

## ВИКТОР ПЕРЦОВ

### Культ предков и литературная современность \*

#### 1

Современная литературная критика провозгласила «художественный реализм» стилем пролетарской литературы.

Никто не знает, что такое реализм и, в особенности, пролетарский реализм в искусстве.

Журнал «На литературном посту», который ставит своей задачей воспитывать молодых рабочих писателей, несколько раз хотел объяснить этот термин, впрочем, совершенно невразумительно\*\*. Истощив свои силы в бесплодных попытках, орган ВАППа перешел к тому, что стал говорить не теоретическими обобщениями, а прямыми практическими примерами. Реализм — это то, как писали классики, в частности и в особенности Л. Толстой.

Если писатель хочет быть реалистом, он должен учиться у классиков. Учеба у классиков и реализм — вещи неотделимые друг от друга.

Как учиться? Конечно, «критически».

Что значит «критически»? — Неизвестно. Во всяком случае нигде в журнале не сказано.

До каких пор учиться? Когда приступать к самостоятельной творческой работе? — Не выяснено.

В представлении руководителей вапповского журнала учеба вырастает в нечто самодовлеющее, официально признанное, подавляющее и безграничное.

«Учится у Достоевского (и у Толстого) Семенов хорошо, без рабской подражательности, а так, как учится настоящий писатель, обладающий своей писательской индивидуальностью, — как учится

\* Впервые: Литература факта: Первый сборник материалов работников Лефа. М., 1929. С. 156–170.

\*\* См. нашу статью: Перцов В. Какая была погода в эпоху гражданской войны // Новый Леф. 1927. № 7. — *Прим. автора.*

Юрий Олеша у французских мастеров, Фадеев — у Толстого, Светлов — у Гейне, Вис. Саянов — у акмеистов, Багрицкий — у старых романтиков, преодолевая учителей, в корне перерабатывая их и изменяя их наследие» (№ 20, статья «В поисках гармонического человека») — читаем мы в одной статье\*.

Насчет «корня» — это сказано для округленности, так сказать, для баланса фразы. Какой уж тут корень, когда для того чтобы отодрать Фадеева от Толстого одному из напостовских критиков приходится в журнале «Октябрь» писать статью в целый печатный лист, оспаривая путем всяческих домыслов собственные, по личному произволу набранные цитаты!

Но не в этом дело. Нестерпимо самое это распределение молодых писателей по признаку кто у кого учится, эта приписка молодого писателя к старому как к призывному участку.

Много ли таких учителей? Все ли годятся в учителя? И вот оказывается, как это читаем мы в другой уже статье того же номера, что большинство поэтов первого призыва рано поняло, что на изучении одних современников большой культуры стиха не достигнешь. Надо хорошо знать классическую литературу, «чтобы спокойно с расчетом выбрать себе дополнительных влиятельных особ» («Поэтический молодняк»).

Здорово сказано, всерьез: «чтобы спокойно, с расчетом выбрать» и с такой мягкой, мудрой иронией: «дополнительных влиятельных особ»!

«С каждым годом список их (особ) расширяется: к именам Пушкина, Кольцова прибавился Тютчев (ученик Ушаков), Языков (Уткин), Гейне (Светлов), Эдгар По, Шевченко (Багрицкий). Поэтам второго призыва остается на долю бесконечное разнообразие русской и мировой поэзии, едва затронутое старшими собратьями по перу. Стыдно признаться, но это так — кроме Демьяна Бедного у нас нет продолжателей некрасовской музыки; лирики не замечают мастерства формы Фета, Жуковского» (№ 20. С. 69).

Перед нами болезненное разбухание лозунга учебы, чрезвычайно показательное. Жуковский, конечно, не предельный пункт. В своем гражданском негодовании напостовский критик только перевел на нем дух, и несомненно, что следующий выдох придется уже на Державине или Кантемире.

Ведь «с каждым годом список их расширяется».

Автор статьи, торжественно изрекающий эту истину, и журнал, безмятежно ее печатающий, не замечают, что они готовят материал для литературного курьеза.

---

\* Тов. Ермилова.

В самом деле, «методика» учебы заключается в том, чтобы в пыли веков разыскать особу, «не затронутую старшими собратьями по перу» (первое условие).

Если этому условию «особа» удовлетворяет, то нужно, чтобы она пришлась по вкусу, чтобы ее литературное наследство «понравилось» молодому автору, ищущему покровительства, чтобы оно ему импонировало (второе условие).

Никаких объективных норм не существует. Нацепив себе на голову средневековый рыцарский шлем, молодой писатель стилизует его под противогазовую маску.

Если в свое время шлем защищал лицо от ударов на рыцарских поединках, то сейчас, с точки зрения газовой войны, он превратился в бутафорию.

Точно так же и писатель берет литературный прием предка, направленный на обслуживание определенного общественного класса, и вместо современной социально-нужной литературы создает «противогазовую» бутафорию.

Во всех этих рассуждениях насчет «учебы» и «реализма» господствует голый формальный подход к литературе. Литературное произведение понимается как чистая форма, которая может быть перенесена в любую социальную среду. Как бы ни называли себя те люди, которые не отдают себе отчета в социальной функции литературного произведения, взятого как целое, — вапповцами, напостовцами, воронцами и пр., — как бы ни именовались те, которые не понимают неповторимости воздействия литературного произведения в конкретной исторической обстановке, которые не замечают исторических конфликтов в развитии литературного ремесла, — все они являются вредными, поверхностными формалистами-идеалистами. Им должна быть объявлена война не на живот, а на смерть.

Почему-то эти люди думают, что классики, у которых они зовут учиться, были «классиками» от рождения. Больше того, по-ихнему выходит, что классики во всем были согласны между собой и являли пример добропорядочного литературного поведения и почитания предков.

Но ведь известно, как стоял вопрос о литературной учебе для самих предков.

В 1795 году И. И. Дмитриев, автор замечательной вещи «Чужой толк», недоумевал, отчего это одописцы его времени не трогают сердца читателя, хотя они и пишут по всем правилам пиитики, то есть прошли учебу у «классиков» его эпохи.

Возьму ли, например, я оды на победы,  
Как покорили Крым, как в море гибли шведы:

Все тут подробности сраженья нахожу,  
 Где было, как, когда, — короче я скажу  
 В стихах реляция! Прекрасно! А зеваю!  
 И бросивши ее, другую раскрываю,  
 На праздник иль на что подобное тому:  
 Тут найдешь то, чего б нехитрому уму  
 Не выдумать и ввек: «зари багряны персты»  
 И «райский крин», и «Феб», и «небеса отверсты».  
 Так громко высоко, а нет, не веселит  
 И сердца, так сказать, ничуть не шевелит.

Эта стихотворная рецензия интересна, как разоблачение штампов и писательской механики предков.

Начиная с Тредьяковского, ведется ожесточенная борьба за демократизацию литературного языка.

В предисловии к одной из первых в ту пору книжек переводной беллетристики Тредьяковский писал:

На меня, прошу вас покорно, не извольте гневаться, буде вы еще глубокословные держитесь словенщизны, — что я оную не словенским языком перевел, но почти самым простым русским словом, то есть каковым мы меж собой говорим... Ежели вам, доброжелательный читатель, покажется, что я еще здесь в свойство нашего природного языка не уметил, то хотя могу только похвалиться, что все мое хотение имел, дабы то учинить.

Тредьяковский осторожно, чтобы не вышло на «манер деревенский», но настойчиво отрицает литературные образцы своих предков, упрощая и совершенствуя язык правящей группы.

Одописец Ломоносов считался единственным классиком.

Не у него ли учился Карамзин, когда создавал первую художественную прозу «Письма русского путешественника» и «Бедную Лизу»?

Очевидно, адмирал Шишков считал Ломоносова «реалистом», а попытки Карамзина приблизить русскую прозу к разговорному языку отрицал как «футуризм».

А Пушкин в своей заметке «О слоге» вот уже что говорит о прозе Карамзина:

«Вопрос: Чья проза лучшая в нашей литературе?»

Ответ: Карамзина.

Это еще похвала небольшая. Скажем несколько слов о сем почтен...»

Здесь текст обрывается, но оценка уже сделана.

Одним словом, не история литературы получается, а история неуважения одного предка другим по нисходящей линии!

Но может быть, так было до Октябрьской революции? Может быть, этот, так сказать, «хамеж» в историческом масштабе прекратился, как только на арену истории выступил победивший пролетариат, класс благодарный, любезный и почтительный к услугам спецов предшествующих поколений? Может быть, и вправду, как говорит напостовский критик, наше поколение, поколение великой пролетарской революции, покрывает себя несмываемым позором, так как «наши лирики не замечают мастерства формы Жуковского»? Может быть, нужно срочно установить наблюдение и немедленно, в порядке ударной работы, заметить это уклоняющееся мастерство и поставить его на службу партии и советской власти?

Проверим себя на Жуковском.

## 2

Лозунг насчет учебы у классиков сейчас уже потерял автора. Сейчас все повально его твердят — и так называемые попутчики и напостовцы. У нас попутчики понимаются вроде как литературные спецы, которые больше успели в этой учебе, но плоды ее часто направляют во зло благодаря своему классовому положению.

Однако несомненно, что в порядке преемственности лозунг учебы от попутчиков перешел к вапповцам.

Роль спецов-техноруков у нас выполнили попутчики, а ВАПП выступил в качестве передаточной инстанции, пользующейся доверием.

Поправки, которые внесли вапповцы в теорию попутчиков «искусство как метод познания жизни», так же несущественны или производны, как меры по охране труда, например ограждения около приводного ремня, связанные с установкой новой машины. «Живой человек», реализм и учеба у классиков — таковы господствующие в настоящее время лозунги, передвинувшиеся справа налево по всему фронту.

Ценное признание делает Ю. Либединский:

Я знаю целый ряд товарищей, которые сейчас изучают классиков с колоссальным вниманием. Я, например, перед «Комиссарами» перечел «Войну и мир» и Тургенева. То же самое сделал и Фадеев перед «Разгромом».

Получается нечто вроде утренней молитвы. «Без бога — ни до порога». Наши пролетарские писатели принялись за классиков с тем

большим ожесточением, чем больше они в свое время начитались попутчиков. «Неделя» Либединского возникла как ответ на рассказ «При дверях» Пильняка.

Формула здесь примерно такова:

Пильняк показывает, как коммунисты пьянствуют с интеллигенцией в эпоху военного коммунизма. Это неправильно. Неудивительно, что Пильняк замечает только пьянство и не видит пафоса гражданской войны, — ведь он попутчик. Давай-ка выдумаю другой рассказ и скомбинирую других людей. Клин клином вышибают — по русской поговорке. Пильняк учился у классиков, и я буду учиться выдумывать у классиков, только возьму самых лучших и главных — Толстого, Тургенева, Достоевского, но покажу все в пролетарском духе.

Так была провозглашена учеба из первых рук — у классиков.

Но вот ближайšie к нам ряды классиков оказались сравнительно быстро распределены. Между тем растут новые кадры потребителей, то бишь писателей, и спрос на «влиятельных особ» не оскудевает. Следовательно, нужно увеличить число «влиятельных особ», чтобы на всех хватило. Как назло, число этих особ в каждую данную эпоху строго конечное. Можно, конечно, на одну навалиться кучей, но это уже не тот вкус. Вывод отсюда только один: будем копать глубже. Если девятнадцатого века не хватило, ахнем в восемнадцатый, а там еще и средние века остаются, и в запасе памятники народной словесности!

Василий Андреевич Жуковский надвигается на советскую современность — в этом ходе мыслей — как нечто глубоко закономерное, я бы сказал — неотвратимое и фатальное.

Если раньше некоторые идеологи пролетарской литературы призывали учиться у эпох возвышения и расцвета классов, у созвучных нам эпох революционного нарастания и подъема, то сейчас как будто вся прошлая литература уравнена в правах на влияние, обращена в плоскость — и притом... наклонную.

Не ждали мы, не гадали, но пятилетка культурной революции, в которую мы вступаем, может оказаться пятилеткой имени Жуковского. Не Жуковского — инженера, профессора авиации, нашего современника, именем которого названа советская Академия воздушного флота, — это было бы знаменательно, — но Жуковского — предка, представителя реакционного крыла романтизма, врага прогресса своего времени, гробкопателя старины.

Этот поэт «чувства и сердечного воображения» начал свою литературную карьеру «Мыслями при гробнице»; первое его выступле-

ние в печати продолжило взятую им погребальную линию — это был перевод элегии «Сельское кладбище» — и уже на склоне лет завершилось письмами и статьями о западно-европейских революциях, в которых он проповедовал, «что, вооружаясь на существующее зло в пользу будущего, неверного блага [человек] нарушает вечные законы правды».

С ранних лет он, по собственному признанию, «живо почувствовал ничтожность всего подлунного, и вселенная представилась ему гробом», но он с поразительным тактом охранял неприкосновенность российской части гроба, уводя современников в заоблачные выси и отвлекая их от практических задач.

Время в общественном смысле было глухое, люди ходили прибитые. Давило сознание несбывшихся надежд и подкошенных стремлений.

Чем-то — в смысле настроения — оно напоминает период реакции после 1905 года.

Меланхолик Жуковский был чрезвычайно ценным человеком для полицейского государства.

Лучший друг нам в жизни сей —  
Вера в провиденье.  
Благ зиждителя закон:  
Здесь несчастье — лживый сон,  
Счастье — пробужденье.

Или:

Здесь радости — не наше обладанье;  
Пролетные пленители земли  
Лишь по пути заносят к нам преданье  
О благах, нам обещанных вдали;  
Земли жилец безвыходный — страданье:  
Ему на часть судьбы нас обрекли;  
Блаженство нам по слуху лишь знакомец;  
Земная жизнь — страдания питомец.

Этот благостный тихоня очень тонко и умело «разлагал» революционную буржуазию своей эпохи. Неустанно долбил о тщете всего земного, твердил о переселении душ, воспевал на потребу филистерам всеобщие чувства трогательной любви и нежной дружбы.

Для сердца — прошедшее вечно.  
Страданье в разлуке есть та же любовь,

Над сердцем утрата бессильна.  
И скорбь о погибшем не есть ли, Эсхин,  
Обет неизменной надежды,  
Что где-то в знакомой, но тайной стране  
Погибшее нам возвратится.

Он говорил про себя: «Один не могу ни о чем думать, потому что не имею материи для мыслей», потому и стал переводчиком. Но переводил только идеологически выдержанные вещи и безошибочно маневрировал среди бурной протестантской литературы разбуженной Европы.

Предметом для своих «вольных подражаний» избрал экзотику — вневременную и едва ли не внепространственную, если принять во внимание пути сообщения того времени: «Наль и Дамаянти» — индийская повесть, «Рустем и Зораб» — персидская, «Камознс» — испанская; если же брал отечественный материал, то обезвреживал и обеспложивал его: русскую природу идеализовал на манер швейцарской Аркадии, русскую народную старину стилизовал под Аттилу, русских крестьян делал из немецких, изменяя только имена, без всякого зазрения совести («Овсяный кисель»).

Если взять Жуковского в историческом ряду писателей — его предшественников и ближайших вслед за ним, то окажется, что он меньше всех работал на современном ему материале.

Излюбленным жанром его поэтической работы совершенно закономерно стала элегия — тонкая штучка, посредством которой удавалось переводить конкретную общественную неудовлетворенность в план идеальный, невещественный, бесплотный, одним словом — «высший», превращая социально-опасное беспокойство в расплывчатую «тоску», в «элегическую» неудовлетворенность «души».

Его современники и друзья негодовали. Вяземский писал в 1821 году:

У Жуковского все — душа и все для души. Но душа, свидетельница настоящих событий, видя эшафоты, которые громоздят для убиенья народов, для зарезания свободы, не должна и не может теряться в идеальной Аркадии. Шиллер гремел в пользу притесненных, Байрон, который носится в облаках, спускается на землю, чтобы грянуть негодованием в притеснителей, и краски его романтизма сливаются часто с красками политическими. Делать теперь нечего. Поэту должно искать иногда вдохновения в газетах.



Но Жуковский как раз и боролся с газетой при помощи кладбищ, летучих мышей, привидений, завываний ветра, луны, савана, гроба и прочего погребального ассортимента.

Если бы «романтического разочарования» не существовало, то феодальная монархия должна была бы его выдумать. Те настроения, которые сейчас мы называем упадочничеством, в ту пору, как и сейчас, понижали общественную самодеятельность.

В 1824 году Кюхельбекер издевался над «мастерством формы» романтической поэзии:

Все — мечта и призрак, все мнится и кажется и чудится,  
все только будто бы, как бы, нечто, что-то... луна, кото-  
рая, разумеется, уныла и бледна, скалы и дубравы, где их  
никогда не бывало, лес, за которым сто раз представляют  
заходящее солнце, вечерняя заря, изредка длинные тени  
и привидения, что-то невидимое, что-то неведомое, по-  
шлые иносказания, бледные, беззвучные олицетворения  
Труда, Неги, Покоя, Веселья, Печали, Лени писателя  
и Скуки читателя; в особенности же туман — туман над  
водами, туманы над бором, туманы над полями, туман  
в голове сочинителя («Мнемозина»).

А в 1927 году современный критик приглашает пролетарских поэтов учиться у Жуковского и упрекает их за то, что они не замечают «мастерства формы» Жуковского. Но ведь то, над чем издевался Кюхельбекер, ведь это и есть элементы формы. Ведь заимствование даже элементов — это не что иное как проповедь писательской лени с маленькой буквы, уже осужденной Кюхельбекером, когда она писалась с большой.

Однако, как мы видели выше, эти формальные элементы лишаются смысла вне той целевой социальной установки, которую они обслуживали. Практически немислимо воспользоваться ими сейчас, т. е., как наивно воображают ныне многие, «взять форму у классиков», без того чтобы на обшлагах рукава не притащить микробов — чуждого и вредного социального воздействия.

Эту истину очень тонко понимал в 1852 году управляющий Третьим отделением генерал Дуббельт. Когда возник вопрос о печатании зарубежных статей Жуковского, в которых тот громил революцию, Дуббельт представил в Главное правление цензуры свой отвод: «...Хотя его (Жуковского) суждения клонятся к тому, чтобы обличить человека, удалившегося от религии, и представить превратность существующего ныне образа дел и понятий на Западе, тем не менее вопросы его сочинений духовные слишком жизненны и глубоки, политические

слишком развернуты, свежи, нам одновременны, чтобы можно было без опасения и вреда представить их чтению юной публики.

Частое повторение слов *свобода, равенство, реформа* (курсив Дуббельта), частое возвращение к понятиям движение века вперед, *вечные начала, единство народов, собственность* есть кража (курсив Дуббельта) — и тому подобных останавливают на них внимание читателя и возбуждают деятельность рассудка (!).

Размышления вызывают размышления, звуки — отголоски, иногда неверные. Благоразумнее не касаться той струны, которой сотрясение произвело столько разрушительных переворотов в западном мире и которой вибрация еще колеблет воздух».

Недаром Дуббельт был в свое время предметом общего ужаса он был квалифицированным, научно-образованным реакционером, понимал толк в формальном анализе литературного произведения.

Дуббельт был против слов (!): свобода, реформа, движение, равенство, единство народов, и за слова: туман, гроб, луна, кладбище, развалины, саван...

Этот последний ряд слов воплощает в себе чрезвычайно ярко социологическую сущность поэзии Жуковского. Они же, как мы видели на анализе Кюхельбекера, представляют собой и наиболее острую ее формальную характеристику. Если к тому же учесть, что «мастерство формы» Жуковского, та оправа, в которую были вставлены эти слова, одобренные генералом Дуббельтом, была элегия, то мы полностью отдадим себе отчет, в чем должна состоять реально учеба у Жуковского.

Так, несомненно, генерал Дуббельт полностью подписался бы под тезисом «учеба у Жуковского» и одобрил бы следующие слова и такое, к примеру, их соединение:

Родимая!  
 Ну, как заснуть в метель!  
 В трубе так жалобно  
 И так протяжно стонет.  
 Захочешь лечь,  
 Но видишь не постель,  
 А узкий гроб  
 И что тебя хоронят.

Или:

Все встречаю, все приемлю,  
 Рад и счастлив душу вынуть,  
 Я пришел на эту землю,  
 Чтоб скорей ее покинуть.

Или вот еще слаще:

Все мы, все мы в этом мире тленны,  
Тихо льется с кленов листьев медь...  
Будь же ты вовек благословенно,  
Что пришло процветать и умереть.

Учился ли Есенин у Жуковского? Неизвестно, биографами еще не установлено, но это и не важно. Важно то, что одинаковое литературное задание, одинаковая социальная функция вещи потребовали и соответствующих выразительных средств.

Жуковский выполнял положительную работу для своего класса, Есенин выполнял отрицательную работу с точки зрения нового господствующего класса.

Элегия как литературная форма ослабляла революционную волю нарождавшейся буржуазии и тем самым укрепляла феодальную верхушку.

Есенинская элегия в эпоху диктатуры пролетариата, сохраняя характерные признаки жанра — разочарование, нытье, чувствительность, стала знаменем умирающих людей и классов.

У Есенина хватило прозорливости, чтобы определить объективный смысл своей поэзии:

Мы многое еще не сознаем,  
Питомцы ленинской победы,  
И песни новые  
По-старому поем,  
Как нас учили бабушки и деды.

Чему же зовет учиться у дедушки Жуковского наш напостовский критик? «Мастерству формы»? Но вот она, к примеру, та форма, в которой был силен Жуковский, — элегия. Как ее приспособишь? Может ли быть веселая, бодрая элегия, дающая жизненную зарядку? Нет, это нечто обязательно унылое, заунывное, скулящее. Можно ли, например, написать «Элегию на увядание капитализма в мировом масштабе»? Можно, но это будет обязательно плохо и вредно. Можно ли написать «Элегию на смерть товарища Дзержинского»? Можно, все можно, но это будет похабно и неправильно, ибо в смерти Дзержинского, факте потрясающе невеселом, нет элегического материала.

Разве не лучше,  
как Феликс Эдмундович,  
сердце отдать  
временам на разрыв?

Какая же тут, к черту, элегия.

Если призыв учиться у Жуковского не является только бессодержательной фразой, каких — увы — сейчас произносится слишком много людьми, вообразившими, что сущность литературной критики в ее безответственности, то учеба эта неминуемо будет порождать литературных уродцев и выкидышей.

Как бы критики ни называли их возвышенно в свое оправдание — «поэт пролетарского романса», «бард романтизма», все равно это явления глубоко противоестественные и прискорбные.

На материале Жуковского хорошо видна та фальшь, к которой приводит лозунг учебы у классиков, но принципиальная сущность дела не меняется и при другом материале. Попытка пересадить литературный жанр, канонизированный в определенных общественных условиях, в другую эпоху и среду оканчивается плачевно для жанра, эпохи и среды.

### 3

Каково все это читать или слушать человеку, который верит в творческие силы революционной культуры!

По-моему, он еще больше должен верить в эти силы, если из недр революционной советской культуры подымается течение, которое восстает против бессмысленного, вредного формального культа предков и отстаивает подлинно современное отношение к ним, достойное научного мировоззрения пролетариата.

Культ литературных предков, хотя бы он и выражался только в почтении к их так называемому «мастерству формы», представляет собой не что иное, как одну из форм неверия в творческие силы пролетариата. Нам свойственны почти мистическое преклонение перед старой культурой и затаенная вера в ее превосходство, что бы там ни говорили...

Культ литературных предков — это есть форма писательской лени, о которой говорил Кюхельбекер, бичуя штампы романтического стиля. У нас страшное желание присоединиться к тому или другому, уже созданному, уже бывшему художественному течению, освященному преданием, сделав к нему приставку «пролетарский» или «социалистический».

Ленивый писатель, который под тем предлогом, что он-де перерабатывает «наследство», на самом деле живет на чужой литературный счет, представляет собой худший вид тунеядца, ибо за свое безделье он еще пользуется и уважением в счет этого «наследства».

Пушкин в замечательной заметке «О причинах, замедливших ход нашей словесности», говорил: «Проза наша еще так мало об-

работана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты для понятий самых обыкновенных, и леность наша охотнее выражается на языке чужом, коего механические формы давно уже готовы и всем известны». Он признавал причиной, замедлившей ход нашей словесности, общее употребление французского языка и пренебрежение русским. «Все наши писатели на то жаловались, но кто же виноват, как не они сами?»

Действительно, на французский язык жаловались все передовые литературные работники. Карамзин прямо стонет:

«Тут новая беда: в лучших домах говорят у нас более по-французски!» («Отчего в России мало авторских талантов?»)

«Беда наша, что мы все хотим говорить на французском и не думаем трудиться над обработыванием собственного языка! Мудрено ли, что не умеем изъяснять им некоторых тонкостей в разговоре?» («О любви к отечеству и народной гордости»)

То, чем для литературной эпохи Пушкина был французский язык, теперь для литературных заданий пролетариата представляет собой примерно классическая художественная литература.

Пусть бы те, которые более всего ратуют за учебу у классиков, хоть на миг остановились и задали себе вопрос: «А каково было им, тем, у кого сейчас мы зовем учиться? Как и у кого учились сами классики?»

Литературная задача Пушкина была ничуть не менее сложна, своеобразна и ответственна, чем та задача, которая стоит сейчас перед писателем пролетариата. Как расположились в разрешении этой задачи элементы литературной традиции и изобретения?

Вот вопросы, которые нужно ставить, говоря об учебе у классиков. Без постановки этих вопросов лозунг «учебы» становится реакционным и с общественной и с литературной стороны.

Сознание этих проблем проблесками мелькает у некоторых, более глубоких защитников этого лозунга. В блестящей статье т. Лузгина «Герой третьей линии», посвященной разоблачению одного из самых глупых новоявленных наших критиков, о котором приходится говорить в силу его внешней, случайной связи со многими печатными изданиями, есть следующее место:

«Он (Полонский) приравнивает „специалистов“ литературы к инженерам и военным специалистам... О „специалистах“ литтехники можно говорить лишь крайне условно, памятуя, что литература есть область идеологии и „литспециалисты“, кто бы они ни были, есть специалисты-идеологи».

В этой, наиболее общей формулировке мысль т. Лузгина решительно уничтожает мечты его товарищей по журналу о «влиятельных особах».

Попадают отдельные здравые мысли и в статье Н. Берковско-го «Стилевые проблемы пролетарской прозы», еще не законченной, но, как можно уже судить, страдающей отсутствием правильной общей установки. Автор на ряде примеров показывает ту мысль, «как „техникой“ утверждена идеология», т. е. основное положение нашей статьи «Идеология и техника в искусстве», напечатанной в № 5 «Нового Лефа» за 1927 год.

Ложно-классическая пирамида из десяти «влиятельных особ» — Пушкин, Толстой, Достоевский, Тургенев, Чехов, Тютчев и т. д., список которых, по уверению критика, «с каждым годом все расширяется», уходя, по логике вещей, в глубокую древность, — должна быть опрокинута.

Судьба французского языка, на котором говорили ленивые современники наших передовых литературных предков, должна послужить примером для нас, активных современников революции, в нашем отношении к классикам.

За такую учебу у классиков мы голосуем!

Литература не может развиваться из заранее данного, определенного, застывшего числа влиятельных элементов.

Совершенно бессмысленно искать в веках то или другое условное художественное направление, для того чтобы сделать на него формальную ориентировку новой литературы. Это — вредная утопия.

Пушкин, говоря о свойствах новой прозы своего времени, требовал: «Точность, опрятность — вот первые достоинства прозы». Его литературная реформа оказала гигантское влияние на общий язык. Он не называл свою прозу ни реализмом, ни романтизмом, но он конкретно указывал те задачи, которые нужны были его эпохе.

И нам сейчас нужно искать шефства для сегодняшней литературной работы не у мастеров эстетического воздействия в прошлом, но в реальных задачах, которые ставятся перед мастерством слова сегодня.

Мы должны будем тогда анализировать, не танцуя от печки сложившейся художественной литературы. Многие с удивлением увидят прямые практические задачи новой словесной культуры, не имеющие ничего общего с эстетическим воздействием литературных памятников, — задачи, которые целиком выдвинуты беспримерной исторической эпохой.

### Постскриптум

Возьмите книгу И. И. Степанова-Скворцова «Электрификация РСФСР» (ГИЗ, 1923) и читайте в ней на странице 314 следующее:

К сожалению, создание новой литературы идет у нас с отчаянной медленностью. Обнаруживается тенденция двигаться по линии наименьшего сопротивления. Составляются громадные издательские программы со многими десятками авторов, рассчитанные на многие десятки сотен печатных листов. Очевидно, в интересах «полноты» и по тому убийственно-неотразимому соображению, что каждый «образованный человек» должен знать, по каким этапам двигалась наша общественная мысль, в эти издательские планы добросовестно вбивается все, что уже и наше поколение пережевывало не без тоски, единственно по тому предрассудку, будто все это — необходимейший элемент «образованности». У нас до сих пор нехватает мужества сказать, что современная образованность мало пострадала бы, если бы мы совсем не слышали имен Шевырева, Надеждина, Галахова, Аполлона Григорьева и т. д. \*, что нам позволительно не умиляться перед тем, как добрые писатели из господ открывали в крепостном человека, и что критические статьи Белинского или даже Добролюбова могли волновать только их современников.

Нас до сих пор душит филология, избыток словесного образования. Мы с величайшим пылом отдаемся гробкопательству, которое должны бы осмеять, если бы оценивали Белинского, Добролюбова и Чернышевского в единственно достойной их революционной перспективе, и почти ничего не делаем для действительно современного, трудового производственного образования. Если так будет продолжаться и дальше, наши дети, пожалуй, тоже сумеют очень красноречиво передать содержание «Антон Горемыки» или «Записок охотника», но беспомощно разведут руками, если их спросят, где и как добывается медь или цинк, насколько велики у нас запасы руд и углей.

Здесь необходим крутой перелом. Наше юношество прежде всего должно познакомиться с тем миром, на который направлен человеческий труд, и если бы за работу засели знающие люди, обладающие небольшой литературной талантливостью, как сумели бы они увлечь читателей живым рассказом хотя бы о наших природных богатствах: о лесах Севера, об угле и рудах Донбасса,

\* Редакция «Нового Лефа» предлагает толковать эти три буквы распространительно.

об умиравшем при власти помещиков мощном Урале, Кавказе и о неисчислимых богатствах хотя бы только одного Кузнецкого или Алтайского района. Это вернее, чем вся «гуманная» литература, вдохнет в юношество пафос трудовой борьбы, пафос строительства, обновляющего весь мир.

Неплохо сказано.