



УДК 070 (47+57) |1921 / 1929|+821/161/109+929Полонский

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ И ГАЗЕТНОЙ СЛОВЕСНОСТИ В КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ 1920-Х ГОДОВ

А. Р. Муляева

Саратовский государственный университет
E-mail: aliya.rezepova@gmail.com

В статье анализируется деформация границ между литературным и газетным текстом, произошедшая в 1920-е гг. В работе обозначены причины и последствия нивелирования границ между двумя словесными искусствами. Предметом исследования послужили опубликованные и архивные работы В. П. Полонского и страницы журнала «Печать и революция».

Ключевые слова: литературный и газетный текст, 1920-е гг., Вяч. Полонский, теория «Социального заказа».

Interaction Between Literary and Newspaper Discourses in the Context of 1920s

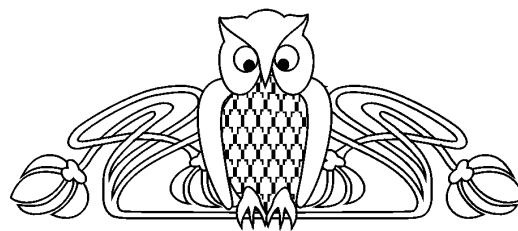
A. R. Mulyaeva

The article analyzes the deformations of boundaries between literary and newspaper texts which took place in the 1920s. The paper identifies reasons and consequences of the levelling of boundaries between the two kinds of verbal art. The research is based on the published and archival works of V. P. Polonsky and pages of the magazine *Pechat' i Revolutziya* (Press and Revolution).

Key words: literary and newspaper text, 1920s, Vyach. Polonsky, theory of «Social Imperative».

Культурная революция, провозглашенная вскоре после победы революции социалистической, повлекла за собой не менее ожесточенную гражданскую войну в советском обществе. Работа по созданию новой культуры шла в двух противоположных направлениях: с одной стороны, выделялись и закреплялись в сознании советских граждан новые идеологемы и ценности, а с другой, подвергались вульгаризации и уничтожению традиционные представления о культуре. В зону риска попали такие широкие категории, как искусство, творчество, литература и др. Г. А. Белая справедливо называет эту деятельность властей «сменой кода» и драматическим процессом «селекции общечеловеческих ценностей и подмены их “ценностями” революционной культуры»¹. Установка на создание культуры нового типа породила дискуссии о новых методах создания литературных текстов и новых требований, предъявляемых к ним.

Неустойчивая ситуация в стране и потребность в оперативном истолковании происшедших изменений требовали новых методов обращения к огромной и дифференцированной аудитории. Советская власть, в беспрецедентно короткие сроки подавившая в государстве



развитие политической жизни, взяла курс на интеллектуальную унификацию, достижение которой было возможно при условии создания единого советского дискурса и формирования тождественного восприятия социалистического государства. В сложившейся ситуации обращение к литературе как «помощнице» газетной и журнальной прессы было вполне закономерным. Влияние художественного слова на сознание масс было огромным, в партийных документах говорилось, что именно литература «является чрезвычайно важным средством идеологически художественного воздействия на читателя»². Проведение масштабного изменения сознания целого народа, входившее в число приоритетных задач государственной политики, было бы невозможно без превращения художественной литературы в «придаток к публицистике»³ и полного ее подчинения интересам государственной политики.

Как пишет Е. Г. Елина, «именно в 1920-е годы массовая критика начинает активно цитировать статью В. И. Ленина “Партийная организация и партийная литература”, написанную в 1905 году и имеющую отношение исключительно к партийной публицистике»⁴, в статье, кроме всего прочего, отмечалось, что литература «не может быть вообще индивидуальным делом, не зависящим от общего пролетарского дела»⁵. Преобразование литературы в орудие коммунистической пропаганды и агитации впоследствии стало частью этого «общего дела». Реорганизация культуры проходила при участии всего руководства РКП(б): В. И. Ленина, Н. И. Бухарина, Л. Д. Троцкого, Н. К. Крупской, А. В. Луначарского и др. Исследователь Н. В. Корниенко считает, что «именно на эти годы приходится рождение явления, остроумно названного С. Маршаком “кремлевской критикой”»⁶. Повышенный интерес со стороны руководства партии к искусству вообще и литературе в частности исследователь роли искусства в тоталитарном государстве И. Н. Голомшток связывает с тем, что в условиях любого тоталитарного режима «искусство не есть просто автономная сфера деятельности человеческого духа, а некий объект, созданный и создаваемый с заранее заданными (и не всегда благовидными) целями»⁷. Так и в Советской России подчинение писателя и литературы задачам партии стало основной задачей государственной политики в области культуры.

Закреплению нового статуса литературы в сознании миллионов советских граждан способство-



вало утверждение в правах нового «потребителя» культуры – малообразованного и, соответственно, не искушенного в искусстве читателя. Идеолог коммунизма Н. И. Бухарин подчеркивал: «На первый план с точки зрения культурной работы рабочий класс и его партия поставили массу, – не отдельных жрецов, не отдельные экзотические тепличные растения. Масса стоит у нас в фокусе нашей культурной работы, и центр тяжести лежит ее именно здесь»⁸. Среди массовой аудитории стремительно распространялись противоречащие природе искусства идеи Пролеткульта: «Искусство есть вообще воспитательное средство. Значит, вообще орудие социальной организации людей»⁹; ЛЕФа: «Искусство есть только количественно-своеобразный, временный, с преобладанием эмоции, метод жизнестроения»¹⁰; РАППа: «Вопрос о партийной политике в искусстве есть вопрос о том, чтобы направить искусство на путь служения делу пролетарской революции»¹¹. Литература в понимании левых марксистских критиков являлась художественной разновидностью журналистики, а труд писателя приравнивался к работе на любом другом производстве.

Последовательное нивелирование традиционных качеств литературы закономерно привело к изменению роли писателя в новом культурном пространстве. В советской системе ценностей писатель становился мастером, представляющим интересы исключительно своего класса: «Ремесло, “специальность” (литературные “спецы”), как многие другие, – вот что такое труд писателя в новой России. ореол избранничества исчез из среды деятелей искусства. Писатель – это один из нас, один из многих, человек, которому не Бог, не Провидение, а его класс поручил трудиться на литературном производстве»¹². Литераторы вынужденно заключались в узкие рамки одной социальной группы и, соответственно, становились враждебными для представителей других, в таком положении писатель фактически терял право говорить от собственного имени, растворяясь среди своего класса. Таким образом, советское государство сводило на нет конкуренцию не только в политической жизни, путем устранения реальных противников, но и на духовном уровне, посредством смещения традиционных духовных приоритетов.

Деформация устоявшихся ролей литературы и писателя в обществе стала одним из шагов к установлению тотального контроля партии в области искусства, и одновременно с ней в советском обществе происходил процесс выдвигания на первый план новых, одобренных властью, деятелей искусства – литературных критиков, которые сыграли значительную роль в литературной унификации. В двадцатые годы XX в. критика стала «одним из главных воспитательных орудий в руках партии»¹³. Прямая поддержка института литературной критики государством и принятые в литературно-критической среде

методы откровенной травли неугодных писателей в скором времени если и не обеспечили полного подчинения художественной литературы интересам государства, то, по крайней мере, создали механизм, способствующий этому. Один из участников литературно-критического процесса эпохи 1920-х П. Коган считал, что литература в это время существовала «в качестве чувствительнейшего барометра, отмечающего все изменения политической погоды»¹⁴.

В 1920-е гг. журнал «Печать и революция» был наиболее авторитетным изданием в области марксистского литературоведения, именно поэтому на его страницах запечатлен процесс формирования «подменной культуры», подразумевавшей сознательное отстранение советской культуры от российских и мировых традиционных гуманистических ценностей, и смещения устоявшихся границ между журналистским и писательским творчеством. Главный редактор журнала Вяч. Полонский, занимавший вполне определенную позицию по отношению к литературному процессу современности, регулярно публиковал в «Печати и революции» статьи своих оппонентов. В журнале был открыт раздел «В дискуссионном порядке», где редакция предоставляла слово различным литературно-критическим силам. Выбор уникальной для 1920-х гг. редакционной политики, безусловно, характеризует Вяч. Полонского как талантливого редактора, стремящегося к объединению разных литературных сил. В то время как каждое литературное движение всеми способами пыталось добиться установления собственного диктата в литературе, «Печать и революция» объявляла: «Вопросы теоретические и методологические в наши дни являются центральными в области марксистской литературной критики. <...> Но пока “дискуссионный” период еще не закончился, редакция “Печати и Революции” считает полезным давать место на своих страницах и таким попыткам строить марксистскую теорию искусств и критики, которых она разделяет не полностью. Для этой цели нами открыт отдел “В дискуссионном порядке”, который призван отразить всю сложность и многообразие спора, достойного занять центральное место в нашей литературной современности»¹⁵.

Редакции удалось добиться поставленной цели: на страницах издания самые острые литературно-критические вопросы эпохи «культурной революции» получили всестороннее освещение, но ни одним из авторов журнала не был поднят вопрос об ассимиляции литературы и журналистики, хотя в той или иной форме он звучал в каждом материале. Эта проблема вобрала в себя все главные литературно-критические вопросы эпохи: определение задач и целей литературных и нелитературных текстов, специфики писательского и журналистского труда, особенностей художественных текстов, степени свободы писателя, обсуждение теории «социального заказа» и др. В



процессе этой дискуссии решалась дальнейшая судьба всего искусства и творческого процесса, и лишь немногие участники этого спора осознавали его подлинное значение и масштаб возможных последствий, Вяч. Полонский был одним из них. Poleмика о границах, разделяющих журналистику и литературу, во многом определила ход литературно-критического процесса в 1920-е гг. Деформация этих границ сопровождалась нивелированием основ художественного творчества и постепенным созданием монистической культурной системы.

Позиция Вяч. Полонского, не принимавшего сторону ни одной из литературно-критических группировок 1920-х гг., не отражена в манифестах или программных статьях. Между тем анализ работ критика и редактируемых им журналов позволяют нам не только очертить круг проблем, волновавших Полонского в связи со спорами вокруг литературы и журналистики, но и составить общую концепцию его взглядов по этому вопросу. Исследователи Г. А. Белая и Е. Г. Елина сходятся во мнении, что зачастую высказывания Вяч. Полонского ничем не отличались от постулатов его противников. При этом нельзя сказать, что критик был непоследователен в своих работах, напротив, такого рода амбивалентность объясняется тем, что он методично пытался примирить противоречащие друг другу теории: традиционный взгляд на искусство и литературу и марксистскую идеологию.

Эпоха требовала пересмотра отношений между газетной и художественной словесностью, и Вяч. Полонский, верный своим взглядам на искусство, предпочел создать собственную концепцию синтеза художественной литературы и публицистики, которая позволила бы сохранить специфику обеих и в то же время обеспечить их дальнейшее развитие. Не подвергая сомнению линию партии в области художественной литературы, Вяч. Полонский все же отстаивал право искусства на самостоятельное развитие в условиях диктатуры пролетариата. В очерке «Литературное движение революционной эпохи» критик одобрительно пишет о позиции Н. И. Бухарина, которая во многом была созвучна мнению самого Полонского: «В области культурных задач организации должны быть построены по другим принципам, чем партия, профсоюз, армия. Это должна быть добровольная организация, подвижная, которая не живет на субсидию. Группировки здесь могут быть различны, и чем их будет больше, тем лучше. Это не значит, что литература будет развиваться как и куда хочет. Партия должна намечать общую линию, но нужна все-таки известная свобода движения внутри организаций»¹⁶. Попытка исключить литературу из числа государственных институтов была направлена на разграничение сфер влияния в литературе и журналистике: газетная словесность, по Вяч. Полонскому, была подчинена интересам партии, тогда как художе-

ственное творчество – задачам самой литературы. Критики в этой схеме были бы связующим звеном между искусством и государством.

В основу концепции Вяч. Полонского легло понимание глубинных различий предназначения литературы и журналистики: «Их разделяет “целевая разница”. Газета вся в сегодняшнем дне. Круг “литературы” – шире. Газета вся в конкретности. Литература хочет обобщений. Газета имеет дело с “фактами”. Литература устанавливает их связь»¹⁷. Литература, в отличие от журналистики, всегда субъективна, но именно ее субъективность дает читателю возможность, взглянув на мир сквозь призму писательского восприятия, познать не только объективную реальность, но, прежде всего, самого себя и свой внутренний мир. Литературу, не способствующую раскрытию внутреннего мира читателя, Полонский называет «агиткой», которая «не стремится познать жизнь, она лишь удовлетворяет какой-нибудь текущей, хотя бы и важной потребности минуты»¹⁸. В этом определении читается и отношение Вяч. Полонского к журналистике, предназначение которой он видел в фиксации текущих событий. Странники более утилитарного подхода к культуре не поддерживали полного разделения задач литературы и газеты: А. В. Луначарский по аналогии с журналистикой первостепенной задачей литературы называл «правильную и детальную, согретую чувством, образную ориентировку в окружающем»¹⁹, а один из авторов «Печати и революции» М. Лиров видел в литературе «регистратора» событий и фактов²⁰. Понимание и отстаивание специфики художественной литературы не мешало Вяч. Полонскому называть ее «великолепнейшим агитационным и пропагандистским материалом»²¹, но материалом уникальным, обращенным прежде всего к чувствам читателя, направленным на его духовное развитие, в газете же Полонский видел «двигатель» и «рычаг», необходимый для дальнейшего развития литературы и искусства в целом. Цель журнальной и газетной словесности – запечатлеть картину дня: «Газетное чтение – специфический бытовой жанр. Оно есть плод культуры, общежития, интереса к общественности, потребности ступенчатого пред сознанием максимума материала, политического и профессионального, бытующего в данный момент»²², у художественной литературы цель иная – «преходящее обращать в эпическое, вечное, постоянное»²³. В описании тех или иных событий писателем движет «воображение» – способность «комбинировать элементы опыта в таких сочетаниях, в каких эти элементы не даны в опыте»²⁴, иными словами, писатель не обязан соблюдать хронологическую или иную точность в изложении событий, в отличие от журналиста, для которого это является главной целью. Подтверждение этому положению можно найти в переписке Полонского с одним из авторов «Нового мира»: «Все это, конечно, могло действительно случиться в исторической Бешуруни. Но разве Вы пишете



репортерскую заметку? Разве Ваша замечательная повесть анекдот?»²⁵. Роль летописца текущих событий Полонский отводит журналистике, тогда как литература, по его мнению, призвана отразить более глубокие процессы, происходящие в обществе.

Е. Г. Елина указывает, что «Вяч. Полонский резко противопоставляет художественный текст газетному»²⁶, действительно, литературный текст критик называет «явлением, качественно отличным от ряда других явлений»²⁷. Противопоставляя литературный и нелитературный тексты, Вяч. Полонский разрабатывал для каждого из них собственные критерии оценки и анализа: в основу марксистского литературно-критического метода, по его мнению, должно было лечь признание художественной образности и особой поэтики исключительными качествами художественного текста. В критическом методе левых критиков Вяч. Полонского более всего беспокоило игнорирование поэтичности произведения, которая, по его мнению, и содержит в себе «ключ к пониманию художественного произведения, его классового происхождения и социальной значимости»²⁸. Именно образность делает литературу, по Полонскому, в разы сложнее журналистики: и писатель, и журналист работают над одним и тем же материалом – человеческим опытом, однако художник, воплощая этот опыт в образах, создает параллельную, эстетическую реальность, которая способствует пониманию и изменению реальности действительной.

Установлению разницы между литературным и журналистским текстами способствовало обозначение Полонским специфических прав литераторов, защиту которых он считал одной из приоритетных задач партийной политики в искусстве, и особых, отличных от журналистских, условий работы над текстом. Безусловно, одним из наиболее дискуссионных моментов этой эпохи стало обсуждение допустимой степени свободы писателя в творческом процессе. Являясь сторонником традиционных воззрений на искусство, Полонский справедливо полагал, что творчество невозможно без права художника самостоятельно выбирать материал для обработки, равно как без возможности выражать собственный взгляд на вещи. Исследуя соотношение сознательного и подсознательного в творческом процессе, Вяч. Полонский пришел к выводу, что художественное произведение не может быть создано исключительно рациональным путем. В работе «Сознание и творчество», которая фактически подвела итог его размышлениям на эту тему, он указывал, что произведение искусства – это результат синтеза мировоззрения (ума) и мироощущения (чувства) художника. Счастливое соединение творческой интуиции и знаний писателя и создает образность произведения, названную Полонским той особенностью искусства, которая оправдывает его существование, тогда как «вытес-

нение “образа”, захват гегемонии “логикой”»²⁹ его разрушает. В этом ключе необходимыми условиями художественного творчества Вяч. Полонским называются знание материала и эмоциональная привязанность к нему.

В работах Вяч. Полонского одним из важнейших критериев оценки произведения и всего творчества писателя является отражение в них материала, созвучного мировоззрению автора, то есть «своего». Под «своим» Полонский понимал материал не столько обдуманый писателем, сколько прочувствованный им: «Материал только тогда будет превращен в искусство, когда пройдет “сквозь” человека, станет его “личным”, “сердечным”, как любовь»³⁰. Произведения же, созданные по «заданию», противоречащие внутреннему миру самого писателя, критик называл «передовками в стихах»³¹, по его мнению, такие тексты лишены жизненной энергии и художественности. Осознание сопричастности теме произведения дает писателю ощущение легкости письма и удовольствие от работы, называемое вдохновением, и именно такое творчество Вяч. Полонский называл органичным.

В отличие от А. К. Воронского и других критиков «Перевала», также развивавших теорию органичного творчества, Полонский негативно относился к мысли о том, что духовного мира художника достаточно для искусства, более того, критик считал такие мысли опасными для молодой литературы в условиях неустойчивого быта. Наибольшие опасения у него вызывали молодые «писатели», тысячами шедшие в литературу, на которых теории Воронского «об уме, который надо заставить замолчать в искусстве»³² могли оказать и оказывали негативное влияние. В личных бумагах Полонского сохранилось множество отрицательных отзывов о писательской среде, где чаще всего встречаются его сетования на невежество и ограниченность работников искусства: «Они ничем не интересуются. Если что знают, то понаслышке. Книг не читают. Полагаются на “нутро”»³³; тогда как писатель должен руководствоваться формулой: «Писать только то, что знаешь»³⁴.

По мысли Полонского, главными героями новой литературы должны были стать революция и последовавшее за ней грандиозное строительство, для объективного освещения которых писатели должны быть в курсе происходящих в стране изменений. В связи с этим он считал весьма полезными для писателей встречи с представителями власти, рабочими, а также путешествуя по стране. Сам много ездивший по Советской России, критик видел много положительного в победе революции, предпочитая недостатки считать временным явлением. Так например, в переписке с С. Н. Сергеевым-Ценским Полонский упрекает его в необъективном изображении революции. Он уверен, что для того, чтобы полюбить революцию, Сергееву-Ценскому необходимо только проехать



по стране, увидеть, «как буйно бьет молодая, зеленая жизнь на развалинах старины, как много нового и хорошего рождает каждый день – рядом с грязью и смрадом прошлого»³⁵. Защита интересов революции всегда была одной из важнейших тем в работах Полонского, однако вполне возможно, что за попыткой примирения «настоящих» писателей с новым режимом скрывалось стремление критика уберечь их от возможного преследования власти и напостовской критики.

К концу 1920-х гг. стало ясно, что сложившиеся в литературно-критической среде методы воздействия на неугодных власти писателей рано или поздно приведут к единообразию тем и художественных методов, и набиравшая силу и популярность теория социального заказа в значительной степени этому способствовала. Вяч. Полонский стал одним из первых марксистов, кто обратил внимание на то, что представления левых литературно-критических группировок о природе писательского творчества угрожают дальнейшему развитию литературы, критик же последовательно защищал ее от упрощения, от бездумного применения идеологического лекала. Определяющей роли социальных отношений в работе писателя Полонский противопоставлял марксистскую идею о том, что «сознание художника детерминировано его социальным бытием»³⁶. Таким образом, соглашаясь с определенной зависимостью писателя от его происхождения и условий бытия, критик все же не признавал этого фактора основным в творчестве, именно поэтому он считал теорию «социального заказа» губительной для литературы. Один из немногих, он понимал, что писатель «не обладает свободой воли настолько, чтобы по своему усмотрению изменять свой социальный опыт, свой умственный склад, свои психологические и идеологические навыки»³⁷. Напротив, по словам В. В. Эйдиновой, «Полонский настойчиво ищет точки соприкосновения личного и общественного начала в искусстве, стремясь наглядно выявить их сплав и отчетливо раскрыть органическую классовость и партийность художника»³⁸. Оспаривая положения теории напостовцев, и в частности Г. Лелевича, Полонский писал, что советская литература не может быть создана только лишь идеологически правильными, а значит, пролетарскими писателями. Каждая социальная группа, идущая революционным путем, имеет право на отражение своего бытия в литературе: «Пока существуют крестьянство и интеллигенция, идущая рука об руку с революцией, – будут и должны существовать литература, создаваемая крестьянством, и литература, создаваемая интеллигенцией»³⁹.

Именно в сохранении конкурентной среды в литературе Вяч. Полонский и ряд других марксистов видели единственно возможный путь создания и развития пролетарской литературы. В отличие от периодической печати, цензурирование которой было единогласно принято как не-

обходимая мера для сохранения советской власти, литература некоторое время оставалась относительно свободной сферой, хотя и регулируемой партией. Цвет советской литературы составляли не столько идеологически выдержанные коммунисты, сколько представители интеллигенции, во многом противостоящие революции. В связи с этим Вяч. Полонский полагал, что применение одного только идеологического критерия к искусству, во-первых, преждевременно: «Мы не собираемся требовать от всех писателей и работников искусства немедленного выявления выдержанной коммунистической идеологии»⁴⁰, а во-вторых, опасно, так как грозит литературе шаблонностью и стагнацией. Полонский подчеркивал, что гегемония пролетариата в литературе не может быть установлена путем запрещения всех других направлений и течений. Выступая за оказание всевозможной помощи пролетарским писателям и поэтам, он, однако, считал необходимым для литературы пройти тот же путь борьбы, что и коммунистическая партия: «Обязанностью марксистской критики и пролетарских писателей является борьба с буржуазной литературой, но не в форме подавления, не в форме применения механического насилия, а в виде мирного сотрудничества, т. е. преодоления буржуазной идеологии, создания последовательной марксистской критики, способствования росту пролетарской литературы, повышения ее качества, овладения мастерством буржуазной литературы»⁴¹. Иными словами, в подавлении всех литературных течений, не являющихся пролетарскими, Полонский видел прямой путь уничтожения советской литературы.

Безусловно, литература в 1920-е гг. была неотрывно связана с политическим процессом, сам Полонский отмечал, что «никогда еще в истории русской литературы политический момент не играл столь значительной роли, как в минувшую эпоху»⁴². Литературно-критическое сообщество, и Вяч. Полонский в том числе, требовало от писателя ясного определения его политической позиции. Между тем политизированность литературы, по Полонскому, не подразумевала бескомпромиссного деления на «своих» и «чужих, принятого в политике. Как отмечалось выше, Вяч. Полонский считал необходимым построение организаций в сфере искусства по принципу плюрализма, именно поэтому ему представлялся потенциально опасным перенос партийной риторики в литературу, «где имеются всякие течения, вплоть до антисоветских и даже контрреволюционных»⁴³. Политические понятия «левый уклон», «правая опасность» и другие, закрепившись в литературно-критической среде, сделали возможным проведение кампаний против писателей с неоднозначной политической позицией. Полонский же оставлял за художником право занимать самостоятельную позицию, более того, отстаивал право каждого на политическую ошибку. Критик, неоднократно обвинявшийся в «правом оппорту-



низме» и исключавшийся из партии по обвинению в отклонении от общего курса, понимал, что подобные формулировки часто становятся оружием в межличностной борьбе участников литературно-критического процесса. Полонский настаивал на том, что «все это можно исправить дружеским советом, критикой, вовлечением в сферу тесного коммунистического влияния, но не с помощью отсечения головы»⁴⁴.

Механическому присоединению всех литературных течений к пролетариату Вяч. Полонский предпочитал органическое слияние, предполагая, однако, что обретение «духовной» связи с пролетариатом возможно лишь для наиболее талантливых художников, остальные же могли продолжать работать в рамках своего течения, пока пролетариат не одержит верх в литературе. В работах критика рефреном звучит мысль о необходимости появления писателя – «органического выразителя своего времени»⁴⁵, органической части своего класса, о необходимости «органической связи с пролетариатом»⁴⁶; только такой писатель – «кость от кости и плоть от плоти пролетариата»⁴⁷ – сможет создать правдивую картину эпохи революции. Однако путь искреннего слияния с рабочим классом и полного приятия революционной действительности, предложенный Полонским, оказался для большинства непролетарских писателей слишком трудным, практически неприемлемым. Провал своей идеи осознавал и сам критик, в его дневниковых записях отражено разочарование в советских писателях, не оправдавших его надежд: «Отвратительная публика – писатели. Рваческие, мещанские настроения преобладают. ... При этом они делают вид, что страшно преданны его, рабочего, интересам. Пишут-то они не для него: рабочий их читает мало»⁴⁸.

Помимо государственного вмешательства явную угрозу для дальнейшего развития художественного слова в Советской России, по мнению Полонского, представляли конъюнктурность и халтура в творчестве, к которым неизбежно привела бы победа теории «социального заказа». Доказывая несостоятельность этой теории, критик, прежде всего, опасался появления в литературе враждебных советской власти «инфузорий», которым безразлично, о чем и как писать: «Сегодня пишет авантюрный роман, а завтра напишет роман психологический, сегодня будет доказывать преимущество индивидуализма, завтра делается апологетом коллективизма»⁴⁹. В примитивном толковании теории «социального заказа» Полонский видел реальную угрозу для «честного искусства», которое создается большими талантами. Понимание специфики писательского творчества позволило критику осознать, что ставка на «заказ» лишит советскую литературу «толкачей искусства», которые, охотно продавая свои рукописи пролетариату, откажутся «продавать свои идеи»⁵⁰. В его теории задача писателя состояла вовсе не в исполнении «заказа» и изображении действитель-

ности в свете, «полезном» для пролетариата, но в органическом слиянии с рабочим классом и выражении его социального бытия, преломленного сквозь призму духовного зрения самого писателя.

Современность и нужность творчества того или иного писателя Полонский предлагал проверять не соответствием идеологии, а степенью революционности. Необходимо отметить, что сам он в своей редакторской, журналистской, критической, партийной деятельности во главу угла ставил интересы революции, требуя того же и от писательского сообщества. Не признавая насилия над внутренним миром художника и не считая творчество, созданное под давлением, художественным, Полонский, однако, настаивал на том, чтобы советский писатель был писателем революционным, и именно революция в его теории была тем самым заказчиком писательского творчества. Революционность, по Полонскому, включала в себя не только обработку революционного материала, но также и масштабность работы, новаторство языковых средств и жанровых форм, злободневность и в то же время вечность освещаемых вопросов. Вяч. Полонский рассчитывал, что право на свободу писательского творчества, которое он отстаивал, позволит художникам создать картину «великой революции». Сам критик ревностно следил за верным, по его мнению, распределением света и тени в изображении революции. В письме Алексею Толстому, например, Полонский писал: «Нельзя, конечно, требовать /и мы не требуем/, чтобы Алексей Толстой рисовал события не такими, какими они ему кажутся. Но мы хотели бы, чтобы воспроизведение событий не противоречило нашим представлениям /объективным/ об историческом недавнем прошлом, чтобы роман бросал свет на события, враждебные революции». Полонский, призывающий к объективности, в то же время пишет о том, что «русскому читателю необходима бодрость и широкий взгляд вперед, а не фиксация его на лужах крови, которых так много оставила гражданская война»⁵¹. В этом контексте литература в понимании Полонского сближалась с журналистикой, для которой поднятие духа советского народа выступало одной из приоритетных задач.

Революционная эпоха и ее события были важнейшей точкой соприкосновения литературы и журналистики: запрос на оперативное освещение происходящих событий, возникший в обществе, традиционный для газет, в эти годы стал обязательным и для литераторов. Традиционные представления о писательском труде, медленном и вдумчивом, противоречили производственным требованиям эпохи. Писатель невольно попадал в бесконечный информационный цейтнот: художественные тексты, не успев дойти до читателя, устаревали, стремительно сменялись герои и представления о них. Скоротечность, с которой появлялись литературные произведения на книжном рынке, сближала литературу и журналистику.



Между тем многих критиков-марксистов беспокоило качество текстов, выходящих на злобу дня. Вяч. Полонский с сожалением отмечал тот факт, что писатели стали меньше времени посвящать работе над текстом: «Спешат – не умеют долго сидеть над вещью»⁵², в связи с чем в его критических обзорах более высокую оценку получали художники, шлифующие текст, доводящие его до возможного совершенства. Но, восхищаясь Бабелем, Артемом Веселым и другими «настоящими» писателями и их способностью создавать произведения, сравнимые с лучшими мировыми текстами, Полонский оставляет в литературе место и для тех, кого он называет «рабочими-писателями». Таким писателям нет нужды проводить много времени за работой над «своим» материалом, успех их творчества обеспечивается слиянием с классом: «Писательству – досуг, свободные часы, время, отрываемое от случая к случаю. Основное время – за станком, за верстаком, в железобетонных помещениях, плечом к плечу с товарищами по классу»⁵³. Описание «писателя-рабочего» очень напоминает рабселькора, который, внося вклад в освещение текущих событий, все же не считался полноценным журналистом.

Ясное видение точек соприкосновения литературы и журналистики и одновременно понимание их различий позволило Вяч. Полонскому идее слияния литературы и журналистики, популярной в это время, противопоставить сотрудничество, выгодное для обеих сторон: «Газете нужна “литература”. Литературе нужна газета»⁵⁴. Успешный критик и редактор, Полонский как никто другой понимал важность взаимодействия периодической печати и художественной литературы. В 1920-е гг., несмотря на попытки власти и теоретиков марксизма сделать литературу и журналистику частями единого советского дискурса, газета и художественная литература все же в значительной степени были разобщены. Полонского, радевшего за развитие и литературы, и журналистики, такое положение не могло не беспокоить: «Газета в наши дни “не вмещает” литературы. Это печально для литературы. Еще печальней для газеты»⁵⁵. С середины 1920-х гг. Вяч. Полонским регулярно поднимался вопрос игнорирования прессой художественной литературы, судьба которой стала предметом самой ожесточенной дискуссии как в партийной среде, так и среди теоретиков марксизма, но почти не получила освещения в прессе. Критик указывал на то, что литература, в отличие от кино, театра или других видов искусства, появляется на страницах газет только в «шапочных разборах». Главную ошибку газетчиков Полонский видел, прежде всего, в несистемном освещении литературного процесса в печати. Информация о новых произведениях или писателях появлялась редко, при этом речь шла не о самых лучших произведениях, таким образом, в массовом сознании создавался превратный образ советской литературы. Газета же не только формировала массовое

представление об искусстве, но также играла роль его «выразителя, судьи, поощрителя»⁵⁶; складывалась замкнутая система, в которой освещению реального литературного процесса не было места.

Решение этой проблемы Вяч. Полонский видел в укреплении литературно-критических отделов ведущих советских газет, примеру которых следовали остальные издания. В архиве критика сохранилось письмо, адресованное Скворцову-Степанову и датированное 26 октября 1925 г., в котором обсуждаются условия назначения Вяч. Полонского в «Известия». Свою задачу как редактора литературного отдела «Известий» он формулировал следующим образом: «Поднять лит. отдел в газете на “должную высоту”, привлечь новые силы, “осовременить” и оживить содержание, сделать эти издания не только способными выдерживать конкуренцию, но даже “победить” в борьбе за существование»⁵⁷. Привлечение к работе в ежедневной газете редактора, зарекомендовавшего себя как одного из ведущих участников литературного процесса, говорит о том, что и газетчики понимали и пытались преодолеть значительный разрыв, образовавшийся между периодической печатью и художественной литературой. Полонский предложил, во-первых, значительно расширить раздел, выделив ему вкладной лист в две полосы, во-вторых, сделать его выход еженедельным. Однако в газете, отводившей большую часть полос политическим и экономическим новостям, места для литературы, критики и библиографии и после реорганизации отдела оставалось недостаточно.

В письме Скворцову-Степанову, датированном 2 ноября 1925 г., Вяч. Полонский пишет о необходимости создания еженедельной «Литературной газеты», издания, которое, по его словам, давно обсуждалось литературными кругами. По мысли Полонского, «Литературная газета», издаваемая при «Известиях», стала бы отдельным литературным отделом газеты: «Издание в виде обыкновенного формата газетного листа, выходящего один раз в неделю /по понедельникам/, с обильным и разнообразным литературным и критическим материалом, доступным для чтения широких кругов читателей, причастных к литературе и искусствам и интересующихся ими»⁵⁸. Новое литературное издание виделось Полонскому «легким и гибким»; «Литературная газета», будучи приложением «Известий», получала доступ ко всем ресурсам крупнейшей союзной газеты. Кроме всего прочего, ниша недорогого литературно-критического издания была занята, и Вяч. Полонский справедливо полагал, что новая газета охватит гораздо большую аудиторию, чем толстые литературные журналы. Важно отметить, что, по мысли Полонского, «Литературная газета» смогла бы объединить вокруг редакции «Известий» марксистских писателей, поэтов, критиков, искусствоведов и литературоведов.



Привлечение литературных работников к сотрудничеству с газетами – важнейшая часть концепции развития литературы и журналистики Вяч. Полонского, в его работах отражен поиск возможного пути интеграции двух словесных искусств. По мнению критика, литераторы, придя в газету, способны избавиться ее от серости и скуки, тогда как они сами будут вовлечены в текущие события, что застрахует литературу от «монументальности» и отрыва от жизни. Неслучайно в критических отзывах Вяч. Полонского умение художественно запечатлеть «поток революционных событий» является одним из важнейших критериев оценки современного литературного текста. Литература в эту эпоху вольно или невольно отвечала на требование «оперативности» любого текста и, адаптируясь к революционной действительности, частично усваивала методы газетной работы. Однако и газете в этот период требовалось усвоение некоторых литературных приемов: газету в 1920-е гг. часто обвиняли в шаблонности и неумении журналистов работать с текстом. По мнению Вяч. Полонского, сотрудничество литераторов и журналистов позволило бы не просто преодолеть косность газетного языка, но сделать газету более доступной и интересной для читателя. Под приходом литературы в газету Полонский подразумевал не только печать литературных произведений на страницах издания, но и работу литераторов в качестве журналистов, умеющих сильно и ярко подать информацию. Полонский пишет о писателях и поэтах-газетчиках, отмечая что «писатели-газетчики» уже нашли свое место в газете в качестве фельетонистов, а поэзии еще только предстояло создать новый газетный жанр. В дискуссии, опубликованной в «Журналисте», В. Маяковский утверждал, что «быть поэтом-газетчиком – значит подчинить всю свою литературную деятельность публицистическим, пропагандистским, активным задачам строящегося коммунизма»⁵⁹. Полонский же видит задачу поэта в газете в том, чтобы подавать факты так, чтобы «никто, кроме поэта, “крепче” подать его не сумел»⁶⁰, только так поэзия сможет стать орудием борьбы за социализм.

В 1920-е гг. и газетная, и литературная словесность в Советской России переживала процесс становления и самоопределения. Бытовавшие в эту эпоху идеи и программы предлагали различный путь развития двух словесных искусств, среди которых достойное место занимает теория Вяч. Полонского о взаимообогащающем сотрудничестве литературы и газеты. Путь развития, предложенный Полонским, противоречил «кастово-административной системе в искусстве», набравшей обороты с середины 1920-х гг. Его борьба за разделение литературного и газетного текста и сохранение уникальных прав и обязанностей писателя в новом обществе яростно критиковалась его противниками. Литературно-критическая деятельность Вяч. Полонского противостояла

процессу создания казарменной культуры, и важнейшей составляющей этой работы была защита литературы от упрощенного идеологического восприятия, уподобляющего ее газете. Позиция Полонского не была услышана в общем потоке литературно-критических программ и установок, и на государственном уровне утилитарные взгляды на литературу были признаны единственно верными. Стремление подчинить искусство сиюминутным задачам партии привело в дальнейшем к созданию «литературы единого голоса», которой так боялся Вяч. Полонский.

Примечания

- ¹ *Белая Г.* Дон Кихоты революции – опыт побед и поражений. М., 2004. С. 17.
- ² Постановление секретариата ЦК РКП(б) о критике и библиографии // *Власть и художественная интеллигенция.* М., 2002. С. 52.
- ³ *Горбов Д.* В защиту литературы // *Печать и революция.* 1928. № 8. С. 105.
- ⁴ *Елина Е.* Художественная и газетно-журнальная словесность в творческой концепции Вяч. Полонского и общественно-литературной ситуации эпохи НЭПа // *НЭП в истории культуры : от центра к периферии / под ред. И. Ю. Иванюшиной, И. А. Тарасовой.* Саратов, 2010. С. 29.
- ⁵ *Ленин В.* Партийная организация и партийная литература // *Ленин В.* Полн. собр. соч. : в 55 т. М., 1960. Т. 12. С. 101.
- ⁶ *Корниенко Н.* «Нэповская оттепель» : Становление института советской литературной критики. М., 2010. С. 31.
- ⁷ *Голомиток И.* Тоталитарное искусство. М., 1994. С. 162.
- ⁸ *Бухарин Н.* Избранные произведения. М., 1988. С. 374.
- ⁹ *Богданов А.* О пролетарской культуре. 1904–1924. Л. ; М., 1924. С. 118.
- ¹⁰ *Чужак Н.* Под знаком жизнестроения (опыт осознания искусства дня) // *Леф.* 1923. № 1. С. 12.
- ¹¹ *Лелевич Г.* Партийная политика в искусстве // *На посту.* 1923. № 4. С. 45.
- ¹² *Елина Е.* Литературная критика и общественное сознание Советской России 1920-х годов. Саратов, 1994. С. 40.
- ¹³ *Власть и художественная интеллигенция.* М., 2002. С. 156.
- ¹⁴ *Коган П.* Наши литературные споры. К истории критики октябрьской эпохи. М., 1927. С. 109.
- ¹⁵ От редакции // *Печать и революция.* 1926. № 1. С. 102.
- ¹⁶ *Полонский В.* Литературное движение революционной эпохи // *Печать и революция.* 1927. № 7. С. 63.
- ¹⁷ *Полонский В.* Листки из блокнота // *Новый мир.* 1929. № 2. С. 234.
- ¹⁸ *Полонский В.* Литературное движение революционной эпохи. С. 54.
- ¹⁹ *Луначарский А. В.* Марксизм и литература // *Луначарский А.* Собр. соч. : в 8 т. М., 1967. Т. 7. С. 339.



- ²⁰ См. подробнее: *Лиров М.* Из литературных итогов // Печать и революция. 1924. № 2. С. 118.
- ²¹ *Полонский В.* Очередная задача государственного издательства // Печать и революция. 1921. № 1. С. 15.
- ²² *Смирнов-Кутачевский А.* Язык и стиль современной газеты // Печать и революция. 1927. № 2. С. 22.
- ²³ РГАЛИ. Ф. 1328. Оп. 2. Ед. хр. 77. Л. 10.
- ²⁴ *Полонский В.* На литературные темы. М., 1968. С. 375.
- ²⁵ РГАЛИ. Ф. 1328. Оп. 2. Ед. хр. 77. Л. 10.
- ²⁶ *Елина Е.* Художественная и газетно-журнальная словесность в творческой концепции Вяч. Полонского и общественно-литературной ситуации эпохи НЭПа. С. 32.
- ²⁷ *Полонский В.* Критические заметки по поводу книги Г. Лелевича «На литературном посту» // Печать и революция. 1925. № 4. С. 56.
- ²⁸ Там же. С. 54.
- ²⁹ *Полонский В.* На литературные темы. С. 419–420.
- ³⁰ *Полонский В.* Моя борьба на литературном фронте // Новый мир. 2008. № 3. С. 149–150.
- ³¹ *Полонский В.* Моя борьба на литературном фронте // Новый мир. 2008. № 4. С. 130.
- ³² *Полонский В.* Моя борьба на литературном фронте // Новый мир. 2008. № 3. С. 140.
- ³³ Там же.
- ³⁴ *Полонский В.* О романе А. Н. Толстого «Хождение по мукам» // Печать и революция. 1923. № 1. С. 62.
- ³⁵ РГАЛИ. Ф. 1328. Оп. 2. Ед. хр. 77. Л. 6.
- ³⁶ *Полонский В.* Художественное творчество и общественные классы // Печать и революция. 1929. № 2–3. С. 6.
- ³⁷ *Полонский В.* Вступление к дискуссии «Спор о социальном заказе» // Печать и революция. 1929. № 1. С. 24.
- ³⁸ *Эйдинова В.* Стиль художника : Концепции стиля в литературной критике 1920-х гг. М., 1991. С. 252.
- ³⁹ *Полонский В.* Вступление к дискуссии «Спор о социальном заказе». С. 24.
- ⁴⁰ РГАЛИ. Ф. 1328. Оп. 3. Ед. хр. 52. Л. 9.
- ⁴¹ *Полонский В.* Заметки журналиста. На пути к единому литературному фронту // Печать и революция. 1927. № 1. С. 75.
- ⁴² *Полонский В.* Литературное движение революционной эпохи. С. 15.
- ⁴³ РГАЛИ. Ф. 1328. Оп. 3. Ед. хр. 52. Л. 8.
- ⁴⁴ *Полонский В.* Заметки о журналах // Печать и революция. 1923. № 4. С. 292.
- ⁴⁵ *Полонский В.* Литературное движение революционной эпохи. С. 29.
- ⁴⁶ *Полонский В.* Художественное творчество и общественные классы. С. 6.
- ⁴⁷ *Полонский В.* Вступление к дискуссии «Спор о социальном заказе». С. 22–23.
- ⁴⁸ *Полонский В.* Моя борьба на литературном фронте // Новый мир. 2008. № 3. С. 146.
- ⁴⁹ *Полонский В.* Вступление к дискуссии «Спор о социальном заказе». С. 22.
- ⁵⁰ Там же. С. 22–23.
- ⁵¹ *Вяч. П.* Заметки о журналах // Печать и революция. 1921. № 2. С. 230.
- ⁵² *Полонский В.* Моя борьба на литературном фронте // Новый мир. 2008. № 2. С. 146.
- ⁵³ *Полонский В.* Заметки журналиста // Печать и революция. 1926. № 7. С. 88.
- ⁵⁴ *Полонский В.* Листки из блокнота. С. 234.
- ⁵⁵ Там же. С. 234.
- ⁵⁶ *Полонский В.* Заметки журналиста. С. 89.
- ⁵⁷ РГАЛИ. Ф. 1328. Оп. 3. Ед. хр. 139. Л. 4.
- ⁵⁸ Там же. Л. 4.
- ⁵⁹ *Журналист.* 1929. № 4. С. 101.
- ⁶⁰ Там же. С. 103.

УДК [070(47+57):821.161.1.09]1934|

ПЕРВЫЙ СЪЕЗД СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ В ОТКЛИКАХ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ»

М. М. Соловьёва

Саратовский государственный университет
E-mail: markuz89@yandex.ru

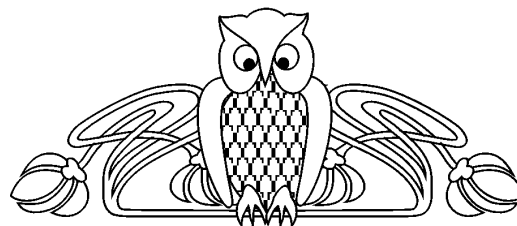
В статье исследуется роль «Литературной газеты» в организации Первого съезда советских писателей в 1934 г. и участие газеты в формировании мифа о всеобщем внимании советских граждан к литературной жизни страны.

Ключевые слова: «Литературная газета», 1930-е гг., Первый съезд советских писателей, социалистический реализм.

The First Congress of Soviet Writers as Covered in *Literaturnaya Gazeta* (Literary Newspaper)

М. М. Solovyeva

The article analyzes the role of *Literaturnaya Gazeta* (Literary Newspaper) in the organization of the First Congress of soviet writers



in 1934 and the newspaper's participation in the formation of the myth of the universal attention of Soviet citizens to the literary life of the country.

Key words: *Literaturnaya Gazeta*, 1930s, First Congress of soviet writers, socialist realism.

Ключевым событием литературной жизни 1930-х гг. стал Первый всесоюзный съезд советских писателей, который состоялся в августе 1934 г. Решения об утверждении принципов социалистического реализма, принятые делегатами съезда, стали ключевыми для развития литера-