

История публицистики. Риторика

УДК 82.09

DOI: 10.28995/2073-6355-2018-1-91-100

А.Л. Юрганов

Контролируемый литературно-художественный процесс: публицистическая программа Льва Троцкого

В статье рассматривается политическая программа Льва Троцкого в отношении литературно-художественного процесса в СССР. Троцкий поддерживал «попутчиков» и выступал против пролетарской литературы как завершенной формы творчества. Он верил в триумф коммунизма, когда исчезнут классы и классовая борьба и настанет время окончательной победы человечества над социальными недугами. Ожидая мировую революцию, он не допускал, что временная фаза развития художественного творчества – в виде пролетарской литературы – может быть окончательной. Пролетарская литература, утверждал он, не может быть полноценной художественной литературой будущего.

Ключевые слова: публицистическая программа, публицистика, пролетарская литература, Лев Троцкий, коммунизм, модернизм, «попутчики», литературно-художественный процесс в 20-х гг.

Отношение Л. Троцкого к художественному развитию нельзя понять без его концепции «коллективного человека». Эта концепция продолжала традицию марксистского рационализма и позитивизма начала века, но в условиях совершившейся революции дополнялась верой в скорую мировую революцию.

В идее «коллективного человека» залегало *особо острое* неприятие такой склонности культуры, мировой и русской, как мистицизм, причем не обязательно в ярко осмысленном виде, но и в латентном, подсудном – что еще горше. Троцкий своеобразно продолжил спор позитивистов с модернистами, но теперь уже с позиций революционной силы: вопрос – как ее использовать, на что направить, как уберечь людей от соблазнов потустороннего мира?

«Коллективный человек» – это «новое сознание», оно обязано исключать всякие выходы за пределы эмпирического, естественно-природного процесса. Искусство эпохи революции – это, прежде всего, непримиримость к мистицизму и утверждение идеи, согласно которой только «действенный коллективизм» способен ограждать человека от «духовной прострации».

Искусство этой эпохи будет целиком под знаком революции. Этому искусству нужно новое сознание. Оно непримиримо с мистицизмом, как открытым, так и переряженным в романтику, ибо революция исходит из той центральной идеи, что единственным хозяином должен стать коллективный человек и что пределы его могущества определяются лишь познанием естественных сил и умением использовать их. Оно непримиримо с пессимизмом, скептицизмом и всеми другими видами духовной прострации. Оно реалистично, активно, исполнено действенного коллективизма и безграничной творческой веры в будущее¹.

Троцкий продолжил позитивистскую критику модернистов: «Похмелье Первой русской революции породило их “новое религиозное сознание”, вторая революция растоптала его» (с. 32).

А на поверку так называемая душа представляет собою «орган» куда менее совершенный и гармоничный, чем желудок или печень, ибо у «бессмертной» много рудиментных отростков и слепых мешков, куда набивается походя всякая застарелая дрянь, вызывающая то и дело зуд и духовные нарывы (с. 33).

Он осознавал масштаб и истинный характер конфликта между модернистской личностью с ее неограниченными духовными потребностями (в том числе мистическими) и «коллективным человеком», стремящимся поставить под контроль самого себя; к чести Троцкого, он не принижал главный смысл этого конфликта, называя его трагедией:

Трагедия нашей эпохи есть *столкновение личности с коллективом* (курсив мой. – А. Ю.), или столкновение двух враждебных коллективов через личность. Наше время есть снова время больших целей. В этом печать его. Но грандиозность этих целей в том-то и состоит, что человек стремится освободить себя от мистического и всякого идейного тумана, перестроить свое общество и себя самого – по плану, который им самим создан. Это, конечно, покрупнее ребяческой игры древних, которая была к лицу их детскому возрасту, или монашеского бреда средних веков, или высокомерия индивидуализма, который отрывает личность от коллектива, а затем, быстро исчерпав ее до дна, сталкивает ее в пустоту пессимизма, или снова опрокидывает ее на четвереньки перед подновленным быком Аписом (с. 185).

Троцкий прекрасно понимал, что настроение тех, кого он называл «попутчиками», изменилось после революции, оно стало беспокойным, двойственным. Он привел слова из воспоминаний Надежды Павлович о Блоке: «Большевики не мешают писать стихи, но они мешают чувствовать себя мастером... Мастер тот, кто ощущает стержень своего творчества и держит ритм в себе». Троцкий прокомментировал: «Большевики мешают чувствовать себя мастером, ибо мастеру надо иметь ось, органическую, бесспорную, в себе, а большевики главную-то ось и передвинули...» (с. 45).

Передвинутая ось – это ставка на «коллективного человека».

Противостоять иллюзиям мистицизма может только рационализм опыта, в котором все реалистично вплоть до целесообразности, – это состояние Троцкий определял как «реалистический монизм» (отличаемый от реализма «в смысле традиционного арсенала литературной школы»):

Социалистическая революция срывает покровы иллюзий, «возвышающих», то есть унижающих обманов, смысляет (кровью) с реальности грим и в той мере сильна, в какой реалистична, целесообразна, стратегична, математична. Ужели же революция – вот эта, что перед нами, первая с тех пор, как земля завертелась – нуждается в приправе из романтических отсебятин, как какое-нибудь кошачье мясо под рагу нуждается в «заячьем» соусе? Предоставьте это Белым: пусть дожевывают обывательскую кошатину под антропософическими соусами... (с. 67)

Общественное содержание человека, по мысли Троцкого, связывает его законами общественной организации; «идеалисты» же думают, что в мире существуют самодовлеющие начала жизни, – и в том суть конфликта между революцией и большей частью попутчиков, ибо они не видят, как «политика, религия, право, этика, эстетика остаются функциями социально-связанного человека» (с. 137).

Но крайняя рационализация «коллективного человека» странным образом не исключала, а предполагала свою яркую мифологию творений этого общественно-связанного субъекта мировой революции. И Троцкий нисколько не смущался от того, что его рассуждения о будущих успехах социализма в коммунистической перспективе многократно превосходили все самые смелые фантазии мистиков.

Человек займется перерегистрацией гор и рек и вообще будет серьезно, и не раз, исправлять природу. В конце концов, он перестроит землю если не по образу и подобию своему, то по своему вкусу.

Он утверждал, что скоро наступит окончательная победа рас-судка в новой эре человечества:

Человек примется, наконец, всерьез гармонизировать себя само-го. Он поставит себе задачей ввести в движение своих собственных органов – при труде, при ходьбе, при игре – высшую отчетливость, целесообразность, экономию и тем самым красоту. Он захочет овла-деть полубессознательными, а затем и бессознательными процессами в собственном организме: дыханием, кровообращением, пищева-рением, оплодотворением – и, в необходимых пределах, подчинит их контролю разума и воли. Жизнь, даже чисто-физиологическая, стан-ет коллективно-экспериментальной. Человеческий род, застывший homo sapiens, снова поступит в радикальную переработку и станет – под собственными пальцами – объектом сложнейших методов искус-ственного отбора и психофизической тренировки. Это целиком лежит на линии развития... (с. 193).

В новой эре не будет политических партий – они останутся только по вопросам «о регулировке погоды и климата, о новом театре, о химической гипотезе»: они не будут «отравлены никаким классовым и кастовым своекорыстием», борьба «будет иметь чисто идейный характер» (с. 175). Именно на таком фундаменте новой социальной культуры «будет расти и шлифоваться по всем граням человеческая личность». В мифологии коммунизма, по Троцко-му, ключевую роль играла внешняя социальность, формирующая творческую личность, – но никак не наоборот:

Человек станет несравненно сильнее, умнее, тоньше; его тело – гармоничнее, движения ритмичнее, голос музыкальнее. Формы быта приобретут динамическую театральность. Средний человеческий тип поднимется до уровня Аристотеля, Гете, Маркса. Над этим краем будут подниматься новые вершины (с. 194).

Троцкий первым назвал русских писателей «попутчиками», вкладывая в слово свой смысл: это не просто присоединившиеся, как стали думать другие, это те, кто не принимает всемирный масш-таб революции и мыслит революцию ограниченно (в рамках одной страны). Он так и писал с горечью: «Они (попутчики. – А. Ю.) не охватывают революции в целом, и им чужда ее коммунистическая цель» (с. 45). Попутчики, в его объяснениях, не враги, а те, кому, в силу их образования и культуры, недоступна пока всемирная революция как реальность конечного смысла человечества. Они ее не видят и изображают только то, что видят: «Они не художники

пролетарской революции, а ее художественные попутчики...» (с. 45). Закономерен вопрос: до какой же станции они попутчики? Троцкий честно писал, что на этот вопрос трудно ответить: «Разрешение его зависит не только от субъективных свойств того или иного из попутчиков, но главным образом от объективного хода вещей в ближайшее десятилетие». Под «объективным ходом» он понимал саму мировую революцию, о времени осуществления которой он всегда говорил и писал приблизительно. «Ближайшее десятилетие» – самый оптимистический его прогноз; в иных случаях он пророчествовал другие сроки: 20, 30 и даже 50 лет.

Свято верящий в коммунизм во всем мире, Троцкий не принимал идею социализма в отдельной стране победившей революции: «...если небывалые жертвы ее и лишения *бесцельны*, тогда история – сумасшедший дом» (с. 69).

Основное требование к художнику сводилось к тому, чтобы он научился схватывать революцию как движение «в целом» – на пути к конечной станции. Нэп – вынужденная остановка, впереди новый этап, новый перевал. Любимое словцо Троцкого «перевал» не случайно было взято пролетарскими писателями и А. Воронским в качестве названия новой группы. Троцкий считал, что мировая революция избавит человечество от классовой культуры, но на этом пути – длительный и тяжелый перевал: речь идет «именно об эпохе перевала» (с. 144).

...Те 20–30–50 лет, которые займет мировая пролетарская революция, войдут в историю, как тягчайший перевал от одного строя к другому, но никоим образом не как самостоятельная эпоха пролетарской культуры (с. 145).

«Никоим образом не как самостоятельная эпоха пролетарской культуры» – концепция «перевальской» культуры в изложении Троцкого.

Перевал – это не «социализм», а только переход к нему. Переход к бесклассовому состоянию предполагает этапы. Движение не может иметь атрибуты конечного смысла, как нэп – не идеал движения, а только один из этапов (и даже вынужденных отступлений от общего движения). Только конечный пункт определяет собой смысл всех остановок. Поэтому, с точки зрения конечного смысла,

революционная литература не может не быть проникнута духом социальной ненависти, который в эпоху пролетарской диктатуры является творческим фактором в руках истории. При социализме основной общества явится солидарность. Вся литература,

все искусство будут настроены по другому камертону. Те чувства, которые мы, революционеры, теперь часто затрудняемся назвать по имени – до такой степени эти имена затасканы ханжами и пошляками: бескорыстная дружба, любовь к ближнему, сердечное участие, – будут звучать могучими аккордами в социалистической поэзии (с. 174).

Именно «перевальским» смыслом движения к мировой революции определяется позиция Троцкого в отношении контроля за культурным процессом. Культура победившего в стране пролетариата еще не есть культура социалистическая, это только этап в общем движении к бесклассовому обществу. Чем же характеризуется этот этап? Необходимостью овладеть достижениями прежней культуры, чтобы войти в новое коммунистическое пространство обогащенными, а не опустошенными. Государство пролетарское обязано проложить эту дорогу.

Троцкий писал:

Главные бои впереди – и, может быть, не так уж далеко. Наша эпоха не есть еще эпоха новой культуры, а только преддверие к ней. Нам в первую голову нужно государственно овладеть важнейшими элементами старой культуры, хотя бы в такой степени, чтобы проложить дорогу новой (с. 145).

Другими словами Троцкого, «пролетариат взял власть именно для того, чтобы навсегда покончить с классовой культурой и проложить пути для культуры человеческой» (с. 141). Сама диктатура пролетариата – явление «кратковременное», писал Троцкий: эта форма власти является только «средством расчистки пути и закладки основ нового внеклассового общества» (с. 147).

С пролетариатом вообще, с русским в особенности, дело обстоит наоборот: он вынужден взять власть прежде, чем усвоит основные элементы буржуазной культуры; он вынужден опрокинуть буржуазное общество революционным насилием именно потому, что оно не дает ему доступа к культуре. Свой государственный аппарат рабочий класс стремится превратить в могущественный насос для насыщения культурной жажды народных масс. Это работа неизмеримой исторической важности. Но тут нет еще создания пролетарской культуры, если не играть легко словами. Под именем «пролетарской культуры», «пролетарского искусства» и пр. в трех случаях, примерно, из десяти не критически фигурируют у нас культура и искусство грядущего коммунистического общества... (с. 148).

Всякое конституирование «пролетарской художественной культуры» Троцкий рассматривал как отрицание мирового социализма, в котором не может быть классовой культуры: выбор коммунизма определял собой позицию в отношении всего временного, в философском понимании вещей, – становящегося, но не ставшего. Поэтому Троцкий писал, что «своя политическая культура у нашего пролетариата есть – в размерах достаточных для обеспечения его диктатуры, – а художественной нет» (с. 155).

Управлять художественным процессом следует в условиях еще не наступившего социализма лишь с внешней стороны: никаких чисто административных вторжений во внутренний мир культуры и искусства Троцкий не допускал, понимая всю их бессмысленность. Он даже признавал «законы искусства», но с оговоркой: «Продукты художественного творчества должны, в первую очередь, судиться по своим собственным законам, т. е. по законам искусства. Но только марксизм способен объяснить, почему и откуда в данную эпоху возникло данное направление в искусстве...» (с. 135). В этом отделении внутреннего от внешнего, законов искусства от марксистских интерпретаций – вся суть модели управления художественным процессом по Троцкому. Контроль – с внешней стороны, только как сила, направляющая общее движение, но без вмешательства во внутренний мир искусства:

Марксистский метод дает возможность оценить условия развития нового искусства, следить за всеми истоками его, содействовать наиболее прогрессивным из них критическим освещением путей, но не более того. Пути свои искусство должно проделать на собственных ногах (с. 165).

Главный его тезис: «Область искусства не такая, где партия призвана командовать. Она может и должна ограждать, содействовать и лишь косвенно – руководить» (с. 165). Социализм в мировом масштабе требовал готовить «предпосылки новой культуры», и поскольку она мыслилась Троцким как общечеловеческая, то и отношение к попутчикам – в этом внешнем контроле партии – обязано быть не враждебным, а заботливым: ведь речь идет не о конкurentах рабочего класса, а о его помощниках (с. 165).

Драма революционера Троцкого – в его вере. Он как политик ставил все на мировую революцию, ее будущее, тогда как основная масса людей в стране хотя и не отрицала такой возможности, но предпочитала жить днем нынешним, а не будущим. Это касалось не только обычных граждан, уставших от Гражданской войны, но и партийцев, которые в условиях нэпа не хотели думать о мировом

масштабе, если в стране победившей революции, как считали многие из них, полным ходом шло восстановление прежнего капиталистического строя. В эсхатологической вере Троцкого обнаруживалась постепенно неадекватность политика, мыслившего слишком удаленными от повседневности категориями будущего. Отрицание пролетарской культуры как сущностного явления строящегося социализма в отдельной стране стоило ему дорого: партийные обвинения легко складывались из его же цитат...

Вот одна такая цитата, может быть наиболее болезненная для пролетарского сознания:

Несомненно, творчество заводских поэтов много органичнее, в смысле своей связи с жизнью, бытом и интересами рабочей массы. Но все же это *не пролетарская литература, а лишь письменное выражение молекулярного процесса культурного подъема пролетариата* (курсив мой. – А. Ю.). Мы уже объяснили выше, что это не одно и то же. Рабкоры, местные поэты, обличители выполняют великую культурную работу, разрыхляя почву и подготавливая ее для будущего посева. Но полноценная культурная и художественная жатва будет уже – к счастью! – социалистической, а не «пролетарской» (с. 153).

Концепция «пролетарской культуры» сводилась им к «культурничеству» – это означало, что пролетариат не может (!) или не успеет создать полноценную художественную культуру, но в состоянии повысить свой культурный уровень до восприятия достижений мировой культуры².

«Но если отказаться от термина пролетарская культура, как же быть с... пролеткультом? Давайте условимся, что пролеткульт означает пролетарское культурничество, т. е. упорную борьбу за повышение культурного уровня рабочего класса. Право же, значение пролеткульта от такого истолкования не уменьшится ни на йоту» (с. 156), – писал он.

В своей речи на совещании при ЦК РКП(б) о литературе (9 мая 1924 г.) Троцкий сказал, что

нельзя подходить к художеству так, как к политике, – не потому, что художественное творчество есть священнодействие и мистика, как здесь кто-то иронически говорил, а потому, что оно имеет свои приемы и методы, свои законы развития и прежде всего потому, что в художественном творчестве огромную роль играют подсознательные процессы – более медленные, более ленивые и менее поддающиеся управлению и руководству – именно потому, что они подсознательные (с. 208).

И снова: «Какова же перспектива? Основная перспектива – рост грамотности, просвещения, рабкоры, кино, постепенная перестройка быта, дальнейший подъем культурности. Это основной процесс...» (с. 211). Обращаясь к «напостовцам», Троцкий их обвинял: «Вы хотите, чтобы партия от имени класса официально усыновила вашу маленькую художественную мануфактуру...» (с. 213).

Именно этот вопрос был поднят Троцким в письме к Л. Авербаху от 28 марта 1924 г. В нем он признался, что долго размышлял над тем, в чем «гвоздь наших разногласий». Он его нашел:

Молодые беллетристы, поэты и критики-коммунисты воспринимают искусство как некоторое самодовлеющее, замкнутое в себе целое. Это может показаться на первый взгляд парадоксом, ибо ведь именно сторонники пролетарской литературы выдвигают на первый план социальный критерий. Тем не менее, в утверждении моем никакого парадокса нет. Вы и ваша группа относились к литературе так, как если бы она была единственным самодовлеющим и законченным средством коммунистического воспитания. На самом же деле литература является одним из средств воспитания и действует параллельно с другими средствами, а потому и оцениваться должна самостоятельно. <...> К литературе приобщается пробужденный и пробуждающийся рабочий. И он берет из литературы то, чего ему не хватает, то, чего он не может получить другими путями. Литература прежде всего расширяет поле его зрения и лишь отчасти и далеко не всегда воздействует на угол зрения. Надо твердо и ясно помнить, что художественная литература не есть микрокосм, а есть часть макрокосма³.

В условиях общего расширения познания вплоть до мирового социалистического горизонта, вплоть до максимально бесклассового осознания новой формации, «попутчик, хоть сколько-нибудь расширяющий поле нашего зрения, более ценен, чем художник-коммунист, который ничего не прибавляет к тому, что мы осознали и прочувствовали до него и без него»⁴, как писал Троцкий.

В общем, переводя с языка Троцкого на общедоступный, можно его публицистическую программу представить так: если принимать мировую революцию, то ее масштаб (макрокосм) таков, что в сравнении с ним художественная литература – только часть его; но если считать, что социализм возможен в отдельно взятой стране, тогда художественная литература – уже микрокосм.

- ¹ *Троцкий Л.* Литература и революция. М.: Красная новь, 1924. 2-е изд., доп. С. 12. (Далее ссылки на это издание приводятся в тексте в скобках с указанием страницы.)
- ² См.: Троцкий Л. Не о «политике» единой жив человек // Троцкий Л. Проблемы культуры: Культура переходного периода. М.: Директ-Медиа, 2015. С. 20–22; *Троцкий Л.* Борьба за культурность речи // Там же. С. 63–70; *Троцкий Л.* Охрана материнства и борьба за культуру // Там же. С. 97–111 и др.
- ³ Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917–1956 / под общ. ред. акад. А.Н. Яковлева; состав. Л.В. Максименков. М.: МФД: Материк, 2005. С. 73–74.
- ⁴ Там же. С. 74.