

РУССКАЯ
СОВЕТСКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
В X КЛАССЕ

АКАДЕМИЯ ПЕДАГОГИЧЕС

РУССКАЯ СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В X КЛАССЕ



ПОД РЕДАКЦИЕЙ
*действительного члена Академии
педагогических наук РСФСР*
Л. И. ТИМОФЕЕВА



ВЫПУСК

1

Издательство
АКАДЕМИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ НАУК
МОСКВА
1957

ОТ РЕДАКТОРА

Сборник, предлагаемый вниманию учителей-словесников, ставит своей задачей осветить круг вопросов, возникающих при изучении советской литературы в X классе.

В центре внимания авторов — основной программный материал. Однако они включают в поле зрения учителя и вопросы, которые выходят за пределы программы, но создают более широкое представление о творчестве изучаемых в школе писателей, об окружающей их литературной обстановке и могут быть полезны как в классной, так и во внеклассной работе.

В первый выпуск сборника входят статьи об основных чертах советской литературы и о литературе 20-х годов, задача которых — помочь учителю в подготовке обзорных лекций, а также статьи о творчестве М. Горького и В. Маяковского, имеющие в основном методический уклон.

Учитывая сложность вопросов, встающих при изучении в школе поэзии Маяковского, в сборник включена статья о нем, имеющая более общий характер.

ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

І. ТРАДИЦИИ КЛАССИКИ

1

Великая Октябрьская 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 ее; богатейший опыт социалистического строительства, гражданской и Отечественной войны во всей полноте открыл им новый тип человека-творца и созидателя нового общества; наконец, традиции великой классической русской литературы помогли им пройти творческую школу высокоидейного, близкого народу мастерства.

Чрезвычайно важно было и то, что еще 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. Рассматривая советскую литературу в свете этой преемственности, мы с особенной ясностью видим все то новое, что внесла и вносит она в литературу мировую.

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

Литературная традиция сама по себе не может иметь, конечно, определяющего значения. Лишь реальная историческая обстановка определяет темы и образы, привлекающие писателя, и, главное,— его идейное отношение к ним.

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, а, наоборот, тесно связан с ними, поскольку они представляют собой этапы той общественной борьбы, тех классовых столкновений, которые продолжаются или находят свое 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 счете исторических движений: борьбы русского народа за свою национальную независимость и борьбы его за свое социальное освобождение. В этой борьбе вырастали и крепили центральные идеи лучших произведений русской классики: идея патриотизма и идея борьбы за свободу народа (при всем историческом своеобразии, которое выражение этих идей получало в зависимости от реальной исторической обстановки, классовой позиции, общественного опыта и мировоззрения данного писателя).

Понятно, что, говоря о лучших традициях классики, мы имеем в виду ту историческую проверку творчества ее 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 с точки зрения современного нам революционного рабочего движения. Тем самым мы получаем возможность понять, что в данной исторической обстановке ограничивало творчество писателя и что из обобщен-

ного им опыта общественной жизни сохранило для нас свое 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 мировоззрения. Понятно также, что от степени связи писателя с народным освободительным движением зависела в значительной мере и близость принципов его художественной деятельности к нашим современным представлениям о задачах искусства. Именно поэтому традиции революционно-демократической литературы в особенности существенны для советских писателей.

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

Воспроизводя действительность во всем богатстве реального жизненного процесса, эти художники создавали образы, которые сохраняли свое действенное значение и в том случае, если сам художник не сумел сделать нужных выводов. Их могли сделать за него другие, как сделал их за Гоголя Белинский.

Вот почему складывавшиеся в исторических условиях классовой борьбы XIX в. творческие принципы русской классической литературы сохраняют свое значение и для нас, выходя за пределы тех классовых интересов и воззрений, в условиях которых они возникали и оказывали свое историческое воздействие на действительность.

2

Своеобразие русского исторического процесса состояло в частности, в том, что русскому народу, как никакому другому, пришлось бороться в течение ряда столетий за свою национальную независимость. То чувство патрио-

тизма, которое, по словам Ленина, складывается в народе тысячелетиями, издавна развилось в русском народе с особенной силой благодаря этим историческим условиям. И не случайно в первом же дошедшем до нас крупнейшем произведении русской литературы — «Слове о полку Игореве» — мы находим уже отчетливо осознанную и выраженную патриотическую идею, определенную К. Марксом как призыв к единению как раз перед нашествием монголов (письмо к Энгельсу 5 марта 1856 г.)¹.

Патриотический пафос проходит затем через всю историю русской литературы, находя себе, естественно, самое различное историческое выражение и содержание. Идея патриотизма сочеталась с идеей свободы и блага народного еще 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 определенным историческим идеалом родины, и с определенными историческими формами ее развития. Советский патриотизм, основанный на небывалых еще в истории формах организации общества, на совершенно новых принципах человеческих взаимоотношений, конечно, глубоко отличается от патриотизма досоветского периода. Чем более глубоких форм достигал патриотизм в прошлом, тем в более острое столкновение приходил он с государственным строем. И наоборот: чем глубже чувство советского патриотизма, тем выше в нем пафос государственности, воплощающей интересы всего советского народа, тем отчетливее единство с государственным строем. Но в то же время патриотическое чувство присуще народу на всех стадиях его развития. Отношение к родине является вопросом, который встает перед каждым сознательным человеком. Опыт прошлого помогает решить этот вопрос в настоящем и понять новое качество патриотического чувства в современных условиях.

В литературе патриотическое чувство проявлялось в различных формах. Писатель раскрывает это чувство и

¹ См. Маркс и Энгельс, Соч., т. XXII, Гос. социально-экономическое изд-во, М—Л., 1931, стр. 122.

в том, что можно назвать образом родины, непосредственно говоря о своем отношении к ней (как это делает Гоголь в лирических отступлениях в «Мертвых душах»), и в своих обращениях к ее прошлому, к великим людям и событиям ее истории («Полтава» Пушкина), и в откликах на события современной ему жизни. В центре внимания художника стоит при этом проблема изображения национального характера, наиболее полно раскрывающего чувство национальной гордости.

В «Очерках гоголевского периода русской литературы» Н. Г. Чернышевский настойчиво подчеркивает, 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 задаче служения на пользу своего отечества»¹.

3

Одной из основных проблем русской классической литературы является проблема народности. Но, обращаясь к народу, писатель прежде всего сталкивался с беспросветной жизнью крестьянских масс в условиях крепостного права. Обращение к народной жизни, открывшее русской литературе мир народных страданий, определило прежде всего ее огромный гуманистический пафос. «Я взглянул окрест, и душа моя страданиями человечества уязвлена стала», — сказал еще Радищев.

Патриотизм русской классической литературы неразрывно связан с гуманизмом как важнейшей чертой ее литературной традиции. Решающей проблемой русской литературы уже со времен Радищева стала проблема человека. Во имя освобождения его 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,

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

о человеке из низов, страдания которого являются результатом нестерпимых условий, созданных 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 во многих других произведениях русских классиков.

4

Осознание идеи народности началось еще в XVIII веке благодаря творчеству Радищева, Фонвизина.

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 упрощенное представление о народности и, вслед за Пушкиным, дает ей глубокое философское обоснование. Он высмеивает писателя, который, являясь в печати, старается закрыть свой фрак зипуном, поглаживает свою накладную бороду и, чтобы ни в чем не отстать от народа, так и щеголяет в своих стихах грубостью чувств и выражений. Он призывает отказаться от 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.

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»¹.

¹ В. Г. Белинский, Соч. под ред. С. А. Венгерова, т. II, стр. 356.

В литературе он видел «сознание народа», т. е. «отражение его духа и жизни», показывающее «назначение народа, место, занимаемое им в великом семействе человеческого рода»¹.

Патриотизм, народность и гуманизм — таковы были те творческие принципы, которые стали ведущими в русской классической литературе. Они определяли характер типизации в творчестве писателей-классиков.

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 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 (Пугачев), и в литературе (в творчестве Радищева) заявил о себе с достаточной определенностью. «Удалитесь от меня ласкательство и пристрастие, низкие свойства подлых душ, истина одна пером моим руководствует», — провозгласил Радищев в журнале Новикова «Живописец» еще в 1772 г.² Это было первым провозглашением творческого принципа, который вытекал из всей идейной концепции лучшей части русской литературы — принципа реализма.

Реализм XIX века по самой своей природе не мог не быть реализмом критическим. Зачатки его мы находим еще у Радищева. Понятно, что мы не обнаружим у него в полной мере того, что можно назвать типическими характеристиками в типических обстоятельствах. Это черта развитого, со всей отчетливостью проявившегося реализма. Но бесспорно, что самый принцип именно такой типизации Радищевым уже намечен.

Белинский определил этот путь в искусстве как «воспроизведение действительности во всей ее истине» («Взгляд

¹ В. Г. Белинский, Соч. под ред. С. А. Венгерова, т. V, стр. 471.

² Отрицание авторства Радищева не представляется нам убедительным.

на русскую литературу 1847 г.»). Подняться к этой истине могли только те художники, которые были в состоянии в своем творчестве преодолеть исторически обусловленную ограниченность своего мировоззрения.

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

В «Очерках гоголевского периода русской литературы» Чернышевский особо оговаривал, что «критическое направление» при подробном изучении и воспроизведении явлений жизни проникнуто мыслью о соответствии или несоответствии изученных явлений с нормой разума и благородного чувства. Тем самым он существенно расширял понятие критического реализма, подчеркивая, что критическое изображение жизни является вместе с тем и утверждением положительных идеалов писателя.

С появлением во второй половине XIX в. революционно-демократической литературы русский реализм получил наиболее отчетливую революционную устремленность и ясную теоретическую осознанность.

Добролюбов прямо заявил, что основой литературного творчества может быть лишь «... твердое убеждение в необходимости и возможности полного исхода из настоящего порядка этой жизни...»¹.

И Чернышевский, и Добролюбов, и Щедрин понимали литературу прежде всего как пропаганду передовых идей, которые она должна нести в народ, и именно этим определяли ее общественное значение: «... литература представляет собой силу служебную, — говорил Добролюбов, — которой значение состоит в пропаганде, а достоинство определяется тем, что и как она пропагандирует»².

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...»³.

¹ Н. А. Добролюбов, Соч., Гослитиздат, 1934—1935, т. II, стр. 578.

² Там же, стр. 325.

³ Там же, стр. 327.

Новое слово в литературе, движение литературы вперед необходимо связано с тем, что художник находит новый принцип типизации, улавливает такие отношения человека к жизни, которые вскрывают новые в ней 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 определяет типическое в человеке, типизирует основные существенные стороны его характера и через эти черты характера — определяющие их социальные отношения. 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 нем для Льва Толстого положительное начало. Чем дальше он от них отходит, тем в большей степени определяется его отрицательная сущность.

В этом смысле Лев Толстой является представителем «партии народа» в литературе. Для него творцом в истории, созидателем общественных ценностей является народ. «...Не правительство произвело историю... — записывает он в своем дневнике, — грабили, правили, воевали, разоряли... кто производил то, что разоряли? 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 живет...»¹.

Говоря о традиции, мы должны иметь в виду и ту ее сторону, которую можно определить как потенциальные возможности этой традиции. Тот или иной вопрос в ней может быть только намечен, но не разрешен в силу того, что на пути к этому разрешению стоят определенные 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

¹ Л. Н. Толстой, Собр. соч. в 90 тт., т. 48—49, стр. 124.

мощь народа, не показана деятельность народа как творца культуры. Этого Толстой в силу исторических условий сделать не мог. Мощь и величие созидającego народа раскрыты в полной мере только советской литературой. Но самая идея о народе-созидателе представляет собой именно то, что можно назвать потенциальной возможностью традиции творчества Льва Толстого и творчества революционеров-демократов. Не случайно она получила свое осуществление именно у советских писателей.

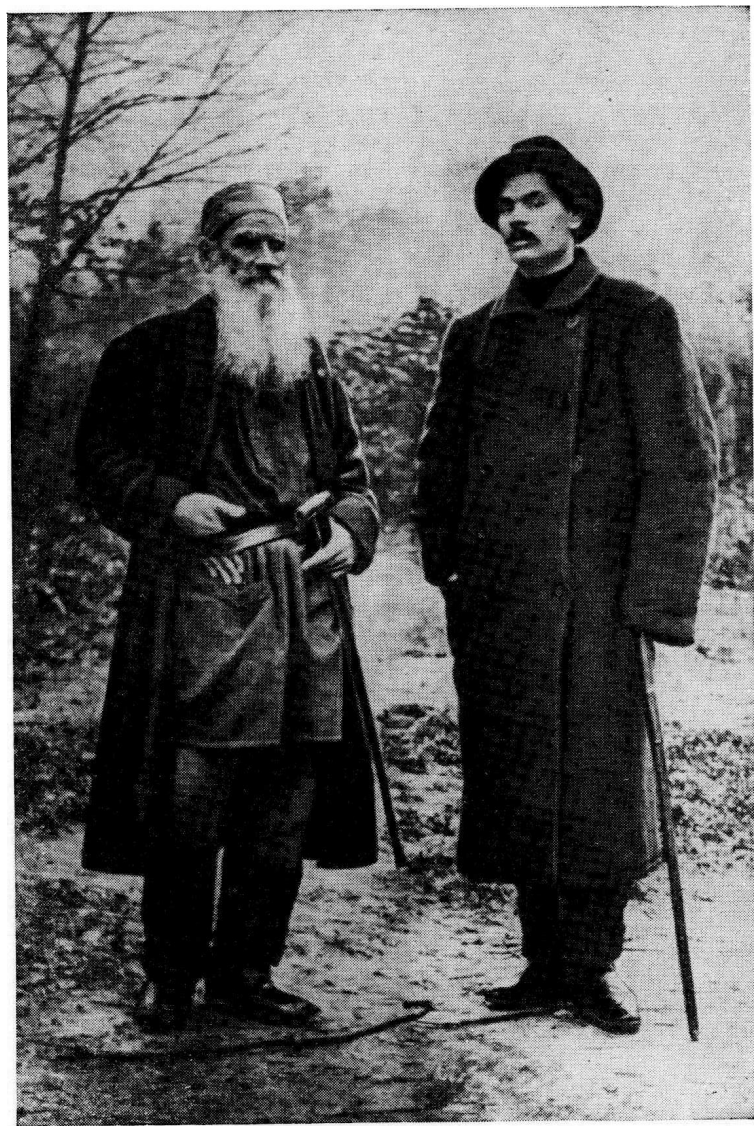
«Если хочешь найти пример для подражания, то ищи его среди простых людей. Только там истинное, не только не выставяющее, но и не сознающее себя величие», — говорил он, непосредственно перекликаясь с Добролюбовым, считавшим, что писатель должен прочувствовать все тем простым чувством, каким обладает народ.

Толстой приходил к выводу о народности искусства, к выводу о том, что труд — это могучий двигатель человеческой природы, 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 революционерам-демократам критически подходить к окружающей действительности и, срывая с нее все и всяческие маски, создавать ту традицию бичующего разоблачения, которая в наше время усваивается советской литературой в ее борьбе с пережитками капитализма.

Их реализм непосредственно вытекал из роста народного движения и, опираясь на революционную активность самого народа, воспитывал его в конечном счете в духе революционной борьбы. Но 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 еще не могли сделать решающего шага, они были ограничены историческими условиями, в которых протекал разночинский, как назвал его Ленин, период освободительного движения (1861—1895). «...Чернышевский не сумел, вернее: не мог, в силу отсталости русской жизни, подняться до диалектического материа-



Л. Н. Толстой и А. М. Горький в Ясной Поляне. 1900 г.

лизма Маркса и Энгельса», — сказал в свое время Ленин¹. Отсутствие реальной силы, которая могла бы действительно сломать существующий порядок и создать новый, определяло утопизм в теории революционеров-демократов. Добролюбов мог еще 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 крайне скупа на положительный материал, который можно было бы в конкретных образах противопоставить несовершенству жизни.

5

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 безнадежны, они проникнуты высоким пафосом человечности и веры в будущее, как, например, «Мертвые души» Гоголя. Вместе с тем патриотическая идея русской литературы определила создание образов, в которых воплотились лучшие черты русского национального характера. Таковы, например, образ Татьяны у Пушкина, образ Катерины у Островского, хотя и на них лежит трагическая печать неосуществленности, непроявленности богатых душевных возможностей. И, наконец, уходя от действительности, угнетавшей человека, русская литература обращалась к мечте, воплощая в образах то, что еще смутно брезжило в жизни, — протест, стремление к борьбе, пафос свободы. 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, что мешало его свободному развитию.

Поэтому-то струя революционного романтизма, то ослабляясь, то усиливаясь, проходит сквозь всю литературу

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 14, стр. 346.

XIX в., так или иначе давая себя знать почти у всех наших крупных художников слова.

Эта романтическая струя нашей литературы в основе представляла собой то, что 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 влечет к тебе? Почему слышится и раздается 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 устремленности вперед, активной романтической мечты, озаряющей будущее, зовущей его приближение, как бы окрыляющей реализм.

Недаром даже такой суровый и трезвый художник, как Щедрин, писал: «Для того, чтобы сатира была действительно сатирой и достигала своей цели, надобно... чтоб она давала почувствовать читателю тот идеал, из которого отправляется творец ее»¹.

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

Романтизм этот, с одной стороны, вырастал из патристической веры в силы народа, которой сильна была русская литература и которая определяла внутренний оптимизм гоголевских «Мертвых душ», а с другой — опирался на ту связь с освободительным движением, которая делала его по преимуществу романтизмом свободы. Не

¹ М. Е. Салтыков-Щедрин, О литературе, Гослитиздат, 1952, стр. 216.