

文化資料

(十四)

中央人民政府文化部辦公廳編印
一九五四年十月

目錄

藝術的寶藏(柳里科夫)	一
談風景畫(瓦·麥什科夫)	二七
阿爾巴尼亞人民共和國的文化與藝術	二九
遵循着柴可夫斯基的意圖(耶·蘇里茨)	五〇
——評「天鵝湖」的新演出	
蘇聯國立民間舞蹈團	五五
蘇聯「文學報」介紹	五九
國外文化藝術簡訊	六六
一九五四年第一季度在蘇聯的中蘇文化交流活動	
保加利亞的民間舞蹈	
蘇聯新舞劇「溫莎	
的風流娘兒們」	
蘇聯出版「蕭伯納選集」新版本	
萊比錫的「德國戲劇學校」	
匈牙利國	
立李斯特音樂學院	

藝術的寶藏

柳里科夫

在卡查洛夫的回憶錄裏，有一段關於列寧在一九一九年跟高爾基的出色的談話：

「工會圓柱大廳裏舉行着盛大的晚會。演員室裏特別活躍：符拉基米爾·伊里奇·列寧正在和高爾基談話。阿列克塞·馬克西莫維奇轉過臉來對我說：『我正在和符拉基米爾·伊里奇爭論新的戲劇觀眾問題。新的觀眾並不比舊的戲劇愛好者差些，他們看戲比舊的戲劇愛好者還更加注意——這都毋須爭論。不過，他們究竟需要什麼呢？我說他們只需要英雄主義，而符拉基米爾·伊里奇却肯定地說他們也需要抒情詩，需要契訶夫，需要日常生活的真實』……」

這一場談話發生在國內戰爭最艱苦的時期、我們國家正處在外國干涉者和白衛分子包圍中的時期。列寧是很重視英雄主義的藝術價值的，但在那樣緊張的時候，他却特別強調如果把藝術創作弄得單調了是不對的，要藝術在主題、形式和色彩等各方面都要富於多樣性和廣泛性。

生活中會有各種不同的時機：有時需要英勇果決、當機立斷，有時需要深思熟慮，有時需要處理日常事務，有時因私事而緊張難受。蘇聯人以社會主義各項偉大成就而歡欣和自豪，對異己的、陳腐的、妨礙我們前進的東西，則深惡痛絕。生活現象的形形色色，藝術家

創作個性及其對待現實態度的特色，都要求在每一場合能找到跟這種現象的內容及藝術家創作的處理相適合的形象、語言和節奏。

馬雅可夫斯基曾寫過這樣的詩：

最富於變化的

是人們的心靈。

戰鬥時會怒吼，

睡眠時——

也會低語談心，

可是我們的心靈

無論在戀愛和戰鬥的時候——

都是急行軍。

讓我們——

在進行曲聲中

去走向愛人吧！

我們文學中的英雄的悲劇，是跟諷刺喜劇、跟深刻地揭示了主人公心理的長篇小說和抒情詩有機地結合着的。文學的最重要的任務之一，就是在社會主義現實主義的基礎上，按照

各個作家不同的天賦和創作興趣去發展藝術創作的形式、體裁和種類。

蘇聯藝術已經創造了不少滲透着豪放的、先進思想的作品，這些作品都以具有遠大光明的世界觀和鮮明而又深刻的形象而著稱。然而我們也不得不痛心地指出，我們也還有着一些內容貧乏、闕然無光、不能給人以美學上的滿足、缺乏遠大思想和抒情成分以及生活真實的作品！因此，在這準備召開第二屆全蘇作家代表大會時，我們必須十分認真地考慮一下，怎樣來克服這些缺點。

「作家代表大會閉幕後，又是十九個月過去了，早就是該有所爭論一下的時候了」，馬克西姆·高爾基於一九三六年曾這樣說。一年半不舉行認真的創作討論——這在阿列克塞·馬克西莫維奇看來，便是一種違反作家協會根本任務的不正常的現象。同志間的討論，應當是我們日常生活中不可或缺的一部分。但是對任何一次討論和任何一篇供同志間爭論的文章的評價標準却只有一個，那便是——要看這次的討論和這篇文章能使我們文學的藝術和思想水平提高多少。

關於作家烏·波米蘭采夫不久前在「新世界」雜誌上（一九五三年十二月號）發表的一篇文章「論文學中的真摯性」，一定要好好談一下。這篇文章曾引起讀者熱烈的討論，報刊上也有了很大的反應。這篇文章有些地方寫得很生動，其中向作家、批評家和編輯部提出的一些意見是公正的，目的是想指出妨礙文學發展的主要缺點。

在波米蘭采夫看來，我們的劇本和小說都缺乏真摯性。如果我們想使文學能夠免除逃避

矛盾、逃避複雜的問題、粉飾現實等各種花樣，那麼，作家就必須要寫得真摯。

「真摯的程度，換句話說也就是作品的自然性，應當是對它評價的首要標準。真摯性是什麼呢？它是我們對投入一部作品中的名之爲才華的總額底主要的東西。正是這種真摯性，才使一部小說和一個劇本的作者不同於一部小說和一個劇本的編纂者……，創造作品需要才華，換句話說，也就是首先需要真誠……」

如果再用波米蘭采夫的話把上面說的加以補充，真摯性「還包括理知、良心和傾向」，那就很明白了——這對作者來說，可以說是個十分廣泛的、幾乎是無所不包的範疇。

應該十分肯定地說，喪失真摯性的作品，的確不能算是作品；蘇聯的輿論爲了爭取藝術的高度思想性，對各種各樣的見風轉舵的行爲，手藝匠式的「編劇專家」，以及那些冷酷無情地污蔑我們現實底崇高真理的人們，向來是十分鄙視的。真正的藝術，永遠跟思想感情有機地、不可分割地凝結在一起，作家對他所描寫的事物，是不可能不抱着真摯的、由衷的、熱忱的態度的。

要責備波米蘭采夫的，不是說他不該談真摯性，而是他在使用這個名詞時沒考慮它的內容，因而把好多重要問題都闡述錯了。

這個題目對俄羅斯的批評界來說，一點也不生疏。我們不妨回憶一下，車爾尼雪夫斯基就寫過一篇出色的文章——「論批評的真摯性」。或者只要把從前比沙列夫在跟熱心宣傳「純藝術」的人們爭辯，維護革命民主主義美學的立場時所說的話回憶一下也行。他說：

「……要想真正地用心血和腦汁寫作，那就必須要無限地、深刻地、有意識地去愛和

恨……真誠是詩人所必須具有的品質。無論是戲劇、小說、史詩或抒情詩篇，只要作者在其中稍微滲雜了一點點勉強的东西，那就怎樣也不能稱之爲富有詩意的作品……真誠是必須的；不過詩人也可能是用完全合理的世界觀表現他的真誠，也可能完全受思想、知識、感情和渴望的局限去表現他的真誠。在第一種場合——他便是莎氏比亞、但丁、拜倫、歌德、海涅。在第二種場合——他便是費特。在第一種場合——他所縈繞於胸懷的是悲天憫人。而在第二種場合呢——他就只能用一種捏緊的假嗓子去歌唱芬芳的鬚髮；用一種動人的聲音去傷心地埋怨某一個名叫謝妙恩的工人了」。

比沙列夫出色地駁斥了唯美主義者們的攻訐，指出了必須分析清楚把什麼樣的內容放進了真誠這個概念裏去是多麼重要。在舉出那個因對某一個名叫謝妙恩的工人幹活不夠賣勁而十分真誠地表現了老爺式的憤慨的費特作例子以後，比沙列夫指出了，真誠本身底抽象的標準，還不能是衡量藝術家長處和缺點的尺度。

蘇聯文學發展的經驗也這樣告訴我們：單單只注意空洞的、抽象的標準，不管它們生動而具體的實質，這是多麼錯誤的。

在新經濟政策初期，也有些詩人因爲不瞭解黨底政策的內容和實質，把新的經濟政策看做是退却，於是驚惶失措，突然悲觀起來。在這些詩人的作品中也是有真誠的，但是他們並不因爲真誠就減輕他們所犯的錯誤和造成的損害；正相反，倒是真誠給他們有害的作用幫了忙。

就連像葉賽寧或是巴格里茨基那樣著名的詩人也頹喪、洩氣了。在他們身邊還可以找到

一些愛兜攬一切的朋友，那些人高喊着什麼這是動人的呀，那是真誠的呀等等。可是詩界的真正的朋友，却都坦率地指出這種思想是不正確的，情緒是異己的，因而幫助他們擺脫了異己調子的束縛。

大家都記得，曾經有一個詩人想在艱苦戰鬥的時候，在「這種和平的天空下」喘一口氣。想必他也是真的，但是只有馬雅可夫斯基才真正地對了；他用自己的諷刺作品的利劍猛烈地攻擊了這種庸俗的心情。在這兒，軟弱無力的小市民的「真誠」跟詩人——戰士兼人民的喉舌的真正熱情發生衝突了。

只要更仔細地注意一下，就可以看出波米蘭采夫向某些小說家和劇作家拋出的救生圈，並沒有如他本人所吹噓的那種神奇的力量。一般說來，就是最熱心的真誠說教，也還是無補於思想感情的淺薄和對生活採取膚淺看法的。

在發展中表現生活，表現戰無不勝的新事物和揭露雖然是垂死的、然而是在抗拒的舊事物；就像馬雅可夫斯基所說的要把生活「像奇蹟一般的光輝和油墨一般的惡臭」那樣分別地表現和揭露出來，這才是聰明才智的偉大功蹟。要向還在角落裏蠕動着的黑暗的和異己的東西射出光去，那就必須先掌握光源，並善於操縱它。

說到這裏，不由得要想起阿列克塞·馬克西莫維奇·高爾基在論作家的觀點時說過的幾句精闢的話：「觀點是由於作家對各種生活現象的觀察、比較、研究的結果才形成的。作家的社會經驗越豐富，他的眼光也就越尖銳，視野就越遼闊，對他所接觸的事物和由此而產生的相互的影響也就看得越清楚。科學的社會主義爲我們創造了理智的高原，站在這個高原

上，可以十分清楚地看過去，並且爲將來指出一條直達的、唯一的道路……」

凡是能啓發我們的思想，讓我們去反覆考慮問題的作品，都是和主人公們共一個思想的；凡是顯示了生活內層，其內容具有裁判現實底各種現象的作品，絕不是那種對自己時代的思想問題漠不關心的藝術家所能寫出的。我們越是想克服自己的缺點，把文學提得更高，也就必須更加堅持這一點。

我們來注意一下近幾年來的作品——作家們對黨向藝術作品的缺點所提出的批評，都問心無愧地負了責嗎？儘管已經有了一些值得注意的作品，但無論是散文、戲劇、特別是詩歌都還是落後的；我們依然沒有十分出色的諷刺作品；批評也還是停滯不前。就是在我們那些大胆而深刻地揭示了生活中各種矛盾的作品中，難道能夠說無衝突論的影響完全被克服了嗎？我想，是不能夠這樣說的。

只有在其中描寫的是生活底巨大的真理（要巨大的真理，不是瑣碎的道理，）的藝術作品，才能够長久地活在人們的心裏。真理所要求的不是溫情，而是像火焰一般的熱情；不是安逸，而是大胆和創作的衝動；不是暴躁，而是充滿了熱情的憤怒；不是消極的同情，而是用實際行動去愛我們所爭取的東西，因此它（巨大的真理）絕不是那些思想淺薄、感情脆弱、缺乏偉大的正面理想的人們所能得到的。

創作是不能缺乏勇氣，但必須先深刻地認識所要寫的東西，十分地瞭解和堅決地相信自己是正確的，勇氣才能够產生。

難道能像波米蘭采夫那樣：不僅對文學的思想性和黨性這個問題不加考慮，而且還乾脆

把它越過，然後去爭取生活的真實嗎？

當然不能這麼辦。

波米蘭采夫說：「在文學中也就跟任何藝術中是一樣，重要的是差別，是差別，而不是共同性！（共產主義世界觀的共同性是不言而喻的……）。」「論一個作家，說他的作品中具有共產主義感情，有對人民的熱愛和明天的信仰——這等於什麼也沒說。這些感情和信仰是蘇聯人絕大多數所固有的，這些東西在我們本質中就都具有的。它們不是作家人格的標誌。」最偉大的思想體現，整個語言藝術家隊伍對黨和人民的忠誠——這是令人高興和不容爭辯的事實。但是波米蘭采夫同志却錯誤地忽略了那些可能在個別作家的作品中出現的（實際上已經出現了！）外來的影響和舊意識的殘餘。比方說，難道我們沒有碰到過民族主義觀點的再現嗎？難道說在某些作家身上，沒有表現出那種歪曲了人民在歷史中作用的錯誤的個人崇拜嗎？

一個人的思想神貌和世界觀，是由他的理論修養、跟困難作鬥爭的鍛鍊、生活經驗、以及出身階級的影響所決定的。所有這些，都足以影響對生活瞭解的深度。這種情況也可能妨礙、也可能幫助藝術家充分發揮他的才能。怎麼能不把思想成熟的程度看作是作家人格的主要標誌呢？

作家在表現生活時，也就是在做巨大的革新工作，這種工作需要巨大的說服力，需要思想和感情的強力。作家如果缺乏生活知識，對現實缺乏明確的眼光，對事件發生的過程缺乏理解，那他就會滑到製造灰色的、平庸的、蒼白無力的，因而也就是不能打動人心弦和表現

新生活及新性格特徵的作品的圈子裏去。如果作家對現實能具有一種鮮明的、深刻的和確定的態度，那麼，那種可以幫助藝術作品的偉大力量——真誠也就會成爲鮮明的、動人的、有力的東西。如果這種態度不鮮明、模糊不定，那麼，真誠也就會成爲一種飄浮不定的迷霧一般的東西，而當迷霧籠罩得越來越厲害時，大家都知道，除了潮濕之外，是什麼結果也不會有。

波米蘭采夫同志的文章，對藝術創作中思想性的作用表現出了一種誤解。因此，正如由波查羅夫和采切夫以及其他等人共同署名、在三月十七號「共青團真理報」上發表的信中所指出的那樣，在論文中有好多最重要的論點，其中包括文學的黨性問題，都提得不明確；生活現象也表現得限於客觀主義；所有這些都是很難使人理解的；但是他們却一致認爲像這樣有目的的文章，可以作爲富有教育意義的討論的基礎……

克服文學的缺點，絕不好從一個極端趨向另一極端。唯一正確的辦法要有原則性；真正的勇氣和莽撞完全不同，因爲莽撞永遠是跟茫然失措和沒有信心分不開的。

波米蘭采夫一面反對那種必須與之鬥爭的教條主義和八股，一面又把作品的思想性置諸腦後，驀然跑向一邊。

在反對把人類辛動的勞動描寫得很片面時，他猛烈地避開了勞動的英雄主義。在波米蘭采夫的文章中是有着因其由衷的真摯而使人注意的地方。他同他的對手爭論說：「你說，有些礦工大聲嚷嚷着說：『快點使用延長性的爆炸孔鑽眼吧！快點結束假日吧！』像這種老是鑽在地下的田鼠，你往哪兒找去？」

波米蘭采夫忽略了，他在這兒犯了「以虛偽對虛偽」的錯誤。只有在極端混亂狀態中，才能夠產生這種侮辱性的比喻：把蘇聯的工人比做田鼠，礦井比做黑窟……

在這樣一句話之後，就是再用十頁的篇幅正確地去描寫人類勞動的意義，然而那種鄙視創造性的勞動（對人類來說這是最寶貴的東西）的態度，已經昭然若揭了……

克服文學的缺點，絕不能不先站穩腳步。無論黨和蘇聯公衆對我們文學落後所提出的批評是多麼嚴峻，但其中絕沒有一星半點兒不分清紅皂白的責難。只要依靠蘇聯文學優秀作品的經驗，我們便能夠，而且也應該把缺點消除。波米蘭采夫是一面在荒無人跡的不毛之地上面漫遊，一面尋找活人，他只看到奧維奇金，可是也還有着列昂諾夫、潘菲羅夫、尼科拉耶娃、波列沃依、特瓦爾多夫斯基、科契托夫等人的好多好多數不清的有才華的、大胆的、真實的作品。一個作家或是一個批評家，對待祖國的文學及其現實的財富，難道可以採取這種冷淡無視的態度嗎？

凡是匆忙地從這一極端奔向另一極端的人，就是連那些最起碼的東西，也會在倉促中忘記的。

比方說，在某些評價奧維奇金作品的論文和談話裏，就不能不使人有一種奇怪的感覺，竟然說奧維奇金所描寫的幾乎常是我們時代的「批判的現實主義」的某種代表人物，因此他的作品只是像「揭露文學」一樣在叫囂。

而我們對於非常熟悉生活並理解其所固有的整體的奧維奇金却特別器重。他能看到缺點，十分痛惡波爾佐夫的那種小官僚式的、漠不關心的作風，他瞭解到這種作風會使集體農

莊的財產受到損害。

作家所以能看到這一切，是因為他能用區委書記馬爾登諾夫和普通拖拉機手的眼光、用真正關心農業發展繁榮的集體農莊主席的眼光、也就是說，用那些已經成了農村中普通勞動者的國家人員的眼光去觀察各種現象。這些人的眼光是大膽的、遼闊的，他們深深地瞭解自己的天職和使命，這就是他們所以能堅決地、有把握地反對一切不正確的、落後的和不公平的現象的道理。

日常生活——這是一個巨大的學校和重大的考驗；它絕對地不許人停滯，叫人不斷地前進。某些人經不住這種考驗，便顯得因循守舊，不能瞭解新的任務，因此這些任務，只好由那些對新鮮事物有敏銳感覺的和瞭解黨及人民要求的人們來分擔。奧維奇金的大胆而真摯地反對農業方面荒蕪和落後現象的特寫，同時也充滿了樂觀主義，堅決相信困難可以克服，因為這種信心有生活和人們的知識為依靠。這些特寫在本質上是接近真實而又剛健的蘇聯文藝底優秀作品的。

在我們的報刊上常有這樣一些作品：它們表現出黨的有效批評已經成了克服缺點的如何有力的工具。這只要舉出在「真理報」上發表的阿·加里寧的那篇特寫「中等水平」和巴巴耶夫斯基的一個短篇故事「基里爾·德玖亨」作例子就夠了。無論是那篇特寫也好，那個短篇故事也好，描寫的都是因無法取得工作人員的信任而跨台的人物。區委書記基里爾·德玖亨成了一個剛愎自用、不傾聽黨員和集體農民意見的「高高在上的人」；加里寧那篇特寫裏的人物涅維羅夫也被黨員們投票反對掉了，因為他只會說話，不會幹活，不向人民學習，

不改正錯誤，看不到「平均指數」以外的生活。

跟奧維奇金、加里寧、巴巴耶夫斯基的那些不好的、迷失了方向的工作人員的無能成對比的，便是大批先進工作人員、共產黨員，以及普通集體農民們思想的成熟和政治水平的提高。我們對缺點批評得越嚴厲、越不妥協、越不講情面的時候——也就越表示它有力量和信心；所以它才貫穿着肯定的和樂觀主義精神。

只要對奧維奇金和其他作家的作品予以注意，便可以看出那些把活生生的生活予以肢解，並把它分門別類地陳列起來的批評家和作家們的錯誤了。然而，現在居然就還有一些人只談作品的一方面，把別的東西都拋開不管。今天他們嚷着要爲寫作技巧而鬥爭，翻閱古典作家們的作品，討論題材和隱喻；明天又認爲技巧已經是過去的階段了，宣佈說表現正面人物是唯一的任務，並以這種人物爲口實抬出一些聖徒畫像來；接着他們又把玫瑰紅和天藍的色彩扔掉，熱中了反面現象的表現，讓調色板上只剩下烏黑的色彩；再過幾天，他們又把以前說的話全忘了，討論起勞動主題、偉大的建築工程和集體農莊的描寫來……老實說，這不是普通所說的傾向，而是一種與生活及藝術真實毫不相干的隨波逐流。

文學與現實的關係是複雜的和多方面的。當然，日常生活的需要，可以吸引文學作品對某一部門和某一主題予以特別的注意，然而無論什麼時候，也不能證明把藝術底所有的多樣性及豐富多采全都引向一個主題和生活的一方面是正確的。

因此，當你聽到：現在究竟是歌頌先進人們的創造性的熱情重要些呢，還是揭露反面現象重要些呢這個問題時，就不禁會想到問題這樣提出，便暴露出對藝術的理解是多麼的可

憐、幼稚。

描寫先進的人物，一向就是，而且將來也仍然是蘇聯文學的主要任務，難道他在表現自己，顯示自己的才能和力量，表現自己的思想感情時，不跟異己的、有害的事物衝突嗎？難道反面現象，不是作爲一種妨礙前進的、正由新的代表人物努力排除的障礙物描寫的嗎？新事物的感覺不僅表現在對這種新事物的描寫裏，也表現在對舊事物觀察的尖銳和深刻裏。

我們共產主義思想的邏輯是符合於現實發展的客觀邏輯的。我們對生活發展的邏輯的瞭解，是用各種方式表現它，因此，也就是說真話。爲黨所嚴厲指責的無衝突的「理論」是跟生活極端相敵對的，因而也就是跟藝術極端相敵對的。這種理論因爲否定了反面現象的典型性，在藝術跟舊事物作鬥爭時，它解除藝術的武裝，因而把對新事物的描寫弄得毫無作爲和沒有生氣。

這種有害的「理論」是在什麼基礎上產生的呢？

在我們看來，意志論的觀點，可以說是無衝突論的溫床。否定經濟法則的客觀特徵，認爲國家、人類的意志可以創造或消滅經濟法則，跟這種看法有關的對發展過程及其現實矛盾和困難的忽視——難道這一切不都是跟無衝突相近麼？難道在這種理論裏不反映着這麼一種看法——敵對的反攻和陰謀詭計都已完全被擊破了，跟敵對力量的鬥爭已經成爲過去的事情了麼？某些批評家只討論「好與較好」的鬥爭，把它看做是我們的衝突的新的典型形式。但是在這種「新形式」中間，却響着投降的復古的調子：既然在生活中一切問題都可以很容易地、不痛苦地就解決了，既然人們的意志甚至連經濟法則都可以創造和改造，那麼，某些舊

的殘餘還值得特別去注意它嗎？

另一些作家、電影和造型藝術工作者也都是很輕鬆而隨便地描寫由人類所創造的世界，對任何困難也不關心，深怕因那些阻礙和矛盾的思想而給他不大用腦筋的作品添麻煩。唯心的個人崇拜及由此而產生的輕視人民大眾作用的想法，結果使人們日常的現實活動陷於陰暗的地位，成爲一種只是無關重要的、陪襯着被放到顯著地位的歷史人物活動的附屬品了。

畏懼生活的複雜現象，害怕批評，小官吏式的「深怕出事」的胆怯行爲，都跟這一切結合在一起了，結果也就像無衝突論使蘇聯藝術無論在理論和實踐方面都受到莫大的損害是一樣，使社會主義現實主義遭受了歪曲。

我們所以要詳細地敘述這一點，是想再一次着重地指出：無衝突論並不是什麼別的東西，就是要使蘇聯藝術放棄思想立場。如果不提高作品的思想性，不使作家提高其爲實現黨的要求而鬥爭的積極性和勇氣，就絕不可能肅清無衝突論的餘毒，絕不可能幫助文學迅速地前進。

藝術負有深入生活，訓練社會主義國家青年一代走向生活，爲共同事業而奮鬥的使命。粉飾生活、逃避現實重大衝突的作品是不能鼓舞人的，反之，倒是使人洩氣的，解除人們武裝的。目前正有成千上萬的青年人到農村、機器拖拉機站去學習開墾處女地的技能。如果這些青年男女對於農村的概念都是根據「金星英雄」、「豐盛的夏天」和「幸福的生活」等影片形成的，那麼，實際上比上述幾部影片中所描寫的還要複雜、困難、有意思的生活，將會使他們玫瑰的幻想受到很厲害的打擊。

藝術中的這種虛偽，會給偉大的實際帶來嚴重的損害。我們的天職便是用創作和批評去爲反對粉飾生活、掩蓋困難和矛盾繼續不斷地作鬥爭；所有這些，也就跟鼓吹反面現象可以超然物外是一樣，都是和社會主義現實主義背道而馳的。

不熟悉生活，不熟悉我們的人——這是近來好多文學作品所以失敗的原因。目前，黨和政府正在進行着巨大的日常工作，以便大大地提高蘇聯人民的福利，我們活動的好多部門都用這些重大任務的眼光來進行檢查，因此，向粗枝大葉的作風、敷衍了事的態度、以及玩票式地對待生活等現象作鬥爭，可以說是比任何時候都具有重要的意義。

我們願意看到我們的文學是成熟的、剛健的、真實的，多方面的。崇高的共產主義思想，生活知識和藝術技巧——這就是藝術寶藏的來源。

蘇聯文學發展的經驗告訴我們，唯心論的擁護者，永遠都在企圖把世界觀和藝術家的思想立場問題從藝術的領域內剔出去，提出什麼自然性呀、放任呀、真摯性呀等等抽象的討論標準來。只有那些十分幼稚的人，才會相信當波米蘭采夫在維護真誠時，彷彿真有什麼人在反對真誠似的。問題在於鬥爭的真正的口號和對待現實態度的標準。我們的輿論是經常關懷着文學的嚴重缺點，提醒我們必須提高思想性和生活知識及寫作技巧的。然而，也還有一些同志不理解這些要求是如何的重要，有意無意地在抹殺它們的尖銳性。他們的批評理由是皮相的，似是而非的；他們的勇敢是假的，因為這種批評既沒有指出克服缺點的道路上，也不能有助於文學創作發展中各種最困難問題的解決。

蘇聯文學是世界上最先進、最富於思想性、最真實的文學。它正在克服着自己的缺點，