

ВЫСШЕЕ
ОБРАЗОВАНИЕ

Л.Ф. Ершов

ИСТОРИЯ
РУССКОЙ
СОВЕТСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

Л.Ф. Ершов

ИСТОРИЯ РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*Допущено
Министерством высшего и среднего
специального образования СССР
в качестве учебного пособия
для студентов
филологических специальностей
университетов*



МОСКВА
«ВЫСШАЯ ШКОЛА»
1982

Рецензенты:

кафедра советской литературы Горьковского государственного университета им. Н. И. Лобачевского; д-р филол. наук, проф. П. А. Бугаенко (Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского); д-р филол. наук, проф. А. И. Овчаренко (Институт мировой литературы им. А. М. Горького)

Ершов Л. Ф.

Е 80 История русской советской литературы: Учеб. пособие для ун-тов — М.: Высш. школа, 1982.— 343 с.

В пер.: 1 р. 60 к.

В учебном пособии прослеживается более чем 60-летний путь развития русской советской литературы, определены роль и место ее в социально-историческом процессе, эстетическое своеобразие. Композиция книги обусловлена научной периодизацией историко-литературного процесса. Разделы обзорного характера чередуются с монографическими главами, в которых раскрывается творческая индивидуальность крупнейших писателей.

Е $\frac{4603010102-648}{001(01)-82}$ 129—82

ББК 83.3(2)7

8Р2

Предисловие

Настоящее учебное пособие написано в соответствии с основными положениями Программы курса «История русской литературы (советская литература)» (1977).

В основу учебного пособия положен курс лекций, читаемый автором на филологическом факультете Ленинградского государственного университета имени А. А. Жданова; использован материал соответствующих разделов и глав учебных пособий: «История русской советской литературы» под редакцией проф. П. С. Выходцева (3-е изд., 1979), «История русской советской литературы» под редакцией проф. А. И. Метченко и проф. С. М. Петрова (1-я кн. — 1975; 2-я кн. — 1980), «Русская советская литература 30-х годов» (1978), — написанных автором.

В настоящем пособии автор рассказывает о роли и месте советской литературы в социально-историческом процессе; стремится раскрыть ее эстетическое своеобразие, характерные жанрово-стилевые тенденции, специфику поэтики художественных произведений, преемственные связи и новаторство крупнейших художников, их вклад в литературный процесс; большое внимание уделено социально-философскому направлению русской советской прозы. Жанр книги — учебное пособие, поэтому автор не претендует на полноту изложения курса истории русской советской литературы.

Разделы обзорного характера, выявляющие особенности каждого исторического этапа или периода (анализ литературы в них построен на жанровом принципе исследования — эпические, лирические, драматические произведения), чередуются с монографическими главами, посвященными творчеству крупнейших писателей — М. Горького, В. Маяковского, С. Есенина, А. Толстого, Ф. Гладкова, М. Шолохова, Л. Леонова, А. Твардовского.

Завершает учебное пособие список использованной литературы и именной указатель.

Автор выражает признательность за ценные указания и советы при подготовке учебного пособия к печати коллективу кафедры советской литературы Горьковского государственного университета имени Н. И. Лобачевского, доктору филологических наук, профессору И. К. Кузьмичеву, зав. кафедрой советской литературы Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского доктору филологических наук, профессору П. А. Бугаенко, сектору русской советской литературы Института мировой литературы имени А. М. Горького, доктору филологических наук, профессору А. И. Овчаренко, членам кафедры истории советской литературы Ленинградского университета имени А. А. Жданова: кандидату филологических наук И. А. Васильевой, кандидату филологических наук Г. В. Филиппову, кандидату искусствоведения В. И. Бельдюгову.

Автор

Введение

Великая Октябрьская социалистическая революция, совершенная рабочим классом, трудящимися массами России под руководством ленинской партии, ознаменовала коренной поворот во всемирной истории, стала главным событием XX столетия. Она материализовала идеи научного коммунизма, направила развитие общества в интересах рабочего класса, всех людей труда. В горниле Октябрьской революции рождалось ее детище — советская литература, «социалистическая по содержанию, по главному направлению своего развития, многообразная по своим национальным формам и интернационалистская по своему духу и характеру»¹. Как литература социалистического реализма, советская литература основывается на принципах марксистско-ленинской партийности, народности, коммунистической идейности, социалистического интернационализма и отражает основные закономерности эпохи перехода к коммунизму.

Материалистическая теория отражения, ленинское учение о партийности художественного творчества — фундамент искусства нового типа.

В одном из ранних трудов В. И. Ленин писал, что «материализм включает в себя, так сказать, партийность, обязывая при всякой оценке события прямо и открыто становиться на точку зрения определенной общественной группы»².

С социалистическим реализмом — системой, открытой для новаторских починов, базирующихся на стремлении к правде жизни, дерзком поиске истины, — неразрывно связаны оптимизм, вера в лучшее будущее человечества. Советская литература органично, смело разрабатывает темы, волновавшие русскую и европейскую классику: народ и государство, личность и история, философские и нравственные искания героя и др.

Необходимость углубленной разработки категории партийности была продиктована объективными условиями развития общественной мысли, классовой борьбы в России начала XX столетия. Буржуазно-либеральной всеядности, расплывчатой туманности лозунгов о свободе личности, независимости искусства Ленин противопоставил ясное и четкое положение о коммунистической партийности. Художник должен быть не просто гражданином, но человеком, кровно связанным с пролетарским движением, тогда он постигнет подлинную истину, в запечатлении которой — проявление его индивидуального таланта, глубины идейно-эстетической позиции.

Строгая партийность — учит Ленин — спутник и результат высокоразвитой классовой борьбы. Партийность — признак качественно нового реализма, дающего возможность постижения жизни в революционном развитии. Знаменитая ленинская статья «Партийная организация и партийная литература» (1905) помогает в решении таких ключевых проблем искусства, как соотношение классового и общечеловеческого, мировоззрения и творчества, диалектически трактует понятие категории свободы (в том числе свободы творчества и ответственности художника перед трудовым народом).

Ленин выступил против механического нивелирования, шаблона в вопросах художественного творчества. Он подчеркивал необходимость обеспечения большего простора личной инициативе, индивидуальным склонностям, мысли и фантазии, форме и содержанию. Но фантазия и интуиция должны опираться на строго научную основу. Последовательное проведение коммунистической партийности предполагает сознательное претворение в художественном творчестве принципа классовой борьбы пролетариата. Партийность выступает как инструмент наиболее глубокого проникновения в суть жизни, как высшая форма народности. Художник обретает истинную свободу, если отдает свой талант передовым идеям века. Органическое усвоение прин-

ципа партийности дает художнику средства для понимания и изображения нового мира, создавая предпосылки для формирования в длительном, противоречивом процессе эстетического освоения действительности более совершенного художественного метода. Учение Ленина стало краеугольным камнем эстетики социалистического реализма.

Главный ленинский принцип руководства литературой — борьба за коммунистическое мировоззрение, за создание таких условий для художника, которые способствовали бы действительно свободному развитию его таланта. В условиях Советского государства, где прямо и открыто реализуется принцип партийности искусства, каждый художник, как говорил В. И. Ленин в беседе с К. Цеткин, «имеет право творить свободно, согласно своему идеалу, независимо ни от чего».

— Но понятно, — добавлял Владимир Ильич, — мы коммунисты. Мы не должны стоять, сложа руки, и давать хаосу развиваться, куда хочешь. Мы должны вполне планомерно руководить этим процессом и формировать его результаты»³.

Подобное руководство не имеет ничего общего с мелочной регламентацией.

В первые же дни после Великой Октябрьской социалистической революции одним из важнейших вопросов, вокруг которого велась ожесточенная борьба, стал вопрос об отношении между старым и новым искусством. Сохранило ли прежнее искусство свое обаяние и свой действенный, творческий характер? Существует ли прошлое в настоящем (как историческая память народа) или современная революционная действительность никак не связана с наследием минувших эпох и должны быть обрублены нити, тянувшиеся к нему?

В те годы появилось немало представителей различных литературно-эстетических направлений, которые рьяно отрицали значение классического наследия. Первыми претендентами на звание творцов и теоретиков революционного искусства были пролеткультовцы и футуристы.

Ленин решительно выступает против фетишизации «нового», если это новое не согласуется с духовными запросами масс. Он особенно непримирим к сектантству и догматизму пролеткультовцев, рассчитывавших на создание новой культуры лабораторным путем, игнорировавших отдельного человека как объект искусства, что грозило в конечном счете дегуманизацией творчества. Крикливая претенциозность модернизма, рядящегося в модные футуристические одежды, тоже получила достойную оценку. Засилье в искусстве «левацких» группировок, пренебрегавших опытом классической литературы как человековедения, исключавших активную роль народа в создании эстетических ценностей, вызывало у Ленина чувство негодования. «Мы хорошие революционеры, — говорил он в беседе с К. Цеткин, — но мы чувствуем себя почему-то обязанными доказать, что мы тоже стоим «на высоте современной культуры»... Я не в силах считать произведения экспрессионизма, футуризма, кубизма и прочих «измов» высшим проявлением художественного гения... Я не испытываю от них никакой радости»⁴.

Нигилистические воззрения пролеткультовцев и футуристов потому были особенно опасны, что их адепты, используя марксистскую фразу, старались разрушить истоки общедемократической культуры, оторвать славное настоящее от великого прошлого, лишить народ исторического самосознания и национальной гордости.

Идея закономерности развития социалистической культуры в результате критической переработки прошлого, ясное понимание того, что новая Россия должна усвоить традиции мировой культуры, — вот что составляет ядро ленинской программы культурной революции, которая имела для судеб нашей литературы основополагающее значение. Ленинская теория отражения, учение о наследственности и преемственности — научная основа в борьбе с самыми различными течениями и направлениями: от апологетов старины до их антиподов пролеткультовско-футуристического толка и последующих вульгаризаторов и упрощителей.

³ В. И. Ленин «Жизнь и деятельность».

⁴ Там же, с. 726.

Партия последовательно проводит в жизнь ленинские принципы руководства литературой.

В решениях XII партийной конференции (август 1922 г.) говорилось о представителях большей части технической и гуманитарной интеллигенции: если они «хотя бы в основных чертах поняли действительный смысл совершившегося великого переворота, необходима систематическая поддержка и деловое сотрудничество»⁵. В этом же документе речь шла о бережном отношении к той группе литераторов, которые получили наименование «попутчиков». Решения XII партконференции предопределили направление резолюции ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы», в которой были намечены пути развития современного литературно-общественного процесса, сформулированы наиболее оптимальные взаимоотношения между различными группировками и направлениями в литературе. Определяя задачи литературной критики, резолюция особо подчеркивала то обстоятельство, что «коммунистическая критика должна изгнать из своего обихода тон литературной команды»⁶.

Существенные изменения в жизни социалистического общества обусловили новую постановку вопроса о судьбах литературных группировок в начале 30-х годов. Принцип партийности показал свою жизненность и плодотворность, необходимо было по-новому ставить вопрос о «структурных» условиях развития литературы. Завершение идейной перековки основной массы писателей естественно и закономерно вызвало потребность организационного закрепления этого исторического факта, что и произошло в результате реализации постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932).

В ходе эволюции нашего общества уточнялись отдельные конкретные оценки тех или иных явлений искусства, но принципиальные положения, исходившие из ленинских эстетических критериев, оставались неизменными.

Принципы партийности и народности получили дальнейшее развитие в постановлениях партии о литературе, театре, кино и музыке, принятых в 1946—1948 гг. В них подчеркивалось определяющее значение высокого эстетического идеала, демократических традиций русской культуры в искусстве социалистического реализма. Эти постановления предостерегали от возможных попыток возрождения искусства, далекого от интересов социалистического общества.

После XX съезда партии (1956) ЦК КПСС принял постановление «Об исправлении ошибок в оценке опер «Великая дружба», «Богдан Хмельницкий» и «От всего сердца» (1958), где корректировались отдельные характеристики произведений искусства, появившиеся под воздействием культа личности. Этот партийный документ сыграл важную роль и в литературной жизни послевоенного времени.

В принятой на XXII съезде КПСС (1961) новой Программе партии отмечена возрастающая роль литературы и искусства в коммунистическом строительстве. «Партия будет,— говорится в Программе КПСС,— неустанно заботиться о расцвете литературы, искусства, культуры, о создании всех условий для наиболее полного проявления личных способностей каждого человека, об эстетическом воспитании всех трудящихся, формировании в народе высоких художественных вкусов и культурных навыков»⁷.

XXIV съезд КПСС (1971), учитывая большое значение литературы в повышении духовного потенциала социалистического общества, подчеркнул в резолюции по Отчетному докладу ЦК КПСС, что политика партии в вопросах литературы и искусства исходит из ленинских принципов партийности и народности. Партия стоит «за разнообразием и богатством форм и стилей, вырабатываемых на основе метода социалистического реализма». Она высоко ценит талант художника, идейную коммунистическую

⁵ КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. 7-е изд. М., 1953, ч. I, с. 672—673.

⁶ КПСС о культуре, просвещении и науке. Сб. М., 1963, с. 154.

⁷ Программа Коммунистической партии Советского Союза. М., 1974, с. 130.

направленность его творчества, непримиримость ко всему, что мешает нашему продвижению вперед. Необходимо, чтобы «наша литературно-художественная критика более активно проводила линию партии, выступала с большей принципиальностью, соединяя взыскательность с тактом, с бережным отношением к творцам художественных ценностей»⁸.

Принцип партийности — в основе литературно-художественной критики и науки о литературе, поэтому партия уделяет пристальное внимание положению дел именно на этом фронте. Еще в 1940 г. ЦК ВКП(б) принял постановление «О литературной критике и библиографии». Оно имело существенное значение для укрепления и развития в стране литературной критики. Наметившиеся в конце 60-х — начале 70-х годов промахи и недостатки на этом участке идеологической деятельности продиктовали необходимость вновь вернуться к проблемам литературной критики. В постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» (1972) большими масштабами и на много лет вперед измеряются задачи «движущейся эстетики». Критика осмысливается как один из важных инструментов самосознания общества и литературы: «Развивая традиции марксистско-ленинской эстетики, советская литературно-художественная критика должна сочетать точность идейных оценок, глубину социального анализа с эстетической взыскательностью, бережным отношением к таланту, к плодотворным творческим поискам»⁹.

Напоминанием о священном долге, о чувстве ответственности художника и критика прозвучали слова, обращенные к деятелям культуры с трибуны XXV съезда КПСС (1976): «Талантливое произведение литературы или искусства — это национальное достояние»¹⁰. Нынешний этап развития нашей литературы отмечен особым интересом к проблемам этики. Не случайно среди наиболее актуальных современных вопросов в материалах XXV съезда была выделена «тема морали, нравственных исканий»¹¹. Поиски и открытия советской литературы более чем когда-либо сконцентрированы в нравственно-философской области. Нравственный опыт общества, социально-духовная активность личности воплощаются в творчестве современных художников особенно впечатляюще.

В Отчетном докладе ЦК КПСС XXVI съезду партии (1981) отмечено: «...в том, что духовная жизнь советского общества становится все более многообразной и богатой,— бесспорная заслуга наших деятелей культуры, **нашей литературы и искусства**»¹².

Все сферы современной действительности — город и деревня, минувшая война и мирное строительство — входят в поле зрения художников. Ощутимо обостренное внимание к славному прошлому нашей Родины, философское осмысление истории. Все это свидетельствует об обретении искусством эпохи развитого социализма новых эстетических горизонтов. Именно это обстоятельство и дало возможность сделать заключение на XXVI съезде о том, что «в советском искусстве поднимается новая приливная волна»¹³.

Художники стремятся показать сложность современного человека, высветить строй его души. Вместе с тем возрастает эпическая глубина обобщений. Это касается прежде всего произведений, посвященных современности. Наша большая проза оперирует такими социально-философскими категориями, как «время», «общество», «мир». К ним все более настойчиво и требовательно подключается насущная тема эпохи — «человек и природа».

Как бы суммируя те явления, которые придали неповторимый облик литературе 70-х годов, мы можем сказать, что это десятилетие подарило нам значительные худо-

⁸ Материалы XXIV съезда КПСС. М., 1971, с. 89, 88.

⁹ Об идеологической работе КПСС. Сб. документов. М., 1977, с. 495.

¹⁰ Материалы XXV съезда КПСС. М., 1976, с. 80.

¹¹ Там же, с. 80, 79.

¹² Материалы XXVI съезда КПСС. М., 1981, с. 61.

¹³ Там же.

жественные творения, которые помогают глубже постичь пафос и дух времени, намечают плодотворные перспективы на будущее.

На фоне предшествующих периодов 70-е годы, несомненно, войдут в историю литературы как крупный шаг в развитии эпических жанров, прежде всего романа. Перед нами новый этап в эстетическом постижении современности, духовного мира советского человека. Марксистско-ленинское понимание партийности и народности — незыблемый фундамент нашего искусства. С высокой трибуны XXVI съезда КПСС было сказано: «Жить интересами народа, делить с ним радость и горе, утверждать правду жизни, наши гуманистические идеалы, быть активным участником коммунистического строительства — это и есть подлинная народность, подлинная партийность искусства»¹⁴.

Ведущие тенденции и основные закономерности литературно-эстетического процесса наших дней были в центре внимания Седьмого Всесоюзного съезда писателей СССР (1981) — важной вехи на пути осмысления кардинальных задач художественной культуры эпохи развитого социализма.

«Советских писателей вдохновляет высокая оценка роли литературы и искусства, творческой интеллигенции, данная XXVI съездом КПСС, — говорится в резолюции Седьмого съезда писателей. — Осознавая, что всеми своими успехами литераторы Страны Советов обязаны постоянной заботе Коммунистической партии, ее мудрому руководству, они по велению сердца считают себя мобилизованными и призванными к деятельному участию в созидательных делах народа — строителя коммунизма, в коммунистическом воспитании трудящихся. <...>

Патриотическая и интернационалистская по своей сути, наша единая многонациональная советская литература неизменно служит задачам воспитания трудящихся в духе высокой идейности и преданности социалистической Родине, вносит существенный вклад в формирование гармонически развитой личности, в создание подлинного богатства духовной культуры. Свое призвание, свой долг советские писатели видят в еще более активном вторжении в жизнь, в раскрытии нравственного мира нашего современника — строителя коммунизма, в глубоком, по-большевистски страстном художественном постижении ведущих закономерностей и тенденций нашей эпохи»¹⁵.

ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОКТЯБРЬСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ И ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ

Еще задолго до Октября 1917 г. революционные события не раз сотрясали устои Российской империи. Назревание в России социалистической революции было процессом закономерным и неизбежным. Ощущение тупика, из которого необходимо было искать выход, переживалось всеми общественными слоями.

Поворотной вехой в судьбах страны и ее культуры стала Великая Октябрьская социалистическая революция.

После Октября познание сложного, быстро меняющегося характера общественных отношений имело свои трудности.

Поляризация и размежевание захватили все сферы жизни: от политической и экономической до литературно-эстетической. По одну сторону рубежа оказались те, кому дороги были интересы трудящихся масс, по другую — те, чьи демократические и гуманистические идеалы не выдержали проверки революцией.

Некоторые писатели, видные мастера прозы (И. Бунин, А. Куприн, Л. Андреев, А. Толстой) эмигрировали за границу. За рубежом оказались такие поэты, как М. Цветаева, Саша Черный и др. Сложным путем эволюционировало творчество писателей, стоявших во главе литературного движения символистов (А. Белый, Ф. Сологуб) либо теми или иными идейно-эстетическими гранями смыкавшихся с ними (А. Ремизов, Е. Замятин, Б. Пильняк). Одни из них, оставаясь на родине, чуждые перестройке жизни, лишённые творческих импульсов, пребывали в состоянии внутренней эмиграции; другие (Ремизов, Замятин) покинули пределы страны.

М. Горький, А. Серафимович, А. Блок, В. Брюсов, С. Сергеев-Ценский, В. Вересаев, М. Шагинян, О. Форш органично связали свою судьбу с революцией. Восторженно приняли Октябрь В. Маяковский и С. Есенин. Рядом с ними выступили художники, опубликовавшие первые произведения до революции, но наиболее полно раскрывшиеся только в пооктябрьскую пору: А. Неверов, Ф. Гладков, А. Малышкин, К. Федин и др.

События, играющие исключительно важную роль в жизни народа: освободительные войны, социальные революции, — дают толчок огромной потенциальной силы для развития прежде всего поэзии. Такова устойчивая традиция мирового искусства. Не была исключением из этой закономерности и советская литература.

На первых порах преимущественное развитие получили такие жанры, как марш, гимн, ода, баллада. Обращение к высокой традиции русской литературы по-своему оказалось отраженным в поэзии. В первые послереволюционные годы у ряда поэтов заметен интерес к такому забытому ранее жанру, как ода. В 1919 г. Валерий Брюсов пишет оду «Труд», воспевающую свободный труд в условиях свободного общества. Широко известны вдохновенные оды в честь революции В. Маяковского.

Служение истинно демократическим, революционным идеалам приводит В. Брюсова в ряды сражающегося народа. В стихотворении «Октябрь 1917 года» поэт, выясняя родословную социалистической революции, утверждает, что «выше всех над датами святыми, над декабрем, чем светел пятый год, над февралем семнадцатого года, сверкаешь ты, слепительный Октябрь». В произведениях «Только русский»

(1919), «Третья осень» (1920), «К русской революции» (1920) В. Брюсов с гордостью говорит о России, народе, первым в истории написавшим новые слова на «мировых скрижалях».

Один из зачинателей советской поэзии, Николай Тихонов, начал свой путь еще до революции циклом стихов «Жизнь под звездами»; в нем отражены горькие переживания и безысходность положения человека во время «бойни мировой». Совсем в иной тональности звучат стихи, созданные поэтом в первые годы после Октября. Мажорный тон, четкость ритма, романтическая приподнятость стиля отличают такие его стихи, как «Из песен свободы», «О России», «Перекресток Утопий», где говорится о сотворении нового мира на планете:

Мы не должны, не можем и не смеем
Оставить труд, заплакать и устать:
Мы призваны великим чародеем
Печальный век грядущим обновлять.

(«Перекресток Утопий»)

События этих лет с их героикой и тяжелыми военными буднями, ожиданием большого счастья для всех людей и памятью о погибших товарищах отлились в кованые строки:

Не плачьте о мертвой России —
Живая Россия встает, —
Ее не увидят слепые,
И жалкий ее не поймет.

(«О России»)

Сразу же после Октября в печати появилось такое количество стихов, что один из рецензентов вынужден был заметить: «Надо полагать, скоро придется уже рецензировать не тех, кто пишет стихи, а тех, кто их не пишет».

Крупнейшими литературными группировками тех лет, культивировавшими преимущественно поэтические жанры, были футуристы, имажинисты, пролеткультовцы.

✓ Футуристы (или как они называли себя в годы гражданской войны — комфуты, т. е. коммунистические футуристы) объединялись вокруг таких поэтов, как В. Маяковский, В. Хлебников, В. Каменский, Н. Асеев. Это были художники со сложным мировоззрением, разные по уровню дарования. Среди них резко выделялся Маяковский, который силой своего таланта преодолел рамки футуристической догмы.

Для футуристов не существовало искусства как особой художественной формы отражения действительности. Проблема познания мира средствами искусства не просто отводилась ими на задний план, но совершенно снималась положением об искусстве как производстве вещей. При этом футуристами игнорировалось материалистическое понимание самой практики, которую В. И. Ленин включал в процесс познания мира как один из существенных моментов.

Учение футуристов о вещиизме, о художнике как производителе полезных вещей, было непосредственным выражением той всеобщей тенденции буржуазной системы отношений, о которой еще Маркс говорил: при капитализме произведения искусства превращаются в товар, а их создатель — в производительную силу¹⁶. Сознательно или бессознательно футуристы пытались закрепить положение, сложившееся в условиях буржуазного общества, и распространить его на грядущие времена. Лишняя искусство общественного, познавательного и воспитательного значения — чем особенно была сильна русская национальная традиция, — футуристы явились как бы предтечами создателей многочисленных современных буржуазных теорий, направленных на «деидеологизацию» искусства и снимающих всякую разницу между искусством и техникой.

¹⁶ См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 13, с. 6—8.

Свои постулаты футуристы строили с таким расчетом, чтобы максимально дегуманизировать и деэстетизировать искусство. Отсюда их нападки на понятность, демократизм и народность классиков, проповедь «разорванного сознания», тяготение к формализму («В искусстве не важно то, о чем говорят, а то, как говорят»).

В начале 20-х годов футуризм прекратил свое существование, распавшись на внешне различные, но внутренние родственные ветви: конструктивизм, Леф, формализм.

Болезнью «авангардизма» и скороспелого новаторства предстояло переболеть и сторонникам литературной группы имажинистов (С. Есенин, Р. Ивнев, А. Мариенгоф, В. Шершеневич и др.). Так же как и футуристы, они объявили себя приверженцами новой действительности, хотя постичь ее особенности и закономерности не смогли. Имажинисты, в отличие от футуристов, стремились заменить «самоценное» слово «самоценным» образом. С. Есенин непродолжительное время находился под воздействием имажинистских постулатов, но, убедившись в бесплодности основных установок имажинистов, поэт вышел из этой группировки, которая вскоре перестала существовать.

Пролеткульт (сокращение от «пролетарская культура») — самая массовая, демократическая литературно-художественная организация в период гражданской войны. Пролеткультовские поэты (М. Герасимов, В. Александровский, В. Кириллов и др.) тяготели к высокой романтической традиции. Боевая направленность пролетарской поэзии, выражение дум, чувств, настроений рабочего класса, воспевание социалистической России — все это придавало ей черты нового эстетического явления. Картины потрясенной революцией планеты и образы тех, кто стоял у истоков весны народов, были очень выразительными («Подобно утесам вы встали, титаны», «Мы пьем вино из доменных печей», «Силе рук рабочих — шар земной... забава», ибо «ими ты начертал мировые орбиты...»).

Темы страдания и скорби, подневольного труда, столь характерные для дооктябрьской рабочей поэзии, сменяются мотивами торжества света и правды. Отсюда образы солнца, лучезарного небосвода, бескрайнего океана, многоцветной радуги, выступающих аллегорией земного шара, освобождающегося от цепей рабства и насилия. В известном стихотворении «Матросам» (1918), вдохновившем Маяковского на создание «Левого марша», Владимир Кириллов выразил это вольное дыхание Октября:

Герои, скитальцы морей, альбатросы,
Застольные гости громовых пиров,
Орлиное племя, матросы, матросы,
Вам песнь огневая рубиновых слов.

Весь земной шар вовлекается в орбиту творчества пролеткультовских поэтов. Темы мировой революции и международной солидарности трудящихся обуславливают и выбор соответствующей поэтики, в которой преобладают гиперболизм, планетарность, космизм, агитационно-призывные интонации, ораторские приемы, митинговая лексика, возвышенно-патетический строй.

Рабочие поэты (большинство из них) были связаны с Пролеткультом (позднее с «Кузницей» — 1920—1931) и разделяли многие положения его теоретиков. Вульгарно-упрощенные установки пролеткультовцев, «левая» фраза, нигилизм во взглядах на культурное наследие — все это не могло не затронуть существо пролетарской поэзии. Принцип преемственности, необходимый для развития каждого общества, для социального прогресса, предавался анафеме. Не успев еще ничего создать, комфуты и пролеткультовцы спешили все разрушить. Так, например, А. Дорогойченко в поэме «Герострат», посвященной Октябрьской революции, воспевал тотальное истребление культуры, сделав своим кумиром печально известного персонажа античности. Ему вторил В. Кириллов в стихотворении «Мы», размахисто расправляясь со святынями духовной культуры:

Мы во власти мятежного, страстного хмеля;
Пусть кричат нам: «Вы палачи красоты»,
Во имя нашего Завтра — сожжем Рафаэля,
Разрушим музеи, растопчем искусства цветы.

Крушение старого мира воспринималось как одномоментный акт, а лучезарное будущее рисовалось в розовых тонах. То, в чем руководители партии видели исходный момент строительства новой жизни, «ступеньку»¹⁷, пролеткультовцы — предел желаний, идеал.

Журнал «Пролетарская культура» — главный теоретический орган Пролеткульта — писал: «В вопросах культуры мы — немедленные социалисты». Нетерпеливостью пролеткультовских идеологов, безжизненностью, ограниченностью их концепций было обусловлено требование создавать пролетарскую культуру лабораторным путем, без соприкосновения со старой культурой, в полном отрыве от интересов, трудовой деятельности русского крестьянства. Отсюда вульгарно-упрощенная трактовка ими темы «город — деревня». Известный пролетарский поэт Никифор Тихомиров еще в 1917 г. создал стихотворение «Братья», содержащее четверостишие, вскоре ставшее хрестоматийным:

Мы с тобой родные братья:
Я — рабочий, ты — мужик,
Наши крепкие объятия —
Смерть и гибель для владык.

Однако благородная идея солидарности рабочего и трудового крестьянина оказалась не по плечу пролеткультовцам. Сектантство приводило к тому, что сельская природа подвергалась остракизму, крестьянство объявлялось темной и косной стихией. Не случайно Сергей Обрадович противопоставляет деревне (автор видит в сельской жизни только отрицательное — «лень полей», «сытый... сон земли», «одиночество души») город, где «ртом бетонным» небоскребы кричат «Осанну», где шумит «поток миллионоблудных толп».

Проповедь классовой исключительности обедняла эстетический и этический идеал поэтов Пролеткульта. Позитизация атрибутов фабричного труда, прославление железа, бетона, вагранки, горна и т. п. — вот главное содержание творчества пролеткультовцев и «кузнецов». «Железные цветы» — это не только название одного из сборников поэта Михаила Герасимова. Стремление заменить живую природу бетонно-стальной тематикой становится эстетическим принципом. Когда малоизвестный поэт-пролеткультовец Н. Сказин в одном из стихотворений не без гордости заявил: «Мы — железобетонные лирики», — его декларация весьма точно отразила существо дела.

Отвлеченно-схематические представления пролеткультовцев и футуристов питались ложным, вульгарно-социологическим пониманием взаимоотношений между коллективом и личностью, урбанистической цивилизацией и естественной средой. При этом личность низводилась до роли нивелированного стандарта, а неповторимость индивидуального человеческого характера полностью игнорировалась.

В. И. Ленин, выступая против «политической трескотни» и «абстрактных лозунгов», придавал первостепенное значение задачам практического созидания новой жизни, потребности поддерживать «простые, скромные, будничные, но живые ростки подлинного коммунизма»¹⁸. В ленинских статьях первых пооктябрьских лет «Странички из дневника», «О нашей революции (по поводу записок Н. Суханова)», «Лучше меньше, да лучше» и других ставились важнейшие проблемы культурной революции, обобщивались принципы новой, социалистической культуры.

Еще в мае 1919 г. на I Всероссийском съезде по внешкольному образованию В. И. Ленин говорил о том, что появилось немало «выдумок в области философии или в области культуры, когда сплошь и рядом самое нелепейшее кривляние выдавалось за

нечто новое...»¹⁹. Это замечание В. И. Ленина направлено в адрес концепций «производственного искусства», включавшего в себя такие течения, как конструктивизм, вещизм, трудовой монизм, биомеханика, жизнестроение и т. д. Развитием ленинских идей стало Письмо ЦК РКП(б) «О пролеткультах» от 1 декабря 1920 г. В нем отмечалось: «Под видом «пролетарской культуры» рабочим преподносили буржуазные взгляды в философии (махизм). А в области искусства рабочим прививали нелепые, извращенные вкусы (футуризм)»²⁰.

Между футуризмом и гносеологическими концепциями махистов существовала прямая и непосредственная связь. Именно это обстоятельство и придавало особую остроту ленинской полемике с левым радикализмом футуризма и Пролеткульта.

Один из видных теоретиков Пролеткульта А. Гастев связывал с возникновением нового искусства «ошеломляющую революцию художественных приемов». В арсенале этого неслыханного «комбинированного искусства» предполагались прежде всего «технизированные слова», отделенные от живого их носителя — человека, тогда «отступят на задний план чисто человеческие демонстрации, жалкие современные лицедейства и камерная музыка». Перспектива развития такого рода искусства, превращающего пролетария в «социальный автомат», прочерчивалась с подкупающей прямолинейностью: «Мы идем к невиданно объективной демонстрации вещей, механизированных толп и потрясающей открытой грандиозности, не знающей ничего интимного и лирического».

Если, утверждал В. И. Ленин, реализм — мощное оружие постижения мира и человека, то, с точки зрения пролеткультовцев, нет ничего более реакционного и устаревшего, чем реалистическое направление в искусстве.

Однако наиболее яркими «новаторами» объявили себя комфуты. В 1918—1919 гг. выходила газета «Искусство коммуны», на страницах которой особенно часто выступали теоретики и практики комфута Н. Пунин, О. Брик, Н. Альтман, К. Малевич и др.

Теория футуристов была нацелена на то, чтобы заменить искусство производством вещей, ремеслом, даже более того — превратить его в «прикладной придасток». Художников и писателей с их индивидуальным творчеством призвана была заменить безликая, массовидная толпа «ремесленных пролетариев», вовлеченных «в работу над вывесками, сундуками, горшками, так как только через эту жертву и крутой сдвиг мы найдем руку и силу к строительству нового коммунистического искусства». Объявлялась смерть станковой живописи («пролетарский художник будет писать не кистью, а шваброй», утверждал О. Брик); из скульптуры изгонялась форма человеческого тела и заменялась нагромождением металлических конструкций («эта новая, не фигурная — человеческая, форма в гораздо большей степени будет останавливать на себе человеческий взгляд»); прокламировалась «коренная ломка существующего театра», включающая в себя уничтожение того, «что называется сценой».

Футуризм как направление в искусстве вызывал у В. И. Ленина негодование. Ленин дал резкую принципиальную оценку деятельности пролеткультовских и футуристических организаций.

В начале 20-х годов пролеткультовская идеология испытывает серьезный кризис, а творческая направленность этих поэтов заметно меняется. Одни (М. Герасимов, В. Кириллов, И. Филипченко), разочарованные эпохой нэпа, не поняв сути нового этапа революции, постепенно замолкают; другие (И. Садофьев, Н. Полетаев, В. Казин, Г. Санников) переживают существенную эволюцию: под их пером романтико-аллегорическая лирика приобретает отчетливо реалистические краски, космизм сменяется вниманием к человеческому характеру, к конкретной детали, вместо абстрактных вневременных представлений возникает чувство историзма. Не «мировой пожар», а будни революции — вот что становится предметом их поэзии.

¹⁹ Ленин В. И. Письма, сб. 1. С. 12.

²⁰ О пролеткульте. Ленинский сборник. С. 13.

В творчестве Василия Казина трудовой процесс неразрывно связан с окружающей средой, природой, как это было у Кольцова и Некрасова, хотя и на иной, социально-производственной основе. Труд столяра, кровельщика, каменщика у Казина, наиболее даровитого из «кузнецов», опозитизирован, окрашен в интимно-лирические тона (сб. «Рабочий май», 1922).

Стремлением к простоте и достоверности пронизаны творческие поиски Николая Полетаева. Лирику поэта отличают задушевность, естественность интонаций. Именно этими качествами завоевало путь к сердцу читателей его лучшее стихотворение «Портретов Ленина не видно...» (1923).

В первые годы после Октября преимущественно вокруг Суриковского литературно-музыкального кружка группируются крестьянские поэты, такие, как А. Ширяев, Н. Клюев, С. Клычков, П. Орешин и др. Крупнейшим из них был поэт Спиридон Дрожжин, горячо приветствовавший революцию.

В отличие от пролеткультовцев и футуристов, которые порывали с классическим наследием, для новокрестьянских поэтов характерна опора на традиции русской классики и устного народного творчества. Если пролеткультовцы сделали своим кумиром «машинизированные толпы», технизацией заменяли внутренний мир человека, то в крестьянской поэзии упор делался на изображение внутренних душевных эмоций, явлений живой природы; поэты проявляли интерес к истории — далекой и близкой, — русскому зодчеству, народным промыслам, сельским преданиям и легендам.

Своеобразие идейно-эстетической позиции крестьянских поэтов, достоинства и недостатки их поэзии объяснялись поисками так называемой «мужичьей правды». Вместе с тем наиболее дальновидные из них хорошо понимали, что для торжества народных идеалов необходимо сотрудничество всех передовых сил. Вот почему еще в сентябре 1918 г. С. Есенин, С. Клычков, С. Коненков и П. Орешин выступили с заявлением о необходимости образования крестьянской секции в Московском Пролеткульте. Однако сектантские установки и кастовость пролеткультовцев помешали рождению этого творческого союза.

В 1921 г. возникает Всероссийский союз крестьянских писателей (ВСКП), действовавший в контакте с Российской ассоциацией пролетарских писателей (РАПП). Эстетическая платформа ВСКП (1921—1926), имея свою специфику, принципиально не отличалась от программных положений пролетарской идеологии. Не случайно в резолюции ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы» сказано: «Крестьянские писатели должны встречать дружественный прием и пользоваться нашей безусловной поддержкой. Задача состоит в том, чтобы переводить их растущие кадры на рельсы пролетарской идеологии, отнюдь, однако, не вытравливая из их творчества крестьянских литературно-художественных образов...»²¹.

Во второй половине 20-х годов складываются предпосылки для создания Всероссийского союза пролетарско-крестьянских писателей, организационно закрепившего близость двух основных направлений. Эта эволюция нашла отражение даже в смене названий журналов крестьянских авторов. ВСКП издавал «Трудовую ниву» (1923), а затем «Жернов» (1925—1928). Органом Российской организации пролетарско-колхозных писателей стала «Земля советская» (1929—1932). Так в живой практике социалистического строительства преодолевалось деление на пролетарских, крестьянских писателей и «попутчиков», шел естественный процесс формирования единой социалистической культуры. В частности, если новокрестьянская поэзия обогащалась идущими от пролетарского искусства новым мирозерцанием, поэтической образностью, то и она, в свою очередь, воздействовала на пролетарскую поэзию высокой культурой использования фольклорного наследия, интенсивностью передачи душевных эмоций, наконец, высоким мастерством воссоздания картин природы.

²¹ КПСС о культуре, просвещении и науке, с. 152—153.

На протяжении 20-х годов к числу крестьянских писателей принадлежали А. Неверов, П. Замойский, А. Тверяк, Ф. Березовский, Н. Кочин, Е. Пермитин и др. Из рядов новокрестьянских поэтов вышли и такие крупные представители поэзии социалистического реализма, как М. Исаковский и А. Твардовский.

На раннем этапе формирования советской поэзии наибольший вклад внесли Д. Бедный, А. Блок, В. Маяковский, С. Есенин.

Крупнейший пролетарский поэт Демьян Бедный (Е. А. Придворов) преодолел в своем творчестве схематизм, упрощения пролеткультовской догмы. В годы гражданской войны вышло 45 книг поэта. Не было такого жанра (от эпиграммы и басни до памфлета, от поэмы и стихотворной повести до песни), который бы не был использован Д. Бедным. Многообразие жанров перекликалось в творчестве поэта с поистине необъятной тематикой.

Перу Д. Бедного принадлежит первая поэма о Великом Октябре, начатая еще за несколько месяцев до свершения социалистической революции, — «Про землю, про волю, про рабочую долю» (1917—1920). В этом произведении (точнее будет назвать его стихотворной повестью) с опорой на опыт таких фольклорных жанров, как былина, сказка, раешник, рассказано о созревании в массах рабочих и крестьян бунтарских настроений против эксплуататоров и мироедов, о событиях на фронте, свержении царя и победе трудящихся масс под руководством большевиков. Вопросы на политическую злобу дня, расстановка сил на фронтах классовой борьбы, советы, как вести себя перед лицом опасности и испытаний, как найти свое место в сложных жизненных перипетиях, — все это в доходчивой, общедоступной форме нашло отражение в стихотворной повести.

Ой вы, братцы, вы Иваны,	А не время ль вам, ребятки,
Вы, дырявые карманы,	Заводить свои порядки,
Непокорные чубы,—	Чтоб никто потом не смог
Вы не кончили борьбы! <...>	Вас согнуть в бараний рог?

Д. Бедный создает стихотворные повести «Земля обетованная» (1918), «Мужики» (1919), «О Митьке бегунце и его конце» (1919), «Царь Андрон» (1920), песни (среди них ставшая народной «Проводы», 1918), ряд произведений одического, пафосного плана. Однако главный предмет творчества поэта — это, конечно, сатира. Создавая сатирические образы, Д. Бедный стремился отразить «не просто лично-бытовое» зло, а «нечто чуждо-типовое», как он сам писал. Именно этими качествами отличались его памфлеты, фельетоны, эпиграммы периода гражданской войны, цикл басен «Дерунов 1001-й».

Значительным достижением художника стала поэма «Главная Улица» (1922). Прием пространно-подробной повествовательности заменен в поэме сжато-лаконичными средствами, характерными именно для такого емкого жанра. Главная улица выступает обобщенно-символическим образом старого мира. Это — «главный редут», оплот зла и насилия. Он падает под натиском нового хозяина — трудящихся.

Бьет роковая волна...
Гнется гнилая основа...
Падает грузно стена...

Главная Улица стонет
Под пролетарской пятой!!

В своей творческой практике Д. Бедный широко обращался к достижениям русской народной поэзии, умело используя сказовые формы речи, пословицы, поговорки, каламбуры, просторечные формы языка. Однако порой в стихах поэта проявлялась тенденция к чрезмерному упрощению поэтической формы.

Огненное дыхание революции с художественным совершенством донесли два поэта — Александр Блок и Владимир Маяковский.

В совершенных, исполненных широкого философского видения строках стихотворения «Скифы» (1918) и поэмы «Двенадцать» (1918) воплощены раздумья Блока об историческом предназначении России, о том социальном и нравственном обновлении, которое несет стране социалистическая революция. С особой мощью эти мысли раскрыты в поэме «Двенадцать», ставшей поэтическим символом революции. Романтическая окрыленность и беспощадно трезвый анализ, лирическая взволнованность и местами едкая саркастическая стилистика поэмы сочетались с поистине глобальной образностью и смелой реалистической символикой.

Сюжетно-композиционная основа поэмы скреплена обобщенным образом двенадцати красноармейцев, идущих сквозь метель и непогоду к великой и святой цели. Еще в «Возмездии» поэт пророчески угадывал наступление эры «неслыханных перемен, невиданных мятежей». Сразу же после Октября Блок стремится запечатлеть приход социальной бури. Романтические образы метели, ветра, снежных вихрей передают пафос озорного обновления мира. Поэма «Двенадцать» написана Блоком (по его же словам) «в порыве, вдохновенно, гармонически цельно».

В поэме дана поистине гениальная зарисовка начального этапа революции, схвачены основные ее конфликты и противоречия. Контрастность содержательная (противостояние двух миров, двух социальных и нравственных систем: с одной стороны — двенадцать красногвардейцев, с другой — такие персонажи, как «барыня в каракуле», буржуй, вития, «товарищ поп») обусловила и контрастность эстетическую. Вот почему в сюжетно-композиционном построении решающая роль отведена поэтике контраста: черное — белое («Черный вечер. Белый снег»), сатира — героика (старый мир и державная поступь красногвардейцев), приземленно-бытовое (трактирно-кабацкие похождения Петрухи и Катки) — романтически-возвышенное (образ Христа «в белом венчике из роз»), безверие — святость.

Воссоздавая облик старого, «страшного мира», поэт достигает огромного обобщения:

Стоит буржуй на перекрестке	Стоит буржуй, как пес голодный,
И в воротник упрятал нос.	Стоит безмолвный, как вопрос.
А рядом жметя шерстью жесткой	И старый мир, как пес безродный,
Поджавший хвост шаршивый пес.	Стоит за ним, поджавши хвост.

Широко выплеснулась стихия народного мятежа, которая получает законченное оформление в торжественном марше двенадцати красногвардейцев, идущих в заснеженные дали грядущего «державным шагом». Блок в соответствии с тягой писателей первых лет революции к мифологической тематике вводит в произведение образ Христа, но весь строй поэмы, воскрешающий языческие представления, верования, изнутри взрывает каноническую символику библейского образа.

Стилевое богатство и ритмическое многообразие «Двенадцати» поразительны. Изысканно-литературная манера соседствует с разговором улицы, томный городской романс («Не слышно шуму городского...») — с разухабистой частушкой («В кружевном белье ходила...»); лирическое начало пронизано жесткой публицистической нотой, плакат и лозунг находят свое значительное место в структуре поэмы («Революционный держите шаг! Неугомонный не дремлет враг!»).

Если «Двенадцать» — поэма обостренного и обнаженного социально-публицистического звучания, то «Скифы» — воплощение глубоких философских раздумий поэта о путях истории на протяжении последнего тысячелетия. Современность как бы вбирает в себя опыт минувших веков. Именно такими масштабами измеряет Блок судьбы России, говоря о тех испытаниях, которые выпали на долю русского народа.

Поэт ставит вопрос: почему именно Россия, которую европейские буржуазные государства, кичась своей цивилизацией, называют варварской, делает невиданный прорыв в будущее, совершая первую в мире социалистическую революцию? Припоминая далекое прошлое, когда Россия один на один противостояла нашествию кочевников, изнемогая в жестокой борьбе, а молодая Европа за этим щитом закладывала