

ТАТЬЯНА БАТУРИНА

ПЕРВЫЕ МАЯКИ НА ПУТИ К СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМУ РЕАЛИЗМУ

«Кончилось старое житье. В руке — винтовка. Будь что будет, а к старому не вернемся. За столетия накопели обиды.

За три года узнали, что такое война. Впереди пулемет и за спиной пулемет,— лежи в дерьме, во вшах, покуда жив. Потом содрогнулись, помутилось в головах,— революция... Опомнились,— а мы-то, что же? Опять нас обманывают? Послушали агитаторов: значит, раньше мы были дураками, а теперь надо быть умными... Повоевали,— повертывай домой на расправу. Теперь знаем, в чье пузо — штык. Теперь — ни царя, ни бога. Одни мы». (А. Толстой, «Восемнадцатый год»).

С таким психологическим состоянием пришла к революции огромная масса трудящихся. Словно кто пелену сдернул с глаз. Прежде не знали. Теперь знаем. Знаем, «в чье пузо — штык». Знаем, что «ни царя, ни бога». Знаем, что есть только мы, те, чьими руками возделывается и преобразуется земля.

А в другой среде вызревали иные чувства, иные мысли.

«Северный ветер дышал стужей в темные окна домов, залетал в опустевшие подъезды, выдувая призраки минувшей роскоши. Страшен был Петербург в конце семнадцатого года.

Страшно, непонятно, непостижимо. Все кончилось. Все было отменено. Улицу, выметенную поземкой, перебежал человек в изодранной шляпе, с ведерком и кистью. Он лепил новые и новые листочки декретов, и они ложились белыми заплатами на вековые цоколи домов. Чины, отличия, пенсии, офицерские погоны, буква ять, бог, собственность и само право жить как хочется — отменялось. Отменено!» (Там же).

Так воспринимала революцию значительная часть буржуазной

интеллигенции. И если народ, совершая революцию, прозревал, обретая знание, как и для чего жить, то буржуазная интеллигенция утрачивала иллюзорные идеалы, погружаясь в отчаяние, рожденное этой утратой и самым банальным страхом за собственное благополучие.

И все же нечто общее в противоположном по сути психологическом состоянии было. «...К старому не вернемся»,— твердо знал народ. «Все отменено!» — ужасались те интеллигенты, что не связали тогда свою судьбу с народом.

Чувство конца старого мира было определяющим. Оно звучало в тяжелой поступи красногвардейцев, оно полыхало в вихревых налетах партизанских отрядов, оно поворачивало тысячи и тысячи крестьян спиной к фронту, где еще вчера шла империалистическая бойня. Долой! Долой! Долой! Это одно из самых распространенных выражений тех лет. И еще: Да здравствует мировая революция!

Казалось, все старое перечеркнуто. Все. И через год-два начнется совсем иная, желанная, счастливая жизнь. В беседе о том, как он работал над «Неделей», Ю. Либединский вспоминал: «Когда нас, политработников, спрашивали красноармейцы: когда будет социалистическое производство и распределение? — мы отвечали, что это будет через три года. И мы верили, что это будет так».

А пока казалось: есть одна задача — закончить разрушение буржуазного старья. И вместе с этим старьем, вместе с частной собственностью — все, что существовало в рамках старого строя.

И старую культуру, и старую науку, и старое искусство. Долой! Долой! Долой!

Нужно было мыслить по-

ленински, нужно было и умом и сердцем постигнуть марксизм, т. е. быть большевиком, чтобы этот вихрь вселенского разрушения направить в русло творческого созидания социалистической революции, чтобы энтузиазм разрушения стал мощным фактором созидания. Партия большевиков во главе с Лениным совершила тогда этот подвиг. Вся деятельность Владимира Ильича этих лет пронизана идеей революционного творчества, идеей организации и дисциплины. Эта идея — ведущая и в его выступлениях о пролетарской культуре.

Трудно назвать какую-то сторону действительности первых послеоктябрьских лет, которая не была бы теснейшим образом связана с этими выступлениями. Тем более невозможно найти не зависящую от них проблему развития литературы.

Утверждение и становление в советской литературе социалистического реализма — с его аналитическим отношением к социальным процессам действительности, с его пристальным вниманием к человеческой личности, к ее внутреннему миру, ее мыслям, чувствам, переживаниям — начиналось гораздо ранее, чем появились его законченные образцы.

Литература первых послеоктябрьских лет самой жизнью была призвана четко, до прямолинейности, отвечать на главный вопрос, поставленный революцией. И новорожденная советская литература сказала революции свое многоголосое, утверждающее «да». Она отразила тот небывалый общественный подъем, тот пафос и энтузиазм, что стал тогда определяющим эмоциональным состоянием миллионных масс, поднявшихся к историческому творчеству.

«Двенадцать» Блока, «Ода революции» и «Левый марш» Маяковского, первые повести Вс. Иванова и Л. Сейфуллиной и, наконец, вершина этой литературы «Железный поток» Серафимовича стали клас-

сикой своего времени, его эпосом, поражающим внутренней напряженностью, своеобразным, невиданным дотоле лиризмом. Эта литература вобрала в себя что-то от горьковского романтизма с его мятежностью и очень многое от народного творчества, прежде всего стремление к колоссальным обобщениям, к синтетическому восприятию мира. И было в ней что-то небывалое, неповторимое, рожденное только временем — ее своеобразный лирический настрой, выражающий эмоциональное состояние не отдельной личности, но массы.

Новорожденной литературе пришлось сразу выйти из колыбели на широкую дорогу битв. Враг при всех его разных обликах был один — декадентская литература с ее буржуазным миропониманием. Бороться с ним было тем труднее, что принимал он формы, подчас совершенно вуалирующие его сущность. Ведь историческим фактом является то, что самым значительным, единственно организованным направлением в первые годы революции стал футуризм, объявивший себя революционным искусством, привлекая к себе на некоторое время Маяковского, Асеева, Мейерхольда. А в прозе тогда пользовались немалым влиянием А. Белый, Ремизов, символисты по мироощущению и творческому облику.

В сложной обстановке тех лет особое место занял Пролеткульт. Создан он был фактически до Октябрьской революции, но деятельность его достигла широты после Октября, когда в него пошла пролетарская масса. В столице и в провинции создавались кружки и студии, где рабочие приобщались к культуре, пытались сделать первые шаги в области творчества. Немалую работу вели эти студии на фронтах гражданской войны, выступая перед красноармейскими частями. 19 августа 1919 года на восточный фронт выехала 1 студия с поездом М. В. Фрунзе, с 15 октября 1919 г. по 1 марта 1920 г. 2-я студия обслуживала в боевых условиях

войска Южного фронта, нередко выступая на передовых позициях. Великую работу Пролеткульта в Сибири и на Дальнем Востоке.

Владимир Ильич ценил эту сторону деятельности Пролеткульта. В 1918 году он прислал приветствие Первой Всероссийской конференции Пролеткульта, в котором подчеркивал значение пролетариата, как руководящей и организующей силы во всех областях социалистического строительства. Он не раз интересовался самодеятельностью Пролеткульта, в ноябре 1918 г. посетил ряд его клубов. Беседуя с делегацией Пленума ЦК Всероссийского Совета Пролеткульта в 1920 г., Ленин сказал: «Пролеткульт дело неплохое, но плохо, когда через эту организацию пытаются протащить чуждое нам идеологическое влияние».

Вскоре именно Пролеткульт стал объектом самой решительной и суровой критики Ленина.

Очень быстро обнаружилось истинное лицо руководителей Пролеткульта. Большую роль в нем играл А. А. Богданов, махист по своим философским взглядам, входивший в годы реакции в ревизионистскую группу «Вперед». Он же являлся одним из организаторов изданий Пролеткульта, журналов «Пролетарская культура» и «Горн».

На страницах этих изданий и в своих устных выступлениях Богданов и его сторонники попытались сформулировать свою программу, согласно которой, по их разумению, и должен действовать Пролеткульт. Им принадлежала идея создания «чистой» пролетарской культуры, свободной от «дурных» влияний окружающей жизни. Творчество этой культуры должно совершаться, как они предполагали, в искусственных, лабораторных условиях студий Пролеткульта. Такое «творчество» культуры вполне соответствовало богдановскому представлению о культуре, как «коллективном опыте», существующем вне материальной основы.

Идея чисто пролетарской культуры по существу своему была субъективно идеалистической. Она влекла за собой узость и ограниченность, пренебрежение ко всему, что создавалось за пределами Пролеткульта, прежде всего к писателям из среды крестьянства и интеллигенции. Согласно этой идее, пролетарская культура должна была явиться подобно Венере из пены морской, вне диалектических связей с культурой прошлого. В студиях и кружках Пролеткульта рабочие знакомились с искусством прошлого. Но в это же время теоретики Пролеткульта проповедовали сугубо утилитарное восприятие памятников искусства, безразличное к их эстетическим качествам. Рекомендовалось подправлять искусство прошлого «в горниле своего классового сознания», «очищая» его от особенностей породившего его времени, подгоняя под пролеткультовские каноны?

«Из старой культуры пролетариат берет только материалы и образцы, организуя их по своему способу согласно и в соответствии со своей классовой природой», — писал критик Ф. Калинин в статье «Путь пролетарской культуры и культуры буржуазной».

Такие рекомендации и установки не могли не сказаться на практическом знакомстве рабочих с культурным наследием. Особое значение Пролеткульт придавал театру, им было создано несколько театральных студий. Произведения, избираемые для постановки, бесцеремонно обрабатывались и осовременивались. Подобной обработке подвергались не раз произведения Уота Уитмена, Джека Лондона. Вот что писал о постановке пьесы «Мексиканец» (по Джеку Лондону) Я. Яковлев в статье, лично одобренной В. И. Лениным: «Революционный вождь вызывает на бокс профессионального борца и побеждает его. Таким образом деньги добыты. Революция спасена ценой удачного бокса. В темноте бегут через сцену, коллективно воют что-то непонятное,

стреляют какие-то мрачные тени... Изображенное на сцене настолько нелепо, настолько противоречит тому опыту классовой борьбы, который имел русский рабочий, что нельзя отделаться от ощущения недоумения после просмотра пьесы на арене Пролеткульта...» Спектакли Пролеткульта ставились в «квазифутуристических тонах» (слова Я. Яковлева), идеи тонули в формалистическом шоукаре.

Отсутствие историзма в понимании культурного наследия делало невозможной даже постановку вопроса о преемственности культуры. Культура прошлого в ее исторической конкретности воспринималась как нечто чуждое, враждебное революции. Тогда нередко можно было прочесть на страницах журналов и газет строки, подобные этим:

Три дня встревожена Москва
Броженьем грозным Петрограда.

.....

И только Пушкин, как старик
Озлоблен митинговым гудом,
Главой курчавую поник.

(Семен Родов, из

поэмы «Октябрь»,

«Горн», 1918. № 1).

Отрицание связей с многовековой культурой человечества было тем опаснее, что настроения нигилизма в отношении ко всему, что связано с прошлым, как уже говорилось, имели место и могли стать источником оправдания невежества, зазнайства, в конечном счете беспомощности в деле культурного строительства.

«Под видом «пролетарской культуры» проводятся А. А. Богдановым буржуазные я реакционные воззрения» — писал В. И. Ленин, — увидевший в этой идее весьма значительную опасность, угрожающую строительству социалистической культуры, которая не могла явиться из ничего.

«Без ясного понимания того, что только точным знанием культуры,

созданной всем развитием человечества, только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру — без такого понимания нам этой задачи не разрешить. Пролетарская культура не является выскочившей неизвестно, откуда, не является выдумкой людей, которые называют себя специалистами по пролетарской культуре. Это все сплошной вздор», — говорил Владимир Ильич, выступая перед молодежью на III Всероссийском съезде РКСМ.

В статьях и выступлениях Ленина тех лет мысль о создании настоящей пролетарской культуры соседствует с разоблачением «пролетарской» культуры.

Снова и снова, со свойственной ему страстью доказывает он, что эта, так называемая, «пролетарская культура» является пустой выдумкой, трюкачеством, что «под видом чисто пролетарского искусства и пролетарской культуры» преподносится «нечто сверхъестественное и несуразное».

Ленин не раз обращал внимание на духовное родство теорий Пролеткульта с футуризмом. В письме ЦК РКП «О пролеткультах», написанном по прямому указанию Владимира Ильича, говорилось об этом. «Под видом «пролетарской культуры» рабочим преподносили буржуазные взгляды в философии (махизм). А в области искусства рабочим прививали нелепые, извращенные вкусы (футуризм)».

Попытка Пролеткульта провозгласить себя единственной независимой от государства автономной организацией, творящей культуру, была весьма созвучна заявлениям футуристов, требующих «централизованной диктатуры художественно-революционного меньшинства» («Искусство коммуны» № 1).

Независимость Пролеткульта от партии и государства его председатель Лебедев-Полянский отстаивал на страницах журнала «Пролетарская культура» в № 1 за 1918 год.

Подобные заявления были ничем

иным как перелицованным требованием все той же «свободы творчества», о которой радели и радеют буржуазные деятели искусства вплоть до современных модернистов и против которой Ленин так резко выступил еще в 1905 году в статье «Партийная организация и партийная литература».

Отношение футуристов к культуре прошлого вполне совпадало с пролеткультовским. Как-то в одной из газет появилось сообщение о том, что участники рабочей экскурсии получили эстетическое наслаждение от созерцания памятников прошлого.

В пятом номере «Искусство коммуны» появилась статья О. Брика «Опасный эстетизм», где говорилось: «Изучение памятников искусства не должно выходить за пределы научного исследования... Пролетариат... не смеет предаваться эстетическим переживаниям от созерцания старины».

Надо сказать, что нигилистическое отношение к старой культуре было характерно и для некоторой части символистов, пытающихся противопоставить ей первобытность духовного состояния и полную свободу от всяческих размышлений о жизни. Два символиста — Вячеслав Иванов и М. О. Гершензон посвятили вопросам культуры большой трактат «Переписка из двух углов» (1921 г.), своеобразную панихиду по прошлому. Гершензон писал там: «Я не сужу культуру — я только свидетельствую: мне душно в ней. Мне мерещится, как Руссо, какое-то блаженное состояние, полное свободы и ненагруженности духа, райской беспечности. Несметные знания, как миллионы неразрываемых нитей, опутали меня кругом, все безликие, все непреложные, неизбежные до ужаса. И на что они мне?.. Как мусор, они засоряют мой ум... Я отдал бы все знания и мысли, вычитанные мною из книг... за радость самому лично познать из опыта хоть одно первоначальное, простейшее знание, свежее как летнее утро...». Подобные настроения были весьма свойственны буржуазной интеллигенции тех лет и в

России и в Западной Европе. Они были естественным следствием победного шествия Октябрьской революции.

Ленинская критика нигилистического отношения к культурному наследию была по всяческим ее ниспровергателям, не взирая на их оттенки, она объективно была направлена не только против узкого рационализма Пролеткульта и футуристов, но и против культа иррационального, мистического, против развязывания «темных сил» в человеке, отвергнувшем культуру, которое стало проповедоваться в те годы особенно навязчиво в Западной Европе.

Ленин был беспощаден ко всему, что воздвигало китайскую стену между искусством и массами. Естественно, что для него был совершенно неприемлем любой формализм, столь свойственный буржуазному искусству. Особенно культивируемый футуристами, формализм оказался родственным попыткам пролеткультовцев лабораторно создать новое искусство. Не случайно футуристы находили часто приют в пролеткультовских студиях. Из Пролеткульта вышли некоторые теоретики будущего Лефа, где обрели приют бывшие футуристы (например, Третьяков, Арватов).

Ленин при всей его деликатности в борьбе с футуризмом был весьма решителен. М. Н. Покровскому, заместителю наркома просвещения, Ленин писал: «Условимся, чтобы не больше двух раз в год печатать этих футуристов и не более 1500 экз... Нельзя ли найти надежных активфутуристов».

Клара Цеткин вспоминает, как отзывался Ленин о «достижениях» всяческих «измов», наводнявших тогда не только Западную Европу, но и Россию: «Я не в силах считать произведения экспрессионизма, футуризма, кубизма и прочих «измов» высшим проявлением художественного гения. Я их не понимаю. Я не испытываю от них никакой радости».

В то время, как пролеткультовские вожди тратили время и силы на выдумку никому не нужной «культуры», а футуристы изощрялись в формальном трюкачестве, Владимир Ильич видел многомиллионный народ, неграмотный, оторванный от тех сокровищ культуры, что создавались на протяжении столетий лучшими его представителями.

8 ноября 1917 г., буквально через две недели после революции, Лениным был подписан декрет об учреждении Государственной комиссии по просвещению, первым ее отделом был назван отдел по введению всеобщей грамотности.

Так начиналась борьба за социалистическую культуру, так начиналась борьба за искусство, принадлежащее народу.

Ленин считал пролетариат подлинным наследником всего лучшего, созданного человечеством. Его представление о культуре, которая сложится после Октября, было неразрывно связано с утверждением ее классовости. Он мыслил ее именно как пролетарскую культуру.

Ленин всегда считал, что в обществе, где у власти стоит рабочий класс, будет создана самая высокая культура, подлинно народное искусство. Он не допускал в трактовке пролетарской культуры ни грана той узости, той бескрылости, которые пытались приписывать ей Пролеткульт и футуристы.

Делая пометки на письме нового (после ухода Лебедева-Полянского) председателя Пролеткульта В. Плетнева, Ленин против фразы: «Задача строительства пролетарской культуры может быть разрешена только силами самого пролетариата, учеными, художниками, инженерами и т. п., вышедшими из его среды», — написал «Архифальшь», фактически дав оценку вульгарному социологизму еще до его оформления.

И все же, как вспоминает Додонова, Ленин очень встревожился, когда узнал, что некоторые студии

Пролеткульта наводнили служащие, что они вытеснили рабочих, еще недостаточно грамотных, робеющих при них высказывать свои суждения. «Владимир Ильич очень горячо заявил:

— Знаете что, если ваши студии и клубы будут засоряться служащими, звоните мне.

Я буквально опешила и говорю:

— Что вы, Владимир Ильич, как можно обращаться к вам с такими пустяками, ведь вы так заняты.

— Нет, нет, это не пустяки: обязательно звоните!».

Ленин всегда подчеркивал, что пролетариат в строительстве всех сторон будущего общества, в том числе и культуры, должен играть ведущую роль.

В одном из писем Владимир Ильич написал «пролетарская культура = коммунизм». Такое понимание культуры предполагало единую цель всего культурного строительства — создание, воспитание человека, строителя будущего коммунистического общества.

Воспитательное значение искусства было в это время предметом частых размышлений вождя. Причем источник воспитательной силы искусства Владимир Ильич искал в его эстетических качествах. Ему уже тогда виделось будущее, «действительно новое, великое, коммунистическое искусство, которое создаст форму соответственно своему содержанию», искусство, которое «должно объединять чувство, мысль и волю... масс, подымать их... должно пробуждать в них художников и развивать их».

Само утверждение преемственности культуры предполагало поиски новой формы на пути продолжения реалистических традиций. Высказывания Ленина о литературе тех лет заставляют утверждать: именно реализм с его углубленным вниманием к человеку, его деяниям и его психике, реализм, поднимающий человека, воспитывающий его, представлялся Ленину единственно возможным искусством будущего.

Для становления

социалистического реализма борьба Ленина с пролеткультовскими выдумками культуры, борьба с формализмом и трюкачеством за ясность и чистоту формы, за народность искусства была чрезвычайно важна. Ленин как бы построил первые маяки, обозначившие опасные подводные камни, указавшие путь, по которому должно было идти молодое советское искусство. Жизнь убеждает: ленинские маяки горят и будут гореть вечно.