

**Лев Троцкий**

## **ИСКУССТВО И РЕВОЛЮЦИЯ<sup>1</sup>**

Вы любезно предложили мне высказаться о современном положении искусства. Я делаю это не без колебаний. После своей книги «Литература и революция» (1923 г.) я ни разу не возвращался к вопросам художественного творчества и мог следить за новыми явлениями в этой сфере только урывками. Я далек от мысли претендовать на исчерпывающий характер моего ответа. Задача этого письма: правильно поставить вопрос.

\*\*\*

В искусстве, говоря общо, выражается потребность человека в гармонии и полноте существования, т.е. как раз в тех высших благах, которых его лишает классовое общество. Вот почему в подлинном творчестве всегда заложен протест против действительности, сознательный или бессознательный, активный или пассивный, оптимистический или пессимистический. Каждое новое течение в искусстве начинало с возмущения. Сила буржуазного общества выражалась в течение долгих исторических периодов в том, что путем комбинации давления и поощрения, бойкота и ласки, оно оказывалось способным дисциплинировать и ассимилировать каждое «мятежное» движение в искусстве и поднять его на уровень официального «признания». Но каждое такое «признание» означало в конце концов, приближение агонии. Тогда с левого фланга легализованной школы или снизу, из рядов нового поколения творческой богемы, поднималось свежее мятежное движение, чтоб через положенный срок подняться, в свою очередь, по ступеням академии.

Через такие ступени прошли: классицизм, романтизм, реализм, натурализм, символизм, экспрессионизм, декадентство... Однако, брак искусства с буржуазией оставался, если и не счастливым, то устойчивым только до тех пор, пока само буржуазное общество поднималось вверх, пока оно оказывалось способно поддерживать политический и моральный режим

«демократии», не только отпуская вожжи артистам и всячески балуя их, но и давая подачки верхам рабочего класса, смиряя и приручая бюрократию профессиональных союзов и рабочих партий. Все эти явления стоят в одной исторической плоскости.

Нынешний закат буржуазного общества означает невыносимое обострение социальных противоречий, которые неминуемо превращаются в личные противоречия, порождая тем более жгучую потребность в освобождающем искусстве. Упадочный капитализм оказывается, однако, уже совершенно неспособен предоставить минимальные условия развития тем течениям в искусстве, которые сколько-нибудь отвечают нашей эпохе. Он суеверно боится каждого нового слова, ибо дело идет для него не о поправках и реформах, а о жизни и смерти. Угнетенные массы живут своей собственной жизнью. Богема — слишком узкая база. Оттого новые течения принимают все более конвульсивный характер, мечась между надеждой и отчаянием. Художественные школы последних десятилетий, — кубизм, футуризм, дадаизм, сюрреализм, сменяют друг друга, не достигая полного развития. Искусство, которое является наиболее сложным, чувствительным и, вместе, наименее защищенным элементом культуры, больше всего страдает от распада и гниения буржуазного общества.

Найти выход из тупика средствами самого искусства невозможно. Дело идет о кризисе всей культуры, начиная с хозяйственного фундамента и кончая самыми высокими сферами идеологии. Искусство не может ни выскочить из кризиса, ни отгородиться от него. Оно не может спасти себя само. Оно неизбежно погибнет, как погибло греческое искусство под развалинами рабовладельческой культуры, если современное общество не сумеет перестроить себя. Эта задача имеет насквозь революционный характер. Тем самым функция искусства в нашу эпоху определяется его отношением к революции.

Но как раз на этом пути история подставила деятелям искусства грандиозную ловушку. Целое поколение «левой» интеллигенции повернуло за

последние десять - пятнадцать лет свои взоры на Восток и связало, в большей или меньшей степени, свою судьбу — если не с революционным пролетариатом, то с победоносной революцией. А это не одно и то же. В победоносной революции есть не только революция, но и новый привилегированный слой, поднявшийся на ее плечах. По существу дела «левая» интеллигенция сделала попытку сменить хозяина. Много ли она при этом выиграла?

Октябрьская революция дала великолепный толчок советскому искусству во всех областях. Бюрократическая реакция, наоборот, задушила художественное творчество тоталитарной рукой. Не мудрено! Искусство, в основе своей, есть функция нервов и требует полной искренности. Даже придворное искусство абсолютной монархии было основано на идеализации, но не фальсификации. Между тем, официальное искусство Советского Союза — а другого искусства там нет — разделяет судьбу тоталитарной юстиции, т. е. лжи и подлога. Цель юстиции, как и искусства — возвеличение «вождя», искусственная фабрикация героического мифа. Ничего подобного по размаху и бесстыдству еще не видала человеческая история! Несколько примеров не будут лишними.

Известный советский писатель, Всеволод Иванов, прервал в 1938 г. молчание, чтобы заявить свою пламенную солидарность с юстицией Вышинского. Поголовное истребление старых большевиков, «этих гнилых испарений капитализма», порождает, по словам Иванова, у художников «творческую ненависть». Осторожный романтик, по натуре лирик себе на уме, Иванов многими чертами похож на Горького, но в уменьшенной проекции. Не будучи прирожденным царедворцем, он предпочитал молчать, пока можно было, но настал момент, когда молчание означало бы гражданскую, а может быть и физическую смерть. Не «творческая ненависть» водит пером таких писателей, а парализующий страх.

Алексей Толстой, в котором царедворец окончательно пересилил художника, написал специальный роман для прославления военных подвигов

Сталина и Ворошилова в Царицыне. На самом деле, как свидетельствуют нелюбимые документы, Царицынская армия — одна из двух дюжин армий революции — играла достаточно плачевную роль. Оба «героя» были отозваны со своих постов. Если самородок Чапаев, один из действительных героев гражданской войны, оказался увековечен в советском фильме, то только благодаря тому, что не дожил до «эпохи Сталина», когда он, наверняка, был бы расстрелян, как фашистский агент. Тот же Алексей Толстой пишет пьесу на тему 1919 года: «Поход четырнадцати держав». Главные герои пьесы, по словам автора, Ленин, Сталин и Ворошилов. «Их образы (Сталина и Ворошилова), обвеянные славой и героизмом, будут проходить через всю пьесу». Так талантливый писатель, который носит имя величайшего и правдивейшего русского реалиста, стал фабрикантом «мифов» по заказу!<sup>ii</sup>

27-го апреля 1938 года правительственный официоз «Известия» напечатал снимок с новой картины, изображающей Сталина, как организатора тифлисской забастовки в марте 1902 года. Но, как видно из давно опубликованных документов, Сталин сидел в это время в тюрьме, притом не в Тифлисе, а в Батуме. На этот раз ложь слишком уж била в глаза! «Известиям» пришлось на другой день извиняться за печальное недоразумение. Что случилось с злополучной картиной, оплаченной из государственных средств, неизвестно.

Десятки, сотни, тысячи книг, фильмов, полотен, скульптур закрепляют и возвеличивают подобные «исторические» эпизоды. Так, во многих картинах, относящихся к Октябрьскому перевороту, изображается никогда не существовавший революционный «центр», со Сталиным во главе. О постепенной подготовке этого подлога стоит рассказать. Леонид Серебряков, расстрелянный позже по процессу Пятакова-Радека, обратил в 1924 году мое внимание на опубликованные в «Правде», без всяких пояснений, выдержки из протоколов Центрального Комитета за конец 1917 года. Как у бывшего секретаря ЦК, у Серебрякова было много связей за кулисами партийного аппарата, и он хорошо знал, с какой целью произведена неожиданная публикация: это был первый, еще осторожный шаг на пути создания

центрального сталинского мифа, занимающего ныне не малое место в советском искусстве.

На исторической дистанции восстание в Октябре представляется гораздо более планомерным и монолитным, чем оно разворачивалось в действительности. На самом деле не было недостатка ни в шатаниях, ни в поисках побочных путей, ни в случайных инициативах, не получивших дальнейшего развития. Так, на импровизированном ночном заседании Центрального Комитета 16 октября, в отсутствие важнейших работников петроградского Совета, постановлено было пополнить советский штаб восстания вспомогательным партийным «центром» в составе Свердлова, Сталина, Бубнова, Урицкого и Дзержинского. В эти самые часы на заседании петроградского Совета был создан Военно-революционный комитет, который с момента своего возникновения, развил такую решительную работу по подготовке восстания, что о вчера проектированном «центре», забыли решительно все, в том числе и сами его участники. Не мало подобных импровизаций потонуло в водовороте того времени!<sup>iii</sup> Сталин никогда не входил в Военно-революционный комитет, не появлялся в Смольном, т.е. в штабе революции, не имел никакого отношения к практической подготовке восстания, а сидел в редакции «Правды» и писал серые статьи, которые мало кто читал. Никто в течение ближайших лет ни разу не упоминал о «практическом центре». В мемуарных очерках участников восстания — а в таких очерках недостатка нет, — имя Сталина ни разу не названо. Сам Сталин, в юбилейной статье по поводу Октябрьского переворота, в «Правде» от 7 ноября 1918 г., перечисляя все учреждения и лица, причастные к перевороту, ни словом не упоминает о «практическом центре». Тем не менее старая протокольная запись, случайно открытая в 1924 году и фальшиво истолкованная, послужила основой для бюрократической легенды. Во всех справочниках, биографических указателях, даже в школьных учебниках последнего издания фигурирует революционный «центр» со Сталиным во главе. Никто при этом не попытался, хотя бы из приличия, разъяснить, где и

когда этот центр заседал, кому и какие отдавал распоряжения, вел ли протоколы, и где они? Мы имеем здесь все элементы московских процессов.

С отличающей его покорностью, так называемое, советское искусство сделало этот бюрократический миф одним из излюбленных объектов художественного воплощения. Свердлов, Дзержинский, Урицкий и Бубнов изображаются в красках и в глине, сидящими или стоящими вокруг Сталина и напряженно внимающими его речи. Помещению, где заседает «центр», придается умышленно неопределенный характер, чтоб избежать затруднительного вопроса об адресе. Чего ждать или требовать от художников, вынужденных замазывать кистью грубые следы исторической фальсификации, очевидной для них самих?

Стиль нынешней советской официальной живописи именуется «социалистическим реализмом». Самое имя, очевидно, дано каким-либо начальником отдела искусств. Реализм состоит в подражании провинциальным дагерротипам третьей четверти прошлого столетия; «социалистический» характер выражается, очевидно, в том, что, приемами натянутых фотографий, воспроизводятся события, никогда не имевшие места. Нельзя без физического отвращения, смешанного с ужасом, читать стихи и повести или глядеть на снимки советских картин и скульптур, в которых чиновники, вооруженные пером, кистью или резцом, под надзором чиновников, вооруженных маузерами, прославляют «великих» и «гениальных» вождей, лишенных на самом деле искры гениальности или величия. Искусство сталинской эпохи останется наиболее наглядным выражением глубочайшего упадка пролетарской революции.

Дело не ограничивается, однако, пределами СССР. Под видом запоздалого признания Октябрьской революции, «левое» крыло западной интеллигенции стало на колени перед советской бюрократией. Художники с характером и талантом остались, по общему правилу, в стороне. Но тем назойливее выползли на передний план неудачники, карьеристы и бездарности. Открылась полоса всякого рода центров и отделов, секретарей

обоего пола, неизбежных писем Ромен Роллана, субсидированных изданий, банкетов и съездов, где трудно сыскать разграничительную черту между искусством и ГПУ. Несмотря на широкий захват, это милитаризованное движение не породило ни одного произведения, которое способно было бы пережить автора или его кремлевских вдохновителей.

\*\*\*

Долго ли тоталитарная диктатура будет еще душить, топтать и чернить все, от чего зависит будущее человечества? Безошибочные признаки говорят, что не долго. Позорное и жалкое крушение трусливо-реакционной политики народных фронтов в Испании и Франции, с одной стороны, московские судебные подлоги, с другой, знаменуют приближение великого поворота не только в области политики, но и в более широкой области революционной идеологии. Даже злополучные «друзья» — конечно, не умственная и нравственная чернь из «New Republic» и «Nation» — начинают уставать от ярма и кнута. Искусство, культура, политика нуждаются в новой перспективе. Без этого человечество не двинется вперед. Но никогда еще перспектива не была столь грозной и катастрофической, как ныне. Оттого паника является ныне господствующим настроением дезориентированной интеллигенции. Те, кто противопоставляют московскому ярму безответственный скептицизм, немного весят на весах истории. Скептицизм только другая, ничуть не лучшая, форма деморализации. За столь модным теперь симметричным отмежеванием от сталинской бюрократии и ее революционных противников скрывается в девяти случаях из десяти жалкая прострация перед историческими трудностями и опасностями. Однако, словесные увертки и мелкие хитрости никому не помогут. Ни отсрочки, ни уступки никто не получит. Перед лицом надвигающейся полосы войн и революций всем придется давать ответ: философам, поэтам, художникам, как и простым смертным.

В одном из номеров «Партизан Ревю»<sup>iv</sup> я наткнулся на курьезное письмо редактора неизвестного мне чикагского журнала. Выражая (надеюсь, по

недоразумению) свое сочувствие вашему изданию, он пишет: «я не питаю, однако (?) надежды на «троцкистов», или на другие анемичные осколки, которые не имеют массовой базы». Эти горделивые слова говорят о самом авторе больше, чем он хотел бы сказать. Они показывают, прежде всего, что законы развития общества для него книга за семью печатями. Ни одна прогрессивная идея не начинала с «массовой базы», иначе она не была бы прогрессивной. Лишь в конечном счете идея находит свои массы, разумеется, если сама она отвечает потребностям развития. Все великие движения начинались, как «осколки» старых движений. Христианство было вначале «осколком» иудаизма. Протестантизм — «осколком» католицизма, т.-е. выродившегося христианства. Группа Маркса-Энгельса возникла, как осколок гегельянской левой. Коммунистический Интернационал подготовлялся во время войны «осколками» международной социал-демократии. Если эти инициаторы оказались способны создать себе массовую базу, то только потому, что не боялись изоляции. Они знали заранее, что качество их идей превратится в количество. Эти «осколки» не страдали анемией, наоборот, они заключали в себе квинтэссенцию великих исторических движений завтрашнего дня.

Не многим иначе, как уже сказано, совершалось поступательное движение искусства. Когда господствующее художественное направление исчерпывало свои творческие ресурсы, от него отделялись творческие «осколки», которые умели свежими глазами подглядеть мир. Чем смелее инициаторы по своим мыслям и приемам, чем резче противопоставляют они себя установленным авторитетам, опирающимся на консервативную «массовую базу», тем более склонны рутинеры, скептики и снобы видеть в новаторах бессильных чудаков или «анемические осколки». Но в конце концов рутинеры, скептики и снобы посрамляются, — жизнь переступает через них.

Термидорианская бюрократия, которой нельзя отказать в почти зоологическом чутье опасности, ни в могучем инстинкте самосохранения, отнюдь не склонна оценивать своих революционных противников с тем



великолепным высокомерием, которое часто идет рука об руку с легкомыслием и несостоятельностью. В московских процессах Сталин, совсем не азартный игрок по натуре, поставил на карту борьбы против «троцкизма» судьбу кремлевской олигархии и свою личную судьбу. Как объяснить этот факт? Бешеная международная кампания, против "троцкизма" которой вряд ли можно найти параллель в истории, была бы совершенно необъяснимой, если б «осколки» не заключали в себе могущественную жизненную силу. Кто не видит еще этого сегодня, тому завтрашний день прочистит глаза.

Как бы для того, чтоб закончить свой автопортрет одним ярким штрихом, чикагский корреспондент «Партизан Ревю» обещает — какая доблесть! — попасть вместе с вами в будущий фашистский или «коммунистический» концентрационный лагерь. Недурная программа! Дрожать при мысли о концентрационном лагере, конечно, плохо. Но многим ли лучше - заранее намечать для себя и своих идей этот негостеприимный приют? Со свойственным большевикам «аморализмом», мы готовы признать, что не анемичные джентльмены, которые капитулируют до боя и без боя, действительно не заслуживают ничего, кроме концентрационного лагеря.

Другое дело, если б корреспондент «Партизан Ревю» попросту сказал: в области литературы и искусства мы не хотим опеки со стороны «троцкистов», как и со стороны сталинцев. Это требование, по существу, вполне правильно. Можно лишь возразить, что выдвигать его по отношению к так называемым «троцкистам», значило бы ломиться в открытую дверь. Идеюную основу борьбы между Четвертым Интернационалом и Третьим составляет глубокое противоречие в понимании не только задач партии, но и всей вообще материальной и духовной жизни человечества. Нынешний кризис культуры есть прежде всего кризис революционного руководства. Сталинизм является в этом кризисе важнейшей реакционной величиной. Без нового знамени и новой программы нельзя создать революционной массовой базы; нельзя, следовательно, вывести общество из тупика. Но подлинно революционная партия не может и не хочет ставить себе задачей «руководить», тем менее —

командовать искусством, ни до, ни после завоевания власти. Подобная претензия смогла прийти в голову только взбесившейся от самовластия невежественной и наглой бюрократии, которая превратилась в антитезис пролетарской революции. Искусство, как и наука, не только не ищут командования, но, по самому существу своему, не выносят его. Художественное творчество имеет свои законы — даже и тогда, когда сознательно служит общественному движению. Подлинное духовное творчество несовместимо с ложью, фальшью и духом приспособления. Искусство может стать великим союзником революции лишь постольку, поскольку оно останется верно самому себе. Поэты, художники, скульпторы, музыканты сами найдут свои пути и свои методы, если освободительное движение угнетенных классов и народов развеет тучи скептицизма и пессимизма, которые обволакивают ныне горизонт человечества. Первым условием такого возрождения является низвержение удушающей опеки кремлевской бюрократии.

---

<sup>i</sup> *Троцкий Л. Д.* Искусство и революция (Из письма в редакцию «Партизан Ревю») // Бюллетень оппозиции (большевиков-ленинцев). 1939. № 77–78 (май–июнь–июль). «Бюллетень оппозиции» — печатный орган русской секции IV Интернационала, выходивший с 1929 по 1941 (сначала в Берлине, затем до 1939 г. в Париже, а с началом Второй мировой войны — в Нью-Йорке). Издавался под редакцией сына Троцкого Льва Седова и самого Троцкого; им же принадлежит большая часть материалов. Текст статьи Троцкого печатается по источнику: Искра Research. К истории Четвертого интернационала // <http://iskra-research.org/FI/BO/BO-77.shtml> (дата обращения: 31.12.2023). Примечания принадлежат автору статьи, в квадратных скобках — уточнения редакции настоящего издания. Троцкий Лев Давидович (имя при рождении — Лейба Давидович Бронштейн; 1879–1940) — революционер, один из главных руководителей Октябрьского переворота 1917 года, первый нарком иностранных дел в советском правительстве, один из основателей Красной армии и фактически первый ее главнокомандующий. Член Политбюро ЦК ВКП(б) (1919–1926). Потерпев поражение в политическом противостоянии со Сталиным, был смещен со всех государственных и партийных постов, сослан в Алма-

---

Ату, а в 1929 г. выслан из СССР; с 1937 г. жил в Мексике. Получил признание как один из вождей международного социалистического и коммунистического движения, основатель IV Интернационала, идеолог «троцкизма» как одной из ветвей марксизма. Последовательный идейный враг Сталина и критик установленного им в СССР тоталитарного режима, Троцкий был по его указанию убит агентом НКВД в своем доме в Койоакане (Мексика).

<sup>ii</sup> См., например, статью Н. Маркина «Ворошилов и Красная Армия» в книге: Л. Троцкий «Сталинская школа фальсификаций». [Троцкий Л. Сталинская школа фальсификаций: Поправки и дополнения к литературе эпигонов. Берлин: Изд-во «Гранит», 1932; Н. Г. Маркину (1893–1918), организатору и комиссару Волжской военной флотилии, принадлежит, как следует из предисловия Троцкого к книге, глава «Сталин и Красная армия», ранее напечатанная в «Бюллетене русской оппозиции»; авторство Маркина, впрочем, не указано].

<sup>iii</sup> Вопрос этот исчерпывающе разъяснен в моей «Истории русской революции», в главе «Легенды бюрократии». [Троцкий Л. История русской революции. В 2-х тт. Берлин: Изд-во «Гранит», 1930].

<sup>iv</sup> [«Партизан Ревю» («Partisan Review») — американский литературно-политический ежеквартальный журнал левой (позже либеральной) ориентации, издававшийся Бостонским университетом с 1934 по 2003 год в качестве альтернативы журналу «The New Masses», выпускаемому Коммунистической партией США].