

виков-ликвидаторов, либералов, буржуазную прессу, предвыборную демагогию буржуазных партий, царскую цензуру, бичевала штрейкбрехеров, антисемитов, призвала крестьян к объединению с рабочими для борьбы с господствующими классами и самодержавным строем. Понимание ведущей роли пролетариата в отношении крестьянства, понимание поставленной большевистской партией задачи революционирования крестьянства приводило Д. Бедного к широкому использованию народного творчества, образов, мотивов, языковых оборотов народной поэзии,



Обложка первой книги, произведений Демьяна Бедного (авторисуночек)

сказки, песни, частушки, поговорки, прибаутки; басни, делало его поэзию проводником пролетарского революционного мировоззрения в толщу не только рабочей, но и крестьянской массы. Эти причины определяли исключительное пристрастие Бедного к жанрам политической басни и революционного художественного лубка. Плакатная лаконичность, басенные маски отнюдь не обозначали у Бедного схематизма, абстрактности, за ними ясно раскрывалось конкретное, реальное классовое содержание.

Д. ЛИТ-РА ПЕРИОДА ИМПЕРИАЛИСТИЧЕСКОЙ ВОЙНЫ.—Буржуазно-дворянская лит-ра, в лице большинства своих представителей, отделила на империалистическую войну шовинистическими, милитаристическими призывами. На поприще военно-патриотической лит-ры активно подвизались Бальмонт, Гумилев, Северянин, Городецкий, Клюев, Андрев, Арцыбашев, Куприн, Чириков, А. Толстой, Сологуб, Кузмин, Ахматова, Минский и др. Естественно, что руководящую роль в этой лит-ре играли писатели акмеистиче-

ского направления, поскольку акмеизм наиболее четко отражал империалистическую идеологию и вел идейную подготовку к войне. Задачи, выдвинутые войной,—мобилизация под лозунгами русского империализма, милитаристическая активизация, с одной стороны, и изукрашивание империалистической бойни с другой стороны, как нельзя более отвечали установкам акмеизма. Особенно уместной ставилась проповедь адамизма, звериности, жестокости, призывы к первичным инстинктам, восхваления бездумной удалости, действия, не парализуемого рефлексией. Естественно, что Гумилев избрал себе роль певца «прекраснейшей войны», русского воинства, осеняемого в битвах крылами ангелов-валкирий; крылья победоносных «екатеринских орлов» реют над царской армией в военной поэзии Ахматовой, посвященной гл. обр. молитвам о победе, благословениям на «святое дело», оплакиванию погибших. Так же как в период русско-японской войны, Брюсов в торжественно-величавых стихах воплощает велиководящие идеи русского империализма. Брюсов приветствует в войне необходимый шаг к осуществлению панславистской миссии России, воспекает карпатский поход, грядущее завоевание Константинополя и проливов. Брюсов идеализирует цели войны, эстетизирует процесс войны как «высокое зрелище», освещает войну тенями истории. Клюев облачает войну в народно-богатырские, былинные одеяния, изображал ее как борьбу крестьянской, православной Руси с железным воинством немцев, носителей индустриально-городской культуры. Народничествующая поэзия Городецкого и др. извращала отношение крестьянских масс к войне, изображая радостным, и бодрым приобщение крестьян к делу русского империализма, их якобы беззаветную готовность к войне. Акмеистская лит-ра расписывает войну радужно-идиллическими красками, рисует ее «благие» последствия, доказывает быт военных лет. Война приносит моральное просветление, освобождает от эгоизма, пробуждает в людях чистую, возвышенную любовь, молитвы любящих спасают воинов от верной смерти, излечивают от ран; на войну набрасываются покровы морали, описывается великодушное, благородство русских.

Война требовала от буржуазно-дворянских писателей создания лит-ры массовой, доходившей до широкого круга читателей. Поскольку для буржуазных писателей, вдохновлявших, оправдывавших и приукрашивавших бойню народов, была исключена возможность подлинно массового искусства, эта задача решалась снижением лит-ры до уровня бытового-бульварной, превращением ее в грубую примитивную, убогую, лживо-сальную агитку. Духом бытового шовинизма, квасного урапатриотизма, разжиганием животной ненависти ко всему немецкому проникнуты были военные стихи Северянина, Бальмонта, Сологуба, Городецкого, Г. Иванова, Минского и др.

Несколько иначе разрешались задачи, поставленные войной, в лагере символистов. Наиболее последовательные идеологи импе-

риализма, как В. Иванов, С. Соловьев, вместе с богоискателями из группы «Вехистов», как С. Булгаков, направляли свои усилия на религиозное освящение и этическое оправдание войны, делая упор не на приукрашивание настоящего, а на будущее, на целях войны. В. Ивановым империалистическая бойня изображалась как рождение «соборности», как акт органического «слияния» всего народа в общем военно-мистериальном действе.

Предвидение опасностей, к-рыми чревата война для господствующих классов, боязнь поражения России, перспективы превращения империалистической войны в гражданскую порождали у ряда буржуазно-дворянских писателей чувство растерянности, подавленные настроения, мрачные предчувствия конца (Ахматова, Мандельштам, Гиппиус), восприятие войны как тяжелой страды (Блок, Белый, Ремизов); эти настроения питали пассивный пацифизм, уводили «в сторону от схватки», предохраняли от милитаристического ажиотажа. Впрочем у иных писателей этого лагеря пацифизм был лишь этапом в более уточненной системе оправдания войны, «кредитной ноши», неизбежности (Мережковский, Ремизов).

С наступлением войны царское правительство ликвидировало рабочую печать, в частности «Правду». В условиях цензуры военного времени лит-ра пролетарского протеста против войны лишь в порядке случайной новости могла увидеть свет (несколько произведений Д. Бедного, Герасимова, Кириллова и некоторых др.).

Против войны была направлена деятельность Горького и Серафимовича. Горький стал во главе единственного легального органа, занимавшего интернационалистическую, антивоенную позицию—журн. «Летопись». Серафимович в своих рассказах сыграл в войне всесторонне акмеистические декорации: горьковский бред, показывал ее истинный облик, ее ужас и бессмысленность, ее тяжелые будни, страдания народа, гонимого на войну. Неприятнейший показ войны с налетом пацифизма давали некоторые оппозиционно и радикально настроенные писатели из лагеря мелкобуржуазных реалистов (Вересаев, Шмелев, Тренев, Пришвин и др.).

Война не привела русских футуристов к спайке с буржуазией, а усилила дифференциацию в их среде. Осознание войны как империалистической бойни, организованной буржуазией, приводит Маяковского к революционному поражению, чаяниям революции (поэма «Война и мир»), особо напряженным поискам коллектива, призванного низвергнуть капитализм и освободить человечество. К моменту Великой социалистической революции этот коллектив и был найден Маяковским в рабочем классе. Антивоенные мотивы возникают у Асеева. Хлебников уже с начала войны не проявлял милитаристической активности, а в дальнейшем пришел к отрицанию войны («Война в мышловке», 1915—1917). Политически пассивными оставались и наиболее близкие к буржуазной идеологии футуристы правого крыла.

В результате усугубляющихся поражений России в войне, обнаружившейся неспособности царской бюрократии к организации войны, революционным наступлением рабочего класса, революционизировании армии и крестьянства, переживают кризис, впадают в депрессию даже активные идеологи войны. Сильнее звучат ноты скорби, отчаяния, предчувствий гибели, обреченности. Лучшим представителям старого мира, как Брюсов, Блок, разочарование в войне давало новый толчок к переоценке ценностей, готовило к разрыву со своим классом. Потрясения и ужасы войны отдаляли от дела господствующих классов таких успокоенных на лоне капиталистической действительности поэтов, как Блок и Белый, готовило их к своеобразному, но искреннему, эмоциональному праятию Октябрьской революции.

Библиография: История русской литературы XIX в. под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского, т. V, изд. Третьяковское, М., 1912; Русская литература XX в. (1890—1910), под ред. С. А. Венгера, т. I—III (вып. 1—3), изд. Ф. Вагнера, М., 1914—1916; История русской литературы XX в. (1910—1917), под ред. А. П. Фомкина, М., 1917; Сочинения, т. II, М., 1931; Оган. И. С. Очерки по истории новейшей русской литературы, т. III, вып. 1—3, М., 1910—1911; Литературный распад, Краткий сб. № 4 и 5, СПб., 1908—1909; Вершин, сб., СПб., 1908; О великих временах, сб., СПб., 1908; Деханов Г. В., О так называемых религиозных исканиях в России, Сочин. т. XVII, М., [1928]; Мещеряков, сб., СПб., 1908; Яковлевский К. И., От Чехова до наших дней, СПб., 1908; Медышин Л. (Гриневич-Трубович П. Ф.), Очерки русской поэзии, СПб., 1904; 2 изд., СПб., 1914; Брюсов В., Далекое и близкое, М., 1912; Жирмунский В., Преодоление символизма, «Русская мысль», 1916, XII; Фриче В. М., Пролетарская поэзия, М., 1918; Чуковский К. И., Футуристы, П., 1922; Шапирштейн-Перс Я. Е., Общественный смысл русского литературного футуризма, М., 1922; Полянский В. (Лебедев П. И.), На литературном фронте, М., 1924; Ольминский М. С., По вопросам литературы, (статьи 1900—1914 гг.), М., 1926; Яковлевский К. И., Литературные моратории, Писатели, Сочинения, т. I—IV, М., 1922; Полянский В. (Лебедев П. И.), Вопросы современной критики, М., 1927; Багрий А. В., Русская литература XIX в.—первой четверти XX в., Баку, 1926; Мессер Райса, Русские символисты и империалистическая война, «Ленинград», 1932, № 7; Мещеряков И. И., Символизм и революция, М., 1933; Медышин Л. А., Религиозные влияния в русской литературе, М., 1933; Волков А., Поэзия русского империализма, М., 1935. Б. Михайловский

VII. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПОСЛЕ ВЕЛИКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ. I. ВВЕДЕНИЕ.

Великая социалистическая революция впервые в мировой истории противопоставила стране строящегося социализма «всему капиталистическому миру. С октября 1917, с момента создания советской власти, вместе с вооруженной борьбой за новый социально-политический строй, возникают и первые шаги новой советской культуры, возникает советская лит-ра.

В соответствии с темой настоящей статьи дальнейшее изложение посвящено истории русской советской лит-ры. Но Р. л., несмотря на свое ведущее значение, несмотря на то, что в лице таких своих представителей, как В. Маяковский и в особенности А. М. Горький, она оказала огромное влияние не только на лит-ры других народов СССР, но и на революционную лит-ру Запада, все же должна рассматриваться как один из отрядов советской лит-ры. С самого начала советская лит-ра определяется как лит-ра многонацио-

нальная, как сложное, но единое целое, образованное творческими усилиями всех народов, населяющих Союз советских социалистических республик.

Великая социалистическая революция, окончив с веками рабства, уничтожила те преграды, к-рые стояли на пути творческого развития национальностей б. Российской империи и тем самым создала необходимые предпосылки для ничем не ограниченного расцвета мощного и подлинно народного искусства. Свообразие национально-исторических условий, различие художественно-культурных традиций—все это естественно обусловливает пестроту и разнообразие форм советской лит-ры. Но решающим является единство идейно-творческого содержания советской лит-ры, как лит-ры, отражающей действительность с позиций советской власти, с позиций трудящихся масс, строящих социалистическое общество.

Метод социалистического реализма «является основным методом советской художественной литературы и литературной критики» (А. Жданов, Речь на 1-м Всесоюзном съезде советских писателей). «Первый всесоюзный съезд писателей», Стенографич. отчет, М., 1934, стр. 4). Это значит, что основной задачей советской лит-ры является стремление правдиво показать действительность в движении, в борьбе новых революционных начал со старыми отживающими формами жизни, раскрыть в художественных образах сущность и логику исторического процесса. Вместе с тем правдивое и конкретное изображение революционной действительности, новых людей и характеров, рожденных социализмом, неотделимо от задач идейно-воспитательных в широком смысле этого слова, задач идейной переделки человека, воспитания трудящихся масс в духе социализма. Углубление революционно-реалистического познания действительности и большевистская страстность, партийность в борьбе за утверждение социалистических идеалов, пронизанность идеями социалистического гуманизма и революционная непримиримость по отношению к темным силам капитализма—таковы отличительные черты советской лит-ры, особенно ярко выраженные во всей деятельности А. М. Горького. Поэтому, несмотря на ряд недостатков, присущих советской лит-ре и объясняющихся ее молодостью, несмотря на художественную и идейную незрелость отдельных ее представителей, в целом она является «самой идейной, самой передовой и самой революционной литературой. Нет и никогда не было литературы, кроме литературы советской, которая организовывала бы трудящихся и угнетенных на борьбу за окончательное уничтожение всей и всяческой эксплуатации и ига наемного рабства. Нет и не было никогда литературы, которая кладет в основу тематики своих произведений жизнь рабочего класса и крестьянства и их борьбу за социализм. Нет нигде, ни в одной стране в мире, литературы, которая бы защищала и отстаивала равноправие трудящихся всех наций, отстаивала бы равноправие женщин. Нет и не может быть в буржуазной стране литературы, которая бы последовательно разбивала всякое

мракобояние, всякую мистику, всякую поповщину и чертовщину, как это делает наша литература. Такой передовой, идейной революционной литературой могла стать и стала в действительности только советская литература—плоть от плоти и кость от кости нашего социалистического строительства» (А. Жданов, Речь на 1-м Всесоюзном съезде советских писателей). «Первый всесоюзный съезд советских писателей», Стенографический отчет М., 1934, стр. 3).

История советской лит-ры и представляет собой историю становления ее революционно-социалистического содержания, процесс все более полного и глубокого овладения методом социалистического реализма. Процесс этот, в к-ром принимали участие не только писатели, кадры рабочих и крестьянских писателей, но и выходцы из других классов и в первую очередь представители мелкобуржуазной интеллигенции, протекал негладко и противоречиво, отражая ход и борьбу классовых противоречий в стране. В итоге энергичной борьбы с антиреволюционными, буржуазными тенденциями и постепенного изживания интеллигентских сомнений и иллюзий происходит обусловленный решающими победами социализма перелом в настроениях основной массы писательской интеллигенции, объединяющей на почве сознательной и активной борьбы за социализм. Этот перелом был отмечен в апрельском постановлении ЦК 1932 «О перестройке литературно-художественных организаций» и привел к созданию единого Союза советских писателей.

Основные этапы исторического развития после октября 1917 определили соответствующие полосы лит-ого развития. Так, годы гражданской войны и военного коммунизма, начало напа, обострение классовой борьбы в конце восстановительного и начале реконструктивного периодов, ликвидация кулачества как класса на базе сплошной коллективизации, наконец успехи социалистического строительства 1-й пятилетки и построение бесклассового общества в годы 2-й пятилетки,—каждый из этих этапов сказался особыми чертами внутри лит-ого процесса. Следует помнить однако, что живой процесс лит-ого развития не может быть механически расчленен на изолированные и замкнутые в себе отрезки, измеряющиеся к тому же 4-мя и 5-ью годами каждый. Сплошь да рядом отдельные явления действительности находят свое отражение в лит-ре с задержкой и запозданием, процессы идейной эволюции и перестройки у различных писателей протекают то более замедленными, то ускоренными темпами и т. д. Так, обр. историко-литературное рассмотрение может выделить лишь наиболее исторически характерные и типические тенденции лит-ого развития, не стремясь уложить весь лит-ый процесс в «прокрустово» ложе неподвижной исторической схемы.

2. ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ И БОЕННОГО КОММУНИЗМА.—Задачи, вставшие перед молодой советской лит-рой непосредственно после октября 1917, не имели никаких аналогий в опыте искусства

всей предшествующей истории человечества. В условиях мировой капиталистической блокады советской лит-ре предстояло художественными средствами утверждать историческую необходимость и правоту молодой советской власти, реальные черты небывалого нового строя, художественно отразить патетику и мощь социалистической революции. Естественно, что центральной и существеннейшей проблемой для всей старой писательской интеллигенции явилась проблема политического самоопределения, проблема отношения к советской власти. В первые годы Октябрьской революции с необычайной остротой происходит политическое размежевание в писательской среде. Большая часть буржуазно-дворянских писателей оказалась в белой эмиграции. И дворянские эмигранты и буржуазные демократы объединились на почве звериной ненависти к пролетарской революции. Куприн (см.) в эмиграции стал писать тенденциозные монархические сказки, Шмелев—контрреволюционные повестипамфлеты, Л. Андреев занял антисоветской публицистикой, Бунины и Зайцев (см.) обратились к воспеванию погибших дворянских гнезд.

Наиболее существенным и резким оказался раскол в среде самого значительного направления предреволюционной лит-ры—русского символизма. Злобствующими эмигрантами оказались в эпоху Великой социалистической революции Бальмонт, Мережковский, (см.) З. Гиппиус—второстепенные, хотя и самые претенциозные представители этой школы. Значительная часть буржуазно-дворянской писательской интеллигенции осталась в пределах СССР. Однако чуждая пролетарской революции она образует сомкнутый фронт более или менее открыто выраженной оппозиции советской власти. Художественным отражением антисоветского саботажа буржуазной интеллигенции явился своего рода «эстетический бойкот» революционной современности в творчестве таких писателей, как М. Кузмин (см.), Ф. Сологуб (см.), Гумилев (см.) и ряд др. Замыкание в идеальный и эстетизированном мире искусства, ретроспективизм и экзотика, любовное стилизованное воспроизведение мотивов «галантного» XVIII в. и пр. пр.—все это в условиях исключительно напряженной революционной обстановки периода гражданской войны приобрело подчеркнуто антисоветский характер.

В тех же случаях, когда революционная современность становилась предметом изображения в творчестве буржуазно-дворянских писателей, на первый план выдвигались мотивы хаоса, смерти, гибели и опустошения.

В ряде журналов и сборников этого периода—«Скафы» [1917—1918], «Записки мечтателей» [1918—1922], «Вестник литературы», [1919—1922], «Книжный угол» [1918—1922] и др.—усиленно разрабатывается тема кризиса и крушения культуры как единственного итога революции. Социальный переворот осмысливается как распад и уничтожение культурных и моральных ценностей вообще. Особенно показательно в этом отношении творчество Е. Замятина (см. рассказ «Пещера», 1922). Характерным явлением в буржуазной лит-ре пер-

вых лет революции оказывается и попытка приспособления отдельных сторон революции к своим буржуазным идеалам и тенденциям. Так, поэты собственнической кулацкой деревни [напр. Клюев (см.)], сначала, поскольку советская власть попутно разрешала и задачи буржуазно-демократической революции, выступают со славословиями Октябрю. Таков напр. «Медный кит» Клюева, [1919] и др. его стихотворения. Но вся художественная система клюевской поэзии, националистически стилизованная, пронизанная символикой сектантского толка, была приспособлена для утверждения идеалов косной патриархальной собственнической деревни с ее «мужицкой» мистикой и кулацкой домовитостью. Враждебность к социалистической перестройке старой деревни очень скоро приводит Клюева на антисоветские позиции. Сильное влияние Клюева испытал и С. Есенин (см.) в своих глубоко эмоциональных лирических образах «деревянной Руси», отразивший представления буржуазной части деревни. Мотивы сочувствия революции творчестве Есенина приветствовавшего Октябрь как наступление «мужицкого рая», в результате осознания неизбежной гибели старой Руси сменяются резкими выпадами против пролетарского города в духе клюевской поэзии. Настроения смятенности и социальной растерянности вызывают в творчестве Есенина мрачные, пессимистические ноты, приводят его к упадочно-богемным мотивам, цинической опустошенности. Пытаются выступать под флагом революции и различные осколки предреволюционного буржуазного искусства, типические представители богемы—разложившейся и деклассировавшейся буржуазной интеллигенции. Таковы «имажинисты» [Шершеневич (см.) Мариенгоф (см.), С. Ивнев], крикливо заявлявшие о себе в годы военного коммунизма всевозможными декларациями и рекламно-шумихой. За quasi-революционным «новаторством» имажинизма крылся голый и беспринципный формализм, предельная и циническая идейная опустошенность последней буржуазного искусства.

Но решающим моментом лит-ой жизни первых лет революций был приход в ряды советской лит-ры лучших представителей старой интеллигенции. Так, вожди русского символизма, возглавлявшие его самые основные тенденции,—Брюсов (см.), Блок (см.), Андрей Белый,—сумели порвать со старым миром и приветствовали пролетарскую революцию. В. Брюсов вступил в коммунистическую партию, стал инициатором и руководителем большой культурной работы, принимал большое участие в лит-ом воспитании молодого поколения начинающих пролетарских поэтов. Рационалист и буржуазный индивидуалист в прошлом, Брюсов увидел в пролетарской революции осуществление исторического разума и воли, свершение мечтаний самых замечательных великих людей прошлых эпох. Все брюсовские пооктябрьские сборники стихов («Миг», «Дали» и др.) пронизаны мыслью о наследовании пролетарской революцией всей мировой культуры прошлых эпох. Однако образная, интонационная и рит-

мическая структура этих стихов перегружена старым символистским восприятием мира. Неразрешенное противоречие между революционным политическим сознанием и эстетикой и поэтики символизма составляет подлинную трагедию последних лет творчества Брюсова.

Другой характер был присущ приходу к революции ~~А. Блока~~ А. Блока. Ненависть к мешанскому застою буржуазного общества, одушевлявшая творчество Блока в предреволюционную эпоху, помогла его приходу к Великой социалистической революции. В ней он увидел не только свершение мировых мистерий, предсказанных всей философией символизма, но и социальное возмездие ненавистному миру капитализма. Поэма Блока «Двенадцать» и явилась проклятием старому миру, гимном в честь революции, воспринятой в плане люмпенской стихии, но оправданной как разрушительная и очистительная сила. Образ «метели», как воплощение стихийной сущности революционного процесса, впоследствии был широко использован рядом советских писателей. Ни роли пролетариата, ни исторического смысла революции Блок однако не понял. Элементы мистики и мессианистического национализма отчетливо сказались и в «Двенадцати» [1918] и в «Скифах» [1918]. И вскоре наступает разочарование Блока в революции. Суровое лицо гражданской войны и голода, реальные условия, в которых совершалась революция, пугали Блока, вызвали в нем настроения тоски и безнадежности. Во многом аналогичен и путь А. Белого, ~~хотя~~ ~~его~~ принятию революции мистические ноты звучат значительно сильнее («Христос Воскресе» и «Рыдай буревая стихия»). От своих мистико-антропософских концепций Белый начинает освобождаться значительно позже в романах «Москва» и «Москва под ударом» [1926—1927] и в мемуарах о символизме «На рубеже двух столетий». Мемуары Белого посвящены предвзвтой и ложной идее внутреннего сродства символистской культуры и социалистической революции. Зато другая тема этих последних произведений Белого — рабство научной мысли в буржуазном обществе, кризис индивидуалистического сознания — чрезвычайно сильно звучит в них. В этих мемуарах блестяще воспроизведена атмосфера буржуазно-интеллигентских салонов профессорской и лит-ой Москвы перед революцией.

Гораздо решительнее и органичнее вошла в революцию группа футуристов во главе с Владимиром Маяковским (см.). Непосредственно после победы Октября футуристы начинают безоговорочно сотрудничать с советской властью, в частности организуя газету «Искусство коммуны» — орган ИЗО Наркомпроса. Нигилистический бунт футуристов против закостеневших буржуазных лит-ых традиций оплодотворяется позитивным революционным содержанием.

Последние поэмы В. Хлебникова (см.). «Ладомир», [1923]. «Ночь перед советами», «Ночной обыск» — это лучшие его произведения, и в значительной степени освобожденные от прежних формалистических тенденций. В творчестве В. Каменского этих лет

с особым подъемом выражен пафос народной крестьянской, «разинской» революции.

Но центральное место принадлежит, разумеется, В. Маяковскому. Ранние его бунтарские мотивы, призывы к мести и разрушению буржуазного общества, идейный разрыв со старым миром, звучащий во «Флейте-позвоночнике» [1915] и в «Облаке в штанах» [1915], антимилитаристические стихи времен мировой войны — все это подготовило прямой приход Маяковского к Пролетарской революции. «Ода революции» и «Наш марш» — первые восторженные отклики Маяковского на победу пролетариата. В эпоху военного коммунизма началось превращение Маяковского из индивидуалистического бунтаря в самого замечательного поэта пролетарской революции. Его «Приказы по армии искусств», его стихотворные передовицы в газете «Искусство коммуны», несмотря на следы анархического бунтарства футуристов с их нигилистическим отрицанием искусства прошлого как «музейного старья» представляют собой яркие манифесты подлинно-революционного народного искусства. В 1918 появилась «Мистерия Буфф» — острая политическая сатира на буржуазный строй в форме массовой агитационной народной комедии. 1919 ознаменован в творчестве Маяковского исканием прямых форм обслуживания боевых задач революции средствами искусства: стихи и плакаты в «Окнах Роста». В 1920—1921 пишется поэма «150 000 000», характернейший памятник революционной поэзии периода военного коммунизма, своего рода героический эпос революции. Разработка форм ораторской и разговорной стиховой речи, патетические интонации поэта-трибуна, обобщенный гиперболизм образов — все это служит утверждению идей интернационализма, классовой ненависти, сочетающихся с едкой сатирой на буржуазную науку и искусство. Этот первый этап октябрьского творчества Маяковского оказал огромное влияние на дальнейшие пути советской поэзии. Идейный размах стихов Маяковского и отдельные черты его поэтики отчасти усвоило молодое поколение пролетарских поэтов, формировавшееся в эти же годы.

Это молодое поколение группировалось вокруг Пролеткульта (см.), организованного в 1917 и возглавлявшегося А. Богдановым, В. Полянским (см.), Ф. Калининным, В. Плетневым и др. Пролеткульт сыграл большую роль в собирании сил пролетарской лит-ры, имел целый ряд журналов — «Пролетарская культура», «Грядущее», «Горн» и т. д. Но в деятельности Пролеткульта, отразившей идеи Богданова с его «Всеобщей организационной наукой», был ряд существенных ошибок. Пролеткульт стремился обособить процесс выработки пролетарской культуры от конкретной социально-политической практики рабочего класса и советской власти. В многочисленных пролеткультовских «студиях» создавалась кастово-замкнутая атмосфера, в них вырабатывался своеобразный пролетарский «аристократизм»; в рядах пролеткультовцев широко распространены были идеи огульного отрицания ценности буржуазного культурного наследия. Эти пролеткультовские установ-

ки, в корне противоречившие ленинской концепции культурной революции, встретили резкий протест со стороны Владимира Ильича (см. составленный им проект резолюции для I Всероссийского съезда пролеткультов, происходившего в 1920).

В 1920 группа молодых поэтов вышла из Пролеткульта и создала в Москве группу «Кузница», в Ленинграде — «Космист». Тема революции — основная в творчестве этих поэтов (Кириллов, Герасимов, Гастев, Садофьев (см.), Казин (см.), Крайский, Князев, Обрадович, Александровский, Полетаев (см.) и др.). При различии индивидуальностей и дальнейших литературных судеб для всех этих поэтов характерны абстрактно-романтические гимны и оды в честь революции. Радостное сознание мощи победившего класса, идеи пролетарского коллективизма и индустриализма — таково основное содержание их творчества. Наряду с влиянием поэтики раннего Маяковского в этих стихах сильно звучат тенденции символизма (см.) с его отвлеченной «космической» образностью. Отвергая в своих декларациях роль буржуазного культурного наследия, поэты-космисты сами некритически подвергались влиянию наиболее чуждоим по мировоззрению и художественному складу лит-ого направления начала XX в. Сыграв бесспорно положительную роль в начальном периоде развития советской поэзии, большинство пролеткультовских поэтов при переходе к эпохе переживает тяжелый идейный и художественный кризис. Отсутствие прочной связи с конкретными задачами классовой борьбы пролетариата не позволило поэтам «Кузницы» понять исторический смысл эпохи, воспринятого ими как торжество буржуазной стихии. Отсюда рост упадочных и пессимистических настроений (см. напр. поэму Герасимова «Черная пена», 1921).

Первенствующая роль в советской лит-ре этих лет принадлежит ~~естественно~~ основоположникам и зачинателям пролетарской лит-ры — Горькому, Серафимовичу (см.), Демьяну Бедному (см.). Идеи пролетарской революции, заботы о собирании воспитанных рабочих и крестьянских писателей проходят через всю их деятельность и творчество дореволюционной поры.

Творчество Горького — художественный первоисточник идей пролетарского, советского гуманизма. Борьба за освобожденное прекрасное человечество против капитализма, уничтожающего человеческую личность, — таков лейтмотив творчества Горького на всех этапах. В эти годы он пишет свои замечательные воспоминания о Толстом [1919]. В журнале «Коммунистический интернационал» он печатает ряд статей. Вместе с тем уже в период гражданской войны начинается та культурно-организаторская деятельность Горького, которая так грандиозна и плодотворно развернулась впоследствии. В этом отношении чрезвычайно показательна работа Горького в издательстве «Всемирная литература».

В теснейшей связи с конкретными задачами революционной борьбы пролетариата развивается в этот период лит-ая деятельность

А. Серафимовича. Работая в качестве корреспондента «Правды», Серафимович создает целый ряд статей, очерков, фельетонов, корреспонденций с фронтов гражданской войны, собранных впоследствии в книге «Революция, фронт и тыл». Богатейший фактический материал, накопленный Серафимовичем в этой книге, лег в основу его дальнейшей работы над героической эпопеей «Железный поток» [1924].

Особо значительное место в лит-ре первых лет революции принадлежит Демьяну Бедному. Поэт-большевик, Демьян Бедный



Пискарёв. Иллюстрация к роману Серафимовича «Железный поток»

сознательно видит назначение своей поэзии в агитации и пропаганде идей пролетариата, обращая их и к его ближайшему союзнику, к массам многомиллионного русского крестьянства. Насыщенность его поэзии политическими мотивами, неразрывная связь его произведений с конкретными задачами революционной борьбы пролетариата и ленинской партии, исключительная простота и доступность демократизированного поэтического языка, наконец органическая спаянность с фольклором — все эти черты массовой подлинно народной поэзии Д. Бедного достигли наивысшего расцвета именно в годы военного коммунизма. Беспощадная сатира и гротескный гиперболизм, с одной стороны, высокий пафос революционной героики — с другой — таковы художественные методы Д. Бедного. Его жанры — фронтовые песни и частушки, сатирические памфлеты, стихотворные прокламации и воззвания — рассчитаны прежде всего на эффект массового агитационного воздействия.

Поднятые на высоту настоящего мастерства «агитки» Д. Бедного, его тексты к газетным карикатурам и плакатам во многом близки поэтической практике Маяковского этих лет. Эта близость сказывается и в стремлении Д. Бедного к монументально-эпическому изображению величия пролетарской революции в поэме «Земля обетованная».

Идеи советского гуманизма, борьба за политическое созревание масс в классовых боях, за создание народного революционного искусства, раскрывающего перед широкими массами подлинный смысл и мировой размах Октября—таков пафос творчества Горького, Серафимовича, Маяковского и Демьяна Бедного, составляющий сущность первого этапа создания советской лит-ры. Это процесс с самых первых своих шагов развивался в творчестве этих писателей в направлении социалистического реализма и народности.

3. ЛИТЕРАТУРА ВОССТАНОВИТЕЛЬНОГО ПЕРИОДА.—Восстановительный период пролетарской революции, расцвет советской государственности вызвали, начиная с 1922—1923, бурный рост советской лит-ры. Этот рост совершился в крайне сложных социально-политических условиях, когда экономика и культура молодой советской страны не только противостояли мировому капиталистическому окружению, но и боролись с оживившимися буржуазными элементами внутри страны. Сложность социальной обстановки эпохи непа вызвала необычайную пестроту лит-ых направлений, многообразие художественных исканий. С одной стороны, частично активизируются буржуазные тенденции в лит-ре, в основном опирающиеся на возрождавшуюся в условиях непа новую буржуазию. С другой—формируются новые кадры пролетарских писателей, тесно связанные с коммунистической партией. Наконец возникает и чрезвычайно широко развертывается творческая деятельность молодой беспартийной советской интеллигенции, в большинстве своем происходящей из непролетарских слоев трудящихся. Эта наиболее многочисленная в первые годы непа группа писателей получает прозвание «попутнической». Воспитанные революцией и стремившиеся к сотрудничеству с пролетариатом писатели этой группы в то же время отразили в своем творчестве политические колебания и сомнения, свойственные мелкобуржуазной интеллигенции того времени.

Как борьба антисоветскими буржуазными течениями, так и задача преодоления пережитков мелкобуржуазно-индивидуалистической идеологии могли быть успешно разрешены только при неуклонном коммунистическом руководстве лит-ой жизнью, к-рое и осуществлялось руководящими органами партии. Борьба партии против всяческих отклонений от ленинских позиций позволяла разгромить ликвидаторские контрреволюционные троцкистские теории в области культурного и лит-ого строительства.

Отрицание Троцким самой возможности создания пролетарской культуры, вытекавшее из его контрреволюционной теории о невозможности построения социализма в одной стране, было призывом к капитуляции про-

летариата перед буржуазией в области искусства и культурного творчества вообще. Следуя за линией партии, с критикой Троцкого выступил журнал «На посту» [1923—1925], руководящий критический орган пролетарского лит-ого движения, впоследствии организованного в РАПП. Борясь за большевистскую направленность и реалистическую полноту отражения революционной действительности, напостовцы, однако не поняв сущности современного лит-ого движения, совершили ряд крупнейших литературно-политических ошибок. Некритически превозносили творчество начинающих пролетарских писателей, они огульно отрицали ценность «попутнической» лит-ры как «в основе своей направленной против пролетарской революции», задачи идейного руководства подменяли грубым администрированием и т. п.

Именно в этой обстановке литературно-теоретической борьбы 1/VII 1925 была опубликована резолюция ЦК ВКП(б), являющаяся основным документом для понимания лит-ого процесса рассматриваемого периода. Со всей категоричностью ударив по капитулянтским теориям Троцкого, резолюция в то же время предостерегала от опасности «комчванства», указывая, что молодая пролетарская лит-ра должна еще при поддержке партии заработать историческое право на гегемонию. В резолюции четко сформулирована политика партии по отношению к «попутнической» писательской интеллигенции: «борясь с формирующейся идеологией новой буржуазии среди части попутчиков „сменовеховского“ толка, партия должна терпимо относиться к промежуточным идеологическим формам, терпеливо помогая эти неизбежно многочисленные формы изживать в процессе все более тесного товарищеского сотрудничества с культурными силами коммунизма». Именно эта тактика бережного и внимательного отношения к попутчикам и должна создать необходимые условия для «возможно более быстрого их перехода на сторону коммунистической идеологии». Этот прогноз ЦК дальнейших путей развития советской лит-ры, блестяще подтвердился впоследствии.

Перейдем к конкретному рассмотрению лит-ого процесса восстановительного периода.

Возрождение буржуазных влияний, торжествующих в эти годы развитие основных сил советской лит-ры, шло в различных направлениях. Чрезвычайно оживилась часть буржуазно-религиозный уклад, суеверия и примитивную косность старой деревни. Таковы кулацкие произведения Н. К л ю е в а («Четвертый Рим», 1922; «Деревня», «Плач о Сергее Есенине»), романы С. К л ы ч к о в а («Чертухинский балакирь», 1926; «Сахарный немец», 1925). В творчестве Есенина все углубляющийся процесс деклассации приводит к темам «Москвы кабацкой», глубоко упадочным, пронизанным антиобщественными, люмпенскими настроениями. В последние годы своей жизни Есенин ищет выхода из тупика, пытается принять и осмыслить большевистскую революцию («Русь советская», 1924), но процесс божемного разложения зашел слишком далеко, и мотивы

полной душевной опустошенности, предельного цинизма и смерти берут верх («Черный человек», 1926). Эти настроения оказались крайне популярными в той среде, где наиболее живучими были пережитки рабской азиатской России, где процветала неудовлетворенность и растерянность перед противоречиями переходной эпохи. Талантливые эмоциональностью стихи Есенина с их доковской напевностью находили в эту пору свои почитателей и лит-ых подражателей.

Буржуазные тенденции получили свое выражение и в резкой антисоветской сатире. Сатирическое обыгрывание отдельных бытовых курьезов, анекдотических мелочей и подробностей современной советской действительности служит целям осмеяния советского строя в целом, подтверждения излюбленной сказки буржуазии о «фантастическом утопизме» большевиков. Таковы рассказы М. Булгакова («Дьяволиада», «Роковые яйца»), Замятина («Нос»).

Характерным отражением реакционного буржуазно-идеалистического мировоззрения в лит-ре явился формализм. Стремлении формалистов к деидеологизации искусства, утверждения, что смысл и ценность художественного произведения исчерпываются его формально-конструктивными элементами, были прямо направлены против основной идейно-организующей функции революционной лит-ры. Прочнее всего формализм укрепился в критике и литературоведении, создав целую школу [Эйхенбаум (с), Шкловский, Тышин, Жирмунский (с), В. Виноградов], ожесточенно борющуюся с марксистско-ленинским искусствоведением. Но и в художественной лит-ре формализм имел своих adeptов (Шкловский—«Зoo», ранний Каверин—«Мастера и подмастерья», позднее Заболоцкий и пр.). Чаще однако формализм в лит-ре проявлялся не как принципиально-законченная и последовательная система, а в качестве более или менее явно выраженных формалистических тенденций, временами окрашивающих творчество самых различных писателей—от Б. Пильняка (с) до С. Кирсанова,—не умеющих подняться до понимания задач подлинно идейного народного социалистического искусства.

Наконец возрождение буржуазных влияний в советской лит-ре шло в эту пору и с другой стороны—из рядов сменовеховства, стремившегося истолковать восстановительный период большевистской революции как программу и практику ее капиталистического перерождения. На этой почве начинается раскол в белой эмиграции, раздаются голоса в пользу признания Советской России, якобы уже не большевистской, а в перспективе—капиталистической. Рупором сменовеховских идей у нас явились издававшиеся А. Чекневым (с) в 1922—1926 журналы «Россия» и «Новая Россия». Отчетливо сменовеховская концепция легла в основу романа Булгакова «Белая гвардия», посвященного изображению трагического краха борьбы белогвардейцев за «единую и неделимую» Россию, спасенную и восстановленную большевиками. Отзвуки этих буржуазно-националистических воззрений чувствуются и в твор-

честве порвавшего с эмиграцией в 1922 А. Л. Толстого (с.).

В сменовеховстве лежит корень признания А. Л. Толстым гражданской войны и революции как физического и морального оздоровления России, выраженное в первой части трилогии «Хождене по мукам», романе «Сестры» [1920—1921]. Сменовеховским было и самое яркое привнесение А. Л. Толстого этой поры «Голубые города» [1925]. Неверие в реальность коммунистических «дечтаний», подчеркивание мещанского засилья вповеской стихии—главное в творчестве А. Л. Толстого этой поры. Лучшие его произведения посвящены реалистически яркому художественному и политическому разоблачению продажной и опустившейся белой эмиграции и послевоенной буржуазной Европы («Убийство Антуана Риво», «Черная пятница», особенно роман «Ибикус», 1924).

Во многом аналогичны идейные позиции И. Эренбурга (с.) этого периода. Блестящее знание закулисных сторон европейской жизни, убийственное разоблачение лжи и цинизма капиталистической государственности, морали и религии характерно для острых пронического романа-памфлета «Хулио Хуренито» [1922] «Трест» Д. Е. [1923] и др. произведений. Однако скептицизм Эренбурга был тогда направлен не только против послевоенной люмпенской и мещанской Европы, но и против большевистской убежденности в веры в торжество революции. Не поняв в тот период социалистического содержания Октябрьской революции, и А. Л. Толстой в «Голубых городах» и И. Эренбург в «Жизни и гибели Цыцолы Курбова» создали образ коммуниста—аскета и мечтателя, неизбежно гибнущего в мещанской мути непа.

Центральной темой советской лит-ры начала непа становится тема революционной борьбы масс и прежде всего тема гражданской войны, широко использованная в творчестве самых различных групп советской писательской интеллигенции. «Голый год» [1922] В. Пильняка, «Партизаны» [1921] и «Бронепоезд № 14—69» [1922] В. Иванова (с.), «Черной» [1923] Сеффуллиной (с.), «Города и годы» [1924] Федина, (с.), «Конармия» [1924] И. Бабеля, «Наденне Дапра» [1923] Малышкина, «Страна родная» [1925] А. Веселого (с.), «Ветер» [1924] Лавренева—все эти произведения расцветают советской прозы, созданный первым поколением советской интеллигенции, прошедшей войну и революцию, посвящены гражданской войне. Но эта тема в их творчестве не столько реалистически раскрывается в своем объективном значении, сколько служит стремлению революционно настроенной молодой советской интеллигенции выразить себя, найти свое место в пролетарской революции. «Н» и объективный мир, «что делать мне, посетителю знания, культуры и гуманистической морали среди вздыбленной, взбуренной, залитой кровью, голодной и блокированной революционной России»—именно так звучала тема гражданской войны и в образе Андрея Старцева у Федина, и в образе мечтательного интеллигента-романтика, явно или незримо присутствующего в бабелев-

ских рассказах о пестрых героях Конармии и в лирическом авторском голосе ранних Пильника и Вс. Иванова.

Из задач такого субъективного самоопределения художественной интеллигенции вытекают различия и пестрота толкований смысла совершившейся гражданской войны. Но большей части преобладал восторг перед разбушевавшейся стихией, пафос разрушения косных помещанских устоев старой России. Поэтому чрезвычайно разрастался образ мужика с его разинским бунтом, неукротимой партизанской волюнции и т. п. В творчестве раннего Пильника революция и гражданская война выглядели, как все затопившая исконная бунтарская стихия российской деревни. Лучшие люди революционного города уходят в деревню и гибнут, ибо они чужды мужицкой лесной стихии—так строятся повести и рассказы В. Пильника в эти годы. В «Голом годе» торжествует первобытная русская звериная обрядность, уничтожающая в равной мере и дворянское поместье князей Ордыниных и коммуны интеллигентов-анархистов. Символический образ русского волка, загрызающего городскую большевичку-чекистку. Свообразное славянофильское неонародническое бунтарство—такова была одна из разновидностей интеллигентской трактовки революции и гражданской войны. В качестве контраста этой «допетровской» мужицкой бунтующей России возникает у Пильника условный и схематический, но в свое время очень популярный образ «кожаной куртки», образ коммуниста как воплощения гипертрофированной воли, исключая возможность каких-либо других человеческих черт.

Еще ярче звучало увлечение революцией как мощным стихийным движением в «Партизанских повестях» 1923 Вс. Иванова. Вс. Иванов сумел показать и героизм партизанского движения и—в «Бронепоезде 14—69»—интернационализм революционной борьбы. Но в основном гражданская война—это метание страстных бунтарей, выражение инстинктивного порыва к борьбе. В центре внимания писателя—деревня, несущая с собой в революцию и собственно жестокое мировоззрение и слепую животную жестокость. Поэтому во всех ранних повестях Вс. Иванова господствует стихия природы, мужицкой туги к плодородной земле и фатальной власти инстинктов. Бушующий мир страстей и случайностей—именно так принималась и была восторженно приветствуема Вс. Ивановым гражданская война.

Стилевые искания молодой советской прозы начала 20-х гг. были тесно слиты с ее пониманием смысла революции и гражданской войны. Путаное приятие пролетарской революции как разорванной стихии очень ярко выражено во всей художественной структуре так наз. «попутнической» лит-ры. Это был расцвет орнаментальной прозы, складывавшейся из принципиальной бессюжетности, нарочито алогической конструкции фраз, нарочитой несвязности строения речи, искусственной ритмизации прозаического языка, его сказовой орнаментации. Доведенная до предела в «Материалах к роману» Пильника, орнаментальная проза выглядела нагромо-

ждением бессвязных разговоров, лирических отступлений, документов, обрывающихся рассуждений. По лит-ым традициям орнаментальная проза восходила к Ремизову (см.), Замiatину и главное к Андрею Белому. Но самая возможность таких влияний коренилась в органичности всех свойств орнаментальной прозы для идейного сознания мелкобуржуазной художественной интеллигенции, видевшей в революции на первом плане лишь хаос стихийного разрушения старого мира, а не ее существо, не ее разум и организованную целеустремленность.

Субъективное стремление молодой лит-ой интеллигенции найти свое место в революции ярче всего звучало в «Конармии» И. Бабеля. Этому замечательному прозаику революции тоже казалась вздыбленной стихией. Но в отличие от Пильника и Вс. Иванова Бабель эстетизирует яркое и пестрое своеобразие гражданской войны. Он постоянно акцентирует в героях «Конармии» парадоксальное столкновение противоречий. Наивная жестокость сочетается в бабелевских героях с готовностью умереть за мировую революцию, партизанский анархизм, национальные предубеждения—с величайшим революционным героизмом. Скентик, разочаровавшийся в культуре буржуазного общества, Бабель стремился создать революционную романтику в сочетании примитивного и высокого, уродливого и прекрасного, смешного и героического в человеческом образе рядового бойца гражданской войны. Отсюда его влечение к подчеркнутым контрастам революционной сознательности и бытовой дикости в таких образах. Поэтому ускользает от его внимания общий смысл революции, отвлеченным идейным знаком выглядит в «Конармии» фигуры боевых вождей и политических руководителей гражданской войны. Самое же главное в «Конармии»—образ рассказчика и почти всегда герой бабелевских новелл. Это—мечтательный интеллигент, искатель необычайного и яркого в жизни, обретающий в парадоксальной пестроте боевых дней и людей революции свое место сочувствующего спутника, романтического и немного скептического. Все это с предельной выразительностью отражено в языке бабелевских новелл. Риторическое пышное слово, порою пародию утрированное, Бабель сталкивает с многообразными говорами и жаргонами социальной и национально пестрой революционной армии.

В общем процессе развития советской прозы этих лет «Конармия» важна как одно из самых художественно-выразительных свидетельств страстных поисков революционного самоопределения молодой художественной интеллигенции, воспитанной на старой буржуазной культуре, но биографически и социально связанной с пролетарской революцией.

Значительно шире и разностороннее выражено это стремление в романе К. Федина «Города и годы». Действие разворачивается на очень широком фоне общеевропейских событий: империалистической войны, военного коммунизма, начала германской революции. Самые разнообразные проблемы и настроения нашли отражение в романе: отвращение

к лживой культуре довоенного общества, к безумию человечества в мировой войне, презрение к мещанскому лицемерию буржуазного строя, жалость к обманутым иллюзиям человека, сомнения в будущем, в исторической оправданности кровавых издержек революции. Во всех звеньях романа Федина переплетаются лирическая взволнованность и ирония, политическая патетика с усталым разочарованием. Тема идейного и психологического самоопределения интеллигенции в революции нашла в «Городах и годах» самое широкое и разностороннее для этих лет выражение, ибо она развернута на художественном анализе судьбы российского «лишнего человека» (Андрей Старцов), тесно связанного с гуманистической европейской культурой и брошенного в водоворот эпохи империалистической войны и пролетарской революции.

В стилевом отношении «Города и годы», роман структурно сложный и построенный на постоянных временных сдвигах в развитии действия, является чрезвычайно характерным образцом орнаментальной прозы и особенно ее композиционных принципов.

Близость идейно-художественных устремлений обусловила и организационное объединение. В начале 20-х гг. создается содружество «Серапионовы братья» (см.), куда кроме Федина и Вс. Иванова входили Тихонов (см.), Слонимский (см.), Каверин, Зоценко и др. Казалось, у этих писателей не было ни единства эстетических взглядов, ни сходства художественных индивидуальностей. Лозунги мнимой «школы» созданы были формалистами—лит-ыми теоретиками, связанными с «Серапионовыми братьями». Сюжетные головоломные опыты молодого Каверина очень мало общего имели с сатирической направленностью Зоценко, с мещанским сказом его героев. Националистическое «мужиковство» Вс. Иванова было противоположно «европеизму» и лирическому скепсису Федина этих лет. Тем не менее «Серапионовы братья» были органическим лит-ым объединением по самым коренным причинам: это было содружество молодого поколения писателей-интеллигентов, к-рых страшный опыт мировой войны решительно толкнул к Октябрю. Эту свою социальную судьбу им нужно было выразить в искусстве. Но, отягченные традициями буржуазного искусства, не умея еще с достаточной ясностью разобраться в подлинном историческом смысле и перспективах Октября, эти писатели искали свое место в революции, отправлялись от узко лит-ых, стилевых принципов. Отсюда ограниченные формалистские лозунги «Серапионовых братьев», отсюда настоящее культивирование основных принципов орнаментальной прозы, выражавшей в самых различных и причудливых формах ~~отсутствие~~ отсутствие ясной перспективы в развитии революционного сознания этого слоя советской интеллигенции. При всех ошибках и заблуждениях этот отряд молодой советской прозы представлял начав собою линию революционного романтизма в нашей лит-ре, богатую и плодотворную. Этой его идейной и художественной роли не понимали критики и вожди «напо-

товства» и вскоре затем организовавшегося тогда РАППа, сурово осуждавшие «попутчиков» за мелкобуржуазность. Кастовые традиции Пролеткульта сказывались в таких оценках. Зато глубоко и верно были оценены возможности так наз. «попутнической» лит-ры революции ЦК партии, опубликованной 1/VII 1925.

Формирование стиля революционного романтизма очень ярко выражалось и в развитии советской поэзии первых лет восстановительного периода пролетарской революции.

В 1923 ряд быв. футуристов объединяется в группу «левого фронта искусств»—Леф (см.). Сюда, кроме Маяковского как вождя течения, входили поэты Н. Асеев, С. Третьяков (см.), В. Каменский, критики О. Брик и Н. Чуужак (см.), позднее—поэт С. Кирсанов. В своих журналах («Леф», 1923—1925, «Новый Леф», 1927—1928) лефовцы развернули теоретическую программу борьбы за новаторскую революционную поэзию, неумев однако преодолеть черты мелкобуржуазного радикализма. Нигилистическое отрицание искусства прошлого у футуристов превратилось в отрицание всего реалистического живописания, психологизма, художественного вымысла вообще, оценившего как продукт буржуазного общества «Лирика» и «беллетристика» противопоставляется «литература факта», сложной идейно-психологической проблематике искусства—обнаженный революционный утилитаризм, роль художника низводилась до степени мастера-профессионала, технически обслуживающего требования своего заказчика—пролетариата. Несмотря на внешнюю революционность, теория Лефа не имела ничего общего с марксистско-ленинским пониманием искусства и объективно смыкалась с явно формалистическими тенденциями.

Но революционные поэты Лефа в своей художественной практике далеко уходили от теоретических воззрений группы и даже не проверяли их. Это в особенности относится к поэзии В. Маяковского. Маяковский, как и ряд упомянутых выше писателей, прежде всего стремился разрешить проблему судьбы творческой индивидуальности в революционной современности. Он пытался ~~сместить~~ сместить, найти единство стремлений большой личности и логики революции. В поэме «Про это» [1923] эта проблема дается еще как напряженный до трагизма конфликт между революционной страстной, социалистически мыслящей и чувствующей личностью и пошлым мещанским бытом пановской действительности. Но уже замечательная поэма «Ленин» [1923—1925] указывает положительный выход: ~~свое утверждение личности, вырастающей~~ утверждение личности, вырастающей из революционного класса. «И счастлив, что я этой силы частица, что общие даже слезы из глаз. Сильнее и чище нельзя причаститься великому чувству по имени класс». И Маяковский становится величайшим лириком революции, ~~своей темой~~ своей темой революционно-пролетарской борьбы, темы политически отточенные и злободневные в преломлении исключительно глубокого, сильного и искреннего лирического переживания. Параллельно с революционной лирикой Маяковского разви-

вается и его блестящая сатира, наносившая удар за ударом мещанству, обывательщине, бескультурью, бюрократизму—всем темным силам прошлого, путающимся в ногах нового общества. По мере углубления социалистического содержания творчества Маяковского ускоряется и процесс упрощения, демократизации его стилистических средств. Усложненность и отвлеченный гиперболизм первых лет революции уступают место конкретности и реалистической обоснованности всей образной системы Маяковского.

Чрезвычайно ясна основная стиливая направленность советской поэзии этих лет—революционный романтизм—в творчестве ближайшего соратника Маяковского—Н. Асеева. Искренняя преданность революции и увлечение размахом и красотой развертывающихся событий, широкими перспективами мировой революционной ломки, страстная ненависть к мещанскому быту и обывательской эстетике—такова поэзия Асеева. Но в сложных условиях классовой борьбы переходного времени романтический максимализм Асеева, сталкиваясь с буржуазной активностью эпохального периода, порождал неустойчивые настроения, сомнения в революционном будущем. Типичные для советской писательской интеллигенции в начале эпохи темы буржуазно-мещанского засилья и якобы «поражения» революции нашли свое отражение в поэзии Асеева: «Как я стану твоим поэтом, коммунистов пламя, если крашено рыжим цветом, а не красным временем!» В поэме «Лирическое отступление» [1924] звучит весь комплекс и революционных надежд и сомнений Асеева этой поры.

В романтической революционной лирике Асеева очень своеобразно сплетены ораторский стих и ритмы Маяковского с музыкальной напевностью поэзии Блока. Это своеобразие его поэзии чрезвычайно привлекало молодых поэтов периода 1924—1927. Лирика Асеева сыграла немалую роль в поэтической судьбе таких поэтов, как М. Светлов (см.) и В. Саянов (см.), начинавших в эти годы.

По линии революционного романтизма развивалась и поэзия Николая Тихонова. Простые и сильные человеческие чувства, яркое личное мужество, рожденное революционной эпохой,—таковы основные темы его стихов, начиная с книги «Орда» и баллад. Романтический образ верного солдата революции, не задумывающегося над целями борьбы, увлеченного самим процессом борьбы—ее опасностью, дерзновенностью и динамичностью—определяет поэзию Тихонова ее первого этапа. Этот образ усложняется в его последующих поэмах («Лицом в лицо», «Красные на Араксе», «Дорога») и стихах («Поиск героя»), вырастая в более обобщенный образ бунтара, носителя идеи антимещанского интеллигентского романтизма. Этот герой, естественно, толкает Тихонова на поиски необычайной, часто экзотической обстановки, где сильная воля, крепкая любовь к жизни, мужество могли бы выразительнее сказаться. Так поступает Тихонов и в стихах—романтических памфлетах против буржуазного строя жизни и чувств («Ночь президента», «Америка», «Карибия»). Так действует он и в поисках совет-

ского поэтического героя. «Фининспектор в Бухаре» противопоставляется им древнему завоевателю Тимуру, примитивной романтике Мцыри—романтика «бетона и крана подъемного» («Дорога»). Тихонов-поэт проделал в эту пору очень большую работу в поисках революционного поэтического языка. Поэтическая культура Тихонова складывалась слишком рационально и теоретично. Он сознательно старался объединить в своих стихах акмеистическую скупость со сложностью, смысловой отдаленностью ассоциаций Пастернака и с ритмической культурой Маяковского. В результате этих усилий стихи Тихонова утратили эмоциональную силу и непосредственность его ранних баллад, приобрели нарочитую сложность, затрудняющую восприятие. Пронизанная лит-ыми и философскими намеками, непоследовательная в чередовании сознательно неточных рифм, полная прозаизмов и усложненных метафор и сравнений, стихотворная речь Тихонова приобрела умозрительный, рассудочный характер. Сама революционно-романтическая направленность его поэзии этого периода приобретала в такой поэтической системе абстрактность.

Мотивы революционного романтизма проникают, начиная с 1925, в поэзию Пастернака. В историко-революционных поэмах: «1905 год» [1924] и «Лейтенант Шмидт» [1924] воспроизведены все замечательные особенности поэзии Пастернака. Сгущенная сила мысли и чувства, напряженный динамизм образов, острое столкновение самых мельчайших субъективных ощущений с большими философскими обобщениями—все эти свойства пастернаковского стиха обычно служили целям раскрытия сложного субъективно-лирического внутреннего мира поэта. Революция толкнула Пастернака к реалистически-объективной теме; из лирической замкнутости Пастернак впервые выходит на эпический простор. Именно эту роль играют в его творчестве названные поэмы. Но в эту пору Пастернак убежден был в неизбежности своего художественного восприятия мира и тем самым—своего поэтического языка, сложившегося в пред-революционные годы. Разорванность ассоциаций, нарушение логической связи и единства между эмоцией, мыслью и образом, столкновение в субъективном ощущении самых отдаленных по смыслу понятий—эти черты своей прежней поэзии Пастернак сохранил и в новой для него тематике. Историко-революционную тему он ввел в границы своей сложившейся поэтики, благодаря чему тема эта оказалась эмоционально раздробленной и субъективизированной. Но самый факт такой тематике крайне важен в развитии поэтического сознания Пастернака.

Наиболее ярко выраженным революционным романтиком восстановительного периода в молодой советской поэзии был Э. Багрицкий (см.). Он был самым цельным и последовательным из всех интеллигентов-романтиков в поэзии, воспитанных на предреволюционной поэтической культуре. Типичный для всей этой поэзии образ мечтателя-бунтара, встающего против мещанского застоя во имя революции, приобрел у Багрицкого очень чет-

кую и устре мленную форму. Близость к стихии природы, радость земной жизни, полноценность бурных человеческих ощущений звучат не только в стихах, прямо посвященных теме сильных земных страстей («Контрабандист»), но и в поэме о гражданской войне «Дума про Опанаса». (Вопросы в 1926, переделана для оперы в 1932, издана в 1933). Романтический пафос революционной героини достигает наивысшей своей силы в столкновении Опанаса с большевиком Коганом. Поэзия Багрицкого с ее стремлением воплотить в чувственно ярких, живописных образах весь этот многоцветный, звучащий, радостный мир явно тяготеет к акмеистической четкости и предметности. Но в «Думе про Опанаса» Багрицкий обращается к другим источникам. В ритмах и языке поэмы блестяще использованы традиции украинской народной песни, воспринятые Багрицким преимущественно через поэзию Т. Шевченко (см.). Эта фольклорная подоснова придала особую выразительность и лирическому образу «мате-



Рис. Э. Багрицкий к его либретто «Дума про Опанаса» (Коган и Опанас)

ри-Украины», ее степных раздолья, «чумацких просторов» и забубенной романтике гуляй-поля, стоном стонущего от «страшного дьяса» махновских банд.

Старшее поколение революционной поэзии, в особенности Маяковский, а вслед за ним Асеев и Багрицкий, оказало сильное влияние на формирующиеся в эти годы кадры поэтической молодежи. В начале эпохи заливает о себе группа так наз. «комсомольских» поэтов—А. Безыменский, М. Голодный (см.), А. Жаров, М. Светлов В. Саянов и др. Их первые выступления декларативно направлены против абстрактного романтизма и индустриализма «Кузницы». Суметь «за каждой мелочью революцию мировую найти», дать реальные образы пролетарской революции, показать конкретное лицо современной действительности—таковы лозунги молодых поэтов. Образы рабочей заставы, комсомольской молодежи, реальный мир их мыслей и чувств впервые стали проникать в молодую советскую поэзию. Это была начинающаяся борьба за реализм советской поэзии в ее основном содержании, в тематике. «Петр Смородин», «О шапке» и «Комсомолка» Безыменского, «Гренада» и «Раффаковке» Светлова,

«Фартовые годы» и «Комсомольские стихи» Саянова, ряд стихов Голодного и Жарова [сюда же следует отнести и «Поэму о рыжем Мотеле» Уткина (см.)] объединены были утверждениями реалистической тематик в советской поэзии. Но все эти поэты не обладали еще стиливой самостоятельностью. Безыменский стремился воспроизвести поэтику Маяковского, Светлов был под влиянием романтической иронии и патетики Багрицкого, Саянов был значительно подчинен лирическому голосу Асеева. У каждого из этих поэтов складывалась своя поэтическая индивидуальность, но декларативно выдвинутые принципы реализма были еще неясны и недостаточно конкретно выражены. Влияние романтического строя стихов старшего по возрасту и культуре поэтического поколения (особенно у Светлова и Саянова) преобладающим.

Гораздо яснее и решительнее было развитие социалистического реализма в молодой советской прозе. Одна из причин заключалась здесь в наличии опыта, конкретных истоков реалистического стиля пролетарской, социалистической прозы. Решающую роль играло прежде всего творчество М. Горького. Не говоря уже о его дореволюционных произведениях, усвоенных советской литературой, как ее ценнейшее и основополагающее достояние, здесь следует указать на появившиеся в эти годы «Мои университеты», «Дело Артамоновых», [1925] первый том «Клима Самгина» [1927]. Отличительная черта горьковского творчества—это его монументальность, широкий эпический размах, давно утраченный буржуазным искусством, измельчавшим и вырождавшимся в декадентски-психологических изысках. Тесная связь с революцией, высота социалистического мировоззрения, обусловили исключительную глубину и широту понимания действительности. Последние произведения Горького поражают значительностью своих тем, грандиозностью масштабов, в к-рых мыслит художник. Так, в «Деле Артамоновых» с помощью нескольких образов создается художественная история русского капитализма, начиная от его хищнического и недолговечного расцвета и кончая его исторически-неизбежной и бесславной гибелью. Сила горьковского творчества—в замечательной типичности его образов. В его романах мы встречаемся с органическим переплетением индивидуально-убедительной характеристики персонажа, мастерски восстановленного неповторимого личного облика (в поэме, жесте, интонации и т. п.) с чрезвычайно широким социально-типическим содержанием. Это то, что придает неуязвимую жизнеспособность горьковским героям, что роднит его с крупнейшими представителями реалистического искусства прошлого.

Применение принципов социалистического реализма к задачам изображения современной действительности требовало прежде всего показа новых людей, рожденных революцией, образного раскрытия того принципиально нового качества, к-рое отличает социалистически развивающуюся действитель-

Если для романтиков «попутнического» толка, писавших о пооктябрьской деревне, патетика революционной стихии, с одной стороны, проблема самоопределения интеллигенции в революции—с другой—исчерпывали все содержание их творчества, то у таких писателей, как Неверов и Сейфуллина, на первом плане оказывается показ конкретных социальных сдвигов и обусловленное этим возникновение новых характеров. Повесть о пионере коммунизма в деревне, где борьба за пробуждающееся сознание угнетенных, за элементарные основы культурности и есть на этом этапе борьба за коммунизм,—вот чем была повесть А. Неверова (см.) «Андрон Непутевый» [1923].

В «Перегносе» [1922] и «Вирине» [1924] Сейфуллиной (см.), реалистически ярко и убедительно показавшей раздираемую ожесточенной классовой борьбой пооктябрьскую деревню, бесспорным достижением является изображение новых, растущих характеров, процесс формирования деревенских большевиков—как наиболее типического и существенного явления революционной действительности. В том же направлении развивалось и творчество так наз. «крестьянских» писателей, объединившихся в особом союзе—ВОКП (Всероссийское общество крестьянских писателей)—Замойского (см.), Макарова, М. Карпова Дорогойченко (см.) и др. Изображение деревни в процессе революционной ломки, создание новых общественно-бытовых отношений, опрокидывающих традиционный собственнический уклад, возникновение героев новой социалистической деревни—таково в основном тематическое содержание крестьянской лит-ры. Однако здоровое в своей общей реалистической направленности творчество крестьянских писателей не дало особо ярких результатов. Налет некоторого натурализма, перегруженность фотографически фиксируемыми бытовыми подробностями, неумение художественно синтезировать и обобщить типическое явление, рыхлость и неорганизованность композиции, вялость и засоренность языка—все это существенно снижало ценность их произведений.

Гораздо значительные успехи революционной реалистической прозы, созданной пролетарскими писателями как сформировавшимися до Октября, так и творчески родившимися только в начале 20-х гг. В их произведениях разработан центральный образ революционной эпохи, образ большевика как боевого вождя и идейного руководителя масс, ведущего за собой эти массы и социалистически перевоспитывающего их.

Одним из наиболее ярких произведений восстановительного периода является «Железный поток» А. Серафимовича (см.), вошедший в железный фонд советской лит-ры. Эпическая широта и обобщенность «Железного потока» перекликаются с произведениями М. Горького. Мастерски воссоздав в образе Кожуха тип непреклонного большевика, беззаветно преданного советской власти, с железной волей и упорством добывающегося победы, Серафимович одновременно с исключительной полнотой и силой выразил одну из самых ре-

шающих идей пролетарской революции: рождение из стихийной партизанской массы. в процессе вооруженной борьбы с врагами революции мощного и единого коллектива, боевой и сознательной силы.

Ответственную задачу показа большевика в процессе мирного строительства в условиях нэпа выполнили Н. Ляшко и Ф. Гладков. Борьба за восстановление завода, партийная жизнь, коммунистическая этика и мораль первых лет нэпа—все это в разном масштабе стало содержанием «Доменной печи» [1924] Н. Ляшко и «Цемент» [1925] Ф. Гладкова. Именно смелый подступ к самым важным темам советской действительности резко отличает этих писателей первых лет нэпа от интеллигентворомантиков всех видов, бродивших тогда по ярким, но боковым дорогам революционной тематики.

Но и Ляшко и в особенности Гладков сложились как писатели в предреволюционные годы под влиянием импрессионистической прозы. Следы этого лит-ого воспитания крайне явны в их творчестве как советских писателей. Патетическая риторика, истеричность, туманные философствования, отрывочная и взволнованная речь, взвинченность как основное психологическое состояние героев—все эти черты «андреевской» лит-ой манеры особенно резко выражены в «Цементе» Ф. Гладкова.

Борьба за реалистическую тематику и реалистический стиль определяет и деятельность молодых пролетарских писателей, в 1925 объединившихся в РАПП (см.). Но в условиях продолжающейся классовой борьбы, происходящей в обстановке строительства, главные силы молодых пролетарских прозаиков направлены были на самоопределение в качестве самостоятельного идейного отряда. Этим и занимался РАПП на первом этапе своего существования. Но вопросы тематики приобрели первостепенную роль в молодом пролетарском лит-ом движении; вопросы стиля еще не поднимались тогда в работах рапповских теоретиков. Однако в конкретной художественной практике такие представители молодого поколения пролетарской прозы, как Фурманов (см.), Фадеев (см.) сумели сделать серьезные шаги не только в поисках реалистической тематики, но и в овладении реалистическим стилем.

«Чапаев» и «Митяж» Фурманова, позднее «Разгром» Фадеева замечательны в истории советской лит-ры как прямой подступ к центральному образам и темам пролетарской революции. В противовес безликому носителю коллективистического сознания у поэтов «Кожухицы», в прямой полемике с схемой «Кожухи куртки» Пильняка возникает живой и яркий образ большевика. Проблема партийного руководства в революции, реальная и трезвая героика рядовых бойцов, проблема стихийности и сознательности масс—все эти прямые темы и мотивы классовой борьбы оказались главным содержанием произведений указанных писателей этого периода. Вместе с тем начинается и теоретическое осмысление путей пролетарского реалистического стиля. Правда, задачи реализма формулировались

тогда слишком односторонние, с некритической пропагандой толстовского и флюберовского психологизма, с идеалистическими ошибками в требовании показа «живого» человека (см. «РАПП»). В творческой практике стиль пролетарского реализма, каким его тогда понимали теоретики РАППа, объявленный «столбовой дорогой» советской лит-ры, оказывался часто натуралистическим копированием действительности, как это было в последующих произведениях Чумандрина (см.), Ильенкова, в значительной степени в «Брусках» Панферова и т. д. С такой узостью связана была и нетерпимость рапповской



Шмерников. Иллюстрация к роману Д. Фурманова «Чапаев»

школы к другим отрядам советской лит-ры, развивавшимся иными, более сложными путями.

Тем не менее, такое произведение, как «Разгром» Фадеева, бесспорно составило эпоху в развитии советской лит-ры. Вслед за М. Горьким вместе с «Железным потоком» Серафимовича, с произведениями Фурманова этот роман развивает основные идеи социалистической революции, прокладывает пути социалистического реализма в советской литературе. Заслугой Фадеева в этом романе является правдивый художественный показ образ большевика (Левинсон), разработка тем пролетарского руководства в революции. Историческая роль «Разгрома», плодотворно усвоенного ряд сторон реализма Л. Толстого (см.), состоит еще и в том, что им знаменуется расширение проблематики классического наследия в творческой практике советской лит-ры в сравнении с предшествующим перио-

дом. Если в первые годы формирования советской лит-ры проблема наследия практически ограничивалась либо прямым усвоением, либо попытками преодоления лит-ых традиций начала XX в., т. е. преимущественно символистской культуры, то на следующем этапе горизонт расширился. Задачи критического усвоения традиций русской и европейской реалистической прозы XIX в. вошли во все творческие манифесты пролетарского лит-ого движения этих лет. Правда, на деле эти лозунги часто сводились к канонизации реализма Льва Толстого, без всякого критического отношения к его художественному методу. Но в общей перспективе развития советской лит-ры борьба молодых пролетарских писателей за реалистический стиль связана была и с расширением кругозора в вопросах культурного наследия.

4. ЛИТЕРАТУРА КОНЦА ВОССТАНОВИТЕЛЬНОГО И НАЧАЛА РЕКОНСТРУКТИВНОГО ПЕРИОДА.—Классовые противоречия эпохи нэпа и в особенности обострение классовой борьбы при переходе от восстановительного к реконструктивному периоду чрезвычайно усложнили творческие поиски во всех слоях советской лит-ры. Основное направление этих поисков—реализм, борьба за отражение конкретной современной действительности.

Но для ряда прозаиков, начавших свой путь советских писателей в качестве революционных романтиков, приветствовавших в пролетарской революции разрушительную сурью, поворот к тематике советской повседневности оказался серьезной проверкой. Не понимая логики исторического развития, не видя в усложнившихся условиях плановой борьбы закономерно растущих сил социализма, эти писатели поддаются зачастую под воздействием классово чуждых влияний. Начиная «Голым годом» Пильняк во второй половине 20-х гг. пишет «Машины и волки», где романтика мужицкого бунта сохранилась лишь как рудимент. «Черная рука рабочего, взявшего осеую метель—русскую революцию—под мышки», рисует Пильняк как торжество бездушного индустриализма, машинная культура позирует человеческие жизни. От раннего своего анархо-славянофильского народничества Пильняк приходит к буржуазному по сути дела культу техники, к воспеванию производительных сил, без понимания социального смысла технического прогресса. Книжки «Корни японского солнца» Пильняк открыл серию книг об экзотических странах, своего рода беллетристического репортажа, с помощью к-рого некоторые писатели того времени обходили трудности советской тематики. Настроения социального пессимизма охватывают целый ряд советских писателей. Эти настроения вытекают из признания якобы невозможным повернуть революционной переделке извечные, раз навсегда сложившиеся общественные отношения господства одних и подчинения других, или такие же якобы извечные стихийно-биологические инстинкты в человеке. Так, Бс. Иванов от восторженного пафоса бурной крестьянской партизанщины приходит к книге «Тайное тайных». [1927]. Прошла романтика

гражданской войны, вступила в свои права обыденная повседневность и властно выступила сила подсознательного физиологически-иррационального в человеке, торжество случайных инстинктов—такова философия «Тайного тайных». Этот психологический натурализм вызывает изменения и в самом стиле Вс. Иванова—уравновешенная повествовательность вытесняет прежний взволнованно-орнаментальный сказ. Еще резче, вплоть до отчетливо реакционных выводов, звучит этот тезис об изначальных биологических корнях человеческой жестокости и хищничества в рассказах Сергеева-Ценского [(см.) «Павлин», «Старый полоз» и др.]

Усилившееся сопротивление классового врага наступающей на него диктатуре пролетариата питало настроения растерянности в идеологически дезориентированных слоях писательской интеллигенции. Отсюда—идея «поражения революции», якобы захлестываемой волнами всепобеждающей мелкобуржуазной стихии.

К. Федин, отойдя от романтики «Городов и годов», создает в этот период чрезвычайно любопытный образ всепобеждающего кулака Сваакера в рассказе «Трансвааль» [1927]. Инициатива, культурность, политическая изворотливость кулака, с помощью чего он держит в кабале целую деревню, внушают Федину страх и отвращение. Иллюзорные представления о торжестве всемогущего «чумазога», якобы возглавляющего деревню экономически и культурно,—вот на чем споткнулся Федин при попытке реалистического осмысления советской действительности конца 1920-х годов. Федин в своем «Трансваале» не одинок. Сходные мотивы и образы мы встречаем и у Шшикова («Дикольче») и у Сейфуллиной («Чайн-кабак»), в некоторых рассказах А. Толстого, стихотворениях Багрицкого и в романах Эренбурга («Рвач», «Проточный переулок»).

Наиболее ярко идеи живучести старого мира, их неистребимости выражены в творчестве одного из самых интересных советских прозаиков—у Леонида Леонова. (см.). Его произведения—«Записки Ковыкина», «Конец мелкого человека», «Вор», а до известной степени и «Барсуки» поднимают традиционную тему русской литературы—мелкого человека. Судьба раздавленного революцией мелкого бессловесного люда, пафос ценности неповторимой личности любого обывателя, скудный внутренний мир к-рого необычайно раздут и гиперболизирован—вот от чего исходил Леонов и что не позволило ему понять социальной логики пролетарской революции. Эта тема всех «обиженных и приниженных» и вызвала гипертрофированный психологизм Леонова с очень сильным стилистическим влиянием Достоевского. Интеллигентский «гуманизм», индивидуалистический и ушербный, мешал в эти годы Леонову подняться до высоты социалистического гуманизма, так выразительно звучавшего в тот же период в «Моих университетах» Горького.

Все это вместе: страх Пильняка и Вс. Иванова перед живучестью «подлой» животной природы человека и растерянность Федина

перед лицом цепкого и изворотливого кулака, опасения Леонова за судьбу «мелкого человека», неумение Зощенко выйти за пределы темы трагикомического советского обывателя, скептическая ирония Эренбурга по адресу благодушных коммунистов, затянутых в тину мещанства,—все это свидетельствовало о трудностях, вставших перед советской писательской интеллигенцией на пути к социалистическому реализму, к правдивому и правильно изображению революционной действительности. Уходя от часто анархической по настроениям революционной романтики, многие из таких писателей подвигались на этом этапе буржуазным влиянием в самых различных формах. Иногда эти влияния выражались в воинствующих декларациях буржуазного идеалистического искусства, в лозунгах обособленности искусства от задач классовой борьбы. Так напр. создалась [1923] группа «Перевал», (см.), теоретиками к-рой был троцкист Воронский.

Наиболее остро звучал лозунг «нового гуманизма», выдвинутый «Перевалом» в условиях наиболее обостренной борьбы между пролетариатом и отчаянно сопротивляющимся социалистическому наступлению его классовым врагом. Переключались с идеей «классового мира», перевальский гуманизм объективно разоружал пролетариат в его борьбе. Эти гуманистические настроения отразились также в повести И. Катаева, «Молоко», пропущенной мотивами «всепрощающей любви к человеку вообще», вызывающей жалостливое отношение к главному герою произведения—кулаку Нилову.

Буржуазные влияния очень ярко выразились в эту пору и в поэзии. Так выросла группа конструктивистов (см. «Конструктивизм») Сельвинский (см.), Луговой (см.), Зелинский (см.), Агапов, В. Инбер и др.). Конструктивисты подхватили у левых лозунг утилитарности искусства и довели его до буржуазно-дельческой крайности: техника, расчет, рационализация и ока зались, с их точки зрения, исчерпывающими синонимами революции. Соответственно такой позиции были провозглашены и принципы поэтики конструктивизма: лаконизм, загруженность образа деловым содержанием, теория локального образа, нарочито-прозаическая лексика поэтической речи. Теория конструктивистов обусловила художественные принципы поэзии Сельвинского, (см.), самого яркого и талантливого представителя группы. Выраженные в ранней книге стихов «Рекорды» [1926], а затем в поэме «Улылаевщина», эти принципы полнее всего реализовались в поэме «Пушторг» [1928]. В «Улылаевщине» [1926—1927] тема победы организованной революции над стихийным бунтом хотя и звучала как безысходный трагический конфликт между крестьянской стихией и пролетарским руководством, но при этом в поэме слышалась звучала романтика гражданской войны, была развернута богатая галерея ее типов, со всем многообразием говоров, отдельных штрихов, индивидуально-психологических вариаций. В «Пушторге» же вырастает образ буржуазного интеллигента. дельца и гордого

индивидуалиста, противопоставленного перерождающимся в обывателей коммунистами—в лучшем случае—неумелым, непрактичным большевикам—честным мечтателям. В такой идейной и образной системе самая поэтесса Сельвинского наглядно обнаруживала свою дельчески-экспериментаторскую сущность.

Наряду с указанными тенденциями сохраняется в эти годы свое значение и тип писателя, для к-рого главной остается задача субъективного самоопределения в революции. Но теперь эта задача, т. е., иначе говоря, проблема интеллигенции и революции, выражена гораздо сложнее, чем у Пильняка или Вс. Иванова на их первом этапе.

Совершенно патетически звучит тема идейного контроля индивидуальности правдой революции в творчестве Ю. Олеси, начиная с «Зависти». Одиночество интеллигента в социалистическом строительстве, никчемность ярких индивидуалистических чувств, создавших богатейшую культуру XIX в., для сугубо делового, примитивно чувствующего активного человека советской эпохи—вот как понимал тогда Олеса проблему интеллигенции и пролетарской революции. Так создана была им тема «кавалерщины», образ социальной зависти, неполноценного «лишнего человека» советской эпохи, одинокого в мире колбасников и физкультурников. Превосходство «заговора чувств» старого мира перед обыденной психологией советского человека—таков идейный источник выпяченного, цветистого и нарочито-парадоксального стиля прозы Ю. Олеси. В нем крайне своеобразно сказались отзвуки индивидуалистического сознания интеллигенции, оберегающей свою «самость», свою внутреннюю независимость от психологии чуждого ей коллективизма рабочего класса. Подобные мотивы оказались чрезвычайно распространенными в эти годы обострившейся классовой борьбы. Непонимание того, что только социализм создает условия для подлинного расцвета индивидуальных творческих сил каждого человека приводит к выводу об исковном противоречии между высокой, интеллигентской культурой и современной действительностью с ее суровой классовой борьбой и деловым пафосом строительных задач. Так разнообразно варьируется идея несовместности искусства и революционной современности [стихотворение Пастернака «Другу», «Сумасшедший корабль» (1931) Ольги Форш (см.), «Виза времени» (1931) Эренбурга).

В романах Федина «Братья», Каверина «Художник неизвестен» возникает характерный образ художника, отличительными чертами к-рого оказываются социальная пассивность, отрешенность, отъединенность от общества, подвижническое замыкание в кругу искусства. Отсюда идея исконной трагичности искусства, находящегося в вечном конфликте с миром социальной действительности. Преодоление всех этих настроений связано с отказом от сомнений в исторической правоте социализма, победившего и развернувшего свои достижения в СССР.

5. ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПЯТИЛЕТИИ.—Годы решающих успехов первой пяти-

летки, обусловившие перелом в настроениях советской интеллигенции вообще, оказались переломными и для развития советской литературы. Возникли прямые задачи связи литературы с живой практикой действительности, определилась проблема отставания советского искусства от жизни, от ее насущных вопросов. Для основной массы беспартийных писателей, именовавшихся «попутчиками» в восстановительном периоде, новый этап определился как идейно-тематическое перевооружение. Проблема перестройки интеллигентской художественной интеллигенции—так формулировались новые задачи, понятые прежде всего как задачи овладения ведущими темами советской действительности. Организационно это выразилось в распаде целого ряда литературных организаций, объединявших ранее «попутнические» преимущественно кадры. Так прекращают свое существование «Леф» (в 1928 преобразованный в «Реф»), «Перевал», «ЛПЦК» (Лит-ый центр конструктивистов).

Вместе с тем, начиная гл. обр. с 1930, намечается резкий поворот в тематике. Писатель стремится теснее сблизиться с действительностью—строительство 1-й пятилетки, социалистическая перестройка деревни, возрождение национальных окраин Советского Союза—таковы центральные темы этих лет. Л. Леонов пишет «Соть» [1930] и «Саранчуки» [1931], М. Шагинян (см.) на основании опыта своей журналистской работы на строительстве Дзержинска создает «Гидроцентральный»; [1930] Луговой работает над книгой стихов «Большевиком пустыни и весны»; Вс. Иванов от рассказов типа «Тайное тайных» переходит к изображению жизни совхозов и колхозов Средней Азии («Компромисс Наиб Хана», «Повести бригады Спичкина»; Тихонов в романе «Война» [1931] разоблачает механику империалистической войны и создает яркую очерковую книгу о возрождающихся в социалистических условиях отсталых народностях СССР—«Кочевники»; М. Слонимский весь отдается трудной задаче реалистического воссоздания образа большевика—в романе «Фома Клепнев» и т. д. и т. д. Эти темы вызваны были самой жизнью. Но осуществление их было различным по идейной глубине и художественному качеству. Писатели, долгие годы подверженные влиянию разнообразных форм индивидуалистического сознания, теперь, наоборот, выдвигают своей задачей борьбу со стремлениями отдельной личности во имя социального целого. Интеллигентский максимализм, своеобразное «умерщвление плоти» вызвало к жизни знакомый уже образ твердого коммуниста, но сейчас уже с новым к нему отношением писателя.

Так Л. Леонов отказался от защиты моральных индивидуалистических прав мелкого человека и пришел в романе «Соть» к провозглашению отказа от личных чувств во имя железной логики социалистической стройки. Так, Мариетта Шагинян в романе «Гидроцентральный» предала сожжению буржуазные иллюзии своего прежнего творчества, но пришла к рационалистическому пафосу индустриализма социалистической эпохи. Элементы рационализма вместе с тем

начинают вытеснять прежнюю взвинченную патетику художественной речи (напр. у Леонова), или лирический тон повествования (напр. у Шагинян). Ироническое осмеяние старой культуры, признание логики и разума социализма—таков был один из путей перестройки художественной интеллигенции в эти годы. Революционная действительность предстает уже не как игра стихийных, социально недифференцированных сил, а как организованное и планомерное, руководимое пролетариатом и его партийной строительством нового общества.

Этот поворот беспартийной писательской интеллигенции к пролетариату знаменовал собой решительное укрепление позиций социалистического реализма в советской лит-ре. В результате все углубляющегося овладения социалистическим мировоззрением в творчестве советских писателей по-новому ставится «интеллигентская тема» предшествовавшего периода. Появляется ряд произведений, рассказывающих о прощании и разрыве писателя-интеллигента со своим идейным прошлым, посвященных переосенке и разоблачению классовых корней того самого индивидуалистического мироощущения, к-рое так бережно охранялось еще недавно. Так, в «Свастополе» Малышкина история молодого интеллигента, с февральских дней мечущегося в поисках политической правды и своего места в ней, *все время* страстно проверяется самой жизнью, ее суровыми законами. Правда пролетариата должна быть выше моей маленькой индивидуальной правды—на этом идейном стремлении построен весь роман. История постепенного разрушения интеллигентских иллюзий, не выдерживающих очной ставки с революционной действительностью, рисует полумемуарный, получерковый лирический роман Л. Никулина (см.) «Время, пространство, движение». [1933]. С той же проблематикой сталкиваемся мы в романе Славина (см.) «Наследник», [1931], в ряде рассказов талантливого молодого писателя Е. Габриловича и т. д. Наконец с особой страстностью и силой эти мотивы звучат в последних стихах Э. Багрицкого («Происхождение», 1930; «Последняя ночь», 1932, и др.).

Наиболее органично вросло в социалистическую тематику творчество Маяковского. В поэме «Хорошо» [1927] Маяковский одним из первых художественно утвердил тему социалистической родины. Социалистическую поэзию он в эти годы понимал и создавал как поэзию, отражающую расцвет новых человеческих отношений и чувств, поэзию глубоко конкретную и насыщенную богатым жизненным содержанием. Творчество Маяковского, чрезвычайно разнообразное по своим жанрам, развивается в направлении реализма. Реалистична агитационная сатира Маяковского по адресу международного капитала и соц.-фашизма. Огромной классовой ненавистью полны стихи Маяковского о зятючниках и бюрократах. Упорная работа Маяковского в качестве поэта-газетного публициста и фельетониста—его массовые песни, марши, стихотворные лозунги и ре-кламы, поэтические фельетоны по самым раз-

личным вопросам советского быта—все эти жанры развиваются Маяковским под знаком реалистического искусства. Радостное восприятие побеждающего социализма, соединенное с пониманием необходимости суровой борьбы за социалистический строй, стремление ощутить социализм, как живое дело человека новой эпохи, определили вместе с высокой агитационностью огромный лиризм реалистической поэзии Маяковского. Синтез всех этих качеств его поэзии с замечатель-

ВЛАДИМИР ПОЭТ
МАЯКОВСКИЙ
ХОРОШО!
ОТВЕТ НА ЗАПИСКИ И ВОПРОСЫ
 БИЛЕТЫ ПОДАЮТСЯ. НАЧИЛО В 8 ЧАС ВЕЧЕРА.

1. Шесть знамен...	11. Дым отечества.
2. Бей!	12. С лангем в башке и с ногом в руке.
3. Полюва прежнего поверенного.	13. Трансаль! Трансаль! страна моя.
4. Усастьный нинь.	14. Есть революция, а нету масла.
5. Извольте помочуть!	15. Кто ночью? Уберию му, на Ярославский.
6. Я товарищи из военной браны!	16. Дев. маршочки несут за спящий лежак.
7. Которые тут временные? Слава!	17. Мы только маршочки ждем кормишки.
8. Здравствуйте, Александр Блок!	18. Сперли казну и удрали свопчки!
9. Прощи поминки, обидите киника!	19. Поди мое отечество-республику мою.
10. Дядинька, что вы делаете тут?	20. Место лобное для говна укорно неубоное.

Афиша о выступлении Маяковского с поэмой «Хорошо»

ной силой звучит в таких произведениях, как: «Товарищу Нетте — человеку и пароходу», «Стихи о советском паспорте» и особенно в последней его поэме «Во весь голос» [1930]. В этот период Маяковский вырос в величайшего поэта современной эпохи, поднявшего уровень революционной поэзии на непревзойденную еще высоту.

Необычайно многообразным оказалось влияние Маяковского на советскую поэзию. Речь идет не столько о прямом подражании поэтике Маяковского, как это мы имеем у Кирсанова, сколько о внедрении в советскую поэзию реализма Маяковского, показавшего, как в большой социалистической теме органически слиты агитационная направленность, глубокий лиризм и конкретность реалистической предметно-речевой характеристики образа. Крайне плодотворным было влияние Маяковского на Безыменского, давшего в эти годы свое лучшее произведение «Трагедия-наш вечер» [1931]. Поэзия Маяковского вызвала у многих советских поэтов этих лет сознание необходимости творческого перевооружения, на первых порах звучавшее подчас декларативно. Появилось много стихов на тему об отказе от мелкой, беспредметно-лирической

поэзии, о служении поэзии делу социализма. Такими напр. были первые книги стихов В. Луговского.

С тяготением к реалистически точному воспроизведению действительности связан расцвет художественного очерка. Жанр очерка, в начале восстановительного периода блестяще представленный творчеством Л. Рейснер (см.), теперь привлекает к себе самых разнообразных писателей [Тихонов, Третьяков, Кушнер, Шагинян, Шкапская (см.) и др.]. Особо следует выделить создателя краевого очерка М. Пришвина (см.) с его исключительным чувством природы и мастерством воспроизведения индивидуального лица края, местности. На очерковой основе вырастает творчество Ставского (см.), давшего в своих книгах «Станица» [1928] и «Разбег» [1931] яркие картины ожесточенной классовой борьбы на Кубани. На грани художественного очерка и газетного сатирического фельетона развивается в эти годы творчество М. Кольцова (см.).

Рост советской лит-ры выражается в стремлении поставить в центре внимания важнейшие проблемы советской действительности, отразить основные социальные сдвиги, происшедшие в результате революции. Таким всемирно-исторического значения сдвигом был прежде всего поворот миллионов трудовых крестьянских масс к социализму, коллективизация деревни, ломающая веками утвердившееся собственническое мировоззрение крестьянина. В этом отношении бесспорный интерес вызывают «Бруски» Ф. Панферова [(см.) первый том вышел в 1927—1928]. При всех своих недостатках, несмотря на явные следы натурализма, композиционную неслаженность, *вялость и засоренность* языка диалектизмами, «Бруски» с большей чем какое-либо другое произведение широтой и разнообразностью изображают коллективизирующуюся деревню, различнейшие формы и методы классовой борьбы, сложные процессы социалистической перделки мелкобуржуазного крестьянского сознания. Тема коллективизирующейся деревни выразительно освещена и в романе Шухова (см.) «Пена-висть» [1932]. Той же широтой замысла отличается и роман Фадеева «Последний из Удэге», строящийся на столкновении различных классовых групп, на показе крупнейших социальных сдвигов в современном обществе. Наконец с 1926 начинает печататься монументальный по своему историческому охвату роман Шолохова (см.) «Тихий Дон», рисующий сложный и извилистый путь трудового казачества к советской власти. Полнокровный и сочный реализм Шолохова, его глубокое знание изображаемой действительности заслужили его многогранной казацкой эпопее славу одного из наиболее ярких произведений советской лит-ры.

Подход к основным идеям социалистической действительности осуществляется в эту пору и с более глубокого тыла. Противопоставление миров—капитализма и социализма, идеи советского гуманизма, в противовес «гуманизму» буржуазному, зазвучали уже не только в декларациях или конкретных очерковых

зарисовках, но и в широких исторических полотнах. К числу таких произведений относится «Жизнь Клима Самгина» [1927—1930] М. Горького. Построенное целиком на материале дореволюционной эпохи, это произведение необычайно глубоко и разносторонне воспроизводит всю механику капиталистической шкурной психологии, образно обобщивает проблему живучести пережитков капиталистического сознания в нашу эпоху, с необычайной силой поднимает идею человека и социалистического гуманизма, предвосхищая тем самым идеи и тематику, ставшие центральными в советской лит-ре уже позднее, в эпоху второй социалистической пятилетки.

Всей сложности новых задач советской лит-ры не понимала на этом этапе РАПП. Сыграв в первый свой период положительную роль собирателя сил пролетарской лит-ры, сумев многое сделать в деле разоблачения идеалистических, антимарксистских, классово-враждебных течений в лит-ре [борьба с Воронским, Переверзевым, лефом, и т. д.], РАПП в новых условиях стала тормозить рост кадров советских писателей. РАПП не сумела по-настоящему оценить расцвет наиболее глубоких явлений советской лит-ры этого времени (Маяковский, Горький), не под это оказалось для нее и руководство ростом писателей, подходивших к центральному тематическому социализму трудными и противоречивыми путями. Вместо идейного воспитания беспартийной художественной интеллигенции, провозглашенной партийной в 1925, применялась практика раздробления рядов писателей. Создана была классификация, строго распределявшая писателей по рубрикам: буржуазные писатели, правые попутчики, левые попутчики, пролетарские писатели, а затем был выдвинут политически глубоко ошибочный лозунг «срюзник или враг». Подмена дела коммунистического воспитания советской художественной интеллигенции грубым административным и ряд ложных, идеалистических и вульгаризаторских установок, провозглашенных реформами РАПП (лозунги «за плехановскую ортодоксию», «диалектико-материалистический художественный метод», «рабочий-ударник—центральная фигура пролетарского литературного движения» и т. п.) вызвали резкую критику РАПП со стороны «Комсомольской правды» и «Правды». Резолюция ЦК партии от 23 апреля 1932 ликвидировала РАПП, провозгласила задачи консолидации сил советской лит-ры и творческого соревнования. Этот документ означал начало нового расцвета советской литературы, был знаком политического доверия партии широкой беспартийной художественной интеллигенции и ее творческим перспективам. На участке идейного фронта в области искусства этот документ был выражением успехов социализма.

В советской литературе второй социалистической пятилетки произошли огромные сдвиги. Период 1932—1936 оказался, прежде всего, невиданным по творческому обилию ни на одном из предшествующих этапов не было такого большого количества серьезных

художественных произведений, как в эту пору. Появляется и ряд талантливых молодых советских писателей: Н. Островский, Авденко, Рубинштейн, Ю. Герман, Лапин, Хачревин, Вас. Гроссман и др. Но новый расцвет советской лит-ры был не только количественным. Новые ее произведения свидетельствуют о постепенной ликвидации разрыва между писателями и жизнью. Овладение главными темами социалистической действительности характерно для нового этапа советской лит-ры. С этим связано и жанровое разнообразие появившихся произведений, стремление советских писателей в разных формах отразить многообразие нового общества. И наконец углубились и умножились самые творческие проблемы советской лит-ры. Познавательные задачи лит-ры, проблема человека социалистического общества, многонациональная и интернациональная сущность советской лит-ры, образное изображение процесса ликвидации классов и пережитков капиталистического сознания в советской стране—все эти проблемы определили содержание советской лит-ры в эпоху построения бесклассового социалистического общества. Углубление идейного и тематического содержания коренным образом углубило и проблемы стиля советской лит-ры. Лозунг социалистического реализма, еще недостаточно разработанный в своих теоретических основаниях, стал уже содержанием живой творческой практики советского искусства.

Прежде всего, необычайно расширился тематический диапазон советской лит-ры. «Капитальный ремонт» [1933] Л. Соболева, (см.), «Повесть о Левине» [1935] М. Слонимского, «Человек меняет кожу» [1933] Бруно Ясенского (см.), «Энергия» [1932] Ф. Gladкова, «Похищение Европы» [1933—1934] Федина—все эти крайне различные по тематике и индивидуально-особенностям произведения объединены одним общим значением. Они свидетельствуют об очень важном перемещении центра тяжести в сознании ~~художественной~~ интеллигенции социалистического общества. Если в восстановительный период главной темой так называемых «попутчиков» было субъективное самоопределение интеллигенции в революции, то борьба за раскрытие объективной сущности мира одушевляет сейчас большинство этих писателей вместе с писателями вновь появившимися. Импералистический флот, строительство в Таджикистане или на Днепрострое, образы героев международной борьбы за коммунизм, лицо фашизирующей Европы и т. д.—все эти новые и разнообразные темы советской лит-ры свидетельствуют о повышении ее объективно-познавательной сущности, об усилении ее активной роли в общем процессе культурного роста советской страны.

В этой связи несравненно углубились пути производственной и колхозной тематики в советской лит-ре, т. е. разработка самых центральных тем социалистической действительности, к-рым посвящены последние произведения М. Шолохова, Ф. Gladкова, Я. Ильина, Б. Галина, В. Катаева (см.), И. Эренбурга, Б. Ясенского, К. Паустовского и мн.

др. Если на предшествующем этапе в разработке этих тем господствовало поверхностное описательство, натуралистический бытовизм, свойственные даже самым крупным произведениям в этой области, напр. «Брускам» Ф. Панферова,—то новая эпоха решительно повернула самое направление в творческой разработке этих тем. Натурализм, рассудочная дидактика, механическая расстановка классовых сил в темах завода и колхоза стали вытесняться. Вместо них стали возникать живые образы людей, борющихся за социализм на этих главных участках. Классовая борьба и классовая ненависть, борьба за социализм в городе и деревне показываются уже как личное дело, как дело жизни новых людей, героев социалистической эпохи, их чувств и мыслей. Именно в этом состоит главная ценность таких произведений, как «Большой конвейер» [1933] Я. Ильина, «Люди Сталинградского Тракторного» [1933] Б. Галина, «Поднятая целина» [1932] М. Шолохова. Эти произведения открывают дорогу к самой глубокой темосоциалистической литературе—теме человека, как главной ценности, «самого драгоценного капитала» развивающегося советского общества. Здесь и лежит причина огромной популярности этих книг их подлинно-народного читательского успеха.

Однако необходимо подчеркнуть, что далеко не всегда проблема социалистического человека решается сейчас в производственной тематике на подлинно глубоких путях социалистической правды, на путях реализма. Такие романы, как «Время—вперед» [1932] Вл. Катаева, «День второй» [1934] и «Не переводя дыхания» [1935] И. Эренбурга, отличаются от произведений Шолохова и Я. Ильина и идейной направленностью и стилем. Производственные романы И. Эренбурга и В. Катаева при всей их внешней стилистической эффектности страдают порою недостаточной глубиной идейного содержания. Идеи социалистического соревнования, ударничества и изобретательства зачастую подменяются у Катаева спортивным азартом рекордменства. Эренбурга идеи мужества, дружбы и социалистической семейно-бытовой морали выражены гл. обр. в лирических декларациях-героев на соответствующие темы. Подойдя вплотную к образам строителей нового общества, эти прозаики не сумели раскрыть их с той степенью реалистической полноты и убедительности, какая характеризует напр. образ рабочего-двадцатипятилетнего Давыдова в романе Шолохова.

О росте Эренбурга как советского писателя гораздо больше говорят его яркие художественные очерки—политические памфлеты о фашистской Европе, о росте международной пролетарской борьбы. Так, эренбургские «Письма об Испании» (отд. изд.—«Испания», 1932)—блестящая книга, свидетельствующая о превосходном знании европейской жизни, насыщенная подлинной политической страстностью и остротой очерка-памфлета, жанрово и познавательно обогащающего советскую лит-ру.

Перед лицом новых задач социалистической лит-ры заново углубилась и разработка тема-

тики гражданской войны. После появления фильма «Чапаев» стала явной несостоятельность долгов господствовавшей «теории» об исчерпанности этой тематики писателями восстановительной эпохи революции. Задачи обороны социалистической родины, советский патриотизм, реальные вопросы обороны обосновали жизненность тематики гражданской войны. Это обновление происходит с разных концов. Организованная по инициативе М. Горького разработка истории гражданской войны, так же как и история фабрик и заводов, прямо и непосредственно раскрывает богатейшие залежи материалов для художественного использования. Но и в самой художественной лит-ре существуют произведения, свидетельствующие о свежести и неисчерпанной глубине этой темы. С гражданской войной тесно связана мужественная лирика А. Прокофьева (см.) героическое прошлое Красной армии—основной материал романтико-патетической драматургии Вишневского («1-я конная», «Оптимистическая трагедия»). Самое значительное из этих произведений—третья книга романа А. Fadeeva «Последний из Удэге». [1932—1935]. Здесь высоко поднята намеченная еще в «Разгрома» линия подлинно-реалистического изображения гражданской войны, ее конкретных людей с живыми чувствами и мыслями. Никогда еще в советской лит-ре не звучали так сильно мысли о революционной доблести, боевой пролетарской дружбе, о простой и суровой мужественной нежности, объединяющей боевых товарищей. В этой книге гражданская война раскрывается не со стороны внешней приключенческой батальности, а изнутри, через воспроизведение характеров, формирующихся в революционной обстановке. Поэтому так умна, правдива и проста эта книга, стиль к-рой развивается по основному руслу социалистического реализма. Ее образы звучат вполне современно, мобилизуя читателя на защиту завоеваний социализма.

Проблематика войны и обороны разрешается не только на материале гражданской войны. Существеннейшей задачей советской лит-ры является показать лицо современной Красной армии. Этой задаче посвящены стихи Луговского, рисующие образ пограничника, зоркого и бдительного защитника советских границ, творчество А. Суркова, (см.) «Бойцы Ромашева (см.), изображающего будни сегодняшней Красной армии, очерки Б. Лавренева и др. Однако эти произведения еще не дали реалистически полноценного образа социалистической Красной армии нашего времени. Художественно значительнее произведения, посвященные изображению прошлого царской армии, разоблачающие самодержавный строй как строй военно-феодалного империализма. В 1932—1933 появляются «Цусима» и «Бегство» Новикова-Прибоя—простой и документальный рассказ (автор—участник Цусимского боя) о разгромах русского флота во время русско-японской войны. С глубокой правдивостью показав нечеловеческую эксплоатацию матросов, продажность и тупую бездарность военного командования, цусимская трагедия предстает как закономерный

итог загнивания и разложения правящих классов Российской империи. «Капитальный ремонт» Л. Соболева рисует царский флот уже накануне империалистической войны. Как и Новиков-Прибой, Соболев разоблачает мнимую военную мощь царской России, этого глиняного колосса, громадного и величавого внешне, но немощного и прогнившего изнутри.

Развитие советской лит-ры вглубь выразилось и в обновлении исторического жанра. Исторический роман широко представлен целым рядом крупных произведений. Революционные крестьянские движения прошлого («Повесть о Болотникове» (1931) Шторма, «Разин Степан» (1926) А. Чапыгина, (см.) «Казанская помещица» (1936) О. Форш), покорение Сибири казаками в XVI в. («Гуляй Волга» (1930) А. Веселого (см.), петровская эпоха («Петр первый» (1930—1934) А. Толстого), движение декабристов («Кюхля» (1925) Тынянова)—таковы темы советской исторической прозы. Нередко историческая тематика дается в преломлении особого жанра—романа-биографии: романы Тынянова о Кюхельбекере, Грибоедове и Пушкине, Шторма о Ломоносове, О. Форш о Радищеве, целая серия повестей о Лермонтове, правда, не поднимающихся над уровнем «легкой» беллетристики и т. д. Значительно слабее освещены отдельные образы и события из истории Запада. Все же и здесь следует отметить например роман Павленко (см.) «Баррикады»—из истории Парижской Коммуны. Необходимо указать, что целый ряд советских исторических романистов пришел к утверждению идей социализма, подойдя к современности «с ее глубокого тыла», по выражению Ал. Толстого. Такие мастера исторической прозы, как Ю. Тынянов, Ольга Форш и Ал. Толстой, поднялись на новую ступень в качестве советских писателей, не отказавшись от исторической тематики, а, наоборот, углубив ее разработку в направлении идей социализма. Это обстоятельство необходимо подчеркнуть, ибо во времена господства рапповской лит-ой политики обращение советского писателя к исторической теме клеймилось как «уход от действительности», рассматривалось как скрытая враждебность советскому строю. Что же касается до самих исторических романов этих писателей прежних лет то они осуществляли на исторической теме свои более общие представления о развитии истории и ее соотношения с современностью. Так, произведения Ал. Толстого о петровской эпохе, написанные на протяжении 1917—1922 («День Петра», «На дыбе»), отмечены сменовеховскими чертами. Так, целый ряд исторических романов О. Форш («Одетые камнем», «Современники», «Ворон») построен на основах идеалистической философии истории. Эти романы опровергают одни явления действительности и утверждают другие, основываясь на представлении о неизблемости, неизменности вечных исканий неуводворенного человеческого духа. Отсюда, с одной стороны, тот налет усталости, неверия и отчаяния, к-рый характеризует героев О. Форш самых

разнообразных исторических эпох, а с другой—тезис: «история повторяется», проникающий эти ее романы.

Так, многие исторические повести Ю. Тынянова («Поручик Киже», «Восковая персона», «Малолетний Витушильников», а отчасти даже и «Смерть Вазира Мухтара») — блестящие произведения, построенные преимущественно на анекдотизме исторической ситуации и пародоксальности изображаемых характеров. Установка на эксцентрику создает музейную окраску этих рассказов о «необычайном прошлом, о странных, навсегда исчезнувших людях». Историческая проза Ю. Тынянова прошлых лет носит явные следы его формалистических воззрений; в известной мере это была — «работа на историческом материале», по канонам формалистской эстетики.

Но в эпоху побед социализма, решительно перестроивших сознание лучшей части старой художественной интеллигенции, эти исторические романы не встали на путь механической смены тематики и жанра, а выразили свое новое отношение к советской современности, работая именно в области исторического романа. Творчество этих писателей последнего периода представляет подлинный расцвет советской исторической прозы. Самым значительным произведением в ней является роман Ал. Толстого «Петр Первый». В этом романе А. Толстой встает на позиции идей классовой борьбы, на путь исторической правды, уходит от прежних своих буржуазно-гуманистических взглядов и фаталистического объективизма. Идейная сущность и историческая концепция романа раскрывает в петровской деятельности процесс первоначального накопления в русском торгово-крепостническом государстве. Вскрывая классовый смысл деятельности Петра, Ал. Толстой умеет показать и относительную прогрессивность петровских реформ. Пафос знания, культуры и техники, побеждающий застой и косность азиатчины, выразительно звучит в романе. Эта глубина и конкретность исторической концепции обусловила правдивость и яркость образов «Петра Первого». Роман вошел в круг любимого чтения советского читателя. На путях исторической правды и утверждает А. Толстой свое новое понимание социалистической современности и ее взглядов на прошлое.

Принципиально новый подход к исторической теме зазвучал и в романе О. Форш «Казанская помещица». [1936]. В старых ее исторических романах материал истории всегда служил иллюстрацией предвзятых философских идей. Самой настойчивой из них была идея «символизма, как поведения», попытка примирить символизм и революцию, доказать их внутреннее родство, наиболее явно звучащая в романе «Символисты». В «Казанской помещице» основной задачей Форш является непосредственное реалистическое раскрытие исторического содержания своей темы — пугачевского восстания. Эта тема звучит в романе как народная трагедия. В образах Пугачева и его соратников найдены замечательные мотивы и краски; показан

расцвет народных талантов — государственных, технических, художественных, живое чувство юмора, оптимизм, вытекающие из сознания своей классовой правоты и силы. Стремление к исторической правде отгласило в этом романе на задний план рационалистические рассуждения о культуре, языковую стилизацию, умозрительность и отвлеченность прежних исторических романов О. Форш.

В творчестве Тынянова преодоление формалистического мировоззрения, намеченное, правда, еще в ранней его вещи «Кюхля», наиболее выразительно сказалось в романе «Пушкин». [1935]. Этот роман еще не окончен. Но уже ясны в нем его идейная и стиливая направленность. В образе Пушкина-юноши намечены уже черты будущей политической и социальной трагедии поэта. Этот образ дан в романе на широком историческом социально-бытовом фоне. Блестяще воссоздана дворянская среда начала века с ее светливым тщеславием, интриганством и духовным холодством; резко вскрыто противоречие между внешним благообразием и блеском дворянского быта и культуры и ее внутренним холодом и ложью. Именно этого горячего стремления к исторической правде не было в прежних романах и повестях Ю. Тынянова.

Ликвидация классов и борьба с пережитками капитализма в нашей стране значительно расширили идейный кругозор многих писателей. На высокий уровень поднялась советская сатира, еще ранее ярко представленная творчеством Маяковского, Д. Бедного, М. Кольцова. Теперь социально содержательными, углубленными в сравнении с их первым романом («Двенадцать стульев») становятся юмор и сатира И. Ильфа и П. Петрова. Талантливое изображение пошлости, мещанства, обывательщины в «Золотом теленке» [1933] приобретает социалистически направленное осмысление. Комическая трагедия Остапа Бендера, не знаящего, что ему делать со своим миллионом в советской стране, превращается в едкое разоблачение капиталистических кумиров — денег, богатства, личного благополучия, ведет к утверждению тех несравненно более высоких идеалов человеческого счастья, к-рые осуществляются при социализме.

Менее отчетлива, но бесспорна все же идейная эволюция М. Зощенко. В годы напа сформировалась специфическая писательская «маска» Зощенки, выросшая на основе мастерски воссозданного мещанского сказа. Незменность этой маски отражала убеждение в неистребимости мещански-обывательской стихии, якобы затоплявшей советскую действительность. Но в годы решающих побед социализма оказалось, что герои Зощенки теряют почву под ногами, его темы лишаются опоры в самой жизни. Творчески увидеть новых людей, новые человеческие отношения социалистического общества — стало для Зощенки вопросом его существования как писателя. Первый шаг в этом направлении он сделал в «Возвращенной молодости». [1933]. Следующий опыт — это «Голубая книга» [1935]. Тема «Голубой книги» — тема живучести об-

татков старых капиталистических навыков жизни. С этой целью и сопоставляет Зощенко факты современности и факты исторические. Однако сама история, обильно использованная в «Голубой книге», легкомысленно общуется писателем с тем самым обща проблематика произведения измельчена и снижена.

Значительное расширение идейного кругозора характерно и для писателя такого типа, как В. К. В е р и н. В романе «Исполнение желаний» [1934] этот писатель далеко ушел от замкнутого круга своих старых интересов, от узкого круга профессионально-литераторских страстей, к-рым был посвящен его роман «Скандалист» [1928]. В «Исполнении желаний» встает большая тема социалистической действительности — тема расслоения мира науки. Проблема различных поколений научной интеллигенции, романтика научной деятельности и социализм — таков пафос этого романа, свидетельствующий о преодолении Кавериним былого формалистического отношения к действительности.

Перестройка советской интеллигенции, целый ряд лет составлявшая один из основных процессов в развитии советской литературы, за последнее время вошла в нее как самостоятельная тема. Об этом свидетельствует в частности и роман Л. Леонова (см.) «Дорога на океан». [1935]. В «Дороге на океан» тема перестройки интеллигенции разрастается до масштаба непримиримого столкновения сил старого и нового мира. С большой силой изображено в романе обличье живучих и цепких врагов революции. Страстность, с какой изображен поединком братьев Протокиловых — советского профессора и притаившегося белогвардейца, — необычайно драматична в романе, она зовет к классовой бдительности. Но не вполне реализована в романе его другая, более широкий замысел — создание образов новых людей, героев социалистического труда, героев-большевиков новой эпохи. Если в первом периоде творчества Леонова (в «Воре» и «Барсуках») беспочвенные бунтари и мечтатели оказались ярче, выразительнее и человечнее в сравнении с отвлеченными холодными фигурами людей революции, если даже позднее в «Сотни» и «Скутаревском» правда революции торжествует в образах рационалистических и рассудочных героев, герой нового романа, начальник политотдела, старый большевик Курилов — уже далеко не традиционный «кожаная куртка», он наделен обаянием крупной, незаурядной личности. Но это все же еще не тот обобщающий образ ведущих людей социалистической эпохи, к-рый задан всей советской литературе, ибо несмотря на яркую психологическую расцветку героя, в нем недостаточно выделено главное — политическая страстность большевика. Расцвет человеческой личности, к-рый несет социалистическая революция, сужен Леоновым в его романе: решающие черты нового человека, что именно, что делает его большевиком — все еще отзывается алгебраической схемой.

Этот же разрыв между значительным расширением идейного кругозора писателя и бедностью в изображении внутреннего ми-

ра советских людей характерен и для романа К. Ф е д и н а «Похищение Европы». Этот роман принадлежит к числу еще немногих произведений в советской литературе, рисующих мир зарубежной действительности. Большая политическая идея противопоставления двух миров, капитализма и социализма, predeterminedила всю образную структуру романа. Но если Филиппу ван-Россуму, носителю идей и практики современного капитализма, предвосхищающему деятелю сегодняшней фашистской Европы, присуща художественная законченность типического образа, то в образах советских героев — журналиста Рогова, коммуниста Сергееча и комсомолки Шуры чувствуется известная искусственность и нарочитость, их характеристики страдают отвлеченностью и отсутствием цельности.

Творчество Каверина, Леонова, Федина, как и многих других, все это наглядные иллюстрации того, как большинство советских писателей при всем индивидуальном своеобразии художественной манеры в каждом отдельном случае приближалось к живой жизни, к реальным интересам социализма и его повседневной практики. Вместе с тем все они, каждый по-своему, отражают трудности этого процесса, недостаточно углубленное понимание дел, мыслей и чувств человека социалистического общества. Проблема героя советской действительности — самая центральная и в тематических и в стилевых исканиях наших писателей. Советская литература эпохи второй пятилетки нащупывает уже образ этого героя в тех случаях, когда она изображает его избавление от «грязи старого общества», от пережитков капиталистического сознания. Но ей еще не дается его положительное содержание, не хватает глубокого знания людей социалистической эпохи для полноценного их художественного изображения. Люди социалистической инициативы, герои стахановского движения во всех областях труда, образы советской молодежи, яркие проявления советского патриотизма, мужества и героизма, новые формы социалистической семейно-бытовой морали — все это, как и ряд других черт, отличающих положительного советского героя, еще не нашло в литературе достойного воплощения.

Поиски нового героя иногда выражаются в советской литературе второй пятилетки в своеобразных художественных декларациях по этому поводу. В этом отношении заслуживает внимания киносценарий Ю. О л е ш и «Строгий юноша» [1934]. «Моральный комплекс», ГТО, идеал гражданских и личных чувств молодого человека советской страны выражен в этом произведении со свойственной Олеше патетичностью. И хотя подлинно-правдивых человеческих образов в «Строгом юноше» не оказалось, но принципиально самый факт такого произведения в творчестве Олеши весьма значителен. Он означает конец «кавалерщины», исчерпанные темы «Зависти» и «Списка благодеяний» — темы противоречия между старой культурой и социалистическим обществом. Олеша декларирует качества нового молодого героя, хотя художественно он ему еще не дается.

Основные тенденции и противоречия развития советской лит-ры в целом типичны и для советской драматургии. Начавшись в первые годы пролетарской революции провозглашением внеиндивидуального пафоса коллектива, молодая советская драматургия того времени дала «Мистерию-буфф» [1918] Маяковского. В борьбе с возникшей в годы напа новобуржуазной драматургией («Заговор императрицы» Ал. Толстого, «Зойкина квартира» М. Булгакова) развивалась романтическая драматургия революционных попутчиков («Бронепоезд» и «Блокада» Вс. Иванова, «Разлом» Б. Лавренева, «Закат» И. Бабеля, «Командарм 2» Сельвинского, «Заговор чувств» и «Список благоденствий» Ю. Олеси). В них звучит коллизия индивидуальности и революции, выраженная то в идее необходимости анархично-индивидуалистических инстинктов, то в пессимистической концепции борьбы «отцов и детей» (Бабель), то в ироническом и жервеном противопоставлении заговора чувств старого мира рационализаторской схематичности нового человека.

В годы восстановительного периода в качестве самостоятельной линии возникает так наз. трамбовская драматургия, выросшая из самодеятельного рабочего театрального движения. Сыграв в общем процессе культурной революции весьма положительную роль, трамбовское движение однако очень скоро замкнулось в изолированный от широких задач советского искусства организм. Противопоставив себя всей остальной советской драматургии, отрицающая роль культурного наследия, трамбовская драматургия в последующие годы пришла к односторонней схематической агитационности, пафосу безликого коллектива, противопоставляемого индивидуальности. Характерным образом такой драматургии является «Выстрел» А. Безыменского.

В области драматургии с небольшой отчетливостью сказался факт, присущий советской лит-ре в целом: наличие несмотря на ее несомненный общий рост, отставания советской лит-ры, от реального содержания социалистической жизни, богатой невиданными в мировой истории характерами, образами и событиями. У нас нет еще произведений, равных по глубине мыслей, выразительности характеров и яркости художественных красок—героическим делам и людям сталинской эпохи.

С начала реконструктивного периода начинают крепнуть реалистические тенденции в советской драматургии, стремящейся выразить пафос революционной эпохи в образах новых людей, в человеческих характерах, созданных пролетарской революцией. «Город ветров» В. Кирشنا (см.), «Шторм» Билль-Белоцерковского, «Страх» Афиногенова—пьесы, прочно вошедшие в репертуар советских театров именно благодаря своему стремлению создать образы героев революционной эпохи. Однако после этих первых шагов реалистическая советская драматургия очень мало продвинулась вперед. В современной советской драматургии остро ощущается отсутствие глубоких сложных характеров и образов социалистической действительности, отсутствие героического и жизне-

радостного человека нашего времени. Острая потребность советского зрителя, гражданина страны, в к-рой «жить стало лучше, товарищи, жить стало веселее» (С т а л и н), в пьесе и спектакле, стоящих на уровне его чувств и настроений, очень скудно удовлетворяется. Почти в совершенном запустении находится жанр советской комедии—на монопольном положении существует «Чужой ребенок» Шкваркина, (см.) горячо принятый зрителем именно потому, что это почти единственный отклик на требования веселой советской пьесы. Еще чрезвычайно отвлеченны и бледны в сравнении с живой действительностью образы пьес, стремящихся выразить высокую человеческих руководителей, недостаточно убедителен на сцене пафос гражданского достоинства и патриотизма советского человека [«Далеко» А. Афиногенова, «Мой друг», «После бала», «Аристократы» Н. Погодина (см.)]. В них или талантливо схвачены лишь отдельные черты советских героев (у Погодина) или доминирует логическая тенденция, представляющая от имени советского героя (Афиногенова). На уровне классической драматургии находятся только написанные в последние годы пьесы Горького: «Егор Булычев и другие» [1932] и «Достигаев и другие», [1932], с огромной художественной силой воспроизводящие образы умирающего капиталистического мира.

Рост внимания советской лит-ры к живому содержанию внутреннего мира нового человека отражается и на состоянии поэзии нового этапа. Проблема социалистической поэзии сейчас основные свои черты приобретает сейчас основные слои советских поэтов. Движение к ней совершалось в советской поэзии трудными и сложными путями. Оно шло через рационалистическую лозунговость поэтов военного коммунизма, через казавшийся неразрешимым конфликт между романтизированной личностью и логикой революции в отдельных стихах Асеева и Багрицкого восстановительного периода, через поиски конкретного облика советского героя в стихах Светлова и Саянова, через одностороннюю агитационность поэзии Безыменского, через сомнения Пастернака в совместности политического пафоса пятилетки с «вакансией поэта», к-рая опасна, если не пуста». Наконец социалистическая лирика подготавливалась всей поэтической работой Маяковского, яростно прорывавшего дорогу к синтезу агитационной публицистичности, реалистической предметности образно-языковых средств, глубокой лирической взволнованности. Волна социалистической лирики подняла на поверхность такие поэтические произведения, как «Золотая Олекма» Саянова, «Стихи о Кахетии» Тихонова, «Роман позапрошлого года» Асеева, стихи о дружбе Сельвинского, «Мать» Дементьева, «Власть» Адалис, «Золушку» Кирсанова, «Славу» Гусева, ряд стихотворений М. Голодного, Суркова, Луговского и др. В этих стихах с разных концов поднята тема человека социалистической эпохи, его отношения к прошлому, к природе, к родине,

к друзьям, его живые чувства. Однако среди потока лирических стихов, заполнивших в 1935—1936 лит-ые журналы, не все свидетельствуют о реальном расцвете социалистической лирики. Нередко преобладают стихотворные декларации о необходимости лирической поэзии или изображение случайно вызванных отдельных фактов и наблюдений конкретной действительности с пристегнутыми к ним лирическими концовками. Отсутствие отбора событий и чувств в жизни советского человека, размельчание идейного смысла социалистической лирики отличает такие стихи.

Задачи социалистического реализма—глубокой правдивости, высокой идейности и художественной простоты необычайно заострили проблему народности советской лит-ры, своевременно выдвинутую в статьях «Правды». Многообразие стилистических и жанровых исканий, стремление к художественному новаторству, расширение тематического диапазона—все это означает в советской лит-ре последние лет поиски путей живой связи с практикой социализма, стремление сильнее воздействовать на культурный рост многомиллионного советского читателя—стремление стать народной лит-рой.

Теоретическая разработка проблем социалистической народности искусства находится еще в зачатке, но в самой лит-ре развиваются уже черты такой народности. В творчестве Горького, в лучших произведениях Маяковского, Д. Бедного глубина и значительность революционного содержания, доступного и органически близкого, важного для многомиллионных масс трудящихся, высокое художественное мастерство и подлинный демократизм стиля указывают на пути, по к-рым должна развиваться социалистическая народная лит-ра. Одной из главных задач народной лит-ры является задача создания образа народного героя. Успех фильма «Чапаев» объясняется прежде всего тем, что авторам удалось дать такой образ народного героя, любимого массами. Советская лит-ра еще не создала образа аналогичного масштаба и силы художественного воздействия. Но такое произведение, как роман Ник. Островского «Как закалялась сталь» [1932—1934], нашло прямой ход к многомиллионному читателю, стало подлинно-народным произведением именно потому, что в нем присутствует образ героя советской эпохи, рожденного героическим комсомолом. Корчагин Н. у Островского действует в гражданскую войну. Отобразить в современной социалистической действительности героев советской страны, найти им достойное выражение в искусстве—такова первейшая задача народной советской лит-ры.

Проблема народности ведет далее к художественному использованию советскими писателями богатейших залежей народного творчества. Целый ряд лет советский фольклор был достоинством научно-архивной разработки, мало проникая в творческую практику советской лит-ры. В прошлом к фольклору обращались лишь чуждые, а то и враждебные советской лит-ре писатели (Клюев, Клычков, Есенин), стилизуя в соответствии со

своим патриархально-собственническим мировоззрением отдельные мотивы народной поэзии. Теперь мотивы трудового, демократического фольклора начинают проникать в творчество современных поэтов, напр. А. Прокофьева, но этого явно еще недостаточно. Фольклор, как один из источников народности лит-ры, должен быть использован не в плане внешнего стилизаторства, формалистической орнаментальности.

Перед советской лит-рой открыта огромная сфера народного искусства, непосредственно и своеобразно отражающего живую жизнь и поэту необычайно плодотворного для лит-ры. всем своим содержанием, своими образами и художественной структурой.

Проблема народности означает для советской лит-ры современного этапа невиданное расширение ее национальных границ. Речь идет не только об интернациональном резонансе советской лит-ры, о ее влиянии в странах капиталистических. Расцвет братских лит-р внутри советского искусства открыл огромные и новые источники культуры, широчайшие возможности взаимного обогащения и роста всех советских лит-р. Длительная и сложная история развития, глубокие идейные и образные содержания национальных лит-р—грузинской, украинской, татарской, белорусской, узбекской, армянской, казахской и мн. др.—оказались прямым и непосредственным источником творческой зарядки и для ряда русских советских писателей. Живое общение с этими лит-рами, усилившееся после 1-го съезда советских писателей, не только расширило культурный кругозор русских писателей, но и вызвало в их творчестве новый сильный подъем. Самыми выразительными примерами являются здесь переводы грузинских поэтов, сделанные в 1935 и 1936 Пастернаком и Тихоновым. Эти переводы должны рассматриваться, как новый и чрезвычайно плодотворный идейно-художественный подъем в их собственном творчестве. Большую и творческую работу по ознакомлению русского читателя с украинской, армянской, еврейской, таджикской поэзией произвели и такие поэты, как Антокольский, Ушаков, Светлов, Лапин, Хацревин и т. д.

Проблема народности советской лит-ры чрезвычайно заостряет вопросы художественного языка. Правдивость и простота социалистического реализма—это художественная программа не только содержания советской лит-ры, но и самой ее языковой, речевой структуры. Огромный толчок к развитию вопросов реалистического художественного языка дали в 1935 статьи А. М. Горького о языке советской лит-ры. В них наряду с обильным материалом, иллюстрирующим классовость различных форм художественной речи, взаимоотношения классовых классовых пластов в языке жизненной практики и художественной лит-ры, подняты первейшей принципиальной важности проблемы социалистического художественного языка советской лит-ры, связанного с ее социалистической идейностью и образами нового общества. Эти статьи Горького направлены не только против формалистического

псевдонаторства в художественной речи, но и против натуралистического слепого подражания «бытовой» речи, против языкового «мужиковства», против канонизации отдельных сторон народного языка, сложившихся как выражение векового рабства, «идиотизма сельской жизни». В качестве выразительного примера такой натуралистической псевдонаторности лит-ого языка в статьях Горького о языке советской лит-ры приведены «Бруски» Ф. Панферова. Эти статьи открыли широчайшую перспективу социалистического реализма в вопросах языка и для теории и для практики советской лит-ры. Жизненная правдивость, освоение новых форм речи, связанных с практикой советского строя, творческое овладение высокой культурой художественной речи классической лит-ры, реалистическое понимание проблемы языкового новаторства—в таком направлении развивается народность языка советской литры.

Проблема социалистической народности советской лит-ры тесно связана и с ее жанровым обогащением. Здесь следует прежде всего указать на перспективы «фантастического» жанра, на тему будущего в советской лит-ре. В лит-ре прошлого научно-фантастический жанр был, как правило, выражен в романе-утопии, в теоретико-технической схеме будущего общества. В советской лит-ре второй пятилетки элементы фантастического жанра и сама тема будущего общества звучат пока только в отдельных произведениях, но уже совершенно иначе. Фантастика в советской лит-ре неразрывно связана с реальной мечтой о будущем, ибо зерна этого будущего кроются уже в настоящем. Мечта, рожденная не разладом с действительностью, а черпающая источник именно в социалистической реальности, мечта в том смысле, как о ней говорил Ленин, является источником идейного и эмоционального обогащения советского искусства. В этом искусстве предвидение будущего существенно отличается от фантастических сказочных утопий старого искусства. Оно возникает не в результате беспомощности человека перед современным миром неправды и угнетения. Оно оказывается художественно-образной формой познания действительности. Реалистичность советской художественной фантастики раздвигает и стилизует границы советской лит-ры. Формула социалистического реализма вбирает в себя и положение о социалистическом романтизме, органически входящем в основной стиль советского искусства.

Отдельные произведения, в которых звучит тема ленинской мечты о будущем, закреплённой настоящим, уже имеют место в сегодняшней советской лит-ре. Так стремится познать будущее из основ настоящего Л. Леонов в романе «Дорога на океан». Такой теме невиданного господства человека над природой посвящены книги М. Ильина «Горы и люди» и К. Паустовского «Колхида». Так теме замечательного расцвета духовных, моральных, эмоциональных богатств социалистического человека посвящены рассказы К. Паустовского «Доблесть» и «Опера Верди» из его

книги «Романтики». Этих произведений покамест еще крайне мало, но принципиальное их значение и перспективы развития огромны. Главным содержанием советского фантастического жанра, в отличие от буржуазной утопии, является не технический прогноз, а человек будущего, формы совершенствующегося социалистического общества.

Расцвет многообразных жанров (исторический роман, производственный роман, художественно-политический очерк, социалистическая лирика, фантастический роман)—таков показатель неуклонного роста советской лит-ры. Тема героя, тема человека бесклассового социалистического общества—таков пафос советской лит-ры нашего времени. Эта тема поднимает и еще поднимет большую волну замечательных произведений.

Появившийся недавно роман Ю. Германа «Наши знакомые»—одно из таких произведений, пронизанных чувством советского гуманизма.

Расширяя свое знакомство с действительностью, углубляя понимание многогранного и сложного содержания развивающегося бесклассового социалистического общества, советские писатели создают большое искусство социалистического реализма.

Борьба за социалистический реализм неотъемлема от преодоления как безыдейно натуралистического описательства, так и живучих еще традиций формалистического quasi новаторства. Творческие неудачи ряда писателей в последние годы (Сельвинского «Паоло», Кирсанова «Говарич Маркс», Вс. Иванова «Похождения факира»), пытавшихся подменить глубину идейно-образного познания действительности формалистическим обыгрыванием темы, в этом отношении очень показательны. Прочно отстоялись в процессе развития советской лит-ры именно те произведения, которые шли мимо формалистических увлечений, мимо традиций декадентского искусства начала XX в. на Западе и в России. Так, преодолевая нарочитую усложненность, парадоксальность и внешние эффекты так наз. «левого» искусства, развивался Маяковский, для того чтобы заговорить «во весь голос» полноценного реалистического народного искусства.

В классический фонд советской лит-ры вошли произведения Горького, Маяковского, Демьяна Бедного, Серафимовича, «Разгром» и «Последний из Удэге» Фадеева, «Тихий Дон» и «Поднятая целина» Шолохова, «Как закалялась сталь» Н. Островского. Это именно те произведения, которые вырастали на путях социалистического реализма. Страстная большевистская партийность, идеи социалистического гуманизма, высокая героика сталинской эпохи вызвали к жизни эти произведения, определяющие пути дальнейшего развития советской лит-ры.

Библиография: Полянский В. (Лебедев П. И.), На литературном фронте, М., 1924; Лещинев А., Вопросы литературы и критики, М., 1926; Авербах Л., Наши литературные разногласия, М., 1927; Коган П. С., Литература великого десятилетия, М., 1927; Лещинев А., Современники, М., 1927; Авербах Л., За пролетарскую литературу, Д., 1928; Вешняков В., Взволнованная поэзия, М., 1928; Ероже, Книга характеристик, М., 1928; Саянов В., Современные

литературные группировки, Л., 1928 (несколько изд.); Фриче В., Заметки о современной литературе, М., 1928; Якубовский Г., Культурная революция и литература, М., 1928; Голос рабочего читателя. Современная художественная литература в свете массовой рабочей критики. Сост. Г. Брылов, Н. Лебедев и др., Л., 1929; Друзин В., Стиль современной литературы, Л., 1929; Лещинев А., Литературные будни, М., 1929; Литература факта. Первый сборник материалов работников Лефа, М., 1929; Литературные манифесты От, символизма к Октябрю. Сб. материалов. Подготовили и печати: Н. Л. Бродский, В. Львов-Рогачевский, Н. П. Сидоров, М., 1929; Гальников Д., Гул времени, М., 1929; Творческие пути пролетарской литературы, М., 1928; То же, 2-й сб., М., 1929; Якубовский Г., Писатели «Кузницы», Статьи, М., 1929; Бескин О., Кулацкая художественная литература и оппортунистическая критика, М., 1930; Красильников В., За и против. Статьи о современной литературе, М., 1930; Молодая поэзия, Сб. статей, Л., 1930 (Лит-ая студия «Резец»); Пакентгергер С., Заказ на вдохновение, М., 1930; Топоров А., Крестьяне о писателях, М.—Л., 1930; Майзель М., Краткий очерк современной русской литературы, М.—Л., 1931; Машниц-Веро в И., Писатели и современность, Статьи, М., 1931; Петров В., Писатель на производстве, М., 1931; Пролетарская литература СССР на новом этапе. Стенографический отчет 2-го пленума Совета ВОАПШ, М., 1931; Свирин Н., Литература и война, Сб. критич. статей, Л., 1931; За перестройку литературно-художественных организаций, Сб. материалов, М., 1932; Зелинский К., Критические письма, кн. 1, М., 1932; кн. 2, М., 1934; Творческие группировки пролетарских писателей, Сб., М., 1932; Фадеев А., На литературные темы, М., 1932; Березов П., Писатели и оборона, Критические статьи, М., 1933; Дрягин К. В., Патетическая лирика пролетарских поэтов эпохи военного коммунизма, Вятка, 1933; Свирин Н., Мобилизация литературы, Л., 1933; Советская литература на новом этапе. Стенограмма I пленума Оргкомитета Союза сов. писателей (29 окт.—3 ноября 1932), М., 1933; Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934, Стенографический отчет, М., 1934; Второй пленум правления Союза советских писателей СССР, Март 1935, Стенографический отчет, М., 1935; Горелов А., Испытание временем, Сб. критич. статей, Л., 1935; Горький М., О литературе, Статьи и речи 1928—1935, М., 1935; Зелинский К., Вопросы построения истории советской литературы, «Литературный критик», 1935, № 12; Сербрынский М., Литература и социализм [Сб. статей], М., 1935; Лещинев А., Об искусстве [Сб. статей], М., 1936; Усевич Е., Писатели и действительность, М., 1936.

Р. Мессер

«РУССКАЯ МЫСЛЬ»—ежемесячный литературно-политический журнал, издававшийся в Москве с 1880 до 1918. Издателем его был до 1905 В. М. Лавров, в 1905—1906—В. А. Гольцев, с 1908—П. Б. Струве; редактировали журнал С. А. Юрьев, В. А. Гольцев (с 1885), а по смерти последнего [в 1906]—П. Струве; кроме того, в редакции принимали участие М. Н. Ремизов, А. П. Чехов, А. А. Кизеветтер. В первый период, при Юрьеве, «Р. м.» занимала либеральные позиции с некоторыми отзвуками славянофильства. Во второй половине 80-х и в 90-х гг. журнал являлся органом буржуазной интеллигенции, отстаивавшим очень умеренную конституционно-либеральную программу, отчасти либерально-народническую (одно время участником «Р. м.» был Н. К. Михайловский). При идейном эклектизме руководителя журнала Гольцева в «Р. м.» сотрудничали люди довольно разнообразных направлений: буржуазные либералы, в том числе эпигоны народничества, представители реакционного лагеря. Из всех тольстых ежемесячников 80-х гг. «Р. м.» пользовалась наибольшим распространением: число ее подписчиков доходило до 14 000. Большим успехом в более широких читающих кругах пользовались «Очерки русской жизни» Н. В. Шелгу-

нова, к-рые он помещал там с 1886 до своей смерти [в 1891], ведя энергичную борьбу с теорией «малых дел», непротивлением и другими проявлениями реакции 80-х гг. В 90-х гг. во время полемики марксистов с народниками, «Р. м.» с обычным для либералов желанием смазать, примирить противоречия стремилась к «объективизму», давая иногда возможность высказаться и марксистам (Плеханов) и помещая статьи примирительного характера. Главными сотрудниками «Р. м.» были А. Эрель, П. Боборыкин, А. Чехов, В. Королёв, Г. Успенский, Ф. Нефедов, М. Протопопов, А. Скабичевский, Н. Иванов, С. Приклонский, Н. Минский, Н. Лесков, Вл. Соловьев и др. «Р. м.» со своим умеренным конституционализмом подготовила идейно и организационно создание партии к.-д. После 1905 журнал стал органом правого крыла к.-д. партии и проводил идеи великодержавничества, империалистического хищничества и поддержки власти. Ненависть ко всякой революционной идеологии усилена развивалась в журнале «веховцами». В философском отношении «Р. м.» этих лет культивировала идеализм и мистику. Виднейшие сотрудники последних лет «Р. м.»—С. Булгаков, Изгоев, С. Франк, Л. Шестов, М. Гершензон, З. Гиппиус, Д. Мережковский и др. После Октябрьской революции Струве несколько лет издавал «Р. м.» в эмиграции; в журнале объединились правые кадеты с чистыми монархистами.

Библиография: Ленин В. И., Еще один поход на демократию, Сочин., т. XVI; Архив В. А. Гольцева, т. I, М., 1914; Клеменов Н., Материалы для истории русской журналистики (Из архива В. А. Гольцева), «Голос минувшего», 1916, № 7—8; 1917, № 2; Мезьер А. В., Словарный указатель по книговедению, П., 1924, стлб. 297—298; За десять лет. Указатель статей, помещенных в журн. «Русская мысль» с 1880 по 1889, М., 1889; К 25-летию «Русской мысли». Указатель статей 1890—1904, М., 1905. М. Клевенский

«РУССКАЯ СТАРИНА»—журнал, выходящий с 1870 по 1918 (последняя книга X—XII), содержащий наряду с работами исторического и историко-литературного характера также много публикаций неизданных лит-ых текстов, эпистолярных, мемуарных и ведомственно-документальных материалов. Основатель и первый редактор-издатель историк М. И. Семевский [1837—1892] организовал этот журнал в противовес реакционному «Русскому архиву» (см.). В соответствии со своими умеренно-либеральными воззрениями Семевский публиковал материалы «опозиционного» характера, не пропускавшие ранее цензурой, напр. «О сохранении и размножении русского народа» М. В. Ломоносова, «О повреждении нравов в России» кн. М. М. Щербатова, «Вадим» Я. Б. Княжнина, «Подщипа» (Триумф) И. А. Крылова, «Дом сумасшедших» А. Ф. Воейкова, сочинения К. Ф. Рыльева и пр. В особенности много опубликовано было в «Р. с.» материалов, относящихся к движению декабристов, к Пушкину, Жуковскому, Грибоедову, Лермонтову, Гоголю и др. В отличие от издателя «Русского архива» П. И. Бартенева, довольно свободно обращавшегося с публикуемыми текстами, Семевский стремился к полному и точному воспроизведению документов, на-