

**РУССКАЯ
СОВЕТСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА**

СОДЕРЖАНИЕ

	<i>Стр.</i>
<i>Л. И. Тимофеев</i> — Пути развития советской литературы	3
<i>Л. И. Климович</i> — Дружба литератур народов СССР	42
<i>Е. Б. Тагер</i> — Творчество А. М. Горького советской эпохи	83
<i>А. С. Мясников</i> — В. В. Маяковский	145
<i>Л. И. Тимофеев</i> — Советская литература в годы военной интервенции и гражданской войны	184
<i>А. С. Бушмин</i> — Проза 20-х годов	213
<i>Л. М. Поляк</i> — А. С. Серафимович	239
<i>Л. М. Поляк</i> — Д. А. Фурманов	255
<i>В. А. Гебель</i> — Демьян Бедный	272
<i>И. П. Уханов</i> — Ф. В. Гладков	288
<i>Е. Н. Михайлова</i> — Общие черты литературы 30-х годов	308
<i>А. Богуславский</i> — Драматургия 20—30-х годов	336
<i>С. М. Штут</i> — Тема социалистического строительства в прозе 30-х годов	374
<i>Ю. Л. Акимов</i> — А. Н. Толстой	416
<i>В. В. Гура</i> — М. А. Шолохов	448
<i>Н. Венгров</i> — Н. А. Островский	490
<i>М. И. Фетисов и А. Д. Синявский</i> — Советская литература в годы Великой Отечественной войны	509
<i>К. Зелинский</i> — А. А. Фадеев	538
<i>В. А. Ковалёв</i> — Творчество Леонида Леонова	568
<i>А. Твардовский</i> — Поэзия Михаила Исаковского	590
<i>Н. Чуканов</i> — А. Т. Твардовский	600
<i>Б. Брайнина</i> — К. А. Федин	628
<i>Т. Трифонова</i> — Илья Эренбург	649
<i>А. Г. Дементьев</i> — Второй Всесоюзный съезд писателей — важная веха в развитии советской литературы	674

РУССКАЯ СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА (сборник статей)

Редактор *П. Ф. Рошин*

Художник *Г. С. Богачёв*

Технический редактор *С. Т. Шикин*

Сдано в набор 28/X 1954 г. Подписано к печати 31/III 1955 г. 60×92¹/₁₆.
Печ. л. 43,25. Уч.-изд. л. 44,25. А-01696. Тираж 100 тыс. экз. Заказ № 1616.

Учпедгиз. Москва, Чистые пруды, 6.

Министерство культуры СССР. Главное управление полиграфической промышленности. 2-я типография «Печатный Двор» им. А. М. Горького. Ленинград, Гатчинская, 26.

Цена без переплёта 11 р. 95 к., колленкор. 1 р. 50 к., ледерин. 2 р.

РУССКАЯ СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА



СБОРНИК СТАТЕЙ

ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ
ПРОФ. Л. И. ТИМОФЕЕВА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ
УЧЕБНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МИНИСТЕРСТВА ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР

МОСКВА • 1955

Задача сборника, предлагаемого вниманию читателей, — дать учителям средней школы и студентам педагогических институтов материал, облегчающий изучение и преподавание советской литературы.

В сборник включены 22 статьи обзорного и монографического характера. Эти статьи раскрывают на конкретном материале основные проблемы и образы советской литературы.

Большинство вошедших в сборник статей были ранее помещены в различных изданиях и для настоящего сборника переработаны (статьи Л. И. Тимофеева, Л. И. Климовича, Е. Б. Тагера, А. С. Мясникова, А. С. Бушмина, Л. М. Поляк, В. А. Гебель, С. М. Штут, А. О. Богуславского, И. П. Уханова, Ю. Л. Акимова, В. А. Ковалёва, Н. П. Чуканова, Т. К. Трифионовой); статьи Н. Венгрова, Б. Брайниной, В. В. Гура, А. Г. Дементьева и статья М. И. Фетисова и А. Д. Сияевского публикуются впервые.

ПУТИ РАЗВИТИЯ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Л. И. Тимофеев

I. ТРАДИЦИИ КЛАССИКИ

1.

Великая Октябрьская социалистическая революция освободила творческую энергию масс, обеспечив приток в литературу новых писателей, вышедших из самой толщи народной; партия коммунистов дала советским писателям то партийное отношение к жизни, без которого немислимо глубокое и художественно правдивое отражение её; богатейший опыт социалистического строительства, гражданской и Отечественной войн во всей полноте открыл им новый тип человека — творца и созидателя нового общества; наконец, традиции великой классической русской литературы помогли им пройти школу высокого художественного мастерства.

Чрезвычайно важно было и то, что ещё в самом начале XX в. определились теоретические основы и художественные формы новой, социалистической литературы. Ленин опубликовал в 1905 г. статью «Партийная организация и партийная литература», М. Горький в 1907 г. — роман «Мать».

Вместе с тем, при всей своей исторической новизне, советская литература сохраняет преемственную связь с великой русской литературой и должна рассматриваться в свете этой преемственности, благодаря чему и выступит с особенной ясностью всё то новое, что внесла и вносит советская литература в литературу мировую.

Одним из существенных вопросов, встающих при изучении истории советской литературы, является вопрос о традиции и новаторстве в ней.

Литературная традиция сама по себе не может иметь, конечно, определяющего значения. Лишь реальная историческая обстановка определяет темы и образы писателя и, главное, его идейное отношение к ним, распространяющееся и на прошлое, если он говорит о нём.

Это живое историческое содержание творчества и является его основой, вытекающей из современной писателю исторической обстановки.

Но тот или иной исторический период в жизни народа не оторван от предшествующих, наоборот, тесно связан с ними, поскольку они представляют собой этапы той общественной борьбы, тех классовых столкновений, которые продолжаются или находят своё завершение в данном периоде. И если литературная традиция связана с осмыслением именно этих решающих социальных противоречий, то она становится ведущей традицией в литературе и на новом историческом этапе.

Именно такой ведущей традицией является для советской литературы традиция русской классической литературы.

Она складывалась на основе двух мощных и внутренне единых в конечном счёте исторических движений: борьбы русского народа за свою национальную независимость и борьбы его за своё социальное освобождение. В этой борьбе вырастали и крепились центральные идеи лучших произведений русской классики — идея патриотизма и идея борьбы за свободу народа (при всём историческом своеобразии, которое получало выражение этих идей в зависимости от реальной классовой позиции, исторической обстановки, общественного опыта и мировоззрения данного писателя).

Понятно, что, говоря о лучших традициях классики и их значении для советской литературы, мы имеем в виду ту историческую проверку творчества её представителей, которую произвело время, помогшее нам увидеть идейно-художественную силу и слабость каждого из них.

Ленин в статьях о Л. Толстом выдвигает важнейший методологический принцип такой проверки, указывая, что писателя следует оценивать одновременно и с точки зрения тех исторических условий, в которых развивалось его творчество, и вместе с тем с точки зрения современного нам рабочего революционного движения. Тем самым мы получаем возможность понять, что в данной исторической обстановке ограничивало творчество писателя и что из обобщённого им опыта общественной жизни сохранило для нас своё значение и в познавательном, и в воспитательном отношении.

Слова Ленина о силе и слабости Л. Толстого как художника и мыслителя имеют для нас общеметодологическое значение, так как для всех представителей досоциалистического искусства характерна неизбежная ограниченность, а иногда и прямая ошибочность их взглядов, их мировоззрения. Понятно также, что от сте-

пени связи писателя с народным освободительным движением за-висела в значительной мере и близость принципов его художе-ственной деятельности к нашим современным представлениям о задачах искусства. В этом — причина того, что традиции рево-люционно-демократической литературы в особенности суще-ственны для советской литературы.

Освободительное движение народа не могло не быть воспри-нято и отражено и теми писателями-классиками, которые не были с ним непосредственно связаны. Если они и не поднимались в своём мировоззрении на высоту осознания исторической неиз-бежности и необходимости революционной борьбы, то самая острота классовых противоречий наталкивала этих художников на постановку основных проблем эпохи, а эти проблемы были связаны с народным движением в тех или иных его проявлениях.

Воспроизводя действительность во всём богатстве реального жизненного процесса, эти художники создавали образы, которые сохраняли своё действенное значение и в том случае, если сам художник не сумел сделать всех нужных выводов. Их могли сде-лать за него другие, как сделал их за Гоголя Белинский¹.

Вот почему складывавшиеся в исторических условиях клас-совой борьбы XIX в. творческие принципы русской классической литературы сохраняют своё значение и для нас, выходя за пре-делы тех классовых интересов и мировоззрений, в условиях кото-рых они возникали и оказывали своё историческое воздействие на действительность.

2.

Своеобразие русского исторического процесса состояло, в ча-стности, в том, что русскому народу, как никакому другому, при-шлось бороться в течение ряда столетий за свою национальную независимость. То чувство патриотизма, которое, по словам Ленина, складывается в народе тысячелетиями, издавна разви-лось в русском народе с особенной силой благодаря этим исто-рическим условиям. И не случайно в первом же дошедшем до нас крупнейшем произведении русской литературы — «Слове о полку Игореве» — мы находим уже отчётливо осознанную и выражен-ную патриотическую идею, определённую К. Марксом как «при-зыв русских князей к единению как раз перед нашествием мон-голов» (письмо к Энгельсу 5 марта 1856 г.).

Патриотический пафос проходит затем через всю историю русской литературы, находя себе, естественно, самое различное

¹ Ленин писал о Марксе: «Все то, что человеческою мыслью было создано, он переработал, подверг критике, проверив на рабочем движении, и сделал те выводы, которых ограниченные буржуазными рамками или связанные буржуаз-ными предрассудками люди сделать не могли» (Соч., т. 31, стр. 262).

историческое выражение и содержание. Идея патриотизма сочеталась с идеей свободы и блага народного ещё у Радищева. Для Пушкина и декабристов слова «отчизна» и «свобода» были почти синонимами. У Некрасова и революционеров-демократов патриотический пафос выражался в призыве к борьбе против самодержавия и эксплуатации. Совершенно очевидно, что патриотическое чувство по природе своей глубоко исторично и связано каждый раз и с определённым историческим идеалом родины, и с определёнными историческими формами её развития. Советский патриотизм, основанный на небывалых ещё в истории формах организации общества, на совершенно новых принципах человеческих взаимоотношений, конечно, глубоко отличается от патриотизма досоветского периода. Чем более высоких форм достигал патриотизм в прошлом, тем в более острое столкновение приходил он с государственным строем, являвшимся орудием угнетения народа господствовавшими классами. И наоборот: чем глубже чувство советского патриотизма, тем выше в нём пафос государственности, воплощающей интересы всего советского народа, тем отчётливее единство с государственным строем. Но в то же время патриотическое чувство является чувством, присущим народу на всех стадиях его развития. Отношение к родине является вопросом, который встаёт перед каждым сознательным человеком, и опыт, ответивший на этот вопрос в прошлом, помогает решить его и в настоящем, участвует в воспитании этого чувства в современности, хотя бы (в некоторых случаях) и тем, что раскрывает, помогает понять новое качество патриотического чувства в современных условиях.

В литературе патриотическое чувство проявлялось в различных формах. Писатель раскрывает это чувство и в том, что можно назвать образом родины, непосредственно говоря о своём отношении к ней (как это делает Гоголь в лирических отступлениях в «Мёртвых душах»), и в своих обращениях к её прошлому, к великим людям, и откликаясь на события современной ему жизни, причём в центре его внимания стоит проблема изображения национального характера, наиболее полно раскрывающего его чувство национальной гордости.

Патриотизм, без которого, как показал Горький в своей известной статье «Разрушение личности», немисливо творчество сколько-нибудь значительного писателя, стал одной из основных традиций русской литературы именно потому, что сами исторические условия развития России, веками боровшейся за свою национальную независимость, вызывали и укрепляли глубокое чувство патриотизма в русском народе.

В «Очерках гоголевского периода русской литературы» Н. Г. Чернышевский настойчиво подчёркивает, что «историческое значение каждого русского великого человека измеряется его заслугами родине, его человеческое достоинство — силою его патриотизма... Русский, у кого есть здравый ум и живое сердце, до

сих пор не мог и не может быть не чем иным, как патриотом, в смысле Петра Великого, — деятелем в великой задаче просвещения русской земли. Все остальные интересы его деятельности... подчиняются... великой идее служения на пользу своего отечества»¹.

3.

Патриотический пафос не мог не приводить литературу к постановке вопроса об отношении писателя к народу, вернее, сам являлся одной из сторон этого вопроса. Проблема народности является одной из основных проблем русской классической литературы.

Но, обращаясь к народу, писатель прежде всего сталкивался с беспросветной жизнью народных масс в условиях крепостного права. Обращение к народной жизни, открывшее русской литературе мир народных страданий, определило её огромный гуманистический пафос.

Патриотизм русской классической литературы неразрывно связан с гуманизмом как важнейшей чертой её литературной традиции. Решающей проблемой русской литературы уже со времён Радищева стала проблема человека, во имя освобождения которого русские писатели прямо или косвенно вступали в борьбу с тем общественным строем, который обрекал человека на страдания и эксплуатацию.

И речь при этом с самого начала шла не о человеке вообще, а о человеке — представителе народа, о человеке из низов, страдания которого являлись результатом тех нестерпимых условий, в которые он был поставлен существующим строем. Так стоял этот вопрос в сатирических журналах Новикова, в «Путешествии» Радищева, в «Медном всаднике» Пушкина, в «Шинели» Гоголя, в «Бедных людях» Достоевского, в «Утре помещика» Л. Толстого, в «Сне Макара» Короленко и многих других произведениях русских классиков.

4.

Осознание идеи народности началось ещё в XVIII в. благодаря творчеству Радищева, Фонвизина. В основе его лежала та борьба двух культур — народной и антинародной — в пределах национальной культуры, которая с такой отчётливостью была вскрыта Лениным в его учении о двух культурах. Оно проявилось первоначально ещё в спорах о правильной передаче крестьянского говора в пьесах Лукина. Но в условиях господства классицизма это имело принципиальный характер, что понимал и сам Лукин.

¹ Н. Г. Чернышевский, Избр. соч., ГИХЛ, 1950, стр. 585.

К началу XIX в. представление о народности расширяется и углубляется. То, что было прогрессивным до XIX в. — воспроизведение народного быта, как первичная форма народности, — теперь становится уже недостаточным. В 1824 г. в «Разговоре между классиком и издателем» П. Вяземский вводит в литературу само понятие народности. Белинский подвергает резкой критике упрощённое представление о народности и вслед за Пушкиным даёт ей глубокое философское обоснование. Он высмеивает писателя, который, «являясь в печати... старается закрыть свой фрак зипуном, поглаживает свою накладную бороду и, чтобы ни в чём не отстать от народа, так и шеголяет в своих стихах грубостью чувств и выражений...» «Пора уже отделаться нам... от этого псевдоромантического направления, которое, обрадовавшись слову «народность» и праву представлять в поэмах и драмах не только честных людей низшего звания, но даже воров и плутов, воображало, что истинная национальность скрывается только под зипуном, в курной избе и что разбитый на кулачном бою нос пьяного лакея есть истинно шекспировская черта, а главное, что между людьми образованными нельзя искать и признания чего-нибудь похожего на народность»¹.

Белинский понимал народность как глубоко правдивое отражение жизни, отвечающее интересам народа; жизненная правда, честность художника — главное условие народности с его точки зрения: «У кого есть талант, кто поэт истинный, — писал он, — тот не может не быть народным».

В литературе он видел «сознание народа», т. е. «отражение его духа и жизни», показывающее «назначение народа, место его в великом семействе человеческого рода».

Патриотизм, народность и гуманизм — таковы были те основные творческие принципы (при всём понятном разнообразии конкретного их осуществления в историко-литературном процессе), которые стали осознанно ведущими принципами в русской классической литературе, поскольку её развитие в конечном счёте определялось освободительной борьбой русского народа. Они определяли характер типизации действительности в творчестве писателей-классиков.

5.

Изображение народной жизни вплотную сталкивало писателей с теми трагическими обстоятельствами, в которых находился великий создатель русской национальной культуры — народ. Дворянская литература в середине XVIII в. пыталась отгородиться от жизни народа, выдвигая требование изображать «первосвященников и военачальников» (Тредиаковский); позднее она устами

¹ В. Г. Белинский, Соч., под ред. С. А. Венгерова, т. I, стр. 81, 105.

Карамзина звала уйти от изображения «ужасных сцен натуры», ограничиваясь абстрактным признанием за крестьянством его человеческих качеств и продолжая утверждать, что «дворянство есть душа и благородный образ всего народа». Но конец века выдвигал совершенно новые проблемы. Народ и в жизни (Пугачёв), и в литературе (в творчестве Радищева) заявлял о себе с достаточной определённой. «Удалитесь от меня ласкательство и пристрастие, низкие свойства подлых душ, истина одна пером моим руководствует», — провозгласил Радищев в «Живописце» Новикова ещё в 1772 г., и это было первым провозглашением творческого принципа, который вытекал из всей идейной концепции лучшей части русской литературы — принципа реализма.

Этот реализм по самой своей природе не мог не быть реализмом критическим. Зачатки его мы находим ещё у Радищева. Понятно, что мы не обнаружим у него в полной мере того, что можно назвать типическими характерами в типических обстоятельствах. Это черта уже развитого, со всей отчётливостью проявившегося реализма. Но бесспорно то, что самый принцип именно такой типизации Радищевым уже намечен.

Белинский определил этот путь в искусстве как «воспроизведение действительности во всей её истине» («Взгляд на русскую литературу 1847 г.»). Подняться к этой истине могли только те художники, которые были в состоянии в своём творчестве преодолеть исторически обусловленную ограниченность своего мировоззрения.

Горький справедливо подчёркивал, что крупнейшие творцы критического реализма — это «отщепенцы», «блудные дети» своего класса, «вырвавшиеся из удушливой атмосферы своего класса» и создавшие великие произведения, «освещающие его быт, традиции, деяния критически».

Но в своих «Очерках гоголевского периода русской литературы» Чернышевский особо оговаривал, что «критическое направление», при подробном изучении и воспроизведении явлений жизни, проникнуто сознанием о соответствии или несоответствии изученных явлений с нормой разума и благородного чувства.

Тем самым он существенно расширял понятие критического реализма, подчёркивая, что критическое изображение жизни является вместе с тем и утверждением положительных идеалов писателя.

С появлением во второй половине XX в. революционно-демократической литературы русский реализм получил наиболее отчётливую революционную устремлённость и ясную теоретическую осознанность.

Добролюбов прямо заявлял, что основой литературного творчества может быть лишь «твёрдое убеждение в необходимости и возможности полного исхода из настоящего порядка этой жизни».

И Чернышевский, и Добролюбов, и Шедрин понимали литературу прежде всего как пропаганду передовых идей, которые она должна нести в народ, именно этим определяли её общественное значение: «Литература представляет собою силу служебную, — говорил Добролюбов, — значение которой состоит в пропаганде, а достоинство определяется тем, что и как она пропагандирует».

Революционеры-демократы рассматривали себя как «партию народа в литературе» (Добролюбов), мерили писателя по тому, стоит ли он «в уровень с теми естественными стремлениями, которые уже пробудились в народе или должны скоро пробудиться».

При всех тех существенных различиях, которые отделяли Льва Толстого от революционеров-демократов, в этом основном, центральном пункте, определявшем самый характер художественной типизации им действительности, он стоит ближе всего именно к писателям революционерам-демократам. Творчество его относится к тому реализму нового типа, который складывается в нашей литературе во второй половине XIX в. и связан прежде всего с новым принципом художественной типизации. В основе художественной типизации лежит умение художника найти те определяющие взаимоотношения, которые в данном историческом периоде существуют между человеком и действительностью, умение его поставить человека в такого рода отношения к существенным сторонам жизни своего времени, которые помогают определить в человеке типическое, закономерное, т. е. раскрыть стоящие за ним социальные силы.

Новое слово в литературе, движение литературы вперёд необходимо связано с тем, что художник находит новый принцип типизации, улавливает такие отношения человека к жизни, которые вскрывают в ней новые закономерности.

В основе принципа типизации в творчестве Льва Толстого лежит изображение человека через его отношение к народу. Это главный критерий оценки Л. Толстым его героев. При помощи этого критерия он и определяет типическое в человеке, типизирует основные, существенные стороны его характера и через эти черты характера — определяющие их социальные силы. Этим основным принципом типизации Толстой и близок к революционерам-демократам. Отношение к народу, к интересам народа, к этическим нормам, которые создаются в трудовой массе, — таковы принципы определения ценности человека, которые выдвигает Лев Толстой. Чем ближе человек к этим нормам, тем яснее в нём для Льва Толстого положительное начало. Чем дальше он от них отходит, тем в большей степени определяется его отрицательная сущность.

И в эстетических взглядах, и в художественной практике Л. Толстого мы встречаемся с этим основным принципом типизации. В своей основе он глубоко близок и революционерам-демократам, и тем принципам типизации, которые развивает и советская литература.

Лев Толстой, так же как и революционеры-демократы, является представителем «партии народа» в литературе именно потому, что для него творцом в истории, созидателем общественных ценностей является именно народ. «Не правительство производило историю..., — записывает он в своём дневнике, — грабили и разоряли... Кто производил то, что разорали? Кто и как кормил хлебом весь этот народ? Кто делал парчи, сукна, платья... кто добывал золото и железо, кто выводил лошадей, быков, баранов, кто строил дома, дворцы, церкви, кто перевозил товары... Народ живёт».

Говоря о традиции, мы должны иметь в виду и ту её сторону, которую можно определить как потенциальные возможности этой традиции. Тот или иной вопрос в ней может быть только намечен, но не разрешён в силу того, что на пути к этому разрешению стоят определённые исторические препятствия. Решить его могут только дальнейшие поколения. Но самая постановка вопроса, намечающая ключ к его решению, и представляет собой эту потенциальную возможность, заложенную в традиции. Понятно, что в творчестве Толстого не показана созидательная мощь народа, не показана деятельность народа как творца культуры. Этого Толстой в тех исторических условиях сделать не мог. Мощь и величие созидющего народа раскрыты в полной мере только советской литературой. Но самая идея о народе-созидателе представляет собой именно то, что можно назвать потенциальной возможностью традиций творчества Льва Толстого и творчества революционеров-демократов. Она получила своё осуществление именно у советских писателей.

Задача искусства для Толстого в том, «...чтобы понять жизнь... простого трудового народа, того, который делает жизнь, и тот смысл, который он придаёт ей...»

«Если хочешь найти пример для подражания, то ищи его среди простых людей. Только там истинное, не только не выставленное, но и не сознающее себя величие», — говорил он, непосредственно переключаясь с Добролюбовым, считавшим, что писатель должен «прочувствовать всё тем простым чувством, каким обладает народ».

Исходя из этих положений, Толстой приходил к выводу о народности искусства, к выводу о том, что «Труд — это могучий двигатель человеческой природы. Он есть единственный источник земного счастья и добродетели», опять-таки как бы откликаясь на известные слова Чернышевского о том, что «жизнь имеет главным элементом своим труд».

Новый принцип типизации позволял Толстому, так же как и писателям революционерам-демократам, последовательно критически подходить к окружавшей их действительности, срывая с неё все и всяческие маски, создавать ту традицию бичующего разоблачения, которая опять-таки усваивается советской литературой в её борьбе со всеми пережитками капитализма.

Реализм нового типа непосредственно вытекал из роста народного движения и, опираясь на революционную активность самого народа, воспитывал его в конечном счёте в духе революционной борьбы. Нужен был переход этого движения в новую фазу — фазу пролетарского освободительного движения для возникновения коммунистической партийности в литературе. Появление статьи Ленина «Партийная организация и партийная литература» в 1905 г. и романа Горького «Мать» в 1907 г. ознаменовали и в теории, и в практике эту новую, величайшую в истории фазу.

Революционеры-демократы ещё не могли сделать этого нового и решающего шага, они были ограничены историческими условиями, в которых протекал разночинский, как называл его Ленин, период освободительного движения (1861—1895). «Чернышевский не сумел, вернее: не мог, в силу отсталости русской жизни, подняться до диалектического материализма Маркса и Энгельса», — сказал в своё время Ленин¹. Эти же причины ограничивали и возможности писателей революционных демократов. Отсутствие реальной силы, которая могла бы действительно сломать существующий порядок и создать новый, т. е. то, что пролетариат ещё не стал во главе освободительного движения, определяло утопизм в теории революционеров-демократов.

Добролюбов мог ещё говорить только о «лихорадочном, мучительном нетерпении», с которым он ожидает «появления в жизни» положительного героя.

Фарватером развития русской литературы продолжал оставаться именно критический реализм, ибо жизнь давала писателям богатейший материал для изображения несовершенства действительности, но была скупа на положительный материал, который можно было бы в конкретных образах противопоставить несовершенству жизни.

6.

Это не значило, однако, что русская литература и первой, и второй половины XIX в. оставалась только на позициях отрицания действительности и отказывалась от формулировки своих положительных идеалов. Она и в этой области создала образы непреходящей ценности.

При всей трагичности картин, рисовавшихся русскими писателями, они не безнадёжны, они проникнуты высоким пафосом человечности и веры в будущее, как, например, «Мёртвые души» Гоголя. Вместе с тем патриотическая идея русской литературы определила создание образов, в которых воплотились лучшие черты русского национального характера, как, например, образ Татьяны у Пушкина, образ Катерины у Островского, хотя и на этих обра-

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 14, стр. 346.

зах лежит трагическая печать неосуществлённости, непроявленности их богатых душевных возможностей. И, наконец, уходя от действительности, угнетавшей человека, русская литература обращалась к мечте, воплощая в образах то, что ещё смутно брезжило в жизни, протест, стремление к борьбе, пафос свободы и борьбы за неё. В этом была глубокая художественная логика. Чем глубже осознавалось несовершенство жизни, тем острее вставал вопрос о поисках новых путей для человека, о способах преодоления всего того, что мешало его свободному развитию.

Поэтому-то струя революционного романтизма, то ослабляясь, то усиливаясь, проходит сквозь всю литературу XIX в., так или иначе давая о себе знать почти у всех наших крупных художников слова.

Эту романтическую струю нашей литературы А. М. Горький назвал «активным романтизмом».

Когда Гоголь, рисуя потрясающие картины жизни крепостнической России, восклицал: «Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу: бедно, разбросанно и неприятно в тебе... Но какая же непостижимая, тайная сила влечёт к тебе? Почему слышится и раздаётся немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня?», то романтическая его вера в будущее России и раскрывала основной смысл реалистических образов, им созданных.

Когда Лермонтов создавал ярко романтические образы Мцыри и Калашникова, то они в эпоху николаевской реакции внушали читателю веру в человека, в его силу, стойкость и мужество в борьбе за честь и свободу и предсказывали появление таких людей в самой жизни.

Творческие традиции русской классической литературы — это традиции величайшей жизненной правды, последовательного сурового критического реализма и вместе с тем это традиции страстной устремлённости вперёд, активной романтической мечты, озаряющей будущее, зовущей его приближение, как бы окрыляющей реализм.

Недаром даже такой суровый и трезвый до скептицизма писатель, как Щедрин, писал: «Для того, чтобы сатира была действительно сатирою и достигала своей цели, надобно... чтоб она давала почувствовать читателю тот идеал, из которого отпрямляется творец её».

Борьбу за нового человека русская литература вела и на путях реализма, и на путях революционного романтизма.

Романтизм этот, с одной стороны, выросал из той патристической веры в силы русского народа, которой сильна была русская литература и которая определяла внутренний оптимизм «Мёртвых душ» Гоголя, а с другой — опирался на ту связь с освободительным движением, которая делала его по преимуществу романтизмом свободы. Не случайно ещё у Радищева, стоящего

у истоков русской революционной мысли, мы встречаем призыв к романтической мечте, которая позволяет ему видеть через столетия. В самом начале своего «Путешествия» он говорит: «Блажен живущий иногда в будущем, блажен живущий в мечтании» («Выезд»), и в конце «Путешествия»: «Взор проникает густую завесу времени, от очей наших будущее скрывающую; я зрю сквозь целое столетие» («Городня»). Добролюбов подчёркивал, что литература должна отвечать и тем стремлениям народа, которые «скоро пробудятся». Говоря о задаче создать образ положительного героя, он считал основной его чертой готовность идти на ниспровержение общественных отношений, «чего бы это ни стоило», определяя тем самым задачу создания образа сознательного революционера. Её и осуществлял Чернышевский в «Что делать?», рисуя сны Веры Павловны и заостряя некоторые черты образа Рахметова.

7.

Таким образом, живая связь с национальным освободительным движением насытила русскую классическую литературу богатейшим гуманистическим содержанием. Благодаря и творческой, и теоретической деятельности революционеров-демократов, реализм и романтизм получили наиболее отчётливую революционную окраску на основе несравненно более широкой связи с освободительным движением, чем это было в начале века, когда «протестует ничтожное меньшинство дворян, бессильных без поддержки народа. Но лучшие люди из дворян помогли *разбудить* народ»¹.

Эти основные черты русской классической литературы в их историческом развитии и лежат в основе той творческой традиции, которую она передала советской литературе.

Но эта традиция доходит до нас не только в её общем принципиальном плане, но и в тех основных художественных формах, в которых она воплощалась и которые не могли не влиять на творческий опыт последующих писателей.

Все основные моменты, необходимые для реализации в образах того содержания, которое стремится воплотить в своём произведении художник, сами по себе, конечно, индивидуальны и неповторимы: не может быть двух Евгениев Онегиных, двух Рахметовых. Но в то же время эти образы можно назвать концептуальными. Они дают возможность другим писателям художественно осознать относительно сходные явления в относительно сходной обстановке общественной жизни. Конкретизируя общие творческие предпосылки, они придают им особую действенность, с особенной ясностью определяют пути типизации жизни в искусстве.

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 19, стр. 294—295.

Каков же был тот наиболее отстоявшийся при всём индивидуальном разнообразии русских классиков круг концептуальных образов, который предполагал возможность восприятия его и приращения к новым жизненным условиям?

Прежде всего надо отметить его социальную ёмкость. В кругозор русской литературы входили все социальные группировки XIX в.: дворянство, буржуазия, крестьянство, демократическая интеллигенция и к концу века рабочий класс. И все они, за исключением рабочего класса (до появления Горького), нашли в литературе глубокое отражение (в пределах, конечно, тех возможностей, которые давали для этого исторические условия).

Эта социальная ёмкость литературы была тесно связана с постановкой центральных вопросов классовой борьбы эпохи. В силу этого основной круг образов, к которому восходит, при всём его разнообразии, литература XIX в., нёс в себе отражение решающих конфликтов эпохи: трагического противоречия человека и общества, жесточайшего угнетения народа, всё усиливающегося освободительного движения.

В центре внимания литературы стоит прежде всего образ человека-жертвы. Это образ концептуальный, т. е. меняющийся в зависимости от конкретной исторической обстановки, но в основном проходящий через творчество каждого художника-классика, художника народного значения. В этом образе находят своё отражение непримиримые противоречия народа и господствующих классов.

Понятно, что образ человека-жертвы прежде всего отражает положение крестьянина, жертвы крепостного права. Таким он входит в литературу ещё в «Трутне» И. Новикова и в его же «Живописце», предшествующих «Путешествию из Петербурга в Москву» Радищева, где страдания крепостного крестьянства показаны уже с такой остротой, какая далеко не всегда достигалась в литературе XIX в. Трагедия крестьянства — одна из центральных тем литературы XIX в. Вместе с тем образ человека-жертвы получает и более широкое осмысление, становится образом, за которым стоят вообще демократические массы, сталкивающиеся с буржуазно-дворянским государством. (Таков Евгений из «Медного всадника» с его угрозой Петру.) Проходящий через всю литературу XIX в. круг образов «бедных людей» вбирает в себя и демократическую интеллигенцию, и рабочих (вплоть до «глухарей» Гаршина в «Художниках»). Вместе с тем в него входят и образы, в которых трагедия личности определяется не непосредственным социальным угнетением, а самой структурой общества, не дающего выхода её стремлениям и лишаящего её возможностей естественного развития: Татьяна Пушкина открывает галерею этих образов, завершающуюся «Тремя сёстрами» Чехова.

Образ человека-жертвы в широком смысле слова становится образом, раскрывающим то неразрешимое противоречие, в кото-