



А. ФАДЕЕВ

О литературной критике

Разработка теоретических проблем социалистического реализма невозможна без решительного разгрома всех идейных противников, которые стоят на пути развития нашей советской литературы.

Сколько ни перечитываешь постановление ЦК партии и доклад тов. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград», — не перестаешь поражаться тому, насколько метко был нанесен удар аполитичности и безыдейности. Ведь Зощенко и Ахматова сильны не сами по себе. Они являются как бы двумя ипостасями глубоко чуждого и враждебного нам явления. Это становится особенно ясным, когда бросишь взгляд на то, что происходит в литературе Западной Европы. Мы не будем говорить о наших друзьях, мы знаем, что порождает сильную сторону их позиции. Я отбрасываю здесь детектив и порнографию, которыми заполнены буржуазные рынки, — это признаки вырождения, но не это интересует нас сейчас. Посмотрите, до чего докатилась литература Западной Европы, какова судьба тех, кто именовал себя носителем «нового». И станет ясно, что писания Зощенко и Ахматовой являются отражением на нашей почве того происходящего в Западной Европе процесса, который выражает царящий там глубокий духовный кризис.

Идейными учителями западноевропейского декаданса являются эпигоны субъективного идеализма: Ницше, Бергсон, Фрейд. Они внесли в литературу, вопреки тем моральным идеалам, которые согревали классический реализм и романтизм, страшное обесчеловечение литературы. Эти «учителя» — Ницше, Бергсон, Фрейд — провозгласили: долой какие бы то ни было закономерности общественного развития! Долой общественную мораль! Долой человека! Долой разум! Да здравствуют подсознательное, звериные инстинкты, зоологический индивидуализм, мистика, эротика!

Это сопровождается в области литературы неизбежным распадом формы. Можно судить о том на примерах Пруста, Джойса, Дос Пассоса, Селина, Сартра.

В развитии западноевропейского декаданса с предельной ясностью обнажены эти уже почти слившиеся две ипостаси литературного вырождения: зоологический натурализм, с одной стороны, и заумная символика — с другой, представляющая зачастую ту же эстетизацию низменного в человеке.

Русский декаданс всегда плелся в хвосте у западноевропейского, раболепно подбирая объедки с чужого стола. Он несет те же черты и не случайно был в числе идейных противников советской литературы на всем протяжении ее развития. Он остается противником и до сих пор, выступая под флагом «чистого искусства», «искусства для искусства», хотя потерял главное содержание искусства — человека, человеческое общество. Вспомним грязный зоологический натурализм Пильняка и рядом с ним реакционную «романтику» Клюева.

Обывательское злопыхательство Зощенко и религиозная эротика Ахматовой не случайно идут рядом.

Это явление имеет место и в литературах других народов СССР. В книжке новелл Гамсахурдия слиты воедино те же черты — грозное, низменное изображение человека и пошрое эстетство. В одной из первых новелл «Порцеллан» (1916 год) описана встреча автора с некоей баронессой в Мюнхене. Тема их разговора — судьбы искусства. По Гамсахурдия, «действительность — явная ложь», и поэтому он вместе со своей баронессой упрекает искусство за то, что оно якобы «тонет в банальном реализме». Тут же высказывается полное пренебрежение к политике. Короче говоря, Гамсахурдия выступает сторонником «чистого искусства», «искусства для искусства». А дальше следует новелла «Лил», написанная в советское время, где морально растленный доктор Шарухия так говорит о человеке: «...Разве заслуживает любви человек, у которого грязь и гной течет из множества пористых мест».

Далее в новелле «Молоко женщины» Гамсахурдия противопоставляет вообще зверя человеку, как более высокое начало: «Чем ближе я знакомлюсь с человеком, тем больше у меня растет любовь к собаке». Автор рекомендует «так закалить сердце, чтобы жалость не проникла в него. Кто жалеет мир, того мир никогда не пожалеет».

Как видите, теория «чистого искусства», противопоставленная «банальному реализму», легко сливается с грязным натурализмом в изображении человека.

Декаданс нанес немалый вред ряду советских художников. Тов. Жданов прекрасно исследовал генезис «Серапионовых братьев». Само это название взято от Гофмана, реакционного немецкого романтика. Как характерно, что именно «Серапионовы братья» провозгласили лозунг «чистого искусства», «искусства для искусства», который был характерен для эстетствующих символистов, акмеистов (к последним, как известно, принадлежала Ахматова). Надо сказать, что гофмановские корни пагубно сказались на развитии ряда советских художников, ранее принадлежавших к «Серапионовым братьям». Без анализа этого явления нельзя понять причин ряда творческих неудач Всеволода Иванова после его первых прекрасных повестей о партизанах. У него и теперь есть две несходные стороны в творчестве: одна — это книга о Пархоменко. Это попытка идти реалистическим путем. А с другой стороны — его «романтические» рассказы и романы, среди которых есть вещи, попросту говоря, заузные, с уходом в «необыкновенное» гофмановского типа. Эти вещи не лишены таланта, но порой они просто непонятны. Он терпит поражение на пути формалистского псевдоноваторства. Ему кажется наша литература «ползучей», ему хочется «взлететь». Но наша литература может взлететь только на крыльях социалистического реализма с его революционной романтикой.

Совсем иначе складывается путь писателей, которые до конца порывают со своими предрассудками. Характерен в этом отношении путь Николая Тихонова. Он тоже принадлежал к «Серапионовым братьям», но сумел выйти на великий путь советской поэзии, стал крупным представителем социалистического реализма в поэзии.

В. Каверин начал свой рост в той же группе, подверженной «гофмановским» влияниям, а теперь является автором хорошего романа «Два капитана».

Это свидетельствует о том, насколько важно писателю освободиться от прямых или скрытых влияний декаданса.

Критика еще не до конца выполнила свой прямой партийный долг в осуществлении постановления Центрального Комитета партии.

Наша критика должна была, к примеру, разобрать поэзию Пастернака и доказать, что он занимает отсталые позиции. Нельзя не поражаться, как смогли поэт Антокольский и критик Тарасенков поднять на щит последнюю лирическую книгу Пастернака. В этой книге такой убогий мирок в эпоху величайших мировых катаклизмов!

Пастернак когда-то сам охарактеризовал себя:

Привыкши выковыривать изюм
Певучестей из жизни сладкой сайки,
Я раз оставить должен был стезю
Объевшегося рифмами всезнайки...

«Объевшийся рифмами всезнайка», выковыривающий изюм «из жизни сладкой сайки», это звучит уже юмористически, но в каком-то смысле и оскорбительно. Нельзя принижать достоинство советской литературы, ее великих идей и поднимать подобную поэзию на щит. Нужно понять, что жизнь ушла вперед. Поэзия Пастернака несет с собой черты, губительные для нашей молодежи в условиях великой всемирно-исторической борьбы, — индивидуализм, аполитичность. И форма Пастернака исчерпала себя. Здесь тупик. Раскрыть эти стороны поэзии Пастернака — обязанность литературной критики.

Эти стороны творчества Пастернака прекрасно понимают представители литературного декаданса в Западной Европе, которые расхваливают Пастернака.

Более сложное в смысле внутренней противоречивости явление, но имеющее некоторые родственные Пастернаку стороны, это Сельвинский. Сельвинский — поэт, написавший перед войной и особенно в дни войны ряд хороших советских стихов. У него есть сильные исторические драмы. И вдруг Сельвинский уже после постановления ЦК партии вознамерился издать «Избранное», куда включил большинство своих прежних произведений.

Это беспринципная, а не партийная позиция. Напомню, что говорил В. И. Ленин: «Долой литераторов сверхчеловеков!» А Сельвинский мнит, что ему все позволено. На деле — если разобрать формальную сторону прежней поэзии Сельвинского — он плохо владеет русским языком, у него отсутствует чувство меры: там столько безвкусицы и столько претенциозного, дешевого провинциализма. К чему нам это уездное ницшеанство?

С другой стороны, как благотворно сказалось на развитии ряда поэтов то, что они положили конец своему эстетскому прошлому. Инбер начинала свой поэтический путь как прямой эпигон Ахматовой. А теперь она является автором хорошей поэмы «Пулковский меридиан», которая входит в основное русло советской поэзии. Творчество Антокольского тоже слагалось под влиянием декаданса, но теперь он автор поэмы «Сын», которая является одной из лучших наших поэм.

Все это значит, что некоторым писателям надо решительно пересматривать свои старые пути. И задача критики — до конца разоблачать общественную, литературную вредность, слабость позиций декаданса для того, чтобы неустанно развенчивать его.

Чуждый нам метод критики таков: явления литературы брать вне развития советской действительности, в узком литературном ряду, подвергать сомнению почти все, что создано в советской литературе на протяжении ее развития, — дескать, здесь все нехудожественно, слабо, и в это время поднимать на щит Пастернака или Сельвинского. Но ведь эти-то произведения как раз и слабы в художественном отношении по сравнению со всем лучшим, созданным советской литературой, слабы потому, что бедны в идейном отношении!

Как выглядит наш идейный противник сегодня?

С одного конца вдруг появилась «Семья Ивановых» А. Платонова, где советский человек показан низменным, пошлым. А с другого конца нет-нет да и вылезут стишки индивидуалистического порядка, с пессимизмом, с нытьем. Это две ипостаси одного и того же явления.

В Азербайджане были подняты на щит романы Сулеймана Рагимова «Сачлы» и «Мехман». А эти романы типичны тем, что автор их критикует советского человека, советское общество со своих позиций отсталости, с позиций человека, неспособного видеть новое. Хороших людей у него мало, даны они схематично, а наиболее ярко изображены взяточники, сплетницы, негодяи и подлецы.

Критика должна видеть все уловки, которые применяются противником, чтобы затемнить, ослабить наши позиции. Это не такие уж бесхитростные уловки. Самая главная — подменить линию идейной борьбы, идейного размежевания в литературе, частными вопросами и оценками, которые сводятся к тому, чтобы разделить всю литературу на «хорошую» и «плохую».

<...>

