

刘保端
谭得伶 译
陆桂荣

高尔基与苏联文学

〔苏〕穆拉托娃 著

〔苏〕穆拉托娃 著

高尔基与苏联文学

刘保端
谭得伶 译
陆桂荣

广西人民出版社

高尔基与苏联文学

〔苏〕穆拉托娃 著

刘保端

谭得伶 译

陆桂荣

☆

广西人民出版社出版

(南宁市河堤路14号)

广西新华书店发行 广西新华印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 17.5 印张 433 千字

1986年4月第1版 1986年4月第1次印刷

印数 1—5,000 册

书号: 10113·334 定价: 3.00元

К • Д • МУРАТОВА

М•ГОРЬКИЙ
В БОРЬБЕ ЗА РАЗВИТИЕ
СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ
НАУК СССР
МОСКВА—ЛЕНИНГРАД

1958

根据苏联科学院出版社1958年版译出

译者前言

高尔基是我国读者十分熟悉的苏联作家。他的许多主要作品如《母亲》、自传性三部曲等早在三十年代便已译成中文，并在社会青年和文学青年中产生了重大的影响；他的许多重要的文学论文和政论文章也早已译成中文，成为指导我国文学艺术的理论与实践的重要参考文献。

但是对于高尔基的创作和文学论著的研究工作，在我国开展得较晚；有关研究高尔基文学活动的论著的翻译介绍工作，也极有限。因此对于作家的创作和文艺思想的发展过程，特别是高尔基的文学论著和书信同苏联社会的发展、同苏联文艺界的思想斗争的关系，脉络还不十分清楚。本书就是从苏联文学思想斗争史的角度阐明高尔基作为社会主义文学事业的组织者和领导者，作为列宁主义思想在文学上的体现者，作为党的光辉思想的宣传家，对苏联文学的发展所起的重要作用。

十月革命成功以后，在俄国除了残酷的军事斗争以外，各种政治力量的斗争也是十分尖锐的。反映在文学领域里的，便是各种文学团体和艺术流派的斗争。其中有代表着被推翻的地主、资产阶级利益的反动的艺术团体，如“路标转换派”，他们公开地反对十月革命，反对在俄国建立社会主义秩序，这是不难被人识破，也是比较容易从苏联人民的意识中消除其影响的。还有以托洛茨基为代表的取消派，他们从根本上否认无产阶级的文化和文学艺术有存在的可能，这种主张也不难从理论和创作实践上予以

批驳。

造成文艺界思想混乱，在群众中易于找到它的社会基础，又能长时间地影响创作思想的，就是各式各样的极“左”思潮。这种思潮产生于小资产阶级的自发势力，正好迎合了刚刚进入文坛的那些满腔热情、朝气蓬勃、一心向往革命、但是又不知道真正的革命文艺工作应该怎么办青年人的情绪。十月革命成功以后，文化成了人民的财产，大批有创作热情的青年走向文艺界。这是一件十分可喜的事情，是无产阶级文学事业兴旺发达的标志。这些来自工厂、农村，来自革命战争前线的文学爱好者、初学写作者，刚刚步入文坛的时候，需要正确的引导，才能发挥他们的聪明才智，使他们成长为真正的无产阶级文学事业的骨干力量。正是在这方面，高尔基同各种艺术团体的“左”倾思潮进行了长期的斗争，不断地端正了苏维埃文学艺术这艘航船的航向，把它引向沿着正常的现实主义道路发展的前程。

代表这种极“左”思潮的主要的文学艺术团体就是无产阶级文化协会（1917——1925）和拉普（俄罗斯无产阶级作家协会，1922——1932）。

无产阶级文化协会主张在一片“净土”上建立“纯”无产阶级文化，要把过去的一切优秀的古典文化遗产捣毁、烧光；他们要培养机床旁的、不脱离生产的艺术骨干；要在文学作品中表现生产技术和生产过程，表现无产阶级无“我”的集体主义。因此，他们便异想天开地企图在试验室（即无产阶级文化协会创办的工艺学校、咖啡馆之类）里培养“纯”无产阶级的作家和诗人。他们在组织上排斥农民作家和知识分子作家，把自己凌驾于党之上。他们的理论基础是庸俗社会学，这种学说宣传的是：文学艺术直接产生于生产过程，因此文艺必须以生产过程为依据，并表现这一过程；艺术家是本阶级或阶层的利益的代表者，而阶级性是下意识的、生物学的现象，因此人的阶级性是由他的阶级出身决定

的，是不能改变的。所以无产阶级只能从本阶级里培养自己的文学骨干，无产阶级的文学不可能与过去的文学有任何联系。

这种错误观点从一开始出现时，就受到列宁的严厉批评。高尔基一贯拒绝同无产阶级文化派合作，并且努力团结广大作家。他不仅积极争取革命前已经从事文学活动的作家，同时还把有文学才华的人组织起来。他制定了宏大的“外国文学”出版计划，保卫古典文化遗产，强调古典文化遗产的重大社会意义和艺术美学意义，用实际行动去反对无产阶级文化派的一切理论和实践。

一九二一年以后，无产阶级文化协会失去了活动能力，继之而起的是拉普。拉普虽然批判了庸俗社会学的观点，但是又把艺术同政治混为一谈，他们把文艺变成了“时代精神的单纯的传声筒”。党的政策、口号，领导人的谈话都是他们创作的主题，而忽略了艺术本身的规律。他们提出“活人论”，即从心理上描写活人，也就是要从理性和直觉、意识和下意识之间的矛盾上进行心理描写，这种对人的心理活动的理解本身就是错误的。同时他们又宣传“辩证唯物主义的创作方法”，把艺术方法和哲学方法、创作方法和世界观等同起来；把唯物主义和唯心主义混同于现实主义和浪漫主义，因此把浪漫主义排斥在无产阶级文学之外。为了能紧跟五年计划，他们提出了“突击队员进入文学界”的号召，明显地降低了艺术质量。这种不顾甚至是违反艺术规律的做法自然要受到高尔基的原则性的批评。

这一时期还有“列夫”（左翼艺术阵线，1923——1929）提倡只写真人真事的“纪实文学”，反对艺术典型化的原则。按照“列夫”的设想，社会主义社会并不需要文艺，只有报纸便足够了。以沃隆斯基为首的“山隘派”（1924——1932）则是右的典型，他们否认文学的阶级性，鼓吹文学的非政治倾向，强调艺术的客观性，否定作家的世界观对创作的作用。

针对着当时文艺界的情况，俄共（布）于一九二五年七月一

日发表了《关于党在文学方面的政策》的决议，分析了文学战线的形势，阐明了党的文学的阶级路线、无产阶级对文学的领导权、无产阶级文学发展的道路、文学批评的任务等一系列问题的看法，确定了无产阶级政党领导文学团体的基本原则——各文学流派和团体之间实行自由竞赛，反对用行政命令的手段干涉文学创作。这些原则对于繁荣社会主义文学是十分重要的，也是对当时各文学团体“左”右倾思潮的有力批判。

高尔基这时正在意大利的喀普里岛养病，并从事写作，但是他并没有断绝同国内生活的联系。通过广泛的书信往来和阅读在俄国出版的书籍、刊物和作家的手稿，高尔基了解了在俄国发生的事情，并积极地参与了国内文学生活领域里的斗争。二十年代上半期，他的主要的文学主张散见在他的书信中。

二十年代，高尔基参加苏维埃的文学生活，表现在他为某些文学小组和某些作者的创作而进行的斗争，表现在他友好地帮助文学青年，评论苏维埃文学的方向等方面。

二十年代初，苏联文艺界发生了关于艺术同政治的关系的争论。“谢拉皮翁兄弟”主张形式重于内容，艺术的意义就在于艺术技巧，强调艺术的思想性会破坏艺术形式的完美。高尔基则明确地指出：作家要为革命服务，为艺术服务也就是为无产阶级服务；文学应当有助于更深入地认识生活；作家的任务不是一味地追求艺术形式，而是要创造出正面的和反面的主人公的真实形象来。

关于文学作品的题材问题也是文艺界争论的主要问题之一。拉普认为显示无产阶级意识的决定性条件之一就是题材。他们认为只有反映与城市生活有关的、反映革命的主题才是有价值的，因而否定以农村生活为题材的作品；他们还把历史题材的作品视为逃避现实；否定爱情、友谊等“永恒主题”。高尔基则认为，作家的任务是多方面地再现生活，包括它的全部广度和深度，包

括它的一切成就、缺点和矛盾；因此作家必须扩大他的生活面，借助于艺术手段，真实地反映出生活中蓬勃的发展过程和人民的英雄业绩，同时也向人民显示出生活的艰苦与沉重，揭示生活的缺点、错误，还要用适当的形象说明这一切，以帮助人民认清现实，树立对生活的信心。高尔基第一次提出了劳动的主题。他在《水泥》（即《士敏土》）和《恰巴耶夫》这样的作品里看出，虽然新文学距离完善还差得远，但是那些主题、那些性格是如此之重要，即使描写得不够全面、不够深刻，也有重大的社会意义。

高尔基还十分强调文艺作品要有高昂的、令人振奋的基调，要把正面现象“浪漫主义化”。这样便提出了社会主义文学必须寻找不同于过去的艺术手段和艺术形象，以反映社会主义新的现实。

如果说二十年代初文学的中心题材是国内战争和农村的阶级斗争，那么到了二十年代末已经是重建国家的经济、社会主义工业化、人民的社会主义思想意识和新人性格的形成等问题了。但是当时的文学却过多地注意了当代生活的侧面，过多地描写了旧人。当报纸上发生“是写好事还是写坏事”的争论时，高尔基毫不含糊地说：要写好事，应该无情地向坏事宣战，消灭坏事。到了一九二九年，高尔基明确地提出文学落后于生活，文学不能只停留在揭露和否定现实，只停留在描写“沦落的人”、小市民和凡夫俗子的心理，而要反映当前的现实，描写人们心中已经出现的新东西，描写那种已经诞生而且将永远生存下去的更好的东西。

这样，社会主义建设的主题变成了社会主义性格形成的主题。正如《关于出版工作的决议》（一九三一年八月十五日）里指出的，文学艺术的主题是要“更加深入和全面地反映社会主义建设和阶级斗争中的英雄主义，反映社会关系的改变和社会主义建设中新的英雄人物的成长”。三十年代是高尔基为苏联文学高度的艺术质量而斗争的年代，即为塑造苏维埃人的典型形象和锤炼文学语

言而斗争的年代。

针对着拉普的“活人论”和列夫的“纪实文学”，高尔基提出了文学的三要素——语言、主题、情节，指出现实主义艺术的基础是典型性。典型化的原则要求作家写出有血有肉的活生生的人，而不是阶级和阶级斗争的简单图解。高尔基指出，“阶级特征”不是黑痣，它是不能贴到一个人的脸上去的，典型化要求借助于特殊的艺术虚构，运用概括的方法，创造出典型的艺术形象来。这样，作家必须要站得高于生活，要能理解他所描写的那些事实的社会历史意义，确定自己的态度，反映出比表面现象更深刻的东西。

高尔基反对文学的客观主义和自然主义。他指出了典型化的社会艺术特点，阐明了作家必须站在马克思主义立场的高度来观察生活，必须对他所描写的事物表现出明显的“爱”与“憎”。苏联文学的典型不同于古典文学的典型，就在于它的历史主义。高尔基提出了三种现实——过去的现实、今天的现实、未来的现实。艺术家应该从未来的现实的任务的高度来展示当代的各种现象，也就是以马克思主义对现实的认识为依据的艺术虚构。

在高尔基看来，向古典作家学习不仅是学习艺术技巧，而且还要继承古典文学的传统，在发掘主题和塑造典型性格方面有所发展，有所革新。高尔基认为，为艺术技巧而斗争就是为现实主义文学的卓越成就而斗争。他反对拉普提出的文学语言“行话化”，也反对自然主义者提出的自然主义地模仿口语。他要求作家要善于从全民语言中选取那些最富有表现力的词和成语，用它来丰富文学语言。

高尔基还参与确定社会主义现实主义的创作原则。他指出，这种原则要求作家必须有一个很高的观察点，这就是马克思列宁主义。苏联文学必须克服落后于生活的现象，以高超的艺术技巧，创作出正面的苏维埃人的典型形象，使文学成为用共产主义精神

教育人民的强大的思想工具。

高尔基常常告诫批评家说：一个批评家不要用政治常识的原理去教训人，而应该向作家指出他的作品有多少符合实际，他们的主题或人物性格有何独到之处；批评家应该关心整个文学发展过程，而不仅仅是阐明个别作家或个别文学团体的思想和政治立场。高尔基正是这样参与了苏联文学生活的，他总是站在时代的高度，看清文学发展的方向，及时地同各种错误思潮进行斗争，推动文学事业不断地前进。

为了培养一代文化新人，高尔基做了大量的文学组织工作。在他的倡议和领导下出版了《世界文学》、《青年人的故事》等多种丛书，创办了《我们的成就》、《文学学习》、《在国外》等多种杂志，使文学青年得到培养锻炼的机会。他还亲自审阅批改青年作家的手稿，直接指导他们的创作实践。在他的悉心关怀下，数以百计的青年作家得到培养和提高。

高尔基为建设苏维埃文学的斗争就是同文学战线上“左”、右倾的错误倾向的斗争，就是为了继承与革新俄国古典文学的现实主义传统，为了在苏联文学中确立社会主义现实主义原则，为了文学的高度思想性与完美的艺术技巧的斗争。

本书的作者克塞尼娅·德米特利耶夫娜·穆拉托娃是苏联著名的文艺学家和图书学家。她长期从事图书学和史料学的研究与领导工作，熟悉大量的文献、史料。本书的特点是作者广泛地使用了当时尚未发表的高尔基同许多苏联作家的来往通信以及二十一—三十年代的报刊资料，因而能够具体地分析高尔基在十月革命后不同时期里文学、政治、社会等观点的变化，阐明高尔基的文学斗争的基本倾向，以及他的文学创作和社会活动对苏联文学发展的作用。这是和当时出版的许多其他研究高尔基在十月革命后的文学社会活动的专著所不同的、因而也是更有价值的地方。这部专著曾荣获别林斯基奖金。

穆拉托娃的治学态度是很严谨的，她对文学问题的评价是建立在实际的文学实践的基础上的。例如在对无产阶级文化派、列夫、拉普、“谢拉皮翁兄弟”等文学团体的错误性质，都是根据当时的社会政治历史条件，充分地估计了情况的复杂性和各种主观和客观因素，从而做出了比较客观的、实事求是的、能够令人信服的分析。书中引用的材料和作者的观点一直被苏联学术界十分重视，至今仍是研读高尔基的生平与创作的必读书目之一。

本书所涉及的一些主要问题，如文学作品的题材范围、艺术创作规律、社会主义现实主义创作方法的特点，对古典文学遗产的继承与革新的关系等，在我国建国以后，特别是“文化大革命”期间，都发生过类似苏联革命后出现过的那些“左”倾错误。所以，本书对于我国当前的文艺理论与文艺创作中的一些带有根本性的问题，也有重要的借鉴作用。

本书的绪论、第一章、第二章系刘保端译，第三章系谭得伶译，第四章、第五章和结束语系陆桂荣译。翻译时我们引用了或参考了国内已经出版的高尔基著作的中文译文。为了便于读者查考和阅读，除了将原作者的注释全部译出外，还做了一些简明的注释，并加以“译者”字样，以别于原注。引文出处除注明“中文版”者外，均出自俄文或其他文版本。

译文中不妥和错误之处，敬请读者不吝赐教。

刘保端

1983年2月于北京

绪 论

第二次世界大战以后，高尔基在苏维埃时期的创作活动引起了文学研究工作者更多的注意，已经出版了大量研究高尔基文学作品（二十年代的自传体小说、长篇小说《阿尔达莫诺夫家的事业》、《克里姆·萨姆金的一生》，剧本《耶戈尔·布雷乔夫和别的人》、《陀斯契加耶夫和别的人》，特写《苏联游记》等等）的著作。这些著作都在不同深度上全面地论述了高尔基的文学构思产生的背景，作家怎样创作出某些作品，他的作品中的基本主题和主要人物^①。高尔基对于苏联现实的描写引起了特别认真的研究。在B·潘柯夫的专著中最广泛地阐述了这一主题^②。其中对《苏联游记》这一组特写、《英雄的故事》和剧本《索莫夫和别的人》做了思想艺术分析。对作家的回忆录《列宁》的评述，在该书中占据中心位置。

苏维埃时期高尔基戏剧的基本主题、主人公和艺术特色，也是B·A·别亚利克广泛研究的课题^③。

在分析高尔基创作的同时，也十分注意研究他作为苏联文学的导师和朋友所起的作用。论述苏联作家（Л·列昂诺夫、Н·奥斯特洛夫斯基、П·巴甫连柯、К·费定、Д·富曼诺夫、А·查培根等）的专著的作者们在自己的论著中，都为他们所研究的作

①1945——1955年有关高尔基论著的主要图书索引参阅拙著《高尔基研究资料》，教育出版社，1956年，共276页。

②B·潘柯夫：《高尔基笔下的苏维埃现实》，苏联作家出版社，1955年，共254页。

③B·A·别亚利克：《苏维埃时期高尔基的戏剧》，科学出版社，1952年，共320页。

家同高尔基的关系另辟专章。在B·马克西莫娃的著作《高尔基怎样编辑文稿》中援引了大量的、其中一部分是第一次公开发表的、说明高尔基对文学青年的工作的材料^①。

H·K·皮克山诺夫发表了颇有价值的研究著作^②，阐明高尔基关心苏联各民族文学的发展，以及他和民族作家的相互关系，与此同时，提出了在民族文学中高尔基的传统问题。

但是，虽然研究高尔基的创作以及他同作家们的关系的书籍在数量上相当可观，虽然发表了许多分析高尔基对某些问题的批评意见的论文，然而却没有出版过有关高尔基在苏联文学发展史上的意义的综合性的大型著作。尽管很难找到一篇研究著作或评论文章，其中未曾提到这一问题，任何一个研究苏联文学的人都不怀疑高尔基对苏联文学的发展起过重大的影响，然而具体地阐述这一论题，实际上才刚刚开始。

本书作者给自己提出的任务，是说明高尔基为发展苏联文学而斗争的意义。这个题目十分广泛。在研究个别文学团体的活动时，在评价二十——三十年代出版社和杂志的工作时，在介绍许多苏联作家的创作传记时，必然提到社会主义现实主义奠基人的名字。诸如此类的任务只能由许多文艺学家共同努力才能实现。为了全面地阐明高尔基在一九一八——一九三六年文学斗争中的作用，必须重新研究和查阅为科学研究刚刚开放的许多文献和档案资料。

K·费定在第二次全苏作家代表大会上的发言中，对从事苏联文学史研究的文艺学家提出了如下的希望：

应当更多地注意回忆和分析苏联文学运动开始时的情况。应该写出关于残酷斗争、关于国内战争时期和二十年代初期艺术生活的矛盾、关

①B·马克西莫娃：《高尔基怎样编辑文稿》，艺术出版社，1954年，共72页。

②H·K·皮克山诺夫：《高尔基和民族文学》，国立文学出版社，1946年，共322页。

于苏联文学的朋友和敌人的篇章。现在的青年作家应当根据史实来判断他们准备跻身其中的文学事业的发展、成长和成就的复杂性。①

K·费定还要求苏联文学史家阐述高尔基在苏联文学发展过程中的作用：“……在这里我们应当全心全意地感谢我们伟大的朋友马克西姆·高尔基。他坚持说，刚刚诞生的苏维埃文学有继承传统的权利，而且还要对俄国的和世界的古典文学作家负责。”②

本书旨在阐明高尔基在苏联文学不断前进运动中的意义，并根据苏联文学的创始人③之一指示的方向，促进苏联文学的研究工作。

在谈到高尔基作为苏联文学的参加者和领导者时，不应忘记，在不同时期，对于当代文学的发展来说，他的参加和领导，并不具有同样的积极意义和促进作用。

十月革命后，高尔基作为苏联文学的朋友和思想鼓舞者，他的文学组织活动可以清楚地分为三个时期。

文学家高尔基在帝国主义武装干涉和国内战争时期的紧张工作，还没有从文学史的角度得到全面的评价。在我国文艺学中，对于高尔基这一时期的活动还存在着最常见的、互相对立的意见。例如，B·佩尔佐夫在一九五六年出版的《马雅可夫斯基》一书中写道：“十月革命后的最初几年，高尔基除了在准备出版古典作家的作品方面进行了大量的文化教育工作而外，没有积极地参加文学活动和文学力量的组织工作。”④这一论断并不新鲜。它所依据的是二十年代批评家的意见，他们为了文学斗争的目的，企

①《第二次全苏作家代表大会。速记报告》，作家出版社，1956年，第503页。

②同上书，第502页。

③这里的“创始人”是多数，系指第一批苏联作家，如Bc·伊凡诺夫、K·费定等。——译者

④B·佩尔佐夫：《马雅可夫斯基。伟大的十月社会主义革命后的生活与创作》，苏联科学院出版社，1956年，第22页。

图把高尔基仅仅看做古典作家遗产的保卫者和学者生活改善委员会的活动家。研究当年文学争论的文献和苏联作家后来的见解，都要求重新审查这一类的评价。

高尔基在一九一八——一九二一年间的活动，可以看做是动员文学力量的时期。作为旧文化和新文化、旧文学和新文学的中介人，为了把十月革命前已经开始创作活动的大量作家和批评家团结在最早成立的苏维埃出版社、苏维埃政权的文化创举的周围，高尔基付出了大量的精力。

不仅如此，他还努力发现能够反映俄国人民生活中伟大变革的新的文学人才。许多苏联作家领导人（K·费定、Bc·伊凡诺夫等）都怀着深深的谢意回忆高尔基在他们创作初期对他们的帮助。A·梅特琴科肯定高尔基在苏联文学发展初期的作用，对作家的活动给予公正的、不同于B·佩尔佐夫的评价：“高尔基对世界艺术宝库的伟大贡献，他对青年作家英明的建议，以及一个组织工作者无穷的精力，都是对年轻的苏维埃文学在铺设新路的最艰难的事业中无法估量的帮助。”^①

把高尔基同当时积极参加文学活动的作家们分开，指责他在这些年里“保持沉默”，是没有根据的。当时的政治环境，同威胁着年轻的苏维埃国家生存的国内外敌人的斗争，要求站在十月革命一边的作家们运用作家的武器——语言——积极地参加这一斗争。在保卫十月革命的成果中，如果Д·别德内依和B·马雅可夫斯基作为诗人、A·绥拉菲摩维奇作为特写作家，那么，高尔基在重新审查了他在一九一八年的错误以后，是以党的刊物的政论家的身份履行自己的作家的职责的。

第二个时期是高尔基侨居国外的几年（从一九二一年十一月底至一九二八年五月返回苏联）。远离祖国明显地缩小了高尔基

^①A·梅特琴科：《一九一七——一九二四年马雅可夫斯基的创作》，苏联作家出版社，1954年，第108页。

同苏联知识界的来往。他暂时失去了同文学家的个人联系；这时他不掌管任何有助于他同青年作家建立直接的联系的印刷所和杂志。这种联系不久便建立起来了。后来，从一九二四年春迁居索仑托时起，联系更加密切了。一些作家是亲自“去找到了”高尔基，另一些作家是高尔基把他们找到了。

虽然有个别的文学事件没有落入高尔基的视野，其中有一些没有受到他的重视，但是高尔基对发展新艺术所起的作用仍旧如此显著，以至于不提及苏联文学的创始人们同高尔基——一个用自己的旧作和新作继续激励着读者的人和作家——的关系，便不能谈及二十年代的文学。

如果可以把高尔基活动的第一个时期叫做探索与动员文学力量的时期，那么，第二个时期的标志便是：为争取使文学家们深入地掌握新的生活素材、为争取社会主义地认识世界而斗争。

高尔基这一时期的创作传记全然未被研究过。同作家在二十年代上半期有关的生活与活动资料几乎完全没有公开过，这使得研究人员对高尔基在国外的生活或者保持沉默，或者把作家二十年代同三十年的活动随意地混淆起来，把高尔基晚年的主张也用于更早时期的全部著作。E·И·纳乌莫夫在自己的博士论文提要中也不回避这一点^①。这样便形成了错误的概念，仿佛高尔基对年轻的文学在它发展的不同阶段提出了同一的要求，又以同样的标准来评价它的成就。在三十年代有可能出现的文学，在更早些时候是不可能出现的。高尔基本人经常提出来的批评意见也不可能在二十年代提出来。这些意见是在文学运动过程中形成的，文学家大量的创作实践是它的依据。在二十——五十年代的文学斗争中，可以找到不少相似的地方，然而反映社会主义社会发展的文学，在它发展的每一个时期，都有自己独特的特点。

^①E·И·纳乌莫夫：《高尔基和苏维埃时期（一九一七——一九三六年）的文学运动。为取得语文学博士学位的学位论文提要》，列宁格勒大学出版社，1955年，第38页。