

характера, искусство передачи «внутреннего монолога» — все эти черты метода Л. Толстого, обогатившие впоследствии все мировое иск-во, в полной мере проявились в «Войне и мире». Толстой создал новаторскую худож. форму, резко отличную от традиц. жанров романа. Он считал, что русская худож. мысль не укладывается в эту рамку, и ищет для себя новой: «Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. „Война и мир“ есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось» (Полн. собр. соч., т. 16, 1955, с. 7). Ломка традиционных жанров, значительная для всей рус. лит-ры 2-й пол. 19 в. и свидетельствующая о расширении сферы изображаемого в реалистич. искусстве, гениально отразилась в эпит. романе «Война и мир». Писатель показал, что победу над Наполеоном одержал рус. народ, поднявший «дубину народной войны», что народ — истинный творец истории. Мерилом нравств. ценностей человека в «Войне и мире» оказывается степень его приближения к нар. началу. Поэтому даже несмотря на историч. фатализм, отрицание роли личности в истории и абсолютизацию бессознательного, «роевого» начала в человеческой жизни, «Война и мир» стала подлинно нац. нар. эпопеей, в к-рой охвачены судьбы народов и частная жизнь людей; реальные историч. события, историч. деятели органически связаны с нравственными и философ. исканиями вымышленных героев. «Сцепление всех со всем», по выражению Толстого, составляет главный композиц. принцип романа.

В 60-е гг. определился новый этап в творчестве Достоевского как создателя нового типа идеологич. романа, в к-ром сюжет, взятый автором из газетной уголовной хроники, насыщается глубокой социально-нравств. и философ. проблематикой. В его произв. этого периода отразились острые противоречия эпохи. В связи с тем, что главным в творчестве писателя стал вопрос о возможности и путях переустройства мира, Достоевский вступает в прямую полемику с Чернышевским, сначала еще в «Записках из подполья» (1864), доказывая, что озлобленный индивидуализм совр. человека делает несбыточной идею социального обновления общества. В «Преступлении и наказании» (1866), первом романе, принесшем писателю мировую славу, он утверждает необходимость борьбы с миропорядком, к-рый разделил общество на «униженных» и «унижающих» и основан на человеческих страданиях. В то же время Достоевский отрицает насильств. способы переустройства мира на основах науки и разума. Споря со своими идейными противниками, он вместе с тем признает, что возникновение революц. идей неизбежно, что они являются естеств. реакцией на бесчеловечные условия жизни совр. общества. Идея Раскольникова для него логически неопровержима, бунт его преследует высокие гуманные цели. Но, начиная свой бунт во имя обездоленных, бунтари и отрицатели, по мысли Достоевского, кончают презрением к ним и, осознавая себя выше других, обнаруживают тем самым свой эгоистич. индивидуализм. В романе «Идиот» (1868) Достоевский воплотил свой идеал в образе князя Мышкина, «положительно-прекрасного человека», идеал христ. морали и единения людей на основе всеобщей любви. Щедрин, высоко оценивший роман «Идиот» как «попытку изобразить тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия», писал, что это задача такая, «в виду которой даже самые радикальные разрешения всех остальных вопросов, интересующих общество, кажутся лишь промежуточными станциями». Но он видел, что роман направлен против «нигилизма». «С одной стороны, — писал Щедрин, — у него являются лица, полные жизни и правды, с другой — какие-то загадочные и словно во сне мечущиеся марионетки, сделанные руками, дрожащими от гнева...» (Полн. собр.

соч., т. 8, 1937, с. 438). В романе «Идиот» этих «марионеток» заслонял образ Мышкина. В «Бесах» (1871—72) борьба с революц. идеями приобрела преобладающее значение. «Бесы» были восприняты демократич. лагерем как злободневный роман-памфлет, прямо направленный против рус. революционеров. Но в романе была и другая сторона: критика либерализма, а также мелкобурж. извращенной социалистич. идеи и революц. практики, характерных для «нечаевщины».

В конце 60-х гг. происходит существенные перемены в рус. освободит. движении. Возникает народничество, явление противоречивое, исторически изменчивое, со множеством политич. оттенков. В. И. Ленин видел «... исторически реальное и прогрессивное содержание и народничества, как теории массовой мелкобурж. у а з и о й борьбы капитализма демократического против капитализма либерально-помещичьего...» (Полн. собр. соч., 5 изд., т. 47, с. 228—29). Социализм революц. народников по существу был мелкобурж. утопией. Но их боевой демократизм и революц. практика, вылившаяся в широком революц. движении, расшатывали основы самодержавного гос-ва. Революц. народничество нашло непосредств. отражение в лит-ре. Начальный его этап показан Тургеневым в романе «Новь» (1877). Писатель критиковал революционеров с либеральных позиций, но видел, что «хождение в народ» возникло как естеств. реакция на условия пореформенной жизни крестьянства. Тургенев верно показал, что непонимание, с к-рым столкнулись пропагандисты в крест. среде, рождало пессимизм, «трагедию неразделенной любви к народу». Самоотверженная борьба след. поколения революционеров-народников, героев «Народной воли» почти апологически изображена в произв. С. М. Степняка-Кравчинского (1851—95), особенно в романе «Андрей Кожухов» (1889).

Народничество вызвало к жизни лит. школу бытописателей крест. жизни: Н. Н. Златовратский (1845—1911), П. В. Засодимский (1843—1912), Н. И. Наумов (1838—1901) и др. Их осн. жанром был социальный очерк, а центр. темой стало социальное расслоение крестьянства. Писателей-народников объединяла вера в то, что капитализм чужд сознанию и исторически сложившимся формам жизни рус. народа. Отсюда, с одной стороны, резкая критика капитализма, с другой — идеализация общинных начал, «устоев», долженствующих спасти Россию от капитализма. Характерной особенностью их творчества стало несоответствие между догмой учения и реальной практикой жизни. Действительность, разрушая иллюзии, порождала разочарование и чувство безысходности, типичные для их произв. семидесятников. Большое место у беллетристов-народников занимал вопрос о роли интеллигенции, ее попытках найти пути к слиянию с народом. Эта тема особенно остро звучала у А. О. Осиповича-Новодворского (1853—82) в романе «Эпизод из жизни нищавы, ни воронь» (1877). Наиболее полно ломка старых устоев отразилась в творчестве Г. И. Успенского 70—80-х гг. В циклах очерков «Из деревенского дневника» (1877—80), «Крестьянин и крестьянский труд» (1880), «Власть земли» (1882) сказались народнич. идеализация патриарх. деревни, неприятие капитализма. Но Успенского отличала большая трезвость анализа действительности. Его худож. метод — изложение «процесса своей мысли» в соединении со всесторонним исследованием жизни — был вызван стремлением найти объективные ответы на вопрос о будущем России. Это и привело писателя к убеждению, что капитализм утвердился в России прочно, что наступила «власть капитала».

К аналогичному выводу в нач. 70-х гг. пришел Щедрин. Уже в циклах очерков «Господа Ташкентцы» (1869—72) и «Дневник провинциала в Петербурге» (1872), наряду с сатирой на крепостников-дворян,

возникает тип бурж. хищника и его апологета — либерала. В след. циклах — «Благонамеренные речи» (1872—76), «В среде умеренности и аккуратности» (1874—77), «Убежище Монрепо» (1878—79), «Круглый год» (1879) — Щедрин показал историч. неизбежность появления в России Колупаевых, Разуваевых и Деруновых, к-рые становятся хозяевами жизни. Под пером сатирика пореформенная Россия предстает как мир реакции, эксплуатации, лицемерия, беспринципности. Та же мысль пронизывает и «Господ Головулевых» (1875—80), по жанру семейный роман, в к-ром частная жизнь и судьба героев стала воплощением пороков всей системы бурж. и помещичьей России. Образ Иудушки Головлева — помещика, чиновника, ростовщика — выражает в обобщенный портрет гниющего обществ. строя.

Широкие социальные проблемы рус. жизни решались и в романе Л. Толстого «Анна Каренина» (1875—77). Это — роман о вине и ответственности каждого человека за жизнь личную и общую. Он пронизан нравств. исканиями и отвергает идею эгоистич. стремления к личному счастью. Это одновременно и роман о всей рус. жизни с ее вопиющими противоречиями. Ложь окружающей действительности остро осознает Анна, единств. выходом для к-рой оказывается самоубийство; несовместимость интересов помещика и крестьянина понимает Левин, так и не достигший нравств. гармонии. Недаром слова: «все это перероditилось и только еще укладывается», сказанные Левиным, В. И. Ленин признал гениальной характеристикой рус. жизни 1861—1905 (см. там же, т. 20, с. 100). Соединение в «Анне Карениной» самых насущных проблем обществ. жизни, вопросов философии, искусства с проблемами семейной, нравственной жизни делало этот роман совершенно особым явлением в рус. и мировой лит-ре. По сравнению с «Войной и миром» «Анна Каренина» отличается большей трагедийностью, «диалектика души» — более острым драматизмом и напряженностью. После опубликования «Анны Карениной» наступает идейный кризис Толстого, приведший писателя к отрицанию всех основ существующего порядка и к противоречивому соединению суровой критики с теорией непротравления злу насильем.

На рубеже 70-х и 80-х гг. был создан еще один социально-философский роман — «Братья Карамазовы» (1879—81). Рассказывая историю «одной семьи», Достоевский показывает пореформенную Россию, ее социальные противоречия и напряженную борьбу идей — философских и нравственных. По-прежнему отрицая способы революц. переустройства мира, упоная на извечные нравственные христ. начала, писатель вскрывает неизбежность идеи бунта против мира страданий, бунта, доходящего до отрицания всех моральных и социальных устоев совр. общества. Романы Щедрина, Л. Толстого и Достоевского означали важную веху в развитии духовной культуры человечества потому, что были отражением переломной эпохи в жизни России, когда социальные противоречия приобрели наиболее острый характер.

Новые черты появились в поэзии и драматургии 70-х гг. и прежде всего — в творчестве Некрасова и Островского. После поэм 60-х гг. — «Коробейники» (1861) и «Мороз, Красный нос» (1864), в к-рых главными были вопросы нар. жизни, Некрасов создал поэмы о декабристах («Дедушка», 1870, и «Русские женщины» 1872—73). В социально-нравственном отношении герои этих поэм сближены с революционерами-народниками; революц. подвизничество декабристов, их жертвенность выражали идею преемственности революц. поколений. В поэме «Современники» (1875) поэт обратился непосредственно к современности, сатирически изобразил сцены и образы бурж. России. Подлинный «энциклопедией

русской жизни» 70-х гг. стала поэма «Кому на Руси жить хорошо?» (1866—76), в к-рой отразились осн. проблемы пореформенной действительности: закат местной власти, крест. реформа и ее последствия, нищета, забитость и в то же время сила народа, его вековое терпение и нарастающий протест. Поэма Некрасова стала новым худож. явлением в истории рус. реалистич. поэмы, не отдельный герой, а народ — ее гл. персонаж. Сюжет определяет не судьба личности, а судьба народа. Фольклор пронизывал всю стихию этой нар. поэмы. В творчестве Островского пореформенная действительность оставалась тем же «темным царством» и постоянно рождала страстное стремление вырваться из него. Но 70-е гг. определили в пьесах Островского новые проблемы. О неизбежности ухода дворянства с историч. арены и нравств. чистоте людей, не желающих принять мир наживы и лжи, говорилось в драме «Лес» (1871); о власти денег, определяющей всю жизнь человека и калечащей его душу, — в пьесах «На всякого мудреца довольно простоты» (1868), «Бешеные деньги» (1870), «Волки и овцы» (1875), «Таланты и поклонники» (1882), «Без вины виноватые» (1884) и др. Вершина творчества Островского этого 10-летия — драма «Бесприданница» (1879), в к-рой показана безысходность судьбы человека в обществе, построенном на всевластии денег.

В 70-х гг. развернулось также творчество Н. С. Лескова. До этого он выступил как автор артистически тонких и глубоко правдивых произведений из нар. жизни («Житие одной бабы», 1863; «Леди Макбет Мценского уезда», 1865, и др.) и в то же время как автор антинигилистич. романов. Эти две линии переплелись в романе «Соборяне» (1872), где есть и карикатурное изображение нигилистов, и удивит. понимание силы и величия рус. характера. «Соборяне» положили начало серии произв. Лескова о рус. праведниках («Несмертельный Голован», «Одиодум» и др.). Они были вызваны к жизни все тем же стремлением найти нравств. идеал, к-рый, казалось, был утерян в этой «переворотившейся» жизни. Худож. палитра Лескова многогранна; здесь и сказания («Левша»), и повести («Островитяне», «Запечатленный ангел», «Зачиный ремиз»), и хроники («Захудалый род»), и рассказы («Тупейный художник», «Владычный суд»), и легенды («Совестный Данила», «Прекрасная Аза»), и памфлет («Железная воля»).

После революц. ситуации 1879—81 народничество утратило революц. характер и перестало играть прогрес. роль. В рус. обществ. жизни произошли серьезные перемены, нашедшие отражение в творчестве многих писателей. Разорение деревни, нищета и бесправие, разрушение общины — все это стало осн. темами писателей-народников, пришедших в лит-ру в 80-х гг. Среди них выделяется Н. Е. Каронин-Петропавловский (1853—1892). Его циклы очерков «Рассказы о парашкинцах» (1879—80) и «Рассказы о пустяках» (1881—83) свидетельствовали о том, что «...современная община — со всеми ее современными, действительными, а не вымышленными условиями — перестала существовать» (Плеханов Г. В., Искусство и литература, 1948, с. 571). В повести «Снизу вверх» (1886) Каронин показал, как поиски лучшей жизни заставляют крестьян переселяться в город, где происходит процесс их социального перевоспитания. О капитализме как ужасной реальности, определяющей жизнь и деревни, и города, говорилось в очерках из жизни рабочих Урала Д. Н. Мамина-Сибиряка (1852—1912), в его романах «Приваловские миллионы» (1884), «Горное гнездо» (1884), «Дикое счастье» (1884), «Золото» (1892) и др. Объективно творчество этих писателей, обратившихся к беспристрастному изучению нар. жизни, противостояло либерально-народнич. лит-ре. В соч. писателей, примыкающих к правому крылу народнич-

чества (К. С. Баранцевич, 1851—1927; В. Л. Киги, 1856—1908), содержался призыв учиться у народа, но этот призыв сочетался с прямым отказом от наследия революции, демократов и с проповедью «теории малых дел». Близи этой теории оказались и повести публициста-народника А. И. Эртеля (1855—1908), и романы плодотворного беллетриста П. Д. Боборыкина (1836—1921) — представителя рус. натурализма, и творчество других писателей-восьмидесятников, выступивших с апологией будничной жизни и незаметных дел: И. Н. Потапенко (1856—1929), А. А. Луговой (1853—1914) и др.

Приспособленчество, ренегатство, гражд. трусость, вызванные политич. реакцией 80-х гг., явились гл. объектом сатиры Щедрина последнего периода. В цикле очерков «За рубежом» (1880—81) пафос обличения направлен против засилья бурж. мещанства в жизни совр. России и Зап. Европы. В «Письмах к тетеньке» (1881—1882) и «Современной идиллии» (1877—83) предметом обличения стала либеральная интеллигенция, потерявшая стыд, занятая единств. стремлением — доказать свою благонадежность и подольститься к реакции. Разнообразные виды реакции и формы приспособления к ней составляют центр. тему цикла очерков «Пестрые письма» (1884—86) и щедриновских «Сказок» (1882—86). Жанр лит. сказки, широко распространенный в рус. лит-ре 80-х гг. (Л. Толстой, Степняк-Кравчинский и др.), в к-рой фольклорные мотивы обогащены острой политич. и идеологич. проблематикой, превратился под пером Щедрина в подлинный шедевр. Иносказательность, стилиз. фантастика и гротеск, язык, изобилующий комич. контрастами благодаря стилизации различных пластов социальной речи, придали сатире Щедрина в «Сказках» новаторские черты.

Отрицание совр. уклада, его социальных и нравств. основ стало осн. содержанием деятельности Л. Толстого 80—90-х гг. Противоречия его учения и творчества отразили реальные противоречия жизни и настроений миллионов рус. крестьянства пореформенного и предреволюц. периода. В. И. Ленин писал: «Толстой смещен, как пророк, открывший новые рецепты спасения человечества... Толстой велик, как выразитель тех идей и тех настроений, которые сложились у миллионов русского крестьянства ко времени наступления буржуазной революции в России» (Поли. собр. соч., 5 изд., т. 17, с. 210). В «Смерти Ивана Ильича» (1886) и «Крейцеровой сонате» (1889) Толстой обнажает несостоятельность и лицемерие нравственных основ жизни господств. класса. Во «Власти тьмы» (1887) Толстой выступил как драматург, создатель нового жанра нар. драмы, в к-рой преступление в крест. нар. среде раскрывается как порождение власти тьмы — проникновение в деревню развращенной бурж. морали. В последнем своем романе «Воскресение» (1899) писатель, срывая все и всяческие маски (см. В. И. Ленин, там же, с. 209), выносит суровый приговор миру, погрязшему в пороках, лжи и преступлении, и призывает к нравств. возрождению. Переход на позиции патриарх. крестьянства, желание говорить с его позиций и его голосом становится определяющим для творчества Толстого. «Эпоха подготовки революции в одной из стран, придавленных крепостниками, выступила, благодаря гениальному освещению Толстого, как шаг вперед в художественном развитии всего человечества» (там же, т. 20, с. 19).

В творчестве младшего поколения демократов-восьмидесятников начали звучать трагич. мотивы. Они сказались в негодующей и полной жалоб и сомнений поэзии С. Я. Надсона (1862—87) и творчестве В. М. Гаршина (1855—88), герой к-рого страдает, кончают жизнь самоубийством или сходят с ума, сознавая, что они бессильны перед социальным злом. В рассказе Гаршина обнаруживается влияние и Достоевского (в интересе к теме трагич. одиночества личности) и

Л. Толстого (в склонности к дидактич. повеллям и надежде на нравств. подвиг во имя ближнего). Иной характер носило творчество В. Г. Короленко (1853—1921), к-рый и в условиях реакции 80-х гг. стремился возбудить оптимистич. надежды, звал к борьбе за свободу и справедливость, высказывая веру в духовные силы народа. В этом смысле рассказы Короленко «Сон Макара», «Соколинце», «Сказание о Флоре», «Слепой музыкант» и др. Творчество Гаршина и Короленко пронизано стремлением к обновлению реализма, призывом к слиянию реалистич. изображения жизни с романтикой, превнесению в литературу героич. начала. В этом нельзя не видеть отражения новых тенденций времени — кануна революц. этапа рус. истории. Ожидание перемен в рус. жизни обусловило и особый характер творчества А. П. Чехова (1860—1904). Он начал свой путь в 80-х гг. как автор юмористич. рассказов о быте и нравах мещанства. В повестях, рассказах и пьесах 90-х гг. Чехов углубил эту тему, показав, как погибает человек, задавленный тусклой обывательской и даже не замечающей, что «мелочи жизни» губят его душу. Говоря о «трагизме мелочей», определяющих жизнь совр. человека, Чехов понимал, что «больше так жить невозможно» («Человек в футляре»), он верил, что готовится «здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка» («Три сестры»). Эта уверенность в скором обновлении жизни составлял «подводное течение» произведений Чехова. Она вылилась в мечты о наступлении лучшего будущего в последних произв. («Крыжовник», «Вишневый сад», «Невеста»), отразивших настроенье кануна первой рус. революции. Чехов создал особую новаторскую форму рассказа, поразительную по худож. лаконизму и идейной насыщенности, и драмы. Отд. факт здесь становился огромным обобщением, «мелкие» темы из частной жизни давали повод для суждения о строе жизни современного человечества, художественная деталь превращалась в многозначный образ. Разработанная Чеховым форма короткого рассказа и драмы оказали огромное влияние на развитие рус. и мировой новеллистики и драматургии.

Р. л. 2-й пол. 19 в. приобрела мировое значение. В ней отразились кричащие противоречия пореформенной дореволюц. эпохи, неразумность и бесчеловечность сложившихся форм жизни и неизбежность изменения мира. Рус. реализм выработал новые, соответствующие этим идеям худож. формы и методы, значительно раздвинувшие границы словесного искусства.

А. Б. Муратов.

Русская литература 20 века (до 1917). Предреволюц., переломный характер эпохи наложил отпечаток на жизнь иск-ва этой поры. Обозначился кризис бурж. идеологии, отчетливо сказавшись воздействием на многие явления лит-ры идей *декадентства*, произошло расщепление «старой» лит-ры сразу на неск. враждующих направлений. В то же время велась поиски выхода из круга отмирающей идеологии, совершались худож. эксперименты и открытия. В многообразии этих поисков главным, определяющим было стремление художников опереться на традиции критич. реализма 19 в. и зарождение культуры, связанной с третьим этапом освобожд. движения в России, с разрабатываемой борьбой рабочего класса и его партии.

В литературной жизни огромной страны, — писал впоследствии К. Федин, — главная роль в эти полтора десятилетия перед мировой войной четырнадцатого года принадлежала реализму. Горький объединил вокруг издательства и сборников «Знание» сильный коллектив русских прозаиков — среди них были Бунин, Куприн. Опорой всего направления оставалась демократическая аудитория интеллигенции и передового городского пролетариата. Реалисты составляли ряды органического противника символизма как в области эстетики, так и

политически» («Судьба романа», см. «Правда», 1963, 6 авг., с. 4).

В эту пору в цветении таланта находилась целая плеяда художников, по праву называемых гордостью рус. лит-ры и иск-ва: М. Горький (1868—1936), А. Блок (1880—1921), И. Бунин (1870—1953), молодой В. Маяковский (1893—1930), В. Брюсов (1873—1924), А. Ахматова (1889—1966); живописцы И. Репин, В. Серов, М. Врубель, М. Нестеров; композиторы А. Глазунов, А. Скрябин, С. Рахманинов; новаторский коллектив МХТ в главе с К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко, оперные певцы Ф. Шаляпин, Л. Собинин и др. Одновременно само иск-во пережило потрясения, едва ли не самые крупные за все время существования реализма. В 20 в. продолжали работать Л. Толстой и А. Чехов — классики рус. реализма. Плодотворно работали в это время В. Г. Короленко (1853—1921), В. Вересаев (1867—1945), А. Куприн (1870—1938), Л. Андреев (1871—1919). Однако самой принци «старого» реализма, когда тенденция должна была сама собой вытекать из положения и действия, подвергся энергичной критике из разных лит. лагерей, требовавших более активного, непосредств. вторжения в жизнь и воздействия на нее. Эту критику работу начал Л. Толстой, в последние годы жизни, после духовного перелома, призванный к резкому усилению «учительного», проповеднич. начала в лит-ре. Родоначальник пролет. лит-ры Горький прямо заявил, что «...роскошное зеркало русской литературы почему-то не отразило всплеск народного гнева — ясных признаков его стремления к свободе» (Собр. соч., т. 23, 1953, с. 348). В письме к Чехову молодой Горький писал: «Настало время нужды в героическом». Поисками человека-борца, активного героя отмечено его творчество 90-х гг. («Песня о Соколе», «Старуха Изергиль» и др.). В конце 90-х гг. 19 в. и нач. 900-х гг. («Фома Гордеев», «Трое», «Мещане», «На дне» и особенно — пьеса «Враги» и роман «Мать») Горький проявил себя как художник принципиально нового, пролет. типа, принесший, по словам В. И. Ленина, «...рабочему движению России — да и не одной России... громадную пользу...» (Поли. собр. соч., 5 изд., т. 47, с. 220).

Спор с традиционным реализмом, особенно в его измелченном, натуралистическом выражении, велся на разных полюсах литературы. В нач. 90-х гг. 19 в., с появлением поэтич. книг К. Бальмонта (1867—1942) «В безбрежности» и «Тышина», с выходом изданных В. Брюсовым трех сборников «Русские символисты» (в. 1—3, 1894—95), а также стихов Ф. Сологуба (1863—1927), Д. Мережковского (1866—1941), Н. Минского (1855—1937), З. Гиппиус (1869—1945) в лит-ре оформилось новое направление — *символизм*, отд. черты к-рого были предвосхищены уже в поэзии позднего А. Фета, К. Случевского, В. Соловьева, К. Фофанова. Литературная программа символизма была сформулирована в работе Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893). Символизм представлял собой известную реакцию на натуралистическое изображение жизни. Однако, нападая на плоское описательство, он пренебрегал реальностью как чем-то ничтожным и недостаточным внимания поэта, устремлялся «вглубь», к метафизической сущности мира. Восстав «против удушающего мертвенного позитивизма», символисты провозгласили «...три главных элемента нового искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности» (Мережковский и Д. С., Поли. собр. соч., т. 18, М., 1914, с. 218); они порывали с демократич. и гражданственно-социальными заветами рус. лит-ры (см. напр., «Русские критики» А. Вольнского), впадали в крайний индивидуализм, подменяли этич. начала самодовлеющей эстетикой (стих. Брюсова «Юному поэту»). Символисты

создают свои кружки, объединяются вокруг печатных органов — «Северный вестник», «Мир искусства», «Новый путь», позднее — «Весы» и «Золотое руно», находят мекенатов из «третьего сословия». В нач. 900-х гг. внутри символизма произошли изменения, связанные с появлением «младших» символистов (Блок, А. Белый, 1880—1934; Вяч. Иванов, 1866—1949; С. Соловьев, 1885—1942). В отличие от «старших» символистов (Бальмонт, Брюсов, Гиппиус, Сологуб), испытавших воздействие философии Ф. Ницше и А. Шопенгауэра, поэзии французских «проклятых» поэтов — Ш. Бодлера, П. Верлена, С. Малларме, эта группа во многом ориентировалась на нац. традиции; отсюда их интерес к рус. лит-ре и истории, религиозно-преломленная идея народности, вера в особую миссию России. Сильное влияние на «младших» символистов оказал религ. философ и поэт В. Соловьев (1853—1900), его идеи эсхатологии, «пршествия» Антихриста, «скелетной опасности», «вечноженственного», общей катастрофичности бытия.

Блок перерос рамки символизма: начав с мистич. стихов о Прекрасной Даме, он уже в 1903—04 ищет новые пути (цикл «Распутья»), а в первой лирич. пьесе «Балаганчик» в тонах романтич. иронии переосмысливает соловьевскую мистику. Крупнейшими поэтич. достижениями отмечено творчество Блока предреволюц. десятилетия, в нем раскрывается, говоря словами самого поэта, «громадный личный мир художника». Трагедия совр. человека одновременно с напряженным осмыслением «вечных» тем — любви, смерти (циклы «Страшный мир» и поэма «Возмездие»), чувство гражданственности и обществ. ответственности, сатирич. обличение уродливого капиталистич. мира, обращение к историч. прошлому и судьбам родины — осн. мотивы «Родины», «На поле Куликовом», «Возмездие».

В пору обществ. подъема 90-х и нач. 900-х гг. происходит консолидация в демократич. лит-ре. К 1899 складывается моск. кружок Н. Д. Телемова (1867—1957) «Среда». С приходом Горького в Петерб. «Товарищество «Знание»» (1900) это книгоиздательство становится печатной трибуной участников «Среды», боевым центром лит. реализма, где выходят как собр. соч. совр. писателей, так и популярные сб-ки «Знание», на страницах к-рых появились «Мать», «Лето», «Городок Окуров» Горького, «Вишневый сад» Чехова, «Чернозем» Бунина, «Поединок» Куприна, «Жизнь Василия Фивейского», «Красная смех», «К звездам» Андреева, «Человек из ресторана» И. Шмелева (1875—1950), произв. А. Серафимовича (1863—1949), С. Сергеева-Ценского (1875—1958) и др. Расцвет деятельности «Знаниевцев» связан с обществ. подъемом периода первой рус. революции. В эту пору даже нек-рые писатели, захваченные декадентством, выражают отвращение к обществ. условиям царской России. В книге стихов «Пепел» (1909) А. Белый создал в некрасовских традициях образ притесняемой, задавленной нуждой родины («Мать Россия! Тебе мои песни, — О немая, суровая мать...»), а в романе «Петербург» (1913—14, отд. изд. 1916) запечатлел в гротескных тонах сановную бюрократию. Сологуб в романе «Мелкий бес» (1905, отд. изд. 1907) сатирически показывает реакцию 80-х гг., олицетворением к-рой выступает Передонов, этот, по выражению Ленина, «...тип учителя, шпиона и тушканца...» (Поли. собр. соч., 5 изд., т. 23, с. 132, прим.).

Годы обществ. реакции, наступившие после поражения революции 1905—07, принесли растерянность и смятение, охватившие часть рус. интеллигенции. Разочарование в революц. идеалах приводит к тому, что многие из недавних «знаниевцев» уходят от социальной проблематики, в их творчестве начинают преобладать «тайны пола», «загадки смерти», религ. вопросы. Андреев, начавший свой путь продолжателем реалистич. традиций рус. лит-ры («Жили-были», «Петька на даче»,

«Большой плем» и т. д.), в пору реакции с драматич. остротой передает чувства неверия в революц. преобразования, бессмысленность борьбы («Тыма», «Царь Голод», «Сашка Жегулев») и бессмысленность самой жизни («Жизнь человека»). Декадентские веяния проникают в прозаич. Сергеева-Ценского («Поручик Бабаев») и др. В популярных альманахах «Шиповник» и «Земля» мирно соседствуют недавние лит. антиноды — Куприн с А. Белым, С. Гусев-Оренбургский (1867—1963) с М. Арцыбашевым (1878—1927), Серафимович с Сологубом. Содержанием части лит-ры становится проповедь разнузданного аморализма («Санин» Арцыбашева, «Леда», «Четыре» А. Каменского, 1876—1941), смакование сексуальных аномалий («Крылья» М. Кузмина, 1875—1936; «Тридцать три урода» Л. Зиновьевой-Аннибал, 1866—1907), искаженное изображение революционеров («Навыя чары» Сологуба). Возникает также иск-во, развлекающее «новый класс» — оно не отличается глубиной, хотя и не лишено известной худож. ценности (примные романы А. Вертинского, 1889—1957; излишние миниатюры О. Дымова, 1878—1959; «вызванные» поэмы И. Северянина, 1887—1941).

Противоречивость лит. жизни в пору реакции ярче всего сказывается в появлении писателей, сочетающих в себе парадоксальные, казалось бы, взаимоисключающие черты. Таков В. Розанов (1856—1919), выявивший в своих моланч. и афористич. писаниях двоедушные присяжного реакционного публициста «Нового времени» и, с др. стороны, отрицателя церк. аскетизма и ханжества («Уединенное», «Об одной магической странице у Гоголя», «Темный лик», «Онавшие листья», «Из восточных мотивов»).

В эти годы, в противовес революц.-демократич. философии, поднимается религиозно-идеалистич. наследие (от А. Хомякова и И. Киреевского до В. Соловьева, К. Леонтьева, Н. Давыдовского) и делается попытка, на основе «религиозной тревоги» и интуитивных озарений, широко ревизовать материалистич. и марксист. мировоззрение; отступники от марксизма устремляются в сторону философ. идеализма и агностицизма. Так, участники сб. «Вехи» (1908) — основоположник русского экзистенциализма Н. Бердяев, принявший сан священника С. Булгаков, бывший «легальный марксист» П. Струве и др. — обозначили своими статьями, по словам Ленина, «...крупнейшие вехи на пути полнейшего разрыва русского кадетизма и русского либерализма вообще с русским освободительным движением, со всеми его основными задачами, со всеми его коренными традициями» («О „Вехах“», там же, т. 19, с. 168). Идеалистич. настроения затронули даже деятельность части большевиков (Каприйская школа А. Богданова и др.), выявились в проповеди идей богостроительства и богоскательства (некр-ые статьи А. Луначарского, «Исповедь» Горького).

Борьба двух направлений в рус. философской мысли проявляется особенно остро в осмыслении наследия Толстого и Достоевского: с одной стороны, идеалистич. подход в трудах Мережковского («Толстой и Достоевский»), Розанова («Великий инквизитор»), Бердяева, Л. Шестова и др.; с другой — марксист. анализ творчества Толстого в статьях Ленина, публицистич. выступления Горького «О „карамазовщине“», «Еще раз о „карамазовщине“». В полемике с лит. реакцией выступает плеяда талантливых критиков-марксистов — Г. В. Плеханов (1856—1918), В. В. Воровский (1871—1923), Луначарский (1875—1933) и др. В 1908 появляются два критич. сб-ка «Литературный распад», где дается резкая отповедь лит-ре и философии декадентства. Боевой программой большевист. критики, подчеркивающей главную задачу культуры, становятся статьи Ленина «Партийная организация и партийная литература», «Памяти Герцена», «О национальной гордости велико-

россов», статьи о Л. Н. Толстом и др. В близких символистам кругах выступления марксистов встречают несогласие и критику (полемика Брюсова в «Весах» со статьями «Партийная организация и партийная литература»; спор с Плехановым К. Чуковского (1882—1969) — статья «Циферблат г-на Бельтова» и др.).

«Возрождение реализма» — так озаглавила в 1914 большевист. газ. «Правда» статью, посвященную наметившемуся оздоровлению лит-ры, где выделяются имена Горького, А. Н. Толстого, Бунина, Шмелева, И. Сургучева (1881—1956). К 10-м годам 20 в. относится новый подъем творчества Горького, обратившегося к историч. прошлому нар. жизни («Жизнь Матвея Кожемякина», 1910—11), к изображению нового «непрерывно растущего человека» — в двух первых книгах автобиографич. трилогии («Детство», 1913, «В людях», 1916) и в цикле рассказов «По Руси» (1912—16). В эту же пору «...первым мастером в современной литературе русской...», по словам Горького (см. «Горьковские чтения. 1958—1959», 1961, с. 88), становится Бунин. «Власть воспоминаний» породила в его творчестве на грани века элэгию в прозе, поэтично рисующую угасание усадебного дворянства («Антоновские яблоки», «Золотое дно»). В 10-е гг. Бунина, подобно Блоку, обращается к теме родины, России и создает ряд выдающихся произв., «...резко рисовавших русскую душу, ее своеобразные сдвиги, ее светлые и темные, но почти всегда трагические основы» (Собр. соч., т. 9, 1967, с. 268): «Деревня» (1910), «Суходол» (1911), «Крестьянские рассказы» — «Игнат», «Веселый двор», «Захар Воробьев», «Ночной разговор» и т. д. Одновременно он напряженно размышляет о смысле жизни перед лицом неизбежной смерти и о назначении человека («Чаша жизни», «Господин из Сан-Франциско»). Как поэт Бунин в своей пейзажной, философ., интимной лирике продолжил традиции «серебряного века» рус. поэзии (Фет, Полонский, А. Майков, А. Жемчужников).

В новых, изменившихся условиях, как это уже видно на примере Бунина, продолжал развиваться и совершенствоваться «традиционный» реализм, не смыкавшийся с декадентством и одновременно не переходивший на последовательно революц. позиции. Так, в творчестве Куприна ярко звучит протест против уродливой капиталистич. действительности, калечашей человека духовно, нравственно и физически («Молох», «В царке», «Поединок», «Яма»), гимн природе, первозаданности жизни, чистоте «натурального» чувства, силе и красоте человека («Олеся», «Изумруд», «Листригоны»), воспеваются высокая, всепоглощающая любовь («Гранатовый браслет»). Острым ощущением обществ. перемен наделяло творчество пенца гор. окраины Шмелева («Гражданин Уклейкин», «Человек из ресторана», «Забавное приключение»). Вырождение усадебного дворянства запечатлел в своей остро гротескной прозе, продолжавшей гоголевские традиции, А. Н. Толстой, 1882—1945 (цикл «Заволжье», роман «Хромой барин»). В творчестве М. Пришвина (1873—1954) с большой худож. силой, с использованием фольклора, нар. мифа показан мир нетронутой, первобытной природы («В краю непуганых птиц», «Колобок», «Черный араб»).

В лит-ре 10-х гг. заметно усиление сатирич. начала. На страницах популярных журналов «Сатирикон» (1908—14) и «Новый Сатирикон» (1914—18) выступают талантливые сатирики и юмористы Саша Черный (1880—1932), Арк. Аверченко (1881—1925), Н. Тэффи (1876—1952); в «Новом Сатириконе» публикуются обличит. гимны Маяковского.

Богатство рус. лит-ры 20 в. — не только в значительности ее содержания, но и в худож. поисках, совершенстве техники, стилевом разнообразии: здесь прежде всего творчество Горького, синтезирующее черты реалистич. и романтич. мировосприятия и заложившее

основы принципиально нового метода — социалистического реализма. Здесь и элементы экспрессионизма с его рационалистич. символикой, гиперболизацией, нарочитым схематизмом в построении характеров, сущением красок («Царь Голод», «Жизнь человека», «Красный смех» и т. д. Андреева); и импрессионистская манера с ее зыбкостью контуров, мягкостью, пастельностью красок, созданием муз. настроения («Голубая звезда» Б. Зайцева, р. 1881); и орнаментальная, узорчатая проза с искусной стилизацией («Пруд» А. Ремизова, 1877—1957; «Уездное» Е. Замыatina, 1884—1937); и искания в области прозы ритмической («Петербург» А. Белого). Многообразны и формальные поиски в области стиха: ритмич. искания Бальмонта, неточные рифмы Гиппиус, музыкальность стиха Блока, наконец, словотворчество В. Хлебникова (1885—1922) и неологизмы Маяковского. В эту же пору разнообразие худож. поисков проявилось в творчестве стоявших вне группы И. Анненского (1856—1909), М. Волошина (1878—1932) и молодых поэтов — Б. Пастернака (1890—1960), М. Цветаевой (1892—1941), В. Ходасевича (1886—1939).

Сложность лит. жизни предреволюц. поры — в появлении новых течений, кружков и школ, возникших «в грибном изобилии» (см. А. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 13, 1949, с. 283), не столь всеобъемлющих, как обмеленный к тому времени символизм, но с собственными программами, декларациями и худож. практикой. Одни выражают принципиальное приятие действительности, требуя от иск-ва лишь высшей степени совершенства, ясности, гармонии, в противовес туманному, иррациональному символизму, — акмеизм, или адамизм («Создание тем прекрасней, чем взятый материал безстрастной...» — лозунг акмеистов, заимствованный из Теофила Готье, «Эмали и камни», пер. Гумилева, П., 1916). Помимо своего теоретика и вождя Н. Гумилева (1886—1921), эта группа включала С. Городецкого (1884—1967), Ахматову, Кузмина, О. Мандельштама (1891—1938), М. Зенкевича (р. 1891), В. Нарбута (1888—1944). Другие, напротив, призывают к мелкобурж., анархич. бунту против мешанной обидности, к революции поэтич. языка, выражая нигилистич. отношение к прошлой культуре — группа кубофутуристов: Д. Бурлюк (1882—1967), Хлебников, В. Каменский (1884—1961), А. Крученых (1886—1968), Маяковский. Формально к кубофутуристам, а в действительности — к акмеизму примыкает небольшое объединение т. н. эгофутуристов во главе с Северяниным. Если программа символизма еще была достаточно широкой, чтобы хотя бы на первое время действительно объединить художественную практику входивших в него писателей, то этого нельзя сказать ни об акмеизме, ни о футуризме. Судьба Ахматовой и Мандельштама позволяет, например, говорить о них прежде всего как о поэтах, поднимавшихся в своем творчестве над узкоцеховыми пристрастиями даже тогда, когда субъективно сами они их разделяли. Особенно это относится к молодому Маяковскому, в ранней лирике к-рого, в поэмах «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Война и мир» и др. ярко сказались гуманистич. направленность, протест против войны, против калечашего личность некоронованного «поведителя всего» — капитала. Творчество Маяковского было пронизано предчувствием революц. ломки, что сказалось не только на содержании, но и на худож. строе его стиха. Все отчетливее проявляющаяся гражданственность его поэзии свидетельствовала о становлении крупного художника, к-рому суждено было стать одним из зачинателей поэзии социалистич. реализма.

С ростом нового революц. подъема все громче заявляют о себе выходы из беднейших, пролет. и крест. слоев. Еще в нач. 1900-х гг. С. Подъячев (1866—1934) на ярком жизненном материале рисует скитания безработного выходца из деревни (очерки «Мытарства» и «По

этапу»). В «Повести о днях моей жизни» И. Вольнов (1885—1931) создается широкая картина нищей, заданной нуждой и предрассудками рус. деревни. О нужде и горе трудового крестьянства проникновенно писал в своих стихах С. Дрожжин (1848—1930). Вслед за стихами Е. Нечаева (1859—1925) и Ф. Шкулева (1868—1930) уже в годы первой рус. революции появляются стихи пролет. поэтов Л. Радина (1860—1900), А. Коца (1872—1943) и др.

Большую роль в собирании сил и становлении новой, пролетарской лит-ры сыграли в эти годы большевистские газеты «Звезда» и «Правда». На страницах большевистских изданий печатались Горький и Серафимович; с остро актуальной политич. сатирой выступал Демьян Бедный (1883—1945); начинающие поэты, в большинстве своем выходящие из рабочей среды, публиковали здесь свои первые произв. (А. Маширов-Самобытник, 1884—1943; А. Гастев, 1882—1941; Я. Бердников, 1889—1940; И. Филиппенко, 1887—1939; А. Поморский, р. 1891, и др.). Часть прозаич. писателей-правдистов легла в основу «Первого сборника пролетарских писателей», вышедшего в 1914 с предисл. Горького.

В 10-е гг. заявляет о себе и группа т. н. крестьянских поэтов, продолживших в новых условиях традиции А. В. Кольцова и И. С. Никитина, — С. Клычков (1889—1940), Н. Клюев (1887—1937), А. Ширяев (1887—1924), С. Есенин (1895—1925), П. Орешин (1887—1938) и др.

В годы первой мировой войны, когда известной частью рус. писателей овладели шовинистич. настроения, горьковский журнал «Летопись» сгруппировал вокруг себя демократич. лит. силы, выступавшие против империалистич. войны, национализма и шовинизма. «Летопись» поддерживала традиции реалистич. иск-ва и резко противостояла милитаристской и декадент. лит-ре.

Октябрь провел резкую черту, разделившую лит-ру на два русла; часть писателей, не принявших революцию, покинула родину (Бунина, Куприна, Шмелева, Мережковского, Гиппиус, Цветаева, Ходасевич, Зайцев и др.); большинство сделало иной выбор, оказавшись, кто без колебаний (Демьян Бедный, Серафимович, Маяковский, Брюсов и др.), кто в сомнениях и раздумьях (Блок, А. Белый, Ахматова, Пастернак и др.), на стороне новой России.

Рус. предреволюц. лит-ра 20 в. — сравнительно короткой, но важный период в истории, который отмечен богатством и разнообразием худож. исканий, сложностью и напряженностью лит. жизни. В ее недрах в противоборстве враждующих начал, в полярных методах и направлениях уже зарождались элементы новой лит-ры, широко развернувшиеся в условиях сов. действительности. О. И. Михайлов.

Русская советская литература возникла после Октябрьской революции, к-рая явилась решающим событием в судьбе рус. народа (как и др. национальностей Б. Российской империи) и стала поворотным пунктом в развитии всей его духовной жизни. Советская литература с ее основополагающими принципами социалистического реализма представляет собой качественно новый этап развития лит-ры.

Когда рождалась Сов. Россия, категоричности лозунга «с нами или против нас» на полях гражд. войны соответствовала острота идеологич. борьбы. «По эту сторону» баррикад остаются писатели, еще до Октября связавшие себя с делом революц. народа и закладывавшие основы новой лит-ры: М. Горький, Д. Бедный, А. Серафимович, В. Маяковский. Большинство представителей рус. культуры ищет, с энтузиазмом или с мучит. колебаниями, свое место в новой России: А. Блок, В. Брюсов, С. Есенин, Н. Асеев (1889—1963), В. Каменский, С. Городецкий, В. Вересаев, М. Пришвин, К. Тренев (1876—1945), И. Вольнов, В. Шипков (1873—1945), М. Шагинян (р. 1888), С. Сергеев-

Ценский; нек-рые, испытывая сомнения и страх перед революц. новью, все же твердо решают не отделять свою судьбу от судьбы родины (напр., Ахматова). Однако в эмиграцию уходит все же ряд известных литераторов: Аверченко, Бунины, Куприн, Мерекковский, Сама Черный, Северянин, А. Н. Толстой, несколько позже — Бальмонт, Ремизов, В. Ходасевич, Цветаева, Шмелев, Вяч. Иванов. Лишь немногие из них нашли в себе силы вернуться на родину: в 1923 — А. Н. Толстой, в 30-е гг. — Цветаева, Куприн.

Худож. летопись революции открывается, по преимуществу, поэзией. Волнующим темам современности, «алому везднику» революции посвящен ряд стихов Брюсов, Блок запечатлел в поэме «Двенадцать» (1918) «державный шаг» восставшего народа, крушение ненавистного старого мира под напором революц. стихии, властно захватившей душу поэта; Демьян Бедный создает агитацион. стихотв. повесть «Про землю, про волю, про рабочую долю» (1917), помогает ударной строкой Красной Армии, воплощает образ революц. народа в поэме «Главная улица» (1922). В слиянии высокого одического начала с просторечием, грандиозных былинных образов с грубым райком рисует схватку двух миров Маяковский в пьесе «Мистерия-буфф» (1918) и поэме «150 000 000» (1919—20). В отвлеченных, библейски возвышенных образах «Иорданской голубицы» (1918) и «Небесного барабаника» (1918) приветствовал новую Русь Есенин.

Октябрь вызвал невиданное самостоятельное творчество масс; прямо на улицах и площадях устраивались агитацион. инсценировки и празднества. Новый народный зритель приходит в театр, в репертуаре к-рого господств. место заняла героико-романтич. драма. Пьесы о революц. действительности были написаны А. Вершиным (1879—1919) — «Красная правда», опублик. 1920, А. Неверовым (1886—1923) — «Бабы», 1920, Серафимовичем — «Марьяна», 1923, и др. Стремление рабочего класса к культуре, к знаниям породило еще до Октября массовую организацию — *Пролеткульт*, к-рая развернула культурно-просветит. работу в среде пролетариата и облегчила путь к худож. творчеству талантливым людям, вышедшим из недр народа. Активно связаны с себе пролет. поэты, многие из к-рых были связаны с газ. «Правда», — Маширов-Самобытник, П. Арский (1886—1967), Н. Полетаев (1889—1935), А. Гастев, Нечаев, Шкулев, В. Александровский (1897—1934), М. Герасимов (1889—1939), В. Казин (р. 1898), В. Кириллов (1890—1943), И. Садофьев (1889—1965), Филиппенко, И. Дорони (р. 1900), С. Обрадович (1892—1956). Проблемы пролет. поэзии широко обсуждались критикой (В. Полянский, П. Бессалько, Ф. Калинин). В 1920 из Пролеткульта вышли писатели, основавшие группу, а затем журн. «Кузница» (Александровский, Казин, Герасимов, Полетаев и др.). Однако теоретики Пролеткульта (А. Богданов, В. Плеханов) допускали серьезные философские и политич. ошибки (претензии на создание «чисто пролетарской культуры», пренебрежение к идейно-худож. богатству классич. наследия, отрыв культурно-худож. движения рабочих от их обществ.-политич. борьбы), к-рые были вскрыты в письме ЦК РКП(б) «О пролет. культурах» (1920). Как известно, еще на 3-м Всеросс. съезде РКСМ В. И. Ленин так сформулировал задачи строительства новой социалистич. культуры: «Без ясного понимания того, что только точным знанием культуры, созданной всем развитием человечества, только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру — без такого понимания нам этой задачи не разрешить» (Полн. собр. соч., 5 изд., т. 41, с. 304).

В эти годы множились программы и манифесты, появлялись группы и группки, требующие отказа от дробного наследия прошлого (футуристы, имажинисты, беспредметники и т. д.) и, естественно, оказавшиеся

в своем большинстве нежизнеспособными. Даже рус. футуризм, к к-рому тяготели наиболее «левые» течения в поэзии, живописи, архитектуре, театре, просуществовал сравнительно недолго.

Группа поэтов-футуристов (см. *Футуризм*), почти целиком перешедшая на сторону революции (Маяковский, Хлебников, Каменский, Крученых и др.), проявила наряду с подлинно революц. тенденциями (прежде всего в творчестве Маяковского) явное тяготение к формализму, к самодовольному словесному экспериментаторству. Теоретич. обоснование формального эксперимента содержалось в концепциях иск-ва, разработанных участниками *ОПОЯЗа* (В. Шкловский, р. 1893; Ю. Тынянов, 1894—1943; Р. Эйхенбаум, 1886—1959; О. Брик, 1888—1945, и др.).

Шумно выступила в нач. 1919 группа имажинистов (см. *Имажинизм*) — А. Мариенгоф (1897—1962), В. Шершеневич (1893—1942), Есенин, Р. Ивнев (р. 1891) и др., к-рая провозгласила в качестве единственной основы иск-ва «самоценный образ». Случайным гостем богемно-анархич. «ордена» выглядел Есенин, не имевший с ним тесных творч. связей.

Идеи революции, обретая худож. воплощение, подчиняют себе самый «строй и лад» многих произведений этой поры. Однако на вопрос, каким должно быть новое иск-во, — единого ответа не было. Поиски, к-рые вела в эту пору Р. л., характеризуются многообразием, внутр. полемичностью, подчас противоречивостью и непоследовательностью.

Пролеткультовцы, «кузнецы», футуристы, наностовцы считали себя — каждая группа в отдельности — монополистами в создании революц. иск-ва, отрицательно относились к наследию классиков. И пролет. поэты в своих «электропоэмах», и футуристы (Хлебников, поэмы «Ночь в окопе», «Ладомир», «Ночь перед Советами», «Уступ Раина», «Пращка») искали радикальную худож. новизну в отвлеченно-гиперболич. трактовке революц. темы. Революция в России воспринималась этими художниками как начало революции всемирной, даже «вселенской». Поэты воспевали Мировой Октябрь, где вместо реального образа русского рабочего, осуществившего революцию, восславлялся некий условный Рабочий-Пролетарий, не имеющий ни имени, ни лица, ни характера, чаще же — огромный, безликий коллектив — «несметные, грозные легионы труда» (В. Кириллов). Силу и мощь этого коллектива славил в своем творчестве и Гастев («Поэзия рабочего удара», 1918).

Огромный поэтич. талант Маяковского и крепнущая идейно-партийная направленность его творчества преодолевали нек-рые характерные для поэтич. движения этих лет слабости. Маяковскому тоже были близки «типовые» движения личности и класса, его орудие — скорее не микроскоп, а телескоп. Но там, где пролеткультовцы и футуристы создавали абстракции, Маяковский оживлял самые отвлеченные темы силой своей поэтич. индивидуальности. Он совмещал монументальность замысла, предельную гиперболичность образов, широкую обобщенность личных чувств с внутр. эстетич. правдой и искренностью. И уже в произв. первых по-революц. лет (напр., «150 000 000») известная футуристич. отвлеченность перекрывалась жаждой поэта передать неповторимость героич. времени — в «типах эпохи», в движении мысли и чувства лирич. героя. В лучших вещах 1-й пол. 20-х гг. Маяковский дает глубокое и идейно точное решение драматич. темы «личного» и «общего» (поэма о любви «Про это»), темы вождя и масс (поэма «Владимир Ильич Ленин»).

Особую роль в формировании лит-ры социалистич. реализма сыграла деятельность Горького. В 1917 Горький пережил краткий период сомнений в творчески организующих возможностях пролет. революции и

партии (цикл публицистич. статей «Несвоевременные мысли»), но вскоре он признал полную справедливость ленинских предвидений. И в лит.-худож. плане его творчество становится таким же компасом, каким были известные выступления Ленина, давшие идейно-теоретич. обоснование лит-ры, открыто связанной с интересами партии и народа. В автобиографич. произв. Горького 1922—23 — завершающей трилогии книге «Мои университеты», рассказах и очерках «Сторож», «Время Короленко», «О вреде философии» и др. — он широко рассматривает проблемы народа и интеллигенции, преодолевая собств. колебания и ошибочные взгляды, осмысливает историч. значение отшедшей эпохи. Велико значение Горького и как собирателя лит. сил. В трудное время разрухи и голода он проявлял особую заботу о рус. интеллигенции, помогал писателям, заботился об охране историч. ценностей, основал изд-во «Всемирная литература». Для творчества Горького этой поры характерно углубленное внимание к рус. демократич. культуре, лучшим представителям к-рой он посвящает лит. портреты, создавая особый жанр мемуарного очерка. В очерке «В. И. Ленин» (1924—31) вождь Октября предстает как человек, воплотивший лучшие черты рус. народа. Размышления о судьбах России, этапах ее историч. пути приводят Горького к созданию монумент. романов из предоктябрьской жизни страны — «Дело Артамоновых» (1925), «Жизнь Клима Самгина» (1925—1936).

Одной из гл. черт складывавшегося социалистич. реализма было появление в лит-ре нового героя, рожденного революц. действительностью. Писателей интересуют в революции ее нац. истоки, судьба нар. характера в новой обстановке, их остро привлекает тот сырой человек, материал, из к-рого революция лепит своих солдат. Они преклоняются перед стихийностью революции («Партизанские повести», 1921—23, В. Иванова, 1895—1963), воспевают анархич. крест, силу («Повольники», 1922, А. Яковлева, 1883—1953; «Ватага» Шишкова, 1923) или видят в революции противоборство «скифского», «метельного» и железного, «державного» начал. Это стилизованное и упрощенное понимание революции позднее всего выразилось в романе Б. Пильняка (1894—1937) «Голый год» (1921), в к-ром созданы почти плакатные образы большевиков — «людей в кожаных куртках».

Ведущим в лит-ре тех лет является романтич. начало. Но если, напр., у А. Веселого (1899—1939) («Мя», 1921, «Реки огненные», 1923) складывается индивидуальный и цельный образ рус. крестьянина в солдатской шинели, то А. Малышкин (1892—1938) в «Падении Даяра» (1923) увлечен самой грандиозностью революц. свершений и создает обобщенный образ «множества». В балладах Н. Тихонова (р. 1896) (сб-ки «Орда» и «Брага», 1922) точными чертами выписан каленный быт революции; романтизм этих баллад очень «конкретен». В целом движение Р. л. нач. 20-х гг. характеризуется постепенным отходом от абстрактного изображения революции и ее героев, все более внимательным отношением к личности, человеку. Конкретности, роста реалистич. начала требовала от лит-ры новая действительность: с окончанием гражд. войны и переходом к мирному строительству жизнь выдвинула сугубо «земные» и в то же время по-своему не менее героич. задачи.

Новая экономич. политика положила конец эпохе воен. коммунизма и наметила пути восстановления нар. х-ва. Нэн был ударом по абстрактной революционности. В то же время мн. поэты не поняли новой экономич. политики, растерялись перед новыми жизненными и политич. сложностями. В стихах Кириллова, Герасимова («Черная пена», 1921), Александровского, Асеева («Лирическое отступление», 1924), Демьяна Бедного и др. прозвучали страх перед оживлением

частного капитала, тревога за революцию. С окончанием гражд. войны в лит-ру вливается большой отряд молодых писателей, происходит сущест. перемены в группировке лит. сил.

Все громче заявляли о себе писатели нового типа, обогащенные опытом революционной действительности, прошедшие испытания гражданской войны. — Д. Фурманов (1891—1926), А. Фадеев (1901—56), Малышкин, М. Шолохов (р. 1905), Тихонов, В. Иванов, А. Веселый, Б. Лавренев (1891—1959), Л. Леонов (р. 1899), И. Бабель (1894—1941), М. Зощенко (1895—1958) и др.

Наиболее массовой организацией, объединившей писателей, стремившихся внести в иск-во последовательную революц. идеологию, была Российская ассоциация пролет. писателей (*РАПП*), оформившаяся в 1925, но подготовленная группами «Октябрь» (1922) и «Молодая гвардия», а также деятельностью ВАПП. Крайне левое крыло в рапповском движении представляла группа, объединившаяся вокруг журнала «На посту» (1923—25), — С. Родов, Г. Лелевич, И. Вардин. Среди активных «рапповцев» были писатели — А. Белянский (р. 1898), Ю. Либедиский (1898—1959), Фурманов, Серафимович, Фадеев и др. и критики Л. Авербах, В. Ермилов, А. Зонин, М. Серебрянский и др. Следует различать два периода в деятельности РАПП: в сер. 20-х гг. заслугой этой организации было собрание пролет. сил; позднее в ее работе стали усиливаться ошибочные тенденции, попытки «отлучить» многих писателей от сов. лит-ры. Продолжала существовать «Кузница», в к-рой с годами побеждало сильное крыло прозаиков (Ф. Гладков, 1883—1958; Н. Ляшко, 1884—1953; В. Бахметьев, 1885—1963; А. Новиков-Прибой, 1877—1944). В февр. 1921 организуется группа «Серапионовы братья», в к-рую вошли Л. Луцк (1902—1924), К. Федин (р. 1892), В. Иванов, Зощенко, Н. Никитин (1895—1963), В. Каверин (р. 1902), Тихонов, М. Слонимский (р. 1897), Е. Полонская (р. 1890), И. Груздев (1892—1960). Теоретик содружества Луцк выдвигал принцип самоценности иск-ва, но при этом худож. творчество «серапионов» выражало их активный интерес к современности и приятие революции. Первоначально как лит. группа молодых (М. Светлов, 1903—1964; А. Ясный; М. Голодный, 1903—49) возникает в 1923 «Перевал», «Перевальцы» (критики А. Воронский, Д. Горбов, А. Лезнев, прозаики И. Катаев, 1902—39; П. Саетов, р. 1897; Н. Зарудин, 1899—1937) защищали идеи «нового гуманизма» (страдающего, однако, расплывчатостью, вневластностью), идеи вдохновенного, «моцартианского» иск-ва и «искренности творчества». В 1923 организуется группа Левый фронт искусства, начинает выходить журн. «ЛЕФ» под ред. Маяковского и при ближайшем участии Асеева, С. Третьякова (1892—1939), О. Брика, Лозунги «ЛЕФ» — производств. иск-во на службе революции, «социальный заказ». В 1927—28 в журн., возобновленном под назв. «Новый Леф», выдвигается на первый план теория «литературы факта». Однако произв., созданные к 10-летию Октября («Хорошо!» Маяковского, «1905 год» и «Лейтенант Шмидт» Пастернака, стихи о революции С. Кирсанова, р. 1906; «Рычи, Китай!» Третьякова, «Кондуит» и «Швамбрания» Л. Кассиля, 1905—70), далеко перестают теоретич. рекомендации лефовцев.

Строительству социалистич. культуры стремятся отдать силы конструктивисты (см. *Конструктивизм*), Литературный центр к-рых оформился в 1924 (И. Сельвинский, 1899—1968; К. Зелинский, 1896—1970; В. Игбер, р. 1890; В. Луговской, 1901—57; Б. Агапов, р. 1899; и др.). Однако увлеченные возможностями машинной техники, «биологическим» человеком, они порой забывали о социальных противоречиях. В основном, определяющем — в отношении к революции — и «ле-

фовцы», и «перевальцы», и «конструктивисты», и «серапионы» при всех их ошибках находились на платформе Советской власти.

В 20-е гг. возникают новые печатные органы начиная с созданного при непосредств. участии Ленина первого «толстого» лит.-худож. и обществ.-политич. журн. «Красная новь» (1921—42). В 1921 организуется журн. «Печать и революция» (до 1930), в 1922 — орган ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия» и «Сибирские огни», в 1923—1925 выходят уже упомянутые «ЛЕФ» и «На посту», с 1926 — «На литературном посту» (до 1932), с 1924 — «Октябрь», «Звезда», с 1925 — «Новый мир». Нек-рые из этих журналов стали трибуной тех или иных группировок.

Тяга к конкретности, увеличение удельного веса реализма, его распространение по всему фронту сов. лит-ры заметны и в творчестве опытных художников, вернувшихся к активной работе. — Вересаева, Подъячева, Серафимовича, Сергеева-Ценского, Пришвина, Тренева, и в произведениях молодых писателей. Романтизм и символич. обобщенность вступают во все более тесный союз с реалистич. конкретностью, точной детализированной бытописаний, что заметно на примере изображения крест. войска в «Партизанских повестях» В.с. Иванова. Застойный быт провинции, фантазмагорич. мир чудаков и скудоумных обывателей изображает первые рассказы Федина (сб-ки «Пустырь», 1923; «Нарочатская хроника», 1924). В юмористич. рассказах Зоценко в лит-ру вторгается пестрый и ломаный язык гор. мешанства (сб-ки «Разночье», 1923; «Уважаемые граждане», 1926; «О чем пел соловей», 1927). Под беззаботной юмористикой и «анекдотами» Зоценко таится мечта о бережном и любовном отношении к человеку. Близка общим исканиям «серапионов» с их тягой к стилизации, речевой экзотике ранняя проза Л. Леонова («Бурыга», 1922; «Петушицкий пролом», 1923; «Туатамур», 1924).

Примечательна эволюция молодых писателей, в частности Федина. Если его «Пустырь» лежит вне главной, революц. темы, то уже в романе «Города и годы» (1924) раскрывается проблема человека и революции. Точно так же Леонов, начав с описания густой, неподвижной крест. жизни и быта гор. «зарядья», переходит от словесной вязи, ярко-лубочного и условного изображения музыки к реалистич. трактовке ягучих проблем революции («Барсуки», 1924). С др. стороны, в лучших прозах молодых писателей, группировавшихся вокруг РАПШа, наблюдается все более пристальное внимание к конкретному, к правде индивид. характера, к нац. и этнографич. особенностям нар. быта. Если для ранней лит. продукции этой группы характерна повесть Либединского «Неделя» (1922), пронизанная «надбытовой» героиней, декламат. приподнятостью тона, то «Чапаев» (1923) Фурманова, «Донские рассказы» (1926) Шолохова, «Разгром» (1927) Фадеева, наряду с «Железным потоком» (1924) старого мастера Серафимовича, знаменуют собой движение сов. лит-ры по ее гл. руслу — революц. романтика органически сливается в этих книгах с суровой правдой жизни. Эти произведения имеют для сов. лит-ры программное значение, освещая вместе с творчеством Горького и Маяковского дальнейший путь иск-ва социалистич. реализма. В них впервые созданы конкретные, жизненно-достоверные образы новых людей — большевиков, возглавивших революц. движение народа (Левинсон у Фадеева, Клычков в «Чапаеве» Фурманова).

На смену преклонению перед стихией массы постепенно приходит глубокое понимание противоречивости пробужденных революцией сил, необходимости духовной «чистки» человека в революции. Так, творчество Л. Сейфуллиной (1889—1954) пронизывает и восхищение разбухшей нар. стихией, и осознание ее ограни-

ченности, инстинктивности, слепоты (повесть «Перегной», 1922). В «Железном потоке» Серафимовича также чрезвычайно важна тема преобразования массы в ходе революц. испытаний: толпа, готовая к анархич. взрыву страстей, самосуду, становится «железным» войском. Как и герои худож.-документ. повестей Фурманова «Чапаев» и «Мятеж», герой «Железного потока» Кожух не был вымышленным лицом. Тем самым поиски героя в лит-ре вступают в фазу тесного общения с реальной историей современности. Это превращается в стойкую традицию сов. лит-ры (начатую еще романом Горького «Мать») — традицию, осн. на новом отношении идеала и действительности, на силе примера в социалистич. коллективе и определившую особое качество сов. худож.-документальной лит-ры в дальнейшем. Особое значение для поисков героя нового типа имело создание образа Ленина. В его облике концентрировались черты, обладавшие прямой «счительной» силой. «Должность честных вождей нечеловечески трудна», — писал Горький в очерке «В. И. Ленин» (1924) (Собр. соч., т. 17, 1952, с. 27). Ленин — «самый человечный человек» (Маяковский) — предстает в восприятии современников как пример новой личности, как человек заграничного, коммунистич. дня. В поэме Маяковского «Владимир Ильич Ленин», в стихах Есенина «Канитан земли», Ишбер «Пять ночей и дней» худож. конкретность сочетается с масштабностью раздумий, поэтич. обобщений.

Революция как начало, творящее нового человека, рассматривалась писателями разного творч. облика и мироощущения. Так, в сб. Бабеля «Конармия» (отд. изд. 1926), написанном на материале похода Первой Конной армии против белополяков, даны резко противоречивые, но героически-опозитивированные образы конармейцев и показано их жизненное превосходство над мягкотелым интеллигентом старой закваски.

Поиски нового героя, новые формы человек. взаимоотношений, новые драматич. коллизии — все это закономерно приводило писателей к решению сложных проблем гуманизма. С одной стороны, гуманизм был для них, предреволюц. писателей «формулой перехода» на сторону революции, с другой — требовалось осмысление гуманизма в его новом, воинствующем качестве. Жизнь, суровая героика гражд. войны передко обнажали противоречие между «долгом» и «чувством», необходимо историч. возмездия и сострадания; в русле единого революц. умонастроения писатели по-разному подходили к решению этого противоречия. В отличие от А. Тарасова-Родионова (1885—1938), давшего в повести «Шоколад» (1922) абстрактное решение проблемы революц. долга, Федина в романе «Города и годы» исследует нац. истоки традиц. гуманизма (в скрытой полемике с Достоевским). Отличит. чертой творчества Неверова было стремление услышать «сердце» революции, познать глубинные сдвиги в самой природе людей. Гл. его тема — сохранение и развитие лучших качеств человек. души в жестоких испытаниях разрухи, голода, гражд. войны (повесть «Ташкент — город хлебный», 1923). Неверов (пьеса «Бабы», рассказы «Марья-большевичка» и др.) и Сейфуллина («Виринея», 1924) первыми показали новую женщину деревни. Т. о., уже к сер. 20-х гг. сов. лит-ра в своих активных поисках героя, в осмыслении революц. гуманизма, в отражении новой действительности обнаруживает общие тенденции, выявляет единые цели творч. исканий, формирует те черты нового худож. метода, к-рые позднее в своем развитии получат наименование социалистич. реализма.

Однако сложность лит. жизни той поры проявлялась в том, что нек-рые художники находились в разладе с текущей действительностью, трудно осмыслили ее процессы.

Обращение нек-рых писателей к нац. истокам, вне революц. нови, оборачивалось уходом от современности.

Тяга к отвлеченно-национальному, к его внешним приметам и якобы неизменным, непреходящим чертам народа, искусная стилизация под фольклорную архаику, элементы религ. восприятия мира — все это характерно для нек-рых прозов. Клюева, Клычкова («Чертухинский балакирь», 1926) и др. Сложным было творчество М. Булгакова (1891—1940). Его сб-ки «Дьяволады» (1925), написанные, по словам Горького, «остроумно и ловко», и «Роковые яйца» (1925) отражают неприятие писателем советской действительности. Однако др. его прозв. — роман «Белая гвардия» (1925) и особенно созданная по его мотивам пьеса «Дни Турбиных» (пост. 1926), с большой худож. силой показывают обреченность «белого» движения, в изображении к-рого постепенно выветриваются черты «рыцарственности» и усиливается сатирич. начало (пьеса в восьми «снах» «Бег», 1928, пост. 1957).

Рожденная революцией сов. лит-ра в это время вся в состоянии поисков. Внутри нее борются реалистич. и модернист. тенденции, выносятся на всеобщее обозрение эксперименты и лабораторные опыты, закладываются фундаменты величественных эпопей.

Пестрота и многоликость лит. жизни имели и свои отрицат. стороны. Многие лит. группировки нападали друг на друга с обвинениями в «отсталости» и даже в намеренном искажении жизненной правды. Особенно мешало развирыванию общей творч. работы нетерпимое отношение критики журн. «На посту» и «На литературном посту» к «попутчикам», в к-рые зачислялась осн. масса писателей, включая Горького. Обрушившаяся с нападками на А. Н. Толстого, Федина, Булгакова, И. Эренбурга (1891—1967) и др., «напостовцы» не желали замечать изменений, происходивших в сов. лит-ре, ее реального и закономерного разнообразия. В эту пору рядом с «лефовцами», строящими т. н. «литературу факта», мы видим «единокногого пешехода» — романтика, измыслившего силой худож. воображения целую страну. — А. Грина (1880—1932), автора волшебной феерии «Алые паруса» (1923); рядом с Фединым, великодушным мастером слова, — автора потрясающих своей правдивой безыскусственностью повестей о революции Сейфуллину или Эренбурга, в прозе к-рого публицистически остро высмеены бурж. культура и мораль («Хулио Хуренито», 1922). Жизненно-меткие, блестящие по своему худож. выполнению очерки Л. Рейснер (1895—1926) (военные, производственные, международные) соседствуют в лит-ре этой поры с историч. романом А. Белого «Москва» (ч. 1—2, 1926), написанным в традициях символист. прозы, и т. п.

Рашиновская критика исходила в оценке «попутчиков» из вульгарно-социологич. установок, объявляла сотрудничество сов. писателей разных направлений «вредной утопией», требовала незамедлительного признания «принципа гегемонии» своей группировки.

Забора партии о дальнейшем развитии лит-ры сказана в резолюции ЦК РКП(б) 1925 «О политике партии в области художественной литературы», в к-рой была подчеркнута необходимость непримиримой борьбы со всякими проявлениями бурж. идеологии в лит-ре и в качестве общей задачи для сов. лит-ры выдвигался переход на рельсы коммунистич. идеологии. Партия указала на опасность недооценки творчества пролет. писателей. Отметая перегибы РАПШа, ЦК выдвинул по отношению к т. н. попутчикам директиву «...тактичного и бережного отношения к ним, т. е. такого подхода, который обеспечивал бы все условия для возможно более быстрого их перехода на сторону коммунистической идеологии» («О партийной и советской печати». Сб. док-тов, 1954, с. 345). Все это подготавливало почву для дальнейшей консолидации творч. сил.

Очень существенной была и та конкретная помощь, к-рую постоянно оказывали лит-ре деятели партии —

Н. К. Крупская, М. В. Фрунзе и др. Большой вклад в строительство сов. лит-ры, в борьбу за ее идейное богатство и худож. многообразие внес А. В. Луначарский, разработавший в своем творчестве и гос. деятельности вопросы взаимоотношений партии, государства и лит-ры. Очевидны его заслуги в защите, развитии и проведении в жизнь ленинского принципа партийности и партийного руководства иск-вом. Большая часть трудов Луначарского — это анализ и пропаганда прозв. классиков рус. и мировой худож. культуры, определение их места в идейно-худож. арсенале рабочего класса. Отвергая наскоки нигилистич. левачества на великое наследие прошлого, Луначарский тесно связывал освоение наследия с проблемами социалистич. иск-ва. Он первым попытался систематизировать и обобщить высказывания Ленина («Ленин и литературоведение», 1932). В его работах впервые сформулирована марксистская оценка деятельности ряда сов. писателей, лит. групп и течений («Пути современной литературы», 1925; «О современных направлениях русской литературы», 1925; статьи о Горьком, Маяковском и др.). Луначарский одним из первых дал ответ на вопрос, в чем заключается сущность социалистического реализма («Социалистический реализм», 1933).

Ко 2-й пол. 20-х гг. лит-ра накопила опыт для более глубокого осмысления революц. эпохи. Писатели разных направлений и жанров воссоздают конкретный облик революции на разных ее этапах. Новыми выдающимися прозв. обогащается поэзия, прим. в крупных жанрах: поэма Маяковского «Хорошо!» (1927), к-рую Луначарский назвал «революцией, отлитой в бронзу»; напряженно-романтич. и красочная «Дума про Опанаса» (1926) Э. Багрицкого (1895—1934); поэма Асеева «Семен Прокосков» (1928), в к-рой воспет пролетарий-партизан; «Ульяевщина» (1927) Сельвинского, сочетающего натуралистич. изображение крест. быта с изощренным стихотв. экспериментаторством; историч. поэма П. Антокольского (р. 1896) «Робеспьер и Горгона» (1928) и др.; поэзия Н. Ушакова (р. 1899) — сб. «Весна Республика» (1927) и т. д. На подмостках театра выявляется новал советская классика: «Шторм» (1926) В. Билль-Белоцерковского (1884—1970) — о путях формирования характера нового человека в революции; героико-революционная драма Тренева «Любовь Яровая» (1926), где в образах Любови Яровой, Кошкина, Швалды передана правда, красота, рожденная в бурях гражд. войны; пьеса Лавренева «Разлом» (1928), в к-рой изображены размежевание старой интеллигенции и деятельность активных участников революции, вышедших из народной глубины; «Первая Конная» (1929) В. Вишневского (1900—51), позднее — его «Оптимистическая трагедия» (1933); пьеса А. Файко (р. 1893) «Человек с портфелем» (1928) — одна из первых пьес о сов. интеллигенции, и др. Решающих достижений добиваются прозаики Шолохов (1-я и 2-я ч. «Тихого Дона», 1928), Фадеев («Разгром», 1927), А. Н. Толстой (2-я ч. эпопеи «Хождение по мукам» — «Восемнадцатый год», 1927—1928). Обретение историзма во взгляде на недавние революц. события закономерно сочетается в сов. Р. а. с переосмыслением далекого прошлого народа, с изучением этапов, принципиально важных для освобождит. движения и духовного становления нации. В 1926—27 появляется роман А. Чапыгина (1870—1937) «Разин Степан» (т. 1—3), в 1925 — «Одеты камнем» О. Форш (1873—1961), в 1925—27 — повести Тынянова «Кюхля» и «Смерть Вазир-Мухтар», В 1929 А. Н. Толстой заканчивает 1-ю кн. романа «Петр I».

С первых дней социалистич. строительства сов. лит-ра вкладывается в разрешение практич. задач, вставших перед городом и деревней, показывает воздействие коллективного труда в условиях социалистич. индустриализации на формирование «нового человека» (Ляшко,

«Доменная печь», 1925; Гладков, роман «Цемент», 1925). Одним из первых в сов. многонац. лит-ре Гладков выдвигает индустр. тему как важнейшую, показывая, что возрождение завода становится «цементом» пролет. класса, части к-рого грозило мещанское перерождение в условиях безработицы и разрухи. Красоту души рабочего человека показывал А. Платонов (1899—1951), проследившая столкновение «природы» и «города», изображая рус. рабочего и его нац. своеобразия («Евфрасийские шлюзы», 1927; «Происхождение мастера», отд. изд. 1929, рассказы 30-х гг.), осмысляя труд как жизнетворч. начало.

Новая индустриальная эпоха выдвигала нового героя, специалиста, вооруженного знаниями интеллигента советской формации. Однако одностороннее увлечение производством имело и свои отрицательные стороны, на которые указывали И. Катаев («Сердце», 1928) и особенно Ю. Олеша (1899—1960) («Зависть», 1927), талантливо поставивший проблему гармонии человека, сатирически изображивший претензии интеллигента-индивидуалиста на монополию в области «чувств» и вместе с тем выразивший тревогу по поводу черт узкого практицизма в облике специалиста новой формации. Противоречие человек — производство — пытается разрешить Леонов в романе «Соть» (1930). Этим романом открывается «Трудовая библиотека» произведений 30-х гг., воспевающая героиню первых пятилеток.

Пафос созидания, владения страной, увлечал молодую сов. лит-ру, выводил ее на передовые рубежи новостроек и обновлял биографии писателей. Руководя этим плодотворным процессом, ЦК ВКП(б) опубликовал 15 авг. 1931 «Об издательской работе», в к-ром призывает писателей «...гораздо более г л у б о к о и п о л н о о т о б р а з и т ь героизм социалистической стройки и классовой борьбы, переделку общественных отношений и рост новых людей — героев социалистической стройки...» («О партийной и советской печати». Сб. докт., 1954, с. 422). Бригады писателей выезжают в первые колхозы, на лесозаготовки, в Донбасс и Кузбасс, на Сталинградский тракторный з-д, Магнитострой, Днепротэс. Появляются коллективные книги очерков: «Четыре поколения» (1933), «Люди Сталинградского тракторного» (1933), работы по истории фабрик и з-дов. На материале строительства Днепровской плотины создавался роман «Энергия» (1932—38) Гладкова. От романтически отвлеченных «Встречных кораблей» (1928) К. Паустовский (1892—1968) пришел к изображению созидат. деятельности сов. людей. История освоения Кара-Бугаза становится гл. поэтич. темой его книги «Кара-Бугаз» (1932), поднимая и объединяя весь ее материал — документы, факты, предания, психологич. этюды, вставные новеллы. Точно так же «Большой конвейер» (1934) Я. Ильина (1905—32) — скатая «биография» Сталингр. тракторного з-да. В романе Шагинин «Гидроцентральный» (1930—31) в центре внимания — ломка старых социальных и личных отношений. Жанры романа и повести произносятся очерковым началом, обретают оперативность злободневного отклика. Поездка Эренбурга в Кузбасс дала впечатления для повести «День второй» (1933, отд. изд. 1934), где проследивается, как из хаоса первозданности возникают четкие контуры строит. площадок, и вместе с тем воссоздается процесс «строительства души», анализируются нравств. проблемы, возникающие в среде молодежи, показан драматич. крах честолюбца-одиночки. Посещения В. Катаевым (р. 1897) Ростсельмаша, Днепрострой и Магнитки привели к созданию романа «Время, вперед!» (1932). Ограничив время действия одним днем, Катаев показал гл. силу, движущую людьми: трудовой энтузиазм, задающий всей жизни новый, невиданный темп. Романтикой 1-й пятилетки проникнута повесть Б. Горбатова (1908—54) «Мое поколение» (1933). Массовая

коллективизация с. х-ва, социалистич. преобразование деревни — осн. темы творчества многочисл. «крестьянских» писателей (см. *РОКП*). В 1928—32 были опубликованы романы и повести: «Ледолом» К. Горбунова (р. 1903); «Липты» (кн. 1—3) П. Замойского (1896—1958); «Стальные ребра» И. Макарова (1900—40); «Капкан» и «Котлы» Е. Пермитина (1895—1971); «Ненависть» И. Шухова (р. 1906) и др.

В лит. жизни нач. 30-х гг., как и во всей духовной жизни сов. общества, наблюдается крепнущая консолидация, единение вокруг задач, выдвинутых партией. В самой действительности произошли существенные изменения: база социализма становилась реальностью. Крепнут связи Р. л. с литературой народов СССР; русский язык, русская словесность и культура становятся посредниками в общении национальных культур, в обогащении их передовыми, социалистич. идеями. С др. стороны, поездки рус. писателей по союзным республикам [напр., поездка Вс. Иванова, Леонова, Луговского, Тихонова, П. Павленко (1899—1951), Г. Санникова (1899—1969) в Туркмению в 1930] расширяют диапазон их творчества; темы и образы груз. и арм. поэзии привлекают внимание Пастернака, Н. Заболоцкого (1903—58), Тихонова, Мандельштама. Мощно и благотворно воздействующая на др. сов. лит-ры, Р. л. сама испытала их влияние.

После резолюции ЦК РКП(б) от 1925 усиливается подлинное единение сов. писателей на социалистической платформе: и пролет. художники, и т. н. попутчики ощущают себя представителями единой многонац. сов. лит-ры. В такой обстановке сохранение обособленных группировок наносило вред дальнейшему лит. развитию.

Сов. лит-ра давно уже создавалась усилиями писателей, безотносительно к их групповой принадлежности. Существовавшие группировки перестали отражать реальные процессы лит. жизни и социальную структуру общества. Иные из них на рубеже нового десятилетия распались (ЛЕФ, ЛЦК, «Кузница»). РАПП раздирала непрестанная внутр. борьба; смена платформ и лозунгов порожидала (как это было в 1930 с группой Литфронт) ожесточенный фракционный раскол. Необходимая в период становления социалистич. действительности борьба за чистоту пролет. идеологии, к-рую вели вожди РАПП, обесценивалась их теоретич. слабостью, догматизмом в подходе к лит. явлениям.

В этих условиях важнейшим событием, к-рое открыло новый этап в развитии всей сов. лит-ры, было пост. ЦК ВКП(б) от 23 апр. 1932 «О перестройке литературно-художественных организаций», направленное на ликвидацию писательских групп, замкнутых худож. организаций и создание единого Союза сов. писателей. Первый Всесоюзный съезд сов. писателей (авг. 1934) закрыл идейное единство сов. лит-ры на основе метода социалистич. реализма. Съезд дал определение социалистич. реализма — «основного метода советской художественной литературы и литературной критики», к-рый «требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии» и ставит целью «идейную переделку и воспитание трудящихся в духе социализма» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографич. отчет, 1934, с. 716).

Общий подъем, к-рый охватил страну в годы пятилеток, означал и качественно новый этап в развитии единой многонац. советской литературы. Возникает совершенно новая картина единой жизни сов. лит-ры, к-рая активно включается в созидат. деятельность народа. В центре лит-ры становится тип труженика, создателя, творца, преобразующего действительность и, одновременно, переделывающего себя в этом творч. трудовом процессе.

Для лит-ры 30-х гг. чрезвычайно характерно появление «романов и повестей воспитания», в к-рых отразилось формирование важнейших нравств. основ строящегося социалистич. общества. Своеобр. учебником новой морали сделался роман Н. Островского (1904—36) «Как закалялась сталь» (1935), рассказывающий о героич. судьбе комсомольцев первого призыва. Благодаря тому, что в этом романе совмещены худож. элемент большой нравств. силы и яркий человек. документ, он приобрел воистину мировую известность. Гл. герой его Павел Корчагин, к-рого автор наделил важнейшими автобиографич. чертами, герой, по существу, «документальный», сделался образцом поведения для многих поколений революционеров разных стран. Героич. судьбе комсомольцев первого призыва посвящ. и роман В. Кина (1903—37) «По ту сторону» (1928). «Выпрямление» людей — тема другого «романа воспитания» — «Педагогической поэмы» (ч. 1—3, 1933—35; новые главы 1936) А. Макаренко (1888—1939). Талантливый педагог и писатель нарисовал здесь картину трудовой перековки беспризорных, рост личности, впервые ощутившей свою ответственность за общее дело. Близка книге А. Макаренко пьеса Н. Погодина (1900—62) «Аристократы» (пост. 1934), где показано перевоспитание преступников на строительстве Беломорско-Балт. канала. В «Трудовых» произв. 2-й пол. 30-х гг. сов. лит-ра, чуткая к духовному росту людей, показала процесс формирования социалистич. нравственности и распространения ее на все сферы человек. отношений. В романе Ю. Крымова (1908—41) «Танкер «Дербент»» (1938) мы видим, как в ходе соревнования меняются сами люди — даже вчерашние «слэммены» обретают веру в себя, проникаются новым, социалистич. сознанием и в то же время в борьбе за свой коллектив рядовой инженер превращается в талантливого и зрелого партийного руководителя. Лит-ра отражала длительный и многотрудный процесс созидания, когда недавние «люди из захолустья» становились активными участниками социальных преобразований, приближались к индустриальному производству. «Люди из захолустья» (1937—38) — название романа Мадьякина, в к-ром дана широкая картина социальной, нравств., психологич. перестройки общества, крутой ломки человек. судеб.

Социальные сдвиги, происходившие в 30-е гг. в деревне, победа коллективного начала над мелкособственнич. инстинктами нашли глубокое худож. осмысление в лит-ре той поры. В 1-й кн. «Нодиятой целины» (1932) Шолохова коренная ломка веками складывавшегося крест. уклада показана в неразрывном сращении с нелегкой судьбой зачинателей колх. движения. Для романа характерны суровая достоверность и драматизм при сохранении жизнеутверждающей, оптимистич. перспективы и обращении к нар. юмору. Классовой борьбе в деревне, времени «великого перелома» посвящен роман Ф. Панферова (1896—1960) «Бруски» (кн. 1—4, 1928—37), проследивающий, как новый период в жизни общества порожидал в крест. массе — через все трудности, перегибы, ошибки — новый, дотоле неизвестный строй души.

Картины ожесточенной социальной борьбы на селе и рождение новой колх. деревни с большой силой рисовали в своих стихах М. Исаковский (р. 1900), А. Твардовский (р. 1910), П. Васильев (1910—37), Б. Корнилов (1907—38) и др., продолжая традиции «простого», песенного стиха, частично возвращаясь к классич. формам. Поворот многомиллионного крестьянства к коллективной жизни — в центре внимания этих поэтов. Размах событий в стране, в деревне нашел отражение в развитии крупных жанров. Поемки крест. справедливой доли, показанные уже в «Поэме ухода» (1929) Исаковского, эпически раскрываются в «Стране Мураши» (1936) Твардовского. Проникновенно показывает

поэт самую душу крестьянина, к-рого и влечет и пугает колх. новь. Попыткой философ. подхода к новым отношениям в колх. деревне была и поэма Заболоцкого «Торжестве земледелия» (1933), однако в ней ощущалась прямолинейное следование Хлебникову, смешение реалистич. и утопич. черт.

В прозе 30-х гг. также развиваются большие эпич. формы. Подходом к роману-эпопее можно считать незаключ. панораму А. Веселого «Россия, кровью умытая» (писалась ок. 15 лет), воссоздавшую, хотя и односторонне, без четкого выделения организующих сил, образ победившей революции. Многоплановый, масштабный роман Горького «Жизнь Клима Самгина» (1925—36) охватывает сорокалетие жизни рус. общества, где полюсами служат образ равнодушного мещанина, человекски бездарного Самгина и образ народа. Октябрьская революция и гражд. война, великий революц. разлом нашли худож. выражение в «Тихом Доне» Шолохова. Здесь самобытность сов. писателя позволяет говорить о живых традициях Л. Толстого — оба художника, создавая свои эпопеи, любили «мысль народную» и шли от нее. В романе Шолохова на первом плане донское казачество, изображенное как часть народа; многочисл. персонажи романа показаны как носители коренных черт рус. характера, сложившегося в определенных нравственно-эстетич. традициях. Писатель не закрывает глаза на сословные предрассудки казачества, на темные стороны быта, на воздействие частно-собственнич. сил. Этим лишь подчеркивается сложность обстановки, в к-рой формируется характер гл. героя — Григория Мелехова. Величественный и трагич. образ Мелехова, метущегося в поисках «особой» правды, — плоть от плоти «малой» казачьей родины. Сила, обобщающий смысл и типичность Григория Мелехова в том, что в этом образе Шолохов глубоко раскрыл противоречивость поступков растерявшегося в социальных битвах крестьянина, ослобоненного спецификой быта донского казачества. Психологически проникновенно рисует писатель большую любовь Мелехова и Аксиньи. Их судьба попадает в центр борющихся противоречий, выход из к-рых оказывается трагическим.

Трилогия А. Н. Толстого «Хождение по мукам» (1920—41) посвящена прежде всего судьбам рус. интеллигенции в годину революции и гражд. войны. С развертыванием трилогии в ней растут оптимистич. начало, вера в установление разумного социального строя. Уже во 2-й книге («Восемнадцатый год») вырисовываются контуры величеств. эпопеи о гражд. войне. Рядом с центр. персонажами появляются новые герои, представители народа, к-рые и выступают в качестве творца истории, большевики, чьи замыслы отданы революции. Эпоха 30-х гг., когда создавалась 3-я книга эпопеи — «Хмурое утро», дала писателю богатый историч. материал для понимания сложности формирования характера сов. человека, жизни народа. В романе показано, как революция преобразует обыкновенных «рядовых» людей, делая их активными строителями нового общества. Как и «Тихий Дон», «Хождение по мукам» — масштабная летопись революции, крупная веха на пути познания лит-рой историч. судеб рус. народа.

Углубленное внимание к недавнему прошлому сов. страны сочетается с нарастающим интересом к историч. тематике; писателей привлекают как моменты бурных нар. выступлений («Салават Юлаев», 1929, С. Злобина 1903—65; «Емельян Пугачев», 1938—45, Шишкова), так и проблема соотношения выдающейся личности и историч. процесса (трилогия Форш «Радищева», 1932—39; «Якобинский заквас», «Казанская помещица» и «Пагубная книга»; «Кюхля», 1925, «Смерть Вазир-Мухтара», 1927—28 и «Пушкин», ч. 1—3, 1935—43, Тяжлянова; «Чингиз-хан», 1939, В. Яна, 1875—1954). Выдающимся произв. явился роман А. Н. Толстого «Петр I» (1929—

1945). Историч. правоту Петра писатель объясняет тем, что направление его деятельности совпало с объективным движением истории. Близки к жанру историч. романа и нек-рые произв. конца 30-х гг. о гражд. войне — «Кочубей» (кн. 1—2, 1937) А. Первенцева (р. 1905), «Пархоменко» (1939) Вс. Иванова.

В поэзии продолжается развитие стихотв. эпик. У Сельвинского это эпос драматический («Умка — Белый Медведь», 1933, изд. 1935; историч. пьеса о воеводе Болотникова «Рыцарь Иоанн», 1937); у Багрицкого — баллады о строителях нового мира (сб. «Победители») и поэмы о бессмертии революц. традиций («Последняя ночь», «Человек предместья», «Смерть пионерки», 1932); у Б. Ручьева (р. 1913) — стихотв. репортаж, подчеркнуто прозаизированный («Вторая родина», 1933); у Луговского — эпическая, масштабность поэтич. изображения («Большеникам нутныи и весны», кн. 1—2, 1931—33); у Асеева — создание эпич. характера, соотношенного со временем («Маяковский начинается», 1940). В поэзии получают раскрытие и своеобразную «реабилитацию» лирич. темы, оставшиеся на втором плане в годы воен. коммунизма и первых пореволюц. лет, — любовь, страдания, семья, дружба («Твоя поэма», 1937, и др. стихи Кирсанова). Картина богатства творч. личности, мечта о «соприродной» жизни даны в книге Пастернака «Второе рождение» (изд. 1932), «Обогащенном чувств» лирич. героя отмечено творчество этих лет И. Уткина (1903—44) и Светлова. Сердечной чистоте, позитивности чувства посв. стихи С. Щипачева (р. 1899), М. Алигер (р. 1915), Иибер. Преобладающие лирич. начала, песенный склад характерны для поэзии А. Прокофьева (р. 1900) — сб-ки «Прямые стихи» (1936), «В защиту влюбленных» (1939), и др. Особое развитие получает такой жанр лирич. поэзии, как массовая *бесня*, отмеченная мажорностью, оптимизмом, связью с народной традицией. Среди песен 30-х гг. были особенно популярны произв., созданные поэтами В. Лебедевым-Кумачом (1898—1949) и Исаковским в содружестве с композиторами И. Дунаевским и В. Захаровым, а также песни А. Суркова (р. 1899).

Лирич. тенденция преобладает и в драматургии 30-х гг.: «Машенька» А. Афиногенова (1904—41), «Таня» А. Арбузова (р. 1908), «Слава» и «Весна в Москве» В. Гусева (1909—44) и др. Существенный этап в развитии сов. драматургии ознаменовали пьесы Горького «Егор Булычов и другие» (1932) и «Достигаев и другие» (1933).

Не останавливается (хотя и несколько замедляется) развитие сатиры и юмора. Здесь прежде всего примечательна диалогия И. Ильфа (1897—1937) и Е. Петрова (1902—42) «Двенадцать стульев» (1928) и «Золотой теленок» (1931), а также их многочисл. фельетоны на лит. и этич. темы. Сатирич. портрет «массового» обывателя рисует в «Возвращенной молодости» (1933) и «Голубой книге» (1934) Зощенко, развивающий свою проблематику 20-х гг. Образ мещанина с партбилетом в кармане дает М. Кольцов (1898—1942) в фельетонном цикле «Иван Вадимович, человек на уровне» (1933). Остротой, ветеринарностью к штаммам и литературные отмечены пародии А. Архангельского (1889—1938). К концу десятилетия начинается, однако, преобладать т. н. «подозрительная сатира», в к-рой жизненная проблематика заметно мельчает. Это связано с известными тенденциями общего характера, когда в лит-ре появляются первые признаки «бесконфликтности»; нек-рые писатели начинают рисовать идеализ. картины жизни советского общества.

Успешно развивается в эту пору детская лит-ра. Ее достижения 20-х гг. (произв. для детей Маяковского, Чуковского, С. Маршак, 1887—1964; Олени, Д. Хармс, 1905—42) находят в новом десятилетии свое продолжение. В поэзию для детей приходят А. Барто

(р. 1906), С. Михалков (р. 1913), З. Александрова (р. 1907) и др. В жанре сказки-повести, пьесы-сказки работают А. Н. Толстой («Золотой ключик, или Приключения Буратино», 1935—36), Е. Шварц (1896—1958). Один из самых талантливых представителей социалистического реализма в детской лит-ре А. Гайдар (1904—41) пишет произв., в к-рых героич. легенда и сказка переплетены с событиями текущего дня и с острой политич. проблематикой («Военная тайна», 1935; «Голубая чашка», 1936; «Судьба барабанщика», 1939). Среди героико-приключенч. произведений выделяется повесть В. Каверина «Два капитана» (1938—44). Характерно обогащение жанров детской лит-ры: рядом с традиционными — худож.-науч. очерк («Рассказ о великом плане», 1930, и «Горы и люди», 1935, М. Ильина, 1895—1953) и «повесть воспитания» (близкая роману Островского повесть Гайдара «Школа», 1930; его же «Дальние страны», 1932, «Тимур и его команда», 1940; повесть «Белеет парус одинокий», 1936, Катаева).

К концу 30-х гг. все отчетливее звучит тема защиты Родины, особенно на страницах журн. «Знамя» (до 1933 — «ЛОКАФ»). Ощущением приближающейся войны полон роман «На востоке» (кн. 1—2, 1936—37) Павленко. Об интернац. братстве народов перед лицом фашистской опасности — публицистика Горького, «Испанский дневник» (1938) Кольцова, очерки Эренбурга «Вне перемирья» (1937), пьеса Афиногенова «Салют, Испания!» (1936). О надвигающейся коричневой угрозе в Европе пишут Эренбург в романе «Падение Парижа» (1940—41), Тихонов в сб. стихов «Тень друга» (1936) и др. Моральной подготовке сов. народа к возможным испытаниям войны, воспитанию патриотизма, воинской доблести, гордости за славное историч. прошлое народа служили такие книги, как «Севастопольская страда» (1939—40) Сергеева-Ценского, «Дмитрий Донской» (1941) С. Бородина (р. 1902), «Цусима» (ч. 1—2, 1932—35) Новикова-Прибоя, «Капитальный ремонт» (ч. 1, 1932) Л. Соболева (1898—1971), патриотич. лирика Д. Кедрова (1907—45) и К. Симонова (р. 1915), песенная лирика Лебедева-Кумача и др.

С первых же дней Великой Отечеств. войны рус. сов. лит-ра отдала все свои силы на службу борющемуся народу. Писатели шли в отряды ополчения, работали во фронтовой печати (Твардовский, Симонов, Сурков, Тихонов, Вишневский, Е. Долматовский, р. 1915, и др.). Многие отдали жизнь в борьбе с оккупантами (Петров, Крымов, Гайдар, В. Ставский, 1900—43; Уткин, Б. Ланин, 1905—41; Дж. Алтаузен, 1907—42); среди погибших были и совсем молодые поэты — П. Коган (1918—42), Н. Майоров (1919—42), Г. Суворов (1919—44), М. Кульчицкий (1919—43) и др. Признание пришло к ним после смерти.

Первыми откликнулись на огневые события публицистика и поэзия: стихи шли на передовую, помогали в атаке, и в горькие дни отступления. Зачастую они становились песнями, получая всенар. признание («Священная война» Лебедева-Кумача, «Бьется в тесной пещурке огонь...» и «Песни смелых» Суркова, «Огонек» Исаковского). Поэты писали боевые тексты к «Окнам ТАСС», воскрешая славные традиции «Окон РОСТА» Маяковского (Демьян Бедный, Лебедев-Кумач, Маршак, А. Жаров, р. 1904; Михалков, Кирсанов). В прямой агитацион. форме поэзия призывала к истреблению врага («Убей его!» Симонова, «Бей врага!» Иибер, «Встань, ненависть, тебя поем!» Прокофьева), даже интимная лирика обретала героич. черты («Кди меня» Симонова, «Партизанка» Щипачева). Постепенно в бой вступали и крупные жанры поэзии — поэмы «Киров с нами» Тихонова, «Зоя» Алигер, «Василий Теркин. Книга про бойца» Твардовского, «Сын» Антокольского, «Стихи о Лизе Чайкиной» Светлова, «Пудковский меридиан» Иибер, «Февральский дневник» О. Берггольц (р. 1910),

«Россия» Прокофьева. Именно в эту грозную пору с обновленной силой звучит в произв. сов. писателей тема Родины, России. В своих воен. стихах Симонов отправляется от малого, от клочка родной земли, переходя далее к широким обобщениям («Ты помини», Алеша, дороги Смоленщины...»). Этими же чертами отмечена воен. лирика Исаковского, Суркова, Прокофьева, А. Софронова (р. 1911), А. Фатьянова (1919—59). Поэтов разных поколений, эстетич. школа, жизненного и творч. опыта объединяло сознание огромного значения происходящего; с патриотич. словом, призывавшим к борьбе и победе, выступили старые мастера — Д. Бедный, Ахматова, Пастернак.

Война потребовала от лит-ры новых, оперативных и ударных форм. В публицистике высокого накала, разящей врага, раскрылись новые грани таланта Толстого, Шолохова, Эренбурга, Горбатова, В. Гроссмана (1905—1964), Леонова. В трех сб-ках «Война» (1942—44) Эренбург обращается к общечеловеч. культуре, к «всечеловеческим ценностям», клеймя позором новых варваров 20 века — нем. фашистов. На первом плане в публицистике Толстого, Леонова — героич. традиции народа. В минуту смертельной опасности, написавшей над страной, идеи государственности, мощи и единства отечества, звучавшие в этих публицистич. выступлениях, находили горячий отклик в сражающемся народе. Сердечина патриотич. публицистики А. Н. Толстого — мысль о России, о родине, о рус. характере. Худож. продолжение этой тематики — цикл его воен. «Рассказов Ивана Сударева» (1942—44). Воспитанию активной духовной силы сопротивления злу посвящен очерк Шолохова «Наука ненависти» (1942). Нравств. стойкость рус. характера рисует Соболев в кн. рассказов «Морская душа» (1942).

Героич. рус. характер полномерно раскрылся в поэме Твардовского «Василий Теркин», по праву получившей всенар. признание. Герой ее — рядовой пехотинец, опытный и неунывающий труженик войны, кровно связанный с землей, родной Смоленщиной. Все его помыслы и мечты, слитые с заветными мыслями автора, обращены к страдающей родине: «Я приду — лишь дня не знаю, Но приду, тебя верну». Василий Теркин — это обобщенный образ рус. человека сов. эпохи. Поэт многократно подчеркивает не единичность, не исключительность своего героя, к-рый олицетворяет лучшие черты нар. характера, терпеливо, буднично и исправно несет свой воинский долг, приближая час победы. Теркин — чистый слиток тех замечательных черт, что богатой рудой рассредоточены в народе.

В прозе первых военных лет к «любимым» жанрам — очеркам, рассказам — вскоре подключаются и «тяжелое вооружение» лит-ры — повесть, роман: «Народ бессмертен» Гроссмана, «Дни и ночи» Симонова, «Радуга» В. Василевской (1905—64), «Волоколамское шоссе» А. Бека (р. 1902), «Непокоренные» Горбатова, «Март-апрель» В. Кожевникова (р. 1909). Появляются драматургические произведения о войне, среди которых пьесы «Наместные» Леонова, «Русские люди» Симонова, «Фронт» А. Корнейчука (р. 1905) — многосторонние, масштабно показывающие фронт и тыл, партиз. движение, сопротивление народа, негнбимую душу сов. человека. В годы войны продолжает развиваться историко-патриотич. тема в советском романе. Толстой пишет 3-ю книгу романа «Петр I», Шишков заканчивает работу над романом «Емельян Пугачев», А. Степанов (1892—65) завершает «Порт-Артур», к событиям 1-й мировой войны обращается Сергеев-Ценский. Писатели привлекают фигуры выдающихся гос. деятелей прошлого, Ивану Грозному посвящены трилогия В. Костылева (1884—1950), драматич. диалогия А. Н. Толстого, пьесы Сельвинского и В. Соловьева (р. 1907). Однако в некоторых из них подчас сказывались при-

украшивание, идеализация, отступление от историзма в изображении самодержца. К концу войны в лит-ре прозвучала тема возвращения к мирному труду («С фронтовым приветом», 1945, В. Овечкина, 1904—68).

В первое послевоен. десятилетие сов. лит-ра продолжала и углубляла худож. осмысление историч. значения победы, героизма и мужества, проявленных сов. людьми в беспримерной битве с фашизмом. Ряд значит. произв. очеркового и мемуарного характера, написанных по следам событий их участниками и продолжающих традицию советской худож. документалистики, раскрывает различные стороны Отечеств. войны: «От Путивля до Карпат» (1945) С. Ковпака (1887—1967), «Люди с чистой совестью» (1946) П. Вершигоры (1905—1963), «В Крымском подполье» (1947) И. Козлова (1888—1957), «Это было под Ровно» (1948) Д. Медведева (1898—1954) и др. На документ. основе создаются выдающиеся произв. — «Повесть о настоящем человеке» (1946) Б. Полевого (р. 1908) и роман «Молодая гвардия» (1945—51) Фадеева. История краснодонской подпольной комсомольской организации позволила Фадееву создать роман большой воспитат. силы, в к-ром свойственное писателю стремление к психологизму сочетается с романтич. патетикой. «Молодая гвардия» и «Повесть о настоящем человеке» продолжали традицию «романов и повестей воспитания» 30-х гг., отличаясь от них тем, что теперь героем становится сов. человек, с детства сформированный новым сов. обществом.

Изображение войны выявляет различие творч. манер, стилистики, отбора материала — многообразие рус. сов. лит-ры послевоен. периода: «В окопах Сталинграда» (1946) В. Некрасова (р. 1911), «Звезда» (1947) Э. Казакевича (1913—62), «Спутники» (1946) В. Пановой (р. 1905), «Белая береза» (кн. 1, 1947) М. Бубеннова (р. 1909), «Честь смолоду» (1948) Первенцева, «Сын полка» (1945) В. Катаева, «Это было в Ленинграде» (кн. 1—2, 1946) А. Чаковского (р. 1913), главы из романа Шолохова «Они сражались за родину» (1943—1949) и др. Если повесть Некрасова — это «офицерская исповедь» (Вишневский), рисующая сталинградские «будни» одного батальона в сугубо реалистич. ключе, с обыденностью окопного дневника, то в «Звезде» Казакевича мы сталкиваемся с героико-романтич. традицией, с использованием образов-символов; если роман Бубеннова «Белая береза» посвящен формированию характера героя в суровых испытаниях войны, то в романах «Весна на Одере» (1949) Казакевича и «Буря» (1947) Эренбурга сделана попытка широкого охвата событий воен. лет. Гроссман в романе «За правое дело» (кн. 1, 1952, посвящена битве за Сталинград) стремился к эпически всестороннему изображению войны и человека на войне. Здесь использован принцип смены фокусов, свободного парения над картой событий и быстрого переключения в «частную» психологию.

Тема войны как тема борьбы за человек. счастье, за мирный труд запечатлена в трагич. и одновременно жизнеутверждающей поэме Твардовского «Дом у дороги» (1946), в его стихотв. «Я убил подо Ржевом...» (1946), в стихах Исаковского («Враги сожгли родную хату...», 1946), в кн. Суркова «Дорога к победе. Лирический дневник» (1947). Война раскрывается здесь через призму всего пережитого сов. людьми. О своем, лирич. видении человека на войне заявляют молодые поэты: С. Гудзенко (1922—53), А. Недогонов (1914—48), С. Наровчатов (р. 1919), А. Межиров (р. 1923), позднее — К. Ващенко (р. 1925), Е. Винокуров (р. 1925), Б. Слуцкий (р. 1919), Д. Самойлов (р. 1920), С. Орлов (р. 1921), Ю. Друнина (р. 1924), М. Львов (р. 1917) и др.

С окончанием войны перед лит-рой, как и перед всем сов. народом, встал вопрос о борьбе за мир, против угрозы новой агрессии. Писатели Тихонов, Фадеев, Симонов, Сурков, Эренбург, Полевой и др. включаются