

Janina Sałajczykowa

Polemika z mitem "nowego człowieka" w powieści W. Kawierina "Artysta nieznany"

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Rossica 1, 113-121

1999

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JANINA SAŁAJCZYKOWA
(Gdańsk)

POLEMIKA Z MITEM „NOWEGO CZŁOWIEKA”
W POWIEŚCI W. KAWIERINA *ARTYSTA NIEZNANY*

Zupełnie zrozumiałe, że kiedyśmy wstąpili w epokę
potężnych, masowych i zorganizowanych ruchów spo-
łecznych, akcje jednostki w historii upadły

O. Mandelstam, *Koniec powieści*

Mit „nowego człowieka”¹ jako częśćka sowieckiej mitologii był ściśle
związany z utopijną tendencją dominującą w pierwszej porewolucyjnej
dekadzie. Jak zauważył Richard Stites,

od samego początku rewolucji utopia żywiła się millenaryzmem – marzenia nagle przekształciły się w przekonania, a przekonania w czyny. Rosyjscy marzyciele [...] posiadli teraz nie tylko wolę, lecz – jak się wydawało – również zdolność odmienienia świata. Ogólna euforia [...] dawała poczucie ulgi, wspólnej radości, świadomość wreszcie otrzymanej nagrody za cierpliwość i cierpienia całych pokoleń ludzkich. Oznaczało to także możliwość spełnienia wszystkich pięknych marzeń tych, którzy walczyli, gnili w więzieniach, umierali za wolność i sprawiedliwość, równość i dobrobyt mieszkańców Rosji i świata².

Bolszewicy jawili się jako pierwsza w historii władza próbująca stworzyć – według z góry przyjętych założeń – nowe społeczeństwo z nowym systemem wartości, skłaniających całą populację kraju do zdecydowanego zerwania z przeszłością. W tym celu należało stary świat zburzyć do ostatka. Proces burzenia ogarnął wszystkie sfery życia, przebiegał w atmosferze pełnej dramatyzmu, w niektórych okresach przybierał wymiary apokaliptyczne.

¹ Koncepcję „nowego człowieka”, jej źródła i proces kształtowania się w porewolucyjnym realiach sowieckiej Rosji szczegółowo przedstawia M. Heller w monografii *Маниа и вытмики. История формирования советского человека*, London 1985.

² R. Stites, *Revolutionary Dreams. Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*, Oxford University Press, 1989, s. 39–40.

Pod koniec lat dwudziestych Władzisław Połoński kreślił taki oto obraz:

Rozpada się byt, zasady i gusta. Po burzązającym porządku dosłownie nie pozostał kamień na kamieniu. Rozlatują się odwieczne podstawy życia. Umiera religia. Rozsypuje się dawna rodzina. Tracą władzę stare dogmaty estetyczne [...] Ziemia stanęła dęba – wszystko się przewróciło, zmieniło miejsca³.

W trakcie tych fundamentalnych przemian winien był się ukształtować bohater swego czasu – nowy człowiek. Miał on być realnym faktem życia społecznego, ale modelować miała go w znacznej mierze literatura. Nie był to też człowiek dalszej przyszłości, następnych pokoleń, lecz rówieśnik wydarzeń, ukształtowany z obecnie istniejącego „ludzkiego materiału” – by użyć tak lubianego przez krytykę proletariacką zwrotu. Koncepcja nowego człowieka sowieckiej epoki opierała się bowiem na przekonaniu, że naturę ludzką można zmieniać i to w stosunkowo krótkim czasie – wystarczy tylko stworzyć ku temu odpowiednie warunki.

Ingerencja w proces kształtowania nowego człowieka, nowej świadomości mogła mieć różne oblicza. Mikołaj Bucharin tak oto np. widział perspektywę tworzenia nowych jakości człowieka: „Przymus proletariacki we wszystkich postaciach począwszy od rozstrzeliwania [...] jest metodą tworzenia człowieka komunistycznego z ludzkiego materiału epoki kapitalistycznej⁴.”

W procesie kształtowania nowego człowieka najbardziej rolę miała odegrać literatura – przez tworzenie właściwych wzorców i modeli. Tutaj też ważną funkcję winna spełnić krytyka literacka, zadaniem której stało się zarówno formowanie świadomości i gustów czytelniczych, jak i dyktowanie określonych wymogów pisarzom. Umacnianie dyktatury proletariatu zostało ściśle powiązane z koniecznością „przebudowy” świadomości społecznej. W procesie literackim impulsy w tym kierunku generowała właśnie krytyka literacka, oczywiście ta o orientacji proletariackiej, spod sztandarów „Na literaturnom postu”, „Oktjabria” i innych. I trzeba przyznać, że w latach dwudziestych włożyła ona niemały wkład w dzieło sowieckiego mitotwórstwa, w dzieło instrumentalizacji świadomości społecznej. Jako pewnik traktowano myśl, że „czytelnik (nowy człowiek) potrzebuje nieustannej opieki ze strony doświadczonych wychowawców, że konieczne jest istnienie surowego systemu wychowania i kontroli⁵”.

Szczególnie doniosłą rolę w wychowaniu nowego człowieka miała odegrać literatura proletariacka, ona to bowiem określała się jako ta, która „organizuje psychikę i świadomość klasy robotniczej i mas pracujących w kierunku ostatecznych zadań proletariatu jako odnowiciela świata i twórcy społeczeństwa

³ *Заметки журналиста*, „Новый мир” 1929, № 3, s. 161.

⁴ *Сут. за: М. Хеллер, Машына...*, s. 7.

⁵ Е. Г. Елиина, *Литературная критика и общественное сознание в советской России 1920-х годов*, Саратов 1994, s. 13.

komunistycznego”⁶ Poza tym „ta literatura” – zgodnie z przekonaniem jej twórców i teoretyków – „nie może istnieć poza wpływami partyjnego kierownictwa”⁷.

Stale podkreślanie wychowawczej roli literatury było związane z szeroko zakrojonym procesem wychowania czytelników, przy czym w powstającym systemie totalitarnym kwestia ta stawała się wyłącznie ideologiczną. „Organizacja psychiki” mas, klasy wydawała się możliwa tylko za pomocą literatury pewnej ideowo, przydatnej – jak wtedy mówiono – do „popychania rewolucji naprzód”⁸.

Wychowanie, odpowiednie kształtowanie świadomości ludzkiej miało jako cel główny stworzenie instrumentów dla budowy świata, owego komunistycznego jutra. (Nie było więc dziełem przypadku, a przemyślaną koncepcją późniejsze określenie pisarzy jako „inżynierów ludzkich dusz”).

Jak to zauważył M. Heller⁹, na początku lat dwudziestych dominuje w literaturze model bohatera-rewolucjonisty, burzyciela starego porządku, oddanego partii komunisty, często „żelaznego” czekisty. Takie właśnie postacie znajdziemy w utworach J. Libiedzińskiego, A. Arosiewa, F. Gładkowa, D. Furmanowa, A. Fadijewa. Szczególnie znamienny będzie tu przykład Lewinsona z *Kłęski*, który funkcjonuje nie tylko jako dowódca oddziału, lecz i jako wychowawca, ideowy guru, a autor wskazuje na trudną życiową drogę, jaką przebył.

Pod koniec dekady w związku „z wzięciem kursu na uprzemysłowienie”, miejsce rewolucjonisty-burzyciela zajął budowniczy nowego świata, człowiek industrialny, człowiek naukowo zorganizowany¹⁰.

Ów nowy człowiek miał być produktem nowych stosunków społecznych, nowej obywatelowości; nosicielem nowej – klasowej – moralności. Miał być zdyscyplinowany, głęboko ideowy, pełen energii i oddania sprawie, którą było budownictwo komunizmu. W rzeczywistości społecznej, a także i w literaturze stał się jednak zdominowany nakazowym systemem i istniał jako postać autorytarno-biurokratyczna, podporządkowana dyrektywom i in-

⁶ „На посту”, 1923, № 1, s. 195.

⁷ С. Шешуков, *Неистовые ревнители. Из истории литературной борьбы 1920-х годов*, Москва 1984, s. 32.

⁸ Е. Г. Елина, *Литературная критика...*, s. 20. A oto co pisał na ten temat ideolog „napostowców” G. Lelewicz: „[...] jeśli uznajemy – a uznajemy – literaturę piękną za jedno z kolosalnych narzędzi organizowania psychiki, mas czytelniczych, to w podejściu do tego lub innego utworu, przy podejściu do tego lub innego pisarza, tego lub innego nurtu literackiego, powinniśmy zadać proste i ważne pytanie: jak dany utwór, dany nurt literacki, dany pisarz organizują psychikę czytelnika, w jakim kierunku, jakimi emocjami, jakimi nastrojami dany utwór, dany pisarz czy też nurt literacki „zarażają” czytelnicze masy?” – *Вопросы литературы и драматургии. Диспут в Государственном Академическом Малом Театре в Москве 26 мая 1924 года*, Ленинград 1924, s. 30.

⁹ M. Heller, *Машина...*, s. 10.

¹⁰ *Ibidem*.

strukcjom, postać pozbawiona własnej inicjatywy, dyrygowana z zewnątrz, na wskroś upolityczniona, obojętna wobec problemów etycznych.

W literaturze z reguły ukazywano go jako osobowość zdeterminowaną klasowo, oddaną bezgranicznie wypełnieniu Zadania, zdominowaną przez poczucie obowiązku wobec kolektywu.

Koniec dekady – lata 1927–1930 – miały wszelkie cechy przełomu. W sferze społeczno-ekonomicznej była to likwidacja nepu, początek industrializacji i kolektywizacji; w sferze partyjno-politycznej była to rozprawa z opozycją trockistowską; w sferze kultury nastąpiła dominacja organizacji proletariackich, ich „recept na sztukę”.

Ci, którzy nie uitożsamiali się w pełni z procesem dokonujących się przemian, mieli świadomość finalizowania się kolejnego etapu historii, poczucie wznagającej się represyjności, narastającej biurokracji życia.

Literatura jak wrażliwy sejsmograf odzwierciedlała te nastroje. Naturalnie była to literatura tworzona przez współwędrowców, proletariacka bowiem usiłowała przede wszystkim realizować partyjne rezolucje i postulaty krytyki.

Przypomnę więc, że mowa tu o czasie działalności oberiutów, czasie pisania przez Bułhakowa *Psięgo serca* i *Powieści teatralnej*; wtedy też Olesza opublikował *Zawiść*, Leonow *Złodzieja*, a nieco później ukazał się *Wątpiący Makar* Płatonowa.

Wszystkie te utwory odzwierciedlały ledwie skrywane rozczarowanie nowo powstającym społeczeństwem; podejmowały kwestie wartości etycznych i ich miejsca w nowym modelu stosunków międzyludzkich; raczej wątpiły w cud komunizmu, który zdarzy się jutro; można powiedzieć, że domagały się dla socjalizmu ludzkiej twarzy.

Utwory te były wyrazem przenikliwej krytyki społeczeństwa idącego ku zbiurokratyzowanemu kolektywizmowi, społeczeństwa, w którym indywidualność skazano na klęskę. Nic więc dziwnego, że to właśnie one zostały niebawem odepchnięte w historyczny niebyt przez „dzieła” socrealizmu, w których wodzili rej dziarscy i optymistyczni bohaterowie – „konkwistadorzy nowego świata”, by posłużyć się określeniem Marka Charitonowa.

* * *

Do kręgu tych utworów zorientowanych polemicznie wobec zjawisk nowej rzeczywistości, zwłaszcza zaś zjawiska nowego człowieka, należy włączyć powieść Wieniamina Kawierina *Artysta nieznaný* (1931), powstałą na przełomie 1929–1930 r.

Jak wspomina sam Kawierin, do napisania powieści skłoniła go sytuacja, panująca w środowisku literackim u schyłku dekady z jej atmosferą brutalnej napastliwości, z dominacją pewnych siebie rappowców, ich „wojowniczym utylitaryzmem” w stosunku do sztuki¹¹.

¹¹ В. Каверин, *Литератур*, Москва 1988, s. 71–72.

Powieść jest próbą obrony wolnej sztuki, kreacjonizmu, prawa artysty do „własnego widzenia”; sporem z utylityzmem w sferze ducha. Jedną ze stron w tym sporze jest nowy człowiek epoki.

Konflikt utworu najogólniej można określić jako starcie duchowości z technokratyzmem; jako zderzenie nosiciela odrzuconych i zapomnianych wartości moralnych, romantyka i współczesnego Don Kichota z nowym człowiekiem zajęтым budowaniem socjalizmu i nie przejmującym się takimi błańostkami jak np. moralność.

Konflikt ten tekstualizuje się w postawach głównych bohaterów: Szpektorowa – inżyniera i działacza i Archimedowa – artysty-malarza. Ideologiczną warstwę konfliktu uzupełnia i komplikuje warstwa życia prywatnego – miłość między żoną Archimedową Esterą i Szpektorowem.

Powieściowy Szpektorow to „nowy człowiek” wywodzący się bezpośrednio z klanu „skórzanych kurtek”, ale też będący potomkiem Rachmietowa. Inteligent z pochodzenia, jako gimnazjalista wciągnięty w wir politycznej działalności, teraz aktywnie uczestniczy w budowaniu socjalizmu.

Szpektorowa cechuje przekonanie, że nie ma zasadniczej różnicy między procesami psychicznymi, emocjonalnymi i procesami w sferze materii. Z przekonania tego wynika mechaniczna wizja ludzkiej osobowości. Szpektorow, jak zauważył Hongar Oulanoff, traktuje człowieka jako sumę funkcji fizjologicznych i dobrze skonstruowaną maszynę¹². Podobnie jak dla rap-powskich krytyków i partyjnych ideologów, człowiek jest dlań tylko lepszym lub gorszym „ludzkim materiałem”, takim, jakiego używa się w procesach produkcji czy budowania. Materiał ten można dowolnie wykorzystywać; nie będzie też większych trudności z jego wymianą. Tak więc dla Szpektorowa Sprawa, budowanie, a nie ludzie ma znaczenie priorytetowe. On, jak i liczni inni „nowi ludzie” jest zdecydowany zrealizować to, co zostało zaplanowane – bez względu na koszty. Nie dręczą go żadne wątpliwości, jego spojrzenie na rzeczywistość cechuje prostota i szczególna logika.

Najważniejsza dla niego była logika. Nie chodzi tu jednakże o szkolną logikę tych, którzy bezkrytycznie powtarzają cudze myśli. Szpektorow miał własną logikę, trochę ryzykowną, ambitną, zbrojną w nieodparte argumenty [...] ¹³.

Racjonalizm, bezlitosna logika i pewność właściwie dokonanego wyboru życiowego celu nie pozostawiają mu ani czasu, ani chęci na refleksję etyczną. Jak sam mówi:

¹² H. Oulanoff, *The Prose Fiction of Weniamin A. Kaverin*, Slavica Publishes, Inc., 1976, s. 116.

¹³ W. Kawierin, *Skandalista, czyli wieczory na Ostrowie Wasilewskim, Artysta niezany*, E. Korpała-Kirszak i A. Urbańska, Kraków 1985, s. 241. Dalej cytuję wg tego samego wydania, wskazując stronice w tekście.

Moralność? [...] Nie mam czasu się nad tym zastanawiać. Jestem zajęty. Ja buduję socjalizm. Ale gdybym musiał wybierać między parą portek a twoją koncepcją moralności, to wybrałbym portki. Nasza moralność to moralność kreatorów świata (s. 226-7).

To ostatnie zdanie można uznać za wykładnię życiowej filozofii Szpektorowa. Filozofii, która wszystko podporządkowuje jednemu, „wyższemu” celowi, kalecząc przy tym duszę człowieka. Nie ma bowiem wątpliwości, że w finale powieści Szpektorow doznaje na sobie skutków ignorowania czynnika ludzkiego, świadomego ograniczania swego życia i jednostronności dążeń. To przyda jego postaci odciń tragizmu, a w świadomości zasiej pytanie o zasadność „moralności kreatorów świata”.

Utylityzmowi Szpektorowa i wszystkich tych, „którzy nie tracili czasu na abstrakcyjne rozważania o problemach etycznych [...] których jedyną filozofią było wspaniałe w swej prostocie przeświadczenie o słuszności swojej sprawy” (s. 288) Kawierin przeciwstawił artystę-malarza Archimedowa.

Archimedow jest twórcą dzieł nie zrozumiałych i nie zaakceptowanych. W pewnym momencie uświadamia sobie, że jego „nowe widzenie” nie jest potrzebne czasom, w których nie ma miejsca na iluzję, marzenia, szlachetną bezinteresowność. W przyziemnym utylitaryźmie epoki kierującej swój rozmach wyłącznie na produkowanie dóbr materialnych, bez należytej troski o duchowy aspekt życia, upatruje Archimedow niepowodzenie swej sztuki¹⁴.

To właśnie on wygłasza znamienne dla przesłania powieści zdanie: „Skrzynka z instrumentami to za mało, żeby zaczynać nową erę” (s. 224). Archimedow w utworze Kawierina nie jest wojującym przeciwnikiem nowej rzeczywistości; on tylko wyraża przekonanie, że „poczucie godności osobistej winno być istotnym komponentem socjalizmu” (s. 224). Żywi ludzie znaczą dla niego więcej niż materialne dokonania. Archimedow nie przeciwstawia się postępowi technicznemu, lecz budzi w nim obawy to, że jakość życia, stosunki międzyludzkie, moralność i kultura coraz bardziej pozostają w tyle za szybkim rozwojem techniki. Zdaniem Archimedowa, udoskonalenie jakości życia i duszy zależy przede wszystkim od moralności. Ta zaś określa stosunek człowieka do pracy, która winna stać się twórczością, to bowiem wyklucza rutynę, angażuje świadomość. Wtedy z życia zniknie bylejakość, nuda i przeciętność. Jednocześnie wysoka jakość pracy, uczciwość jej wykonywania stanie się podstawą osobistej godności człowieka. „Chciałem uczynić z pracy cnotę, a zmęczenie przekształcić w przyjemność” (s. 335) – powie o tym bohater w jednej z ostatnich scen powieści.

Wizja Archimedowa, acz niewątpliwie atrakcyjna, miała niewielkie szanse realizacji. Archimedow stawiał na jednostkę, na indywidualną twórczość i poczucie odpowiedzialności, epoka zaś preferowała uniformizację procesów

¹⁴ J. Szymak-Reiferowa, *Posłowie*, [w:] W. Kawierin, *Skandalista...*, s. 351.

życia; wartości etyczne spychała na margines, moralność traktowała instrumentalnie.

W fabule powieści bohater doznaje porażki, traci żonę, dziecko i pracę, spełnia się jednak jako artysta. Symbolizuje to opisany w epilogu obraz podpisany „artysta nieznamy”. Artysta jest też moralnym zwycięzcą w sporze z nowym człowiekiem i głoszonymi przezeń zasadami.

* * *

To z konieczności uproszczone przeciwstawienie postaw uosobione w protagonistach nie wyczerpuje oczywiście przesłania powieści Kawierina traktującej o sztuce i wolności twórczej, o zawiłościach ludzkich losów na zakrętach historii i złożoności ludzkiej psychiki, której – wbrew wszystkiemu – nie da się sprowadzić do wygodnych i poręcznych formułek.

Nie będzie zapewne przesadą stwierdzenie, że powieść ta była swoistym aktem odwagi, głosem w obronie prawdziwej sztuki w warunkach wcale takim wystąpieniom nie sprzyjającym. Podobnie jak J. Olesza¹⁵, A. Płatonow czy M. Bułhakow próbował Kawierin artykułować swe obawy i wątpliwości co do słuszności takiego a nie innego traktowania jednostki, lekceważenia czy wręcz negowania znaczenia czynnika etycznego w dziele budowania nowego społeczeństwa; problem świadomości artystycznej łączył z kwestiami moralnymi.

Powieść Kawierina, jak można było oczekiwać, została poddana druzgocącej krytyce. Określono ją jako „utwór z tych, które świadczą o próbach aktywizacji literatury burżuazyjnej”. Pisarzowi zarzucano, że ukazuje „sowiecką rzeczywistość jako świat „nudy i hipokryzji”, że jako artysta „wyraża ideologię klas reakcyjnych”¹⁶.

Mark Sieriebriański w artykule pod wymownym tytułem: *Pod sztandarem burżuazyjnego odnowicielstwa* zarzucał Kawierinowi świadomą deformację „obrazu bolszewika” i oświadczał, że Szpektorow „z prawdziwym bolszewikiem nie ma nic wspólnego”. Bolszewik w powieści został przedstawiony jako „suchy racjonalista”. Bez trudu uwidoczni się zdecydowanie wroga koncepcja postaci Szpektorowa, jego ograniczona obcość bolszewizmowi¹⁷.

Paweł Bieriozow z kolei rozpatrywał *Artystę* razem z takimi utworami jak *Сумасшедший корабль* Olgi Forsz i *Охранная грамота* Borysa Pasternaka traktując je jako „jawną apologię sztuki burżuazyjnej”. Z emfazą dowodził, że poglądy Kawierina to „jawna kpina z milionów proletariuszy naszego

¹⁵ Na bliskość koncepcji postaci nowych ludzi w *Artystcie* i *Zawiesci* zwrócił uwagę P. Struve w pracy *Russian Literature under Lenin and Stalin 1917–1953*, Oklahoma 1971, s. 115.

¹⁶ В. Баский, В. Каверин – Художник неизвестен, „Октябрь” 1932, № 2, cyt. za: В. Каверин, *Эпизод*, Москва 1989, s. 486–487.

¹⁷ „На литературном посту” 1932, № 3, cyt. za: *ibidem*, s. 490.

kraju, którzy z autentycznym entuzjazmem i bohaterstwem walczą o wielką przyszłość ludzkości, o socjalizm”¹⁸.

Taka postawa krytyki nie budzi zdziwienia. Autor powieści poddał przecież krytycznemu oglądowi jeden z głównych mitów sowieckiej epoki; spróbował pokazać nowego człowieka bez aureoli, co więcej – wskazał na dogmatyzm myślenia jako przyczynę wewnętrznej porażki „żelaznego” komunisty.

W odróżnieniu bowiem od Babiczewa z *Zawiści* ukazanego w tonacji satyrycznej, Szpektorow niesie w sobie element tragizmu, a to nie wpisywało się w modelowy schemat bohatera epoki.

Powieść Kawierina *Artysta nieznany* była chyba ostatnim opublikowanym w ZSRR utworem literackim, podejmującym w tak jawny sposób polemikę z budzącymi niepokój stronami nowej rzeczywistości. W następnej dekadzie już na takie wypadki nie pozwalano.

Była również utworem przełomowym w drodze twórczej pisarza. Po serii krytycznych artykułów o *Artystcie* Kawierin zaczął pisać sztuki teatralne, które cieszyły się powodzeniem, ale nie dawały twórczej satysfakcji. Krytyka natomiast traktowała je jako wyraz polityczno-ideowego dojrzenia.

W tomie wspomnień pt. *Эпилог* (1989) Kawierin tak oto pisze o tym okresie swego życia:

Czy było to początkiem tej deformacji, która zmusiła mnie do rezygnacji z ekspresywnej subiektywnej prozy, przenikniętej dążeniem do oglądania świata swymi oczyma, do przejścia ku literaturze zadanej? Tak. Właśnie w tych latach – po wystrzale Majakowskiego i rozwiązaniu RAPP, które w literaturze niczego nie zmieniło, dokonał się ten niezauważalny przełom, który przemienił mnie w autora tradycyjnej powieści „Spełnienie życzeń” [...] Głównym zadaniem bezgranicznie utrudniającym pracę była teraz walka ze z góry przyjętym założeniem [...] Ta właśnie cecha – dążenie do ukrycia założoności utworu, dowiedzenie, że wcale jej nie ma, charakteryzowała na przestrzeni dziesiątków lat naszą literaturę. Oczywiście mam na myśli prawdziwą literaturę, a nie makulaturę¹⁹.

A historia tej literatury, która – jak pisze z perspektywy lat sędziwy pisarz – toczyła się na jego oczach, „składa się z mnóstwa tragicznych biografii, zdarzeń bez finału, z obłudy, zdrady, obojętności, cyn zmu, nadużytego zaufania, niesłychanego męstwa i jeszcze bardziej niesłychanych autodestrukcji. Ona składa się z powolnego procesu deformacji, który ciągnął się przez lata, dziesięciolecia”²⁰.

¹⁸ П. Берёзов, *Под маской*, „Пролетарский авангард” 1932, № 2, cyt. za: *ibidem*, s. 488–489.

¹⁹ В. Каверин, *Эпилог*, s. 168.

²⁰ *Ibidem*, s. 36.

Лилия Салайчик

**КРИТИКА МИФА „НОВОГО ЧЕЛОВЕКА”
В РОМАНЕ В. КАВЕРИНА *ХУДОЖНИК НЕИЗВЕСТЕН***

Миф „нового человека” был компонентом советской утопической идеологии, которая теоретически стремилась к перемене старого мира и образованию коммунистического рая на земле. Это привело большевиков к отрицанию и уничтожению „буржуазной” культуры и созданию новой – коммунистической. Ее творцом должен быть „новый человек”. В процессе его создания существенную роль сыграла художественная литература и критика, особенно полетарского происхождения.

Одновременно возникали немногочисленные произведения полемического характера. В их числе был роман Вениамина Каверина *Художник неизвестен* (1931). Это произведение было попыткой защиты независимости искусства и свободы творчества художника, который является наследником старой дворянской культуры.