где атакой в лоб ровнехонько ничего не поделаешь, а в лучшем случае набьешь себе основательнейшие шишки. Наука и искусство принадлежат как раз к таким отраслям. Наука и искусство требуют культурных навыков, большого культурного стажа, длительной учебы, сноровки, что дается часто поколениями, вырабатывается не годами, а десятилетиями. Конечно, не трудно усвоить себе общие начатки науки и искусства, но, чтобы двигать науку и искусство вперед, чтобы стать способным к научным и художественным открытиям, для этого требуется помимо таланта много пота, нервов, требуется огромная подготовленность в общекультурном смысле. Не подлежит сомнению, что правящему классу еще очень долгое время придется пользоваться услугами ученых, инженеров, художников старого буржуазного мира. Не нужно забывать также, что в красной профессуре, даже на верхах коммунистической партии, у нас преобладает интеллигенция, что выходцы из мелко-буржуазной деревенской и городской среды являются в наших высших учебных заведениях преобладающим элементом, что, наконец, слои старой русской интеллигенции еще очень долгое время будут давать Павловых, Бехтеревых, чему

#_259

способствует и долгая культурная выучка, и то, что эти слои, как общее правило, активно не участвуют в борьбе пролетариата, стоят в стороне, имеют возможность и досуг наблюдать, изучать, в то время, как пролетариат российский и в относительно мирной обстановке главные свои силы вынужден отдавать на разрешение задач боевого порядка.

В этих условиях одна из главнейших и труднейших задач сводится к тому, чтобы правящий класс сумел ассимилировать, идейно подчинить себе, политически и общественно перевоспитать эти огромные кадры интеллигенции, крестьянства, мещанства. И здесь всякая неосмотрительная спешка, всякая скоропалительность пользы не принесут, как не могут принести пользы меры механического порядка. Оттого, что партия декретирует: быть красным профессорам в центре научного мира, а Павловым — их соратникам — на вторых ролях, ничего, кроме пустяков и нелепости не произойдет. Между тем у нас находятся люди, которые, примерно, так и рассуждают. В области науки к этому ведет енчмениада, в области искусства об этом толкуют напостовцы. Верно, конечно, что наша современная литература отражает мысли и чувства пролетариата, промежуточных слоев и буржуазии. Неверно и ложно то, что эта схема применяется без дальнейшего учета конкретных условий, в которых развивается наше искусство. Отсюда схема эта становится сухой, мертвящей, мертвой, голой и отвлеченной.

В самом деле, если от этих предварительных общих замечаний, являющихся только канвой для очень сложного и пестрого жизненного литературного узора, перейти к этому последнему, то дело еще более усложнится.

II.

Есть ли у нас пролетарский писатель?

Есть, если под этим именем разуметь писателей-коммунистов и выходцев из рабочей среды. Такие писатели у нас есть.

Странное, однако, обстоятельство: есть несколько писателей, несомненно пролетарских, которым это, столь почетное и столь ответственное звание как-будто не совсем подходит: Луначарский, Серафимович, Подьячев, Аросев, Касаткин и др.

Поэт рабоче-крестьянской России, писатель-коммунист верно, но пролетарский писатель — тут что-то непривычное и режет ухо. И не оттого режет, что тот или иной из них — не пролетарского происхождения, а по какой-то иной, совсем другой причине. По происхождению же, по характеру и основным мотивам своего творчества они — писатели эти — имеют, так сказать, "полное право", чтобы именоваться пролетарскими не менее иных прочих; все же, ни они себя, ни другие так их не называют. Не принято.

В этом нет никакого недоразумения. Пролетарский писатель, взятый в историческом аспекте, не просто писатель-коммунист, не пролетарский по происхождению, а прежде всего некий сложившийся в течение последних лет, определенный литературный тип. Между тем, у нас то-и-дело

#_260

подменяют его живое общественное и литературное лицо абстрактным, отрешенным от действительности, исключительно рассудочно построенным образом. Забывается и не учитывается, что пролетарский писатель имеет свою не длинную, но поучительную историю, что это не пролетарский писатель вообще, а литератор со своеобразными чертами, взглядами, навыками и обликом.

Едва ли будет преувеличением сказать, что одной из самых существенных таких черт, мимо которых нельзя пройти, является преобладающее у пролетарского писателя убеждение или настроение, что он призван в первую голову преодолеть искусство прошлых эпох. Искусство это служило командующим классам: буржуазии, дворянству; оно смотрело, оценивало, познавало мир глазами этих классов. Следовательно, пролетарскому художнику оно не под стать. Конечно, пролетарский писатель не прочь использовать благоприобретение прошлых веков в области художества, по крайней мере на словах, — но сердце его по существу далеко отстоит от этих словесных, иногда вынужденных, для прилика сказанных, вялых признаний. Пафос его целиком в другом: в творчестве, в производстве новых вещей в противовес и в освобождение от элементов старой культуры. Он расчищает место, поросшее мхами прошлого, он взрывает мертвые груды скал, он закладывает камни в фундамент нового социалистического искусства, он возводит это здание. Прошлое искусство, прошлая культура... Огромное большинство этих, по удачному выражению тов. Санжарь, щельников и карнизников были пасынками этого искусства и этой культуры. Все это было не для них, а против них. Они были обделенные, обойденные, лишенные. Для них культура прошлого оборачивалась своими отрицательными сторонами, но прежде всего к ней не было доступа, а, чтобы оценить вещь, нужно знать ее. Кроме того, во всем этом много чужого, лишнего, ненужного, враждебного, масса побрякушек, безделушек, смешных нелепых бонбоньерок, есть прямо опасное, расслабляющее, размягчающее, упадочное, цепкое цепкостью мертвого, которое хватает живое на каждом шагу. Лучше похуже, но свое. Чем скорее покончить с прошлым, во многом враждебным,

тем лучше. Отсюда ставится задача освобождения от наследства прошлого. Мы уже слышали эти призывы: рекомендовать сжечь Рафаэля, выбросить Пушкина за борт современности, окончательно покончить с формой и содержанием старого искусства, либо изучать его, как в музеях смотрят и изучают мумии, оружие и орудия каменного века: полезно, но сейчас в век пара и электричества это имеет музейный, исключительно исторический интерес. Конечно, это только так говорится и пишется, на самом же деле тут часто нетрудно уловить явное опасение; стараются убедить, что речь идет о мумии, но лишь потому, что живет сознание: мумия-то в сущности жива, т.-е. не мумия, а нечто актуальное и современное.

Опасение это имеет свои основания. Как уже отмечалось выше, рабочий класс приходит к власти, будучи лишен в прошлом возможности овладеть культурным наследством, отсюда естественна опасность, физически победив,

#_261

оказаться потом в культурном плену у своего врага. Чтобы преодолеть, избежать этой опасности, необходим большой и тщательный отбор, сортировка, пересмотр старого культурного багажа.² В сов. России в данной стадии революции опасность увеличивается еще от того, что нэп создает почву для возрождения буржуазной идеологии. Беда, однако, начинается тогда, когда вместо этой задачи критического восприятия наследства преобладающей становится тенденция созидать новую культуру, новое искусство в противовес старой культуре, старому искусству без достаточно серьезного и основательного усвоения того и другого. Между тем, сплошь и рядом дело обстоит именно таким образом. Проповедь творить новое пролетарское искусство и культуру ведется в среде, которая не имела возможности овладеть прошлым наследством и иногда инстинктивно враждебно настроена против него. Такая проповедь несвоевременна и просто вредна. Всю доказывать человеку и говорить об ухабах буржуазной культуры, сосредоточивать внимание его на новой пролетарской культуре и искусстве, если он с этой самой старой культурой и с этим искусством почти не знаком. В среде нашей комсомольской и рабфаковской молодежи иногда гораздо труднее проводить мысль о необходимости усвоения культурного наследства, чем проповедывать новую пролетарскую культуру и искусство. Наша молодежь в целом "усердно грызет молодыми зубами гранит науки". Вместе с тем она очень непрочь, по крайней мере в известной части своей, взять под сомнение утверждение тов. Ленина и Троцкого, что главная задача в области культурного воспитания масс заключается в усвоении этими массами буржуазной культуры. Хочется перепрыгнуть через эту скучную и серую прозу

² Что нужно подразумевать под критическим усвоением этого "багажа" в области литературы, сказать не трудно. Возьмем для примера "Мертвые души" Гоголя. В поэме Гоголя есть ряд реакционных настроений, навеянных тем, что Гоголь стоял на почве крепостничества. Эти настроения и идеи исказили его художественное произведение особенно во второй части, завели гениального художника в тупик. Это нужно показать и доказать живыми наглядными примерами. Но, показывая и доказывая это, следует постараться, чтобы наша молодежь запомнила нерушимо Чичикова, Ноздрева, Собакевича, Плюшкина и пр., чтобы она узнала, как, на какой основе, откуда "повелись они на Руси", каковы социально-политические причины, создавшие этих героев; надо дальше показать, отметить, почему до сих пор эти типы имеют общечеловеческое, а не узко-историческое и ограниченно-бытовое значение. Если, дальше, пользуясь Гоголем, среди новой интеллигенции появится писатель, который сумеет дать Собакевичей и Ноздревых нашего времени, он сделает большое общественное и литературное дело.

жизни в область нового социалистического культурного строительства в противовес старому прошлому. Поэтому-то наша партия, наши руководящие органы печати не перестают твердить об элементарных культурных задачах. Такая точка зрения предполагает большую осторожность в подходе к науке и к искусству, преемственность, постепенность, оглядку, внимательное и бережное отношение ко всему, что досталось и осталось нам от прошлого, сугубый критицизм к тому, что носит на себе печать новых откровений без достаточного усвоения откровений старых. Отсюда получается разлад, отсутствие контакта между партией, пролеткультами и кружками пролетарских писателей,

#_262

ибо значительная часть их, если не большинство, страдает этими "грехами молодости". Стремятся прямо перескочить к новому искусству, минуя, обходя старое. Стараются намеренно сказать, крикнуть, написать по-новому, нарушить естественную преемственность; пусть будет прежде всего непохоже на то, как было раньше новая жизнь, новое содержание, новая форма. Требование нового, принципиально отличного становится самодовлеющим. Разумеется, художник должен стремиться к открытию новых художественных истин. В этом смысл всей философии в области художества. Но это правомерно только в степени, в коей художник овладевает тем, что было сделано до него. В противном случае получается одно из двух: либо художник открывает Америку, давным давно открытую, либо он становится на ходули и уходит в новаторство ради новаторства, делая его самоцелью. В нынешней пролетарской литературе нетрудно уловить и то, и другое. Нам проповедуют, что в прошлом - гниль, тлен, мумии, годное на слом, в музей древности; наше внимание приковывают к тому, чтобы в противовес этому старому, затхлому заняться созданием творчества новых пролетарских вещей; при этом нам показывают кое-как сколоченные лачуги и убеждают поверить, что это новый дворец; нам открывают пророков, которые на другой же день пророками не оказываются. Нас, как малых детей, стараются убедить, что вот это не игрушка, а всамделишная вещь, что вот в этих стихах, вот в этой повести — целый комплекс новых, самых свежих, самых неожиданных, чудесных откровений, истин, достижений, гигантский прыжок от традиционного, привычного, примелькавшегося в мир совершенно неизведанных поэтических очарований; скромные результаты растрезвониваются во все колокола (на это есть особые звонари) и пр., и пр. Читали же мы у Лелевича: "Мы не отказываемся от него (от литературного наследства. А. В.) в том смысле, в каком Маркс не отказался от наследства Гегеля и французских материалистов". Это пишется в связи с теперешним состоянием пролетарской литературы. Не прилипают же язык к гортани! Уж лучше бы отказался совсем, ибо читатель, может быть, был бы лишен неприятности переносить это чванливое высокомерие. О Гегеле превзойденном можно было говорить после Маркса, а у нас в пролетарской литературе Марксом и не пахнет.

Высокомерие это помимо прочего поддерживается сознанием, что принципиально идеология коммунистов-писателей несравнимо выше той, коей пропитаны были произведения старого искусства. Это бесспорно, но особенность художника в том, что он видит, слышит, осязает идеи. От хорошей идеологии до хорошего художественного ее воплощения дистанция вполне приличного размера, если даже оставить в стороне другие элементы, образующие искусство, о чем ниже.

Нужно также не забывать, что среди пролетарских писателей есть ряд таких, которые ничем существенным не отличаются от среднего типа промежуточных писателей. Пролетарскими они называются лишь потому, что являются членами пролетарских ассоциаций, таких писателей немало: Неверов, Низовой, Новиков-Прибой, Волков, Полетаев, Артамонов и др. Считать

их представителями пролетарского искусства можно с таким же правом, как и В. Иванова, Тихонова, Малышкина и пр.

С другой стороны, погоня за новой формой, за языком, за ритмом, за стилем на наших глазах то-и-дело вырождается в вычурную нарочитость, надуманность, в изошренность, в заумное словотворчество, в эквилибристику, в поэтические сальтомортале, в манерность, отчего поэтические произведения делаются малодоступными, а часто и просто непонятными широким кругам нового читателя. Особенно этим грешит "Леф", тоже претендующий быть монополистом коммунистического искусства. Конечно, эти качества присущи и промежуточным писателям. Можно сказать, что от них и идет часто эта струя жонглерства словом и образом. Но именно эти подражательность и зависимость пролетарских писателей от попугачиков показательны для всей нашей литературной действительности.

III.

Тов. Троцкий совершенно справедливо отметил, что в понятие пролетарской культуры и искусства внесена большая путаница. "В эпоху диктатуры, — писал он, — о создании новой культуры, т.-е. о строительстве величайшего исторического масштаба, не приходится говорить, а то ни с чем прошлым не сравнимое культурное строительство, которое наступит, когда отпадет необходимость в железных тисках диктатуры, не будет уже иметь классового характера. Отсюда надлежит сделать тот общий вывод, что пролетарской культуры не только нет, но и не будет, и жалеть об этом поистине нет основания: пролетариат взял власть именно для того, чтобы навсегда покончить с классовой культурой и проложить пути для культуры человеческой" ("Литература и революция"). В соответствии с этим тов. Троцкий не устает указывать, что задача коммунистической партии в переходный период заключается в том, чтобы воспитать в рабочем и крестьянине боевые качества, необходимые для окончательной победы их над буржуазией, при чем одна из основных задач усматривается им именно в усвоении этими массами элементов старой культуры, — разумеется, критическом. В среде пролетарских писателей нередко пытаются ослабить смысл этих утверждений указанием, что это — личное мнение тов. Троцкого. Нетрудно, однако, показать, что это не так. Всякий, кто вспомнит последние зимние и весенние выступления в печати тов. Ленина, обязан признать полный контакт их с точкой зрения тов. Троцкого. В статье "Лучше меньше, да лучше" тов. Ленин писал: "Мы невольно склонны проникаться этим качеством (недоверием и скептицизмом. А. В.) по отношению к тем, кто слишком много и слишком легко разглагольствует, например, о "пролетарской" культуре: нам бы для начала достаточно настоящей буржуазной культуры, нам бы для начала можно обойтись без особенно махровых типов культур до-буржуазного порядка, т.-е. культур чиновничьей, или крепостнической и т. п. В вопросах культуры торопливость и размахистость вреднее всего. Это многим из наших юных литераторов и коммунистов следовало бы намотать себе хорошенечко

на ус" (Н. Ленин, Собр. соч., т. XVIII, ч. 2). Наконец, не мешает напомнить фельетоны тов. Яковлева в "Правде" против нашего пролеткультизма, в свое время просмотренные и одобренные тов. Лениным.

Возражения, которые обычно делаются в этих случаях, совершенно неубедительны. Одно из них сводится, примерно, к такому строю мыслей:

пролетариат придет к внеклассовому обществу, к культуре и искусству путем растворения в себе остального общества. Его идеология, его мироощущение тоже сделаются идеологией и мироощущением всего общества. Создавая сейчас пролетарскую науку, искусство, пролетариат тем самым создает внеклассовую общечеловеческую литературу будущего общества, через классовое искусство он идет к простому человеческому социалистическому искусству. Поэтому правы те, кто считает необходимым говорить именно сейчас о пролетарском искусстве.

Все это — сплошная путаница. Основная задача переходной эпохи в том, чтобы из рабочего, из крестьянина, из интеллигента создать борца. Он должен любить друзей своих и ненавидеть врагов своих. Око за око, зуб за зуб, кровь за кровь. Он должен иметь великую любовь и столь же великую ненависть. Он должен создать, заострить свои аппараты борьбы и насилия; и он делает это: свое государство, свою Красную армию, свои хозяйственные органы он организует так, прежде всего чтобы победить. В соответствии с этим и культурные задачи в переходную эпоху должны быть разрешаемы в духе этих основных требований. В будущем же социалистическом обществе задачи будут иные. Они станут заменяться мирными органическими, всечеловеческими. Социалистическое искусство будущего тоже поставит себе иные цели. Разумеется, кое-что войдет непременно элементом в это искусство из эпохи диктатуры пролетариата, но, во-первых, войдет кое-что и из искусства прошлых веков и, вероятно, не так мало, — а во-вторых, социалистическое искусство будет все же качественно отличаться и от старого искусства, и от искусства нашего времени.

— Мы имеем свой совнарком, свой совнархоз, — почему бы нам не иметь свои совнаркомы и совнархозы в литературе? — Тут путаница делается, так сказать, осязаемой. Совнарком и совнархоз суть прежде всего органы боевые, органы насилия, созданные для организации победы пролетариата над буржуазией в стране, где пролетариат победил, но еще окружен врагом. В социалистическом обществе ни совнаркомов, ни совнархозов не будет. Те органы, по плановому хозяйству, которые станут существовать тогда, в очень слабой степени будут напоминать наши совнархозы, а в совнаркомах просто не будет надобности, как и в иных аппаратах насилия. Аналогия: пролетарское искусство — совнарком и совнархоз целиком обращается против тех, кто пытается связать искусство переходной эпохи с искусством социализма.

Иногда, за последнее время особенно упорно, говорят о пролетарском искусстве, стараясь вложить в это понятие более живое и современное содержание. Рассуждают так: речь идет не о социалистическом, внеклассовом искусстве, а о пролетарском искусстве переходного периода, т.-е. о таком, которое ставит своей задачей отразить идеи и миропонимание нового класса.

#_265

"Пролетарской является такая литература, которая организует психику и сознание рабочего класса и широких трудовых масс в сторону конечных задач пролетариата" (Платформа группы "Октябрь"). Есть буржуазная литература, смотрящая на мир глазами буржуа, есть литература промежуточных слоев, — почему не быть литературе, которая смотрит на мир глазами пролетария?

Совершенно верно, есть писатели буржуа и дворяне. Их произведения отражают идеологию этих классов. Есть писатели рабочие, а чаще всего не рабочие, — в их произведениях отражается коммунистическая идеология пролетариата. Но отсюда еще ни в какой мере не следует, что у нас есть пролетарское искусство. Возьмем, например, "Войну и Мир" Л. Н. Толстого. Для того, чтобы написать такое произведение, помимо гениальности художника, нужно было, чтобы существовал и более или менее прочно отложился старый дворянский бытовой и культурный уклад: дворянские гнезда, подмосковные имения, дворцы Петербурга и особняки

Москвы, дворовые, мужики-крепостные, господа-дворяне, оброки, весь дворянский экономический, политический и семейный быт, со всем своим "ароматом", порядками. Над этим укладом в виде надстройки возвышался сложный комплекс инстинктивных реакций, обычаев, затем взглядов, этических норм, воззрений, убеждений, эстетических вкусов, научных знаний, верований, суеверий, сомнений и пр. Андрей Болконский, Пьер, Кутузов, Денисов, Наташа и т. д. — они целиком рождены, выпестованы этим укладом. Они воспитались, приняли в себя всю сложную, органически переплетенную систему инстинктов, знаний, норм, вкусов, господствовавших в то время. Тут дело не в одних идеях, а во всем этом целостном, своеобразном культурном комплексе. Художник имел дело с дворянской культурой, сложившейся веками и законченной. То же самое и с буржуазным искусством, — оно опирается на всю многовековую буржуазную культуру, а культура — это не только идеи, а вся сумма выработанных инстинктов, привычек, приемов и методов мышления, этических и эстетических постулатов и пр., и пр. плюс соответствующий бытовой экономический и политический уклад, как основа.

Как дело обстоит в культурной области с пролетариатом? Выше уже отмечалось, что рабочий класс, особенно в России, был пасынком культуры, поэтому первейшая задача в эпоху диктатуры — в том, чтобы он сумел овладеть культурным наследием прошлого. Из этого следует: никакой своей пролетарской коммунистической культуры у нас нет и не может быть сейчас, вопрос стоит пока что об усвоении старой культуры. А раз нет всего того сложного комплекса инстинктов, навыков, методов, которые неразрывной цепью входят в понятие культуры, то нельзя на одну доску ставить буржуазное и дворянское искусство и так называемое современное пролетарское искусство, ибо первое опиралось на многовековую культуру, а у второго этого нет. Говоря иными словами: пролетарского искусства сейчас нет и не может быть, пока перед нами стоит задача усвоения старой культуры и старого искусства. На деле есть вот что: есть буржуазная культура и искусство, к которым впервые получил доступ пролетариат. Сейчас буржуазия употребляет все усилия,

#_266

пользуясь всеми своими культурными и прочими возможностями, чтобы лишить русского рабочего этой завоеванной им возможности. Посильно для этой цели используется и искусство. И есть рабочий класс, коммунистическая партия, стремящиеся овладеть этим наследием для окончательной победы пролетариата. В соответствии с этим есть писатели-коммунисты. Задача их должна сводиться к тому, чтобы для этой цели овладеть искусством прошлого и из орудий буржуазии против пролетариата сделать его орудием пролетариата против буржуазии. Подобно тому, как в гражданской войне рабочий пользуется пушками, пулеметами, танками, не взирая на то, что они есть продукт буржуазного общества, так должен писатель-коммунист пользоваться старым искусством для того, чтобы победить. В действительности так оно и получается. То, что называется пролетарским искусством, есть прежнее искусство, имеющее, однако, своеобразную целевую установку: быть полезным не буржуазии, а пролетариату. Наше пролетарское искусство целиком в рамках этой "старинности". Прежде всего всякий пролетарский писатель, понимающий свои задачи, должен работать на основе, на уровне достигнутых раньше художественных открытий и завоеваний. Он обязан всегда и постоянно иметь в виду все многообразное и богатое содержание искусства прошлого, знать его и пользоваться им, чтобы "прибавлять". Он не даст ни одного значительного художественного обобщения, ни одного художественного типа, ни одного нового образа, если будет игнорировать, или не будет считаться с тем, что дало прежнее искусство. Нельзя писать о современном нынешнем крестьянине, не зная Платона Каратаева, Ивана Ермолаевича, мужиков Чехова. Нельзя дать

чего-нибудь ценного о современных советских держимордах, не зная Гоголя, Успенского, Щедрина, даже к современному рабочему, к современному коммунисту, не найдя почти никакого отражения в прежней литературе, нельзя подойти, не впитав в себя целого ряда художественных воплощений былого. Нужно знать Шекспира, Сервантеса, Гете, Толстого, Достоевского и т. д. В современной пролетарской литературе, например, в области прозы, совершенно не трудно проследить строжайшую зависимость и преемственность в этой области. Далее. Пролетарский писатель пользуется старыми методами при обработке художественного материала. Он обращается к современному читателю, предполагая в нем наличие тех самых культурных начал, навыков, знаний, способности принимать и воспринимать (в основном), которыми располагал читатель буржуазного общества. Современные новшества, "энергичная словообработка", ударность строки, сжатость фразы, динамичность, раскрепощение рифмы и т. д. и т. д., все это в лучшем случае есть нововведения, ничем не отличающиеся от тех, которые имели место в прошлом. Как бы ни были они значительны и своевременны, они целиком переплетены прочными корнями со старым искусством. А новое содержание, новое мироощущение? Весь урбанизм, индустриализм, космизм и т. п., то, чем часто старается отгородить себя пролетарский писатель от искусства прошлого, есть просто

#_267

продукт буржуазной городской культуры и за эти пределы не выходит. Ничего принципиально враждебного старому искусству тут нет. Современные пролетарские поэты и писатели усиленно изгоняют из своих произведений всякую чертовщину, леших, домовых, ангелов, богов, церковность, грубый анимизм. И очень хорошо делают. Но вот в Англии есть писатель Уэльс. Вся его удивительная фантастика — от динамо, от аэроплана, от химии, от физики. То, о чем спорят еще наши поэты и писатели, давно уже сделано этим машинным фантастом. Динамичность городской жизни... В рассказах американского писателя О. Генри ее столько, что у нас, у русских городских читателей, еще не отвыкших от наших тихих равнин, лесов и перелесков, кружится голова от этой карусели, от кинематографа, от мелькания лиц, от уличной сутолоки и грохота. Вспомните еще таких писателей, как Верхарн, Уот Уитман, О. Уайльд, вплетите их мотивы в мотивы современных пролетарских поэтов и писателей, — и тогда не трудно будет понять, из каких основных художественных элементов складывается современное пролетарское творчество. А новые чувства, новые настроения, новая идеология, зреющие в рабочем, присущие только ему в отличие от буржуазии, крепостников, — коллективная спайка, дух дисциплины, пролетарской солидарности, интернационализма, марксистское мирозерцание и т. п. Конечно, все это есть. Но все это только предпосылки для новой культуры, а следовательно, и для нового искусства, но это не самая культура. До этого еще очень далеко. Коллективизм, интернационализм, марксизм существовал и существует в недрах буржуазного общества, но в обществе этом господствовали и господствуют буржуазная культура и искусство. Взятие пролетариатом власти дает пока возможность последнему овладеть этой культурой, приспособляя ее (и искусство) к своему интернационализму, марксизму и пр. Только и всего. И интернационализм, пролетарская дисциплина и марксизм сами есть продукты буржуазного общества, развились на основе культуры этого общества. В культуру социалистического общества они войдут только как элементы; они переплавятся, и полученный сплав будет иной, качественно отличный от этих элементов.

Словом, никакого пролетарского искусства в том смысле, в каком существует буржуазное искусство, у нас нет; попытка представить современное искусство писателей пролетариев и коммунистов пролетарским искусством,

противоположным и самостоятельным в отношении буржуазного искусства, на том основании, что эти писатели и поэты отражают в своих произведениях идеи коммунизма, — наивна и основана на недоразумении, так как на самом деле у нас в лучшем случае есть искусство целиком, органически и преемственно связанное со старым, — искусство, которое стараются приспособить к новым потребностям переходного времени диктатуры пролетариата. Идеологическая окраска несколько не изменяет положения

#_268

дел и не дает права на принципиальное противопоставление этого искусства искусству прошлого, как самобытной, культурной ценности и силы: речь идет только о своеобразном приспособлении. Разумеется, пролетариат, буржуа, мелкий буржуа, пользуются искусством для разных и часто противоположных целей, но отсюда еще несколько не вытекает деление искусства, науки, культуры по трем категориям: буржуазной, пролетарской, мелко-буржуазной; ибо на деле пока есть культура, наука, искусство прежних эпох. Свою науку, свое искусство, свою культуру создаст на основе новой материальной базы человек будущего социального строя. Пока же, в переходное время, особенно в России, "нам бы для начала достаточно настоящей буржуазной культуры".

Могут сказать и говорят: но ведь у нас создается свой, новый бытовой и культурный уклад. Основой для него служит новая экономика (национализированная промышленность, тресты, синдикаты и пр.), затем советы, Красная армия, партия. Совершенно верно. Но совершенно неоспоримо также утверждение т. Троцкого: "В основе диктатура пролетариата не есть производственно-культурная организация нового общества, а революционно-боевой порядок для борьбы за него" ("Литература и революция"). Этот "революционно-боевой порядок" в области культурной, впервые дает рабочему возможность овладеть наукой, техникой, искусством прошлых эпох. Он, этот порядок, ставит эту проблему как основную и первоочередную. Новый быт, новая "советская" мораль, новые вкусы, привычки, методы мышления и пр. и пр. приспособлены к задачам этого порядка. При этом задача эта в области культурной очень трудная. Разрешить ее можно только в результате очень упорной, медленной работы. Никаких моментальных средств нет и не может быть. Свергать "власть" тут нельзя, смешно, нелепо, глупо, наивно, в лучшем случае. Между тем, так иногда и ставится вопрос: требуют "рабоче-крестьянского правительства" в литературе, в науке и т. д. К сожалению, волшебных и скоропалительных мер нет, и правильно делает Советская власть, прививая новой рабоче-крестьянской молодежи, с соответствующим отбором и критикой, буржуазную науку и искусство. На этом построена вся наша учеба.

Не подлежит сомнению, что писатели-коммунисты и рабочие уже дали кое-что ценное в художественном освещении нашей переходной эпохи. Это ценное нами не раз отмечалось. Художественная значительность их произведений признается такими писателями, как Замятин. В одном из своих последних обзоров он отметил Казина, Обрадовича, Александровского, Аросева, Либединского, Неверова. Перечень этот можно увеличить. За последние месяцы заметно стал выдвигаться наш партийный молодежь: Безыменский, Светлов, Малахов и др. Если их не заест и не испортит кружковое политиканство и казенный оптимизм, литература наша обогатится новыми бодрыми и свежими голосами. Тем не менее, все эти несомненные успехи являются успехами того самого старого искусства, которого так чурается значительная часть пролетарских писателей.

#_269

Разумеется, "революционно-боевой порядок" переходной эпохи не представляет собой нечто замкнутое, застывшее, неизменное. Этот порядок сам изменяется, переживает ряд стадий в своем развитии; в каждой стране, в государстве он имеет, будет иметь своеобразные, отличительные черты и свойства. Несомненно также, что элементы "производственно-культурной организации нового общества" имеются кое-где, кое в чем уже теперь, даже в такой отсталой стране, как Россия. Вполне допустимо и так оно и будет, что в известный момент на основе элементов новой материальной базы (социализированное производство, кооперация и т. д.) будет создаваться и расти свой соответственный культурный быт, а этот быт в свою очередь даст возможность новому искусству переходного времени занять самостоятельную позицию по отношению к искусству прошлых эпох, впитав все основные, необходимые приобретения этого прошлого. Эту живую диалектику общественного развития никогда не следует упускать из внимания.

Однако, довлеет дневи злоба его. Ныне мы очень еще далеки от этого. Несмотря на наличие "производственно-культурных" элементов в боевом порядке нашей переходной эпохи в основе этой эпохи лежат все же не эти элементы, а конкретные, именно боевые задания. Во всяком случае путь к самостоятельному новому искусству теперь, в эти дни, в эти годы лежит пока прежде всего через усвоение и овладение "наследством", коего пролетариат был лишен в недрах буржуазного общества.

IV.

Положение осложняется как раз именно тем "чур меня", о котором мы писали выше. Для настоящего, подлинного социалистического искусства у нас нет соответственно и материальной и культурной почвы. В то же время в наших пролетарских литературных кружках преобладающими являются мнения, что задача пролетарского писателя сводится к тому, чтобы скорее покончить со старым искусством (часто даже без серьезного знакомства с ним) и скорее возвести на развалинах его свое, пролетарское художественное здание. При этом одна часть тщетно старается поймать синюю птицу этого социалистического, пролетарского искусства, другая, считая единственным отличительным признаком этого искусства наличие коммунистических взглядов, ничего кроме этих взглядов в произведениях искусства находить не желает. Естественно, что одни, вместо того, чтобы художественно воспроизводить действительность, впадают в схематизм и отвлеченность. Вместо реальной Октябрьской революции они дают какую-то планетарную революцию, вместо реальных людей, действующих в определенном времени и пространстве, — абстрактные, надуманные схемы-символы. Избяная, деревянная Россия превращается в один огромный завод, в динамо, в электрическую станцию. Реальные очертания живой современности расплываются, стираются, подменяются теоретическими построениями в духе якобы новой пролетарской литературы. Вместо материалистического миропонимания проповедуется космизм, прокладывающий

#_270

дорогу самому обыкновенному и отсталому антропоморфизму. Лишив революцию ее живой материи, ее конкретного содержания, пролетарский писатель логически и психологически не может разглядеть всей сложности ее путей, ее извилин, ухабов, кривизны, окольных обходов. Он легко спотыкается на этих ухабах, как это случилось во дни нэпа с некоторыми из пролетарских писателей. Причин этих и иных литературных блужданий следует искать, поскольку речь идет о воззрениях и мнениях, в этой погоне за синей птицей социалистического искусства, в этом

пролеткультизме. Такими недостатками до недавнего времени грешили поэты "Кузницы". Кажется, теперь это — превзойденная ступень. Задачи, поставленные перед искусством нашими днями, настолько властно ворвались во всю эту лабораторную, студийную среду, что писателю волей-неволей приходится перестраивать себя на более житейский и жизненный лад.

Очень шумно ведет себя та часть пролетарских писателей, которая, усвоив ряд марксистских положений и решив их проводить в своих произведениях, полагает, что тем самым постулируется пролетарское искусство. Они ищут "идеологии" и миропонимания. Остальное их, в сущности, интересует "постольку, поскольку", а часто и совсем не интересует. Разумеется, коммунистическая идеология — явление первостепенной важности, но ведь речь-то идет о произведениях искусства, а искусство, это - не фельетон, не пропагандистская и агитационная речь, не публицистическая статья. Оно имеет свои методы, свои особенности. Так как существо искусства зачеркивается и оставляется "идеология", то и получается, что писатели и произведения расцениваются только по той или иной идеологии; художественная оценка писателя и произведения подменяется оценкой идеологии. На этом основании Гоголь и Толстой должны быть признаны вредными писателями, так как один был явный крепостник, а второй — граф. Так это по сути дела и говорят, иногда скрыто, смутно, неясно, иногда более или менее открыто. В вопросе о попутчиках это сказывается с совершенной наглядностью. Что греха таить, многие попутчики насчет коммунизма очень неблагополучны, на то они и попутчики. Но это наиболее сильное в художественном смысле крыло современной литературы. Достаточно их перечислить: Маяковский, Есенин, Асеев, Пастернак, Н. Тихонов, Орешин, Вера Инбер — из поэтов, прозаики: Б. Пильняк, В. Иванов, Сейфуллина, Н. Никитин, Буданцев, Малышкин, Бабель, Крептюков, Яковлев, Зозуля, Зощенко, Мих. Козырев и т. д. Из до-революционных писателей - М. Горький, А. Толстой, М. Пришвин, Н. Никандров, М. Шагинян и др. Эти беспартийные группы усиленно работают над художественным изображением старого и нового быта. В сущности, наши пролетарские писатели, несмотря на известную самостоятельность в выборке и обработке некоторых тем, в целом не вышли еще из стадии подражательности тем или иным из этих писателей. Писатели эти стоят на почве Октября, а некоторые из них являются стихийными коммунистами. Главное же в том, что при всем различии во взглядах и мнениях от пролетарских писателей, и те и другие работают и творят — и это не может быть

#_271

иначе — на основе старого искусства, старого наследия, старой культуры, так как иных пока нет.

Между тем, выставляется требование в центре поставить пролетарскую литературу, а попутчиков допустить в виде подсобного отряда для пролетариата, бесполезного, но могущего дезорганизовать врага. Лихие укротители даже не ставят в целом вопроса о художественной ценности, об удельном весе промежуточных беспартийных писателей, о том, насколько литература пролетарских писателей имеет художественные данные для того, чтобы стать в центре. Для них ясно: в области коммунизма у попутчиков дела обстоят неблагополучно, вопрос тем самым решен бесповоротно. Чтобы не оставалось сомнений в вопросе о том, могут ли пролетарские писатели стать в центре, делается обычно так: художественные успехи в среде членов кружка, имя рек, успехи иногда значительные, иногда средние, иногда весьма сомнительные раздуваются во-всю, а попутчиков стараются очернить, выпятить какую-нибудь из отрицательных сторон, замалчивая все положительное, ценное, интересное, содержательное. Об этом нами уже писалось и возвращаться к этому вопросу уже не стоит, но не мешает подчеркнуть, что вся эта литературная кампания приняла характер явной травли не

только ряда беспартийных писателей, но и тех коммунистов, которых считают повинными в попустительстве и в покровительстве им. В литературу внесено мелкое политиканство, идет сколачивание наспех кружков, исключения и отлучения, вносится обскурантизм, создается такая анти-литературная атмосфера, в которой становится трудно дышать писателю. Промежуточных писателей третируют, как граждан второго и третьего разряда, не только тех или иных, взятых в отдельности, а в целом. Словно нарочно стараются поставить стену между Советской властью, правящей партией, пролетарскими писателями и этими группами. Вопрос настолько обострен, что партии, хотя бы в лице ее руководящих органов, действительно нужно сказать свое решающее слово.

V.

Нужно прежде всего ясно сказать, что линия товарищей, предпринявших поход против попутчиков, якобы во имя утверждения прав пролетарской литературы, и с общественной и с литературной точки зрения, кроме вреда, ничего не приносит и не принесет. В сущности, речь идет не о пролетарских писателях вообще, подавляемых будто бы с легкой руки попустителей попутчиками, а о пролетарских писателях особого типа и склада. Демьян Бедный, Серафимович, С. Подъячев, Касаткин, Аросев, Семенов, Либединский, Казин и многие другие уже давно стоят "в центре" и пожаловаться на затирание поистине не могут. Дело идет о том, чтобы партия признала руководящее значение за такими группами и литературными кружками, которые считают, что они призваны построить, заложить фундамент нового социалистического, пролетарского искусства в противовес

#_272

старому. Так как живущие "стариками" (М. Горький, А. Толстой и др.) и попутчики такой цели себе не ставят и являются живой связью между прошлым и настоящим, то вполне понятным становится требование прекратить их "засилие". На эту позицию партия, по нашему мнению, стать не может. Она не может пойти навстречу велеречивым, часто полуневежественным и всегда легкомысленным обещаниям и разглагольствованиям на тему о пролетарской культуре и искусстве, когда для такой культуры и искусства нет и не может быть соответствующей материальной и духовной базы; она не будет потакать блужданиям в абстракциях вместо разрешения действительных культурных и художественных задач нашего времени. Сделать теорию пролетарского искусства, выдвигаемого с самоуверенностью взамен и в противовес старому искусству, когда речь идет как раз об усвоении этой "старинности" и о преемственности, признать ее, теорию эту, официальной линией партии нельзя. А между тем, именно об этом толкуют те, кто требует единой партийной линии, если откинуть личные и групповые обиды и домогательства. Наоборот, партии предстоит выдержать упорную борьбу, главным образом, в рядах молодняка и дать отпор этим и подобным широковежественным и бахвальским настроениям. Партия до сих пор это и делала. И так как она это делала, естественно, что контакта между ней и подобными литературными кружками не было и не могло быть. Отсюда отчасти — жалобы из кругов пролетарских писателей, что партия не уделяет им достаточно внимания, что они в загоне, на задворках, что в партийных рядах установилось перманентное непонимание и пренебрежение к пролетарской прозе и поэзии. В действительности этого не было. Пролетарские писатели сплошь и рядом, вопреки своим поискам синей птицы, спускались на грешную землю и давали простые и хорошие вещи. В меру их созвучия эпохе и нашим дням и, конечно, в меру их талантливости их поддерживали материально и духовно. Мы не хотим сказать, что тут все

благополучно, но преднамеренного замалчивания, затирания не было. Пролетарские кружки и ассоциации пользовались и вниманием и поддержкой партии.

В вопросе о попутчиках руководящие круги нашей партии стояли в целом тоже на правильной реальной почве. Если у пролетарских писателей есть свое самобытное и ценное и свои прорехи, то у групп беспартийных писателей, наиболее к ним близких, тоже есть свои сильные и слабые стороны. Слабой стороной несомненно является идейная мешанина и путаница в их произведениях, зато они первые твердо приступили к изображению революционного быта и дали ряд ценных типов, картин, зарисовок и проч., несмотря на свою идейную неустойку. Художественно, повторяем, это самая многочисленная и одаренная группа. И пролетарские писатели и художники — промежуточники — при всем различии их в идейной окраске, фактически творили и творят в рамках старого искусства. И те и другие вносили каждый по-своему результаты своей работы в общую литературную жизнь. Грубо и схематически подводя итоги, можно сказать: коммунисты-писатели сосредоточивали

#_273

свое внимание на быте компартии, на комсомоле, на художественной агитации, в то время, как беспартийные советские литераторы темами своих произведений брали крестьянство, городского обывателя, наше уездное, нашу провинцию в годы революции. Поэтому трудно и неправильно сравнивать с этой точки зрения художественную работу одних с достижениями других: у каждой из этих двух основных групп — свои области, свои облюбленные темы, свои недостатки и достоинства. Не отдавая нарочитого предпочтения ни тем, ни другим, партия учитывала действительное положение дел в литературной жизни и соответствующим образом ориентировалась. Если в настоящий момент требуют для попутчиков процентной нормы, создавая склоки, шумиху, травлю, то нужно прежде всего понять источник всех этих литературных споров. Требуют от беспартийных писателей идеологической чистоты. Выпрямлять идейную линию многих из них нужно твердо и решительно, но никогда не следует забывать, что от беспартийного художника мы не можем требовать коммунистической идеологии, тем более четкой и выдержанной. Мы уже отмечали, на почве каких идейных вывихов у самых строгих блюстителей литературных нравов вырастают подобные требования: теоретически они объясняются тем, что все искусство сводят к идеологии и ничего иного в нем фактически не видят: практически же перед нами явные пережитки военного коммунизма в виде антиспецевских настроений, перенесенных в область литературы. Так как в целом наша партия эти настроения изжила, то объективно требования упрощителей и вульгаризаторов приводят их к борьбе с товарищами Троцким, Луначарским, Бухариным, Мещеряковым, Стекловым и др. Работу свою напостовцы ведут прежде всего среди молодежи, в среде довольно шаткой и идейно неустойчивой. Здесь абстракции о социалистическом искусстве, о вредности попутчиков, все это упрощительство, революционная фразеология могут найти себе известную почву.

В этих условиях требования поставить "в центре" пролетарскую литературу на деле означают передачу "командующих высот" своеобразным еничменам от литературы. Следует поэтому не только решительно отвергнуть подобные претензии, но и дать решительный отпор среди молодежи всей этой упрощительской вульгарщине, которая к тому же достаточно засорила нашу литературную жизнь и уже успела внести склоку до крайнего преизбытка. Вместо "производства вещей" идут чистки, голосуются резолюции, используются пьяные скандалы (дело Есенина). Сегодня "Леф" изображают, как контр-революционное и мрачное исчадие ада; завтра с ним стряпают соглашение, а удивленные граждане

оповещаются, что "Леф" (это Маяковский-то) исправился под влиянием статей не то Родова, не то еще кого. Вообще напостовцы за последнее время, повидимому, несколько спохватились, заметив, наконец, что нельзя проводить "единую партийную линию" в склоках, в отлучениях, в травле, выпуская для этой цели даже Тарасовых-Родионовых. Помимо "Лефа" идет заигрывание с "Кузницей", с попутчиками, чему несомненно способствует внутренний распад группы "Октябрь". Во всем этом много, конечно, "тактики", и скорее всего новую позицию критиков нужно

#_274

рассматривать, как скрытую напостовскую, немного приглаженную и прилизанную.

Помимо решительного идейного отпора этой литературной вульгарщине в нашей прессе, в журналах, в кружках молодежи, нужно принять и другие, организационные меры. Не посягая ни в каком случае на самостоятельность ныне существующих пролетарских групп и кружков, следует признать желательным объединение писателей-коммунистов и им сочувствующих на более широкой базе, чем это есть сейчас. Вместо путаных теорий о пролетарской культуре и искусстве в основу такого объединения следует положить то культурничество, под знаком которого ведет работу наша партия в целом. Такое объединение включило бы в себя, помимо существующих кружков, при сохранении их самостоятельности, ряд писателей-коммунистов, которые не входят в эти кружки и ассоциации, стоящие на точке зрения создания пролетарского искусства. В то же время значительные кадры попутчиков безусловно примкнули бы активно к такому объединению. Это в значительных размерах разредело бы тепличную замкнутую атмосферу в литературных кружках, а также и вообще оздоровило бы нашу литературную жизнь.

Подводя общий итог всему сказанному по вопросу о пролетарском искусстве и нашей художественной политике, мы можем формулировать этот итог словами тов. Троцкого: "Наша политика в искусстве переходного периода может и должна быть направлена на то, чтобы облегчить разным художественным группировкам и течениям, ставшим на почву революции, подлинное усвоение ее исторического смысла и, ставя над всеми ними категорический критерий — за революцию или против революции, — предоставлять им в области художественного самоопределения полную свободу" (Л. Троцкий, "Литература и революция", стр. 9).

Эта линия и проводилась доселе. И никаких оснований к пересмотру ее нет, ибо она единственно правильная.

Несколько замечаний следует сделать о нашей политической цензуре. В этой области у нас далеко не все благополучно. Напостовское заезжательство пустило здесь довольно прочные корни еще задолго до "литературных" выступлений журнала "На посту". Накопилось не мало анекдотов, недоразумений, но беда, конечно, не только в них: политическая цензура в литературе вообще очень сложное, ответственное и очень трудное дело и требует большой твердости, но также и эластичности, осторожности и понимания. Твердости у нас не занимать. А насчет эластичности и прочих подобных качеств положение довольно печальное, чтобы не сказать более. Прежде всего нашим тов. цензорам следует перестать вмешиваться в чисто художественную оценку произведения, затем нужно понять, что нельзя от беспартийных промежуточных писателей требовать коммунистической идеологии, тем более четкой. Нельзя придирается к мелочам, следует по мере

#_275

сил и возможности избегать узкого субъективизма в подходе к художнику. Следует ограничиваться одним требованием: чтобы вещь не была контр-революционной и не видеть этой контр-революционности в отдельных уклонах писателя, в изображениях темных сторон советского быта и т. п.

В виде Post Scriptum'a.

Один из приемов, к которым прибегают усиленно, состоит в утверждении, что на пролетарских писателей не обращают внимания, что они в загоне, что их материальное положение ужасно, в то время как сомнительные беспартийные литераторы, а иногда и прямые клеветники на революцию, благоденствуют в литературном и материальном отношениях. Правда, у нас есть журналы, например, "Красная Новь", которые дают место в первую очередь М. Горькому, Вс. Иванову, Н. Тихонову, М. Пришвину и т. д. Но это потому, что и Горький, и Вс. Иванов, и М. Пришвин остаются большими мастерами слова, напоминают новому писателю, что такое подлинное мастерство, и совершают большое культурническое дело. Можно расходиться в оценке того или иного из этих и других подобных писателей, но вопить по поводу их засилия неумно и неуместно. Ничего преднамеренного здесь нет. Нужно отправляться от конкретного, от того, что в данный литературный год есть наиболее художественно ценного и в то же время приемлемого. Можно оставаться и быть неудовлетворенным, но это опять-таки другой вопрос, — вопрос данного уровня, данного состояния современной литературы и индивидуальных оценок. Что художественно заметного дал нам литературный год из пролетарской прозы и поэзии? — "Неделю" Ю. Либединского, "Огненный конь" Ф. Gladкова, "Ташкент - город хлебный" Неверова, "Подвижники" Новикова-Прибоя, рассказы Аросева, стихи Безыменского; может быть, еще что-нибудь менее значительное. Большая часть этого напечатана или переиздана "попустителями". Посмотрите, с другой стороны, что за это время напечатала "Молодая Гвардия", которую журнал "На посту" представляет единственным органом, куда не пускают "всяких". Не ясно ли, что очень легко кричать, что кого-то не пускают куда-то, но совершенно иное дело, когда ставится простой, но прямой и щекотливый вопрос о написанных вещах и о достигнутых художественных успехах. Мы же от себя скажем, что напечатанное в "Молодой Гвардии" объясняет, почему Горькие и Пришвины, Вс. Ивановы и Пильняки находят место в "Красной Нови": пред нами, так сказать, опыт совершенно наглядный. Надеемся это доказать в ближайших номерах.

Оставляя, однако, эти вопросы в стороне, как все же частные, берем на себя смелость утверждать, что представляющие художественно общественную ценность рукописи пролетарских писателей находят себе ход к читателю. Пусть нам укажут, какие интересные рукописи, какие повести,

#_276

романы и т. д. маринуются у пролетарских писателей. Наоборот, наши издательства очень часто очень снисходительны ко многим вещам только потому, что они принадлежат пролетарскому писателю и поэту. Такие примеры привести, если это потребуется, совсем не трудно. Кстати следует отметить, что как раз у промежуточных писателей накопилось не мало рукописей, с которыми они мыкаются из месяца в месяц без всякого результата. Происходит это не потому, что вещь — контр-революционная и бесталанная, а по совершенно другим причинам. Частных издательств у нас почти нет, а которые есть, влачат мизерное существование. Между тем есть очень значительная группа писателей, вещи которых "не подходят" нашим советским издательствам, не в силу политических

причин, а в силу своеобразного их построения, содержания, манеры и т. д. В таких случаях писателю говорят без дипломатии: не плохо, следовало бы напечатать, а нам все-таки... как-то, вообще... не подходит.³

На замалчивание в рецензиях, статьях или на пристрастное, в худую сторону, отношение к себе пролетарские писатели пожаловаться в общем тоже не могут. Материальное положение современного писателя чрезвычайно тяжелое. Тяжело живется пролетарским писателям, не менее тяжело — попутчикам. Но "попустители" тут не при чем. Чтобы улучшить это положение, нужна целая система мер в обще-советском порядке, начиная с гонорара, который остается нищенским, вплоть до жилищного вопроса, имеющего для профессии художника часто решающее значение.

³ Между прочим, усиленно распускаются слухи, что на поддержку "попутчиков" тратятся огромные суммы, что попутчикам выплачиваются какие-то очень высокие гонорары. Часто кивают головой при этом на "Круг". Эти и подобные утверждения совершенно не соответствуют действительности. В "Круге" платят хуже, чем в Госиздате, так как отсутствует приплата с номинала. "Суммы", полученные "Кругом", — нищенские (в совокупности не более 40.000 рублей). В "Круге" печатались Н. Ляшко, Аросев, П. Низовой, Новиков-Прибой, Казин и др. "пролет"-писатели. О дешевой библиотеке "Круга" мы не говорим: там — большинство писателей-коммунистов.