

2018-3
25662 а

А. В. Хрусталева

МЕТОДОЛОГИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Под редакцией доктора филологических наук *Е. Г. Елиной*

Саратов

Издательство Саратовского университета

2018



Глава 2

КАТЕГОРИЯ МЕТОДА В МАРКСИСТСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И КРИТИКЕ ЭПИГОНОВ ПЛЕХАНОВА

В главе 1 были проанализированы основные противоречия теории метода, которые сводятся к тому, что при отсутствии четкой демаркационной линии между литературной критикой и литературоведением остается непроясненным соотношение научного и художественного в методе. Традиционно сложилось весьма грубое и сугубо институциональное разделение литературно-критического и литературоведческого дискурса – по печатным платформам. Во второй половине XX века литературной критикой называли тексты, которые печатались в специальных литературно-художественных журналах. Литературоведческий же дискурс, исходящий со стороны такой дисциплины, как теория и история литературной критики, имел свои центральные издания: «Вопросы литературы», «Русская литература», «Новое литературное обозрение» и подобные им. Высказываемые субъектами этих печатных органов научные мысли о самосознании литературной критики не являются выражением мнения самих критиков, и тем не менее зачастую именно ими и строятся генеральные концепции истории литературной критики того или иного хронологического периода, создаются теории литературно-критического мышления. В первой же трети XX века не существовало и даже подобного водораздела, потому что самосознание литературной критики не оформилось как таковое.

Но мы прекрасно понимаем, что, например, диссертация М. М. Бахтина 1946 года и его книга о Рабле 1965-го созданы при помощи единой базы концептуально оформленных приемов анализа, единственное, что изменилось, – автором во втором случае вполне осознанно и механистично убрана вся марксистская риторика. И точно так же, всегда, в любой ситуации литературной жизни смена печатной платформы ведет к смене риторики, ориентации на специфического

читателя. Но меняется ли метод, если он последовательно применен автором?

Задачей является показать, что даже такая мощная терминологическая единица, как метод диалектического материализма, постепенно складывающаяся в первой трети XX века, никак не решала теоретические вопросы, поднимаемые в данной работе. Мы рассмотрим, как метод систематически смешивался с мировоззрением критика, что приводило к абсолютной внеаучности создаваемой теории.

Сначала будут даны теоретические положения наиболее видных литературных деятелей, которые пытались по-своему увидеть и осмыслить, что есть метод, потом мы рассмотрим конкретные образцы применения исследовательского метода. При этом обратимся к фигуре критика Г. Лелевича, а также саратовского литературного критика Л. А. Словохотова, покажем на их примере, в чем приметы вульгарно-социологической школы, и дополнительно к тому продемонстрируем тезис, что абсурдно то рассмотрение материала истории литературной критики, которое практиковалось раньше.

Послеволюционный период вплоть до постановления о перестройке литературно-художественных организаций абсолютно инерционен, он содержит в себе огромное количество примет старого времени.

В послеоктябрьский период наибольшее значение получили те установки критики 1890–1910-х годов, которые давали максимальный резонанс воспитательного воздействия. Эпоха потребовала обучить «массу», доказать ей, что раньше она была невежественна и темна, а вот теперь большевики поведут ее к светлому будущему. *Неизбежно любые рассуждения о методе в рассматриваемый период так или иначе преследуют дидактические и агитационно-пропагандистские цели.* Метод становится некоей надстройкой над текстом, он зачастую искусственно привносится в пространство истолкования текста.

Постепенно складывался такой подход к сфере художественного слова, при котором оно оказывалось неразрывно связанным с идеологическим воспитанием и образованием. Литература стала частью общепролетарского дела. В конфликтах художественного произведения критики угадывали те житейские драмы, которые происходят в цеху и дома каждый день, они пытались преодолеть некий разрыв между тканью искусства и «веретеном» реальной жизни.

Специфика всей первой трети XX века, а не только послеоктябрьских лет, в том, что метод стал предметом серьезных дискуссий, в которых «правильное» изучение художественного текста должно было ознаменовать некую новую парадигму. Впервые методология начала как бы привноситься «извне» художественного текста. Ясно, что споры о ней – это споры уже больше чем литературоведческого толка.

Время продиктовало новые роли читателя и писателя. Критика стала неким третейским судом между ними, играя роль катализатора в литературном процессе. Представленная программными заявлениями различных школ, литературная критика постоянно была в центре все новых и новых дискуссий, систематически оказывалась «родоначальницей» важнейших общественных споров. Фактически критик подсказывал читателю, каковы его права в новой общественной ситуации, он же рекомендовал писателю, как надо работать.

Ключевой фигурой для литературной критики первой трети XX века является создатель новой парадигмы критического мышления – Г. В. Плеханов. Его заслугой как исследователя вопросов искусства и литературы стало применение к литературному материалу теории исторического материализма, учения Маркса и Энгельса. С марксизмом Россия была знакома с 1840-х годов, но только в 1890-е под влиянием Плеханова марксизм активно завоевывает методологические позиции. В споре с народниками он убедительно показал закономерный характер истории искусства, которую нельзя рассматривать как «скопление созвездий» – родившихся в различные эпохи одиноко стоящих гениев. Как показал Плеханов, произведения человеческого ума зависят в своем возникновении от общества, которое служит для них основой, они, по мысли Плеханова, – естественный результат меняющихся условий места и времени. Ни раса, ни географические условия, вопреки мнению И. Тэна, сами по себе не могут объяснить развитие художественной культуры, ибо ничто постоянное не может объяснить то, что постоянно изменяется. Поскольку же географические и этнические условия жизни людей изменчивы, они сами в огромной степени зависят от истории общества. Природа влияет на психологию людей сквозь призму общественных отношений, национальные особенности народов развиваются под воздействием исторических условий.

Произведения истинных художников глубоко выражают общественную психологию их времени. Последняя, в свою очередь, определяется социальными отношениями, а в классовом обществе – отношениями разных классов друг к другу. Но все социальные отношения в целом сами зависят от материальной основы – экономики и техники. В основе учения Плеханова лежало материалистическое понимание истории и, соответственно, эстетики. Можно сказать, что марксизм как система был наиболее полно перенесен в область изучения литературы именно Плехановым и его последователями.

Труды Г. В. Плеханова, активно обсуждаемые в разных плоскостях советским литературоведением, к сожалению, нечасто становятся сегодня предметом литературоведческих дискуссий, в чем легко убедиться даже при беглом просмотре современной научной литературы. Между тем в отношении Плеханова накопилось много противоречий.

Если в свое время его взгляды абсолютизировались, особенно ревностно такая абсолютизация осуществлялась до определенного периода представителями РАПП, то позднее возникло стремление к пересмотру наследия марксистского критика. Ни на «зрелом» этапе развития советской гуманитарной науки, например, в 1970-е годы, когда Плеханову посвятил свое фундаментальное исследование Н. А. Горбанев, ни тем более ранее оценка мыслителя не была настолько определенной, чтобы существовало четкое и единое определение соотношения *конкретно-практической* реализации метода или методологии критика по отношению к *художественному* творчеству с диалектическим материализмом как *теоретической философской* системой. Если мы оставим в стороне плюралистичную современность и обратимся к истории вопроса, рассматривая, как изучали интересующего нас автора В. Л. Акулов¹, В. Г. Астахов², И. С. Беленький³, Н. Ф. Бельчиков⁴, Б. И. Бурсов⁵ и многие другие (перечисление имен в целях необходимой систематизации литературы преследует *исключительно* алфавитный порядок. — Прим. авт.), то обнаружим, что наименование *метода* как такового совпадает в трудах указанных авторов скорее с устоявшимся термином, обозначающим *мировоззрение* и *политические* взгляды, чем с конкретными, практически примененными приемами по интерпретации или анализу текста.

Представители гуманитарных дисциплин привыкли к условности собственной терминологии, но следует обратить внимание на противоречие: диалектический материализм и марксистская критика противопоставляются в литературоведении учению Тэна о расе, среде и моменте, психологической школе Овсяннико-Куликовского, модернистским течениям и веяниям. Это означает, что в существующую классификацию и периодизацию явлений литературной жизни положены разные, совершенно не сопоставимые друг с другом критерии. отождествление политических и методологических убеждений не способствует или, во всяком случае, не самым лучшим образом способствует созданию последовательной теории метода.

Характерным признаком эпохи являлась недостаточная проработка терминологических вопросов. На протяжении всей первой трети XX века наблюдалось систематическое смещение представлений о методе и мировоззрении автора. Марксистский метод практически не существовал в отрыве от марксистского мировоззрения, что создавало

¹Акулов В. Л. Диалектический материализм как система. Минск, 1986. 318 с.

²Астахов В. Г. Литературно-эстетические взгляды Г. В. Плеханова в советской критике. Душанбе, 1973. 218 с.

³Участвовал в подготовке собрания сочинений Г. В. Плеханова.

⁴Бельчиков Н. Ф. Г. В. Плеханов — литературный критик. М., 1958. 47 с.

⁵Бурсов Б. И. Спорные вопросы надо решать // Вопр. литературы. 1959. № 12. С. 232—234.

странную ситуацию: Плеханов и Брюнетьер, оба фактически занимавшиеся сравнительным литературоведением, оказывались противопоставлены друг другу. При этом в основе их систем лежал принцип заимствования. Плеханов полагал, что менее развитая экономическая формация заимствует достижения в сфере искусства у более развитой.

Вот как, например, Плеханов объяснял появление декадентства: «... русская литература со времен Петра I находится под сильнейшим влиянием западно-европейских. Поэтому в нее нередко проникают такие течения, которые, вполне соответствуя западно-европейским общественным отношениям, гораздо меньше соответствуют сравнительно отсталым отношениям в России. Было время, когда некоторые наши аристократы увлекались учением энциклопедистов, соответствовавшим одной из последних фаз борьбы третьего сословия с аристократией во Франции. Теперь настало такое время, когда многие наши "интеллигенты" увлекаются общественными, философскими и эстетическими учениями, соответствующими эпохе упадка западно-европейской буржуазии»⁶. Здесь нет никакого противопоставления компаративистике и, проводя подобные параллели, как минимум, Плеханов предлагает лицу, заинтересованному в знании истории литературы, ознакомиться с достижениями сравнительного метода.

Советское литературоведение выработало ряд тезисов по Плеханову. Во-первых, полагали, что в марксистской критике он занимает серьезное место, но пафос его трудов не добирал силы до ленинского. Если период 1880—1890 годов прошел под знаком борьбы критика с народничеством, то начиная с «Писем без адреса» он обращается к более широкому кругу проблем, «уклоняясь» при этом в оценке общественных и литературных явлений (в том числе деятельности Толстого-мыслителя и художника) от ленинской методологии. Поскольку перед первой русской революцией Плеханов находился на позициях меньшевизма, Ленин называл его идеи радикализмом в теории и оппортунизмом на практике. Советское литературоведение признавало, что есть предпосылки для того, чтобы рассматривать теорию Плеханова отдельно от практического применения ее в литературно-критических и публицистических статьях.

Во-вторых, особым образом подчеркивалась выдвинутая Плехановым пятичленная формула, объясняющая глубоко материальную природу искусства, которая была направлена, разумеется, против идеалистических концепций.

Особенно наукой выделялось, что критик ушел от биологизма в истолковании общественных явлений. Если по Дарвину, чувство эстетики имеет довольно большое значение даже в жизни животных

⁶Плеханов Г. В. Искусство и общественная жизнь // Соч.: в 24 т. М., 1932. Т. 14. С. 163.

и потому оно объясняется как заложенное от природы, то по Плеханову, человека в поиске красоты направляет стремление соответствовать определенной общественной группе. Так, дикарь украшает себя не в силу того, что благоговеет перед эстетикой, а потому что хочет показать свое физическое и моральное превосходство соплеменникам, доказать свои права на совместное с ними проживание на одной территории. Обосновав социологические взгляды на искусство, Плеханов вывел, как известно, закон подражания и антитезы (в его собственном наименовании флексия иная – «закон антитеза». – *Прим. авт.*), суть которого сводится к тому, что подражание направляется доминирующей в определенных условиях общественной тенденцией, а противоборство возникает там, где эта тенденция исчерпана и изменились условия жизни. Но данный закон может распространяться и на явления несколько иного порядка. Так, Плеханов полагал, что дикий пейзаж нравится современному человеку по контрасту с надоевшими городскими видами, но он не мог привлекать нашего предка, вынужденного выживать в суровых условиях, ежедневно выходящего на схватку с природой. Современный человек стремится противопоставить себя внешним видом низшим животным, но известно, что племена, находившиеся на иной степени культуры, наоборот, подчеркивали свое сходство с некоторыми животными – вырывали резцы и т. п.

Важнейший тезис, высказанный Плехановым, сводится к тому, что игра появляется *после* реальной жизнедеятельности. Игра – дитя труда. Искусство возникло не само ради себя, но было предопределено трудовой и общественной деятельностью человека. Интересны в связи с этим следующие выводы Плеханова, органически связанные с ранее изложенными положениями: «Склонность к искусству для искусства возникает там, где существует разлад между художниками и окружающей их общественной средой»⁷. И наоборот, «... так называемый утилитарный взгляд на искусство, т. е. склонность придавать его произведениям значение приговора о явлениях жизни и всегда ее сопровождающая радостная готовность участвовать в общественных битвах, возникает и укрепляется там, где есть взаимное сочувствие между значительной частью общества и людьми, более или менее деятельно интересующимися художественным творчеством»⁸. Но, признав общественный и утилитарный характер творчества, Плеханов вовсе не был намерен останавливаться на социологическом анализе. Критика литературного произведения, по его мысли, должна быть двухактна: «... критика <...> изменяет своей собственной природе, если не понимает <...> что социология должна не затворять двери перед эстетикой,

⁷ Плеханов Г. Искусство и общественная жизнь. С. 126.

⁸ Там же. С. 131.

а, напротив, настаивать раскрывать их перед нею»⁹. Итак, подчеркнем еще раз: социология, по Плеханову, – только *основа* исследования. Цели, которые он перед собой ставил, не ограничивались общественно-классовым анализом, точно таким же образом, как возведение здания не может ограничиваться фундаментом.

Советское литературоведение, признавая несомненные заслуги Плеханова, видело в его трудах серьезные недостатки. Так, указывалось на склонность автора впадать в идеализм: «Остро критикуя идеалистические взгляды в области эстетики, Плеханов вместе с тем допустил и ряд уступок идеализму. Так, он преувеличил значение психологических законов антитезы, подражания, симметрии в развитии эстетических чувств, не проводил последовательного различия между игрой и искусством»¹⁰.

Категоричнее настроен по отношению к Плеханову в работе 1930-х годов М. М. Розенталь: «... и в политических, и во многих литературно-критических статьях обнаруживаются одни и те же пороки его метода классового анализа»¹¹. Таким образом, признается наличие марксистского метода, и само слово «методологический» у Розенталя выделяется разрядкой как исключительно важное, но при этом указывается на пороки в конкретно-практическом применении метода. Какие же это пороки?

Легко заметить, что речь идет исключительно о политических убеждениях. Во время революции 1905 года меньшевики во главе с Плехановым отводили руководящую роль в революции либеральной буржуазии, а пролетариат рассматривали в качестве ее помощника. Именно это дает Розенталь основание полагать, что Плеханов отошел от методологии Ленина. Розенталь приводит известное плехановское утверждение, что «на вербе не должны расти яблоки» в качестве иллюстрации *движения в сторону от марксизма*. Логика здесь следующая: тезис, что каждый художник – выразитель идей своего класса (верба не родит яблоки) верен, но неверно представление, что художник остается «заложенным» своего класса. В то время как Плеханов считает, что правда в искусстве относительна, Розенталь полагает, что правда объективно существует и сполна выражена, как можно догадаться, в идеологии атакующего класса. Пороком Плеханова признается, таким образом, его эстетический релятивизм и неортодоксальная партийность в оценке литературы. Современного литературоведа подобная аттестация удовлетворить не может а priori, из чего следует вывод, что точка в деле Плеханова не должна быть поставлена, во всяком случае, при современной степени исследованности вопроса.

⁹ Плеханов Г. В. Предисловие к третьему изданию «За двадцать лет» // Искусство и общественная жизнь. С. 189.

¹⁰ Бельчиков Н. Ф. Г. В. Плеханов – литературный критик. С. 6.

¹¹ Розенталь М. М. Вопросы эстетики Плеханова. М., 1939. С. 16.

Несколько иначе подходит к вопросу М. А. Яковлев¹². Поскольку он ставит перед собой задачу рассмотреть, наконец, сам метод, применяемый Плехановым к анализу художественного произведения, а не диалектический материализм как философскую систему, исследователь приходит к справедливому наблюдению: «Мы найдем в высказываниях Плеханова <...> прямые суждения о факторах сравнительно-исторического метода в применении к русской литературе...»¹³. Яковлев указывает на сходство между идеями Брюнетьера и Плеханова. Собственно различие между ними в том, что там, где Брюнетьер видит влияние одних литературных произведений на другие, Плеханов обнаруживает то же самое влияние, но только объясняет его теорией классов и общественных групп.

Но нужно подчеркнуть, что ни Плеханову, ни какому-либо из тех литературных объединений, которые будут названы далее, не удалось создать *последовательную* теорию метода. Теория метода в большинстве случаев оказывалась «служанкой» апологетических построений в защиту мирозерцания протагониста того или иного литературного объединения.

Г. Плеханов говорил: «Не может быть художественного произведения, лишенного содержания. Даже те произведения, авторы которых дорожат только формой и не заботятся о содержании, все-таки так или иначе выражают известную идею»¹⁴. Он задает вопрос: «Каковы наиболее важные из тех общественных условий, при которых у художников и у людей, живо интересующихся художественным творчеством, возникает и укрепляется утилитарный взгляд на искусство, то есть склонность придавать его произведениям значение приговора о явлениях жизни?»¹⁵.

Однако Плеханов стремился уберечь интерпретаторов произведений искусства и литературы, а также самих авторов художественных произведений от возможного раболепства перед государственно-кланово-партийными интересами: «Музы художников стали бы, сделавшись государственными музами, обнаруживать самые очевидные признаки упадка и чрезвычайно много утратили бы в своей правдивости, силе и привлекательности», — и на основе этого утверждения ставит вопрос: «Можно ли серьезно говорить об автономии того искусства, которое задается сознательной целью защиты данных общественных отношений?». Ответ прям и категоричен: «Конечно, нет»¹⁶.

Ф. Энгельс когда-то высказал мысль, что в периоды мощных общественных борений на первый план выходят агитационные, публици-

¹² См.: Яковлев М. А. Плеханов как методолог литературы. Л.; М., 1926. 158 с.

¹³ Указ. соч. С. 92.

¹⁴ Плеханов Г. В. Литература и искусство: в 2 т. М., 1958. Т. 1. С. 136–165.

¹⁵ Там же. С. 136.

¹⁶ Там же. С. 169.

стические страсти, поэтому литература и искусство становятся в противоположность себе не художественными системами, а политическими, пропагандистскими структурами, долженствующими обеспечить требования дня доступными, легкоусваиваемыми словами. Г. Плеханов надеялся, что наступит когда-нибудь «царство небесное, счастливая, свободная, независимая жизнь», «что в этом земном раю будут жить лишь одни трудящиеся люди»¹⁷. И тогда только рабочий класс поэзии самое высокое содержание, потому что только рабочий класс может быть истинным представителем идеи труда и разума.

Обратим теперь внимание на противоречие, связанное с теорией метода, предложенной Плехановым. Широко известна его материалистская формула, согласно которой искусство объясняется следующими ярусами: состоянием производственных сил общества, экономическими отношениями, обусловленными этими силами, социально-политическим строем, выросшим на данной основе, общим психическим складом, возобладавшем в обществе, и, наконец, различными идеологиями, в которых все предыдущие факторы нашли свое отражение. Искусство, по мысли критика, классово. Признав общественный и утилитарный характер творчества, Плеханов предлагал двухактный анализ: «... критика <...> изменяет своей собственной природе, если не понимает <...> что социология должна не затворять двери перед эстетикой, а, напротив, настезь раскрывать их перед нею»¹⁸. Итак, получаем следующую формулу: сначала исследование производственных сил, классовой структуры, экономико-политических обстоятельств эпохи, в которых сформировался автор определенного произведения, затем — идеологии и, наконец, эстетико-художественных аспектов конкретного текста. Но даже сам Плеханов далеко не во всех статьях следует этой формуле, что уж говорить о его последователях.

Интересно взглянуть на образцы трудов эпигонов Плеханова, а именно на труды РАПП, поскольку представителей этого объединения называли вульгарными социологизаторами и его слабыми подражателями. Вот некоторые конкретные примеры: «Некрасов был *последовательным певцом революционной борьбы* (в оригинале слова, здесь и далее выделенные курсивом, приводятся в разрядке. — Прим авт.), употребляя выражение Ленина, за «американский» путь развития»¹⁹; «... подчеркиваю, что под стилем я разумею диалектическое *единство* <...> тематических и формальных элементов, выражающее единство классовой психологии»²⁰. И также далее: «Отталкивание Некрасова и его поэтических соратников от канонов пушкинского стиля было

¹⁷ Плеханов Г. В. Литература и искусство. С. 169.

¹⁸ Цит. по: Яковлев М. Плеханов как методолог литературы. С. 92.

¹⁹ Делевич Г. Поэзия революционных разночинцев 60–80-х гг. XIX века. М.; Л., 1931. С. 21.

²⁰ Указ. соч. С. 33.

эстетическим выражением борьбы революционных разночинцев с дворянством»²¹. В приведенных цитатах развивается идея об общности не только стиля, но и психоидеологии внутри определенного класса. Посмотрим, как эта идея моментально дискредитирует сама себя.

«Когда я говорю о попутчиках революционно-разночинческой поэзии, я имею в виду отнюдь не биографический факт участия или неучастия того или иного поэта в непосредственной революционной деятельности. Такие поэты, как П. Лавров, И. Гольц-Миллер, Н. Морозов, С. Синегуб. . . и др., были активными деятелями революционного подполья, но зато такие поэты, как глава школы Некрасов <...> участия в работе революционных организаций не принимали <...> Некрасов ни в какой степени не может быть зачислен в разряд попутчиков. Попутничество – факт не биографический, а социально-психологический и идеологический»²². Если биографический критерий отпадает и остается только пресловутая «психоидеология», то понятие самого класса становится чрезвычайно размытым. Анализ, осуществленный Лелевичем, возможен только при условии предварительно проведенного, слабо аргументированного (биографию в расчет не берем) деления писателей на классы, причем понятие «класс» само по себе является в данном случае проблемой. Как соотносится между собой при таком подходе психоидеология, например, городского мещанства и духовенства (в этой среде могли иметь хождение одни и те же литературные произведения)?

Кстати, и в цитируемой работе, и во многих других литературно-критических и публицистических трудах Лелевич, собственно, и не демонстрирует один из главных принципов диалектического материализма – единство и борьбу противоположностей. Реализация этого принципа более наглядно видна в статьях энциклопедии, редактируемой В. М. Фриче, где последовательно противопоставляются, а затем сводятся «теза» и «антитеза» художественного творчества. Таким образом, отдельно еще стоит проблема последовательности эпитонства.

Но интереснее другое: в свое время Плеханова много критиковали за меньшевизм и «искажение» ленинской методологии: «... и в политических, и во многих литературно-критических статьях обнаруживаются одни и те же пороки его метода...». Таким образом, налицо нечеткое противопоставление варианта и инварианта. Советское литературоведение не дало ответа на главный вопрос: диалектический материализм в модификации Плеханова – это конкретный и единичный метод, «порочная» альтернатива и искажение ленинского метода или методология как совокупность подходов? Ни один из исследователей советской школы окончательного ответа на этот вопрос не дал.

²¹ Лелевич Г. Поэзия революционных разночинцев 60–80-х гг. XIX века. С. 36.

²² Указ. соч. С. 132–133.

С именем Плеханова и его идеями связывают появление вульгарного социологизма как подхода по осмыслению художественного текста, постепенно оформившегося в метод. На возникновение этого течения повлиял не только Плеханов. Примером вульгарно-социологического подхода в дореволюционный период, кроме работ Фриче и Переверзева, могут служить статьи Н. Чужака (Насимовича), Л. Войтоловского, В. Львова-Рогачевского. В 20-е годы вульгарно-социологические тенденции наблюдались у П. О. Когана и ряда других критиков. Немало вульгарно-социологических искривлений в оценке явлений литературы дает нам творческая история РАПП.

Что касается РАПП, то здесь произошла инверсия процесса. На основе рабочей, революционно-агитационной песни (есть и другие жанры с такими же характеристиками) Л. Авербах и другие критики попытались сконструировать теорию новой пролетарской литературы. В едином литературном потоке рабочая поэзия (и проза тоже), может быть, и становится одним из жанрово-стилистических проявлений общего литературного развития; она, безусловно, является закономерной частью единого литературного наследия.

Но теоретическое изучение проблем художественного и литературно-исследовательского метода интенсифицируется и обнаруживает свою актуальность в том случае, когда литературный процесс уже обозначил определенный художественный контекст и включает разнообразный опыт. В 1920-х годах все вышло с точностью до наоборот: новая литература прокладывала себе новые пути, пробовала себя, свои силы то в одном, то в другом жанре, но никаких устоявшихся практик еще не было, а большевистская идеологическая эстетика уже разворачивала деятельность по теоретическому осмыслению художественного метода новой литературы. Даже такой бескомпромиссный апологет пролетарской культуры, как Л. Авербах заметил это обстоятельство: «Художественным методом пролетарской литературы может, должен быть и становится метод диалектического материализма. Мы еще далеко не закончили выработки этого метода, мы еще не имеем такого произведения, про которое могли бы сказать: вот результат стопроцентного овладения материалистической диалектикой в специфической практике искусства, вот тем самым и вполне очевидное свидетельство полной революции в искусстве, вот тем самым и решающий материал для выработки новых критериев – критериев новой художественности.

Мы еще только на путях к этому методу, на подступах к нему; наша теория связана с нашей практикой, как связана она была всегда, как связана была теория Канта с практикой Геге и Шиллера, как связана была теория Белинского с практикой Пушкина и Гоголя, как связана была теория и практика у Золя или Толстого, например. Наши выступления по вопросам творческой дискуссии неразрывно связаны с развитием творческой практики, хотя мы должны были бы, конечно,

много шире, полнее и глубже теоретически осмыслить эту практику, выделяя ведущие тенденции и борясь за них»²³.

Таким образом, практика литературной критики и литературоведения первых советских лет была во многом связана с опережающим теоретизированием. Важной для понимания эпохи является система, созданная В. Л. Фриче. В основе учения Фриче лежало положение о том, что каждой эпохе свойствен свой стиль, вытекающий из особенностей способа производства. В качестве центральной проблемы исследования литературы Фриче выделял проблему стиля, отмечая, что конечной целью исторической поэтики, истории литературы и социологии поэзии одинаково усматривается одна и та же, по существу, задача: построение истории и социологии литературных (поэтических) стилей. Он считал, что каждой общественно-экономической формации присущ свой стиль, который определяется способом производства и охватывает экономику и все идеологические надстройки, в частности искусство. Например, выражением единого стиля феодализма является «идея ранга».

Фриче считал первой задачей исследователя установление закономерного соответствия известных поэтических стилей определенным экономическим стилям, второй – установление закона дифференциации стиля в зависимости от наличия в данный исторический момент нескольких общественных классов, из которых каждый создает в лице своих носителей свою поэзию. После этого исследователь должен установить закономерность в процессе образования стилей и жанров. Он выделяет в связи с этим следующие законы: закон подражания (у того же класса другой страны), закон противопоставления – антитеза стилю и жанрам предшествующего господствующего класса, закон трансформации классового стиля под влиянием стиля другого класса. Стили и жанры могут быть комплексными, то есть включать в себя стили и жанры других классов. Следующая задача – определение законов развития стилей и жанров. Фриче при этом выделяет революционный и эволюционный пути их развития.

Господствующей вплоть до дискуссии 1929 года была система Переверзева, которая активно насаждалась в РАНИОН, Коммунистической академии, в университетском и школьном преподавании литературы. Переверзев понимал искусство как игру, переходящую в действие, а социальный смысл искусства – как подготовку, воспитание для жизненной борьбы. При этом большое значение придавалось понятию образа. Образ, по Переверзеву, – воспроизведенная система поведения, или, что то же самое, воспроизведенный характер... Понимание ис-

²³ Авербах Л. О развертывании творческой дискуссии // На литературном посту. 1931. № 25. С. 18.

кусства как игры было шагом назад – через Плеханова, который уже подверг эту теорию критике, к Бюхеру и Спенсеру.

Рассматривая природу образа, Переверзев начисто отвергал правомерность выделения «идеи» произведения. Последняя, по его мнению, сводится к пониманию и оценке образов, то есть «лежит в природе понимающего субъекта, является его субъективным достоянием...» и потому не существенна «для исследователя художественной литературы». В противовес «идее» произведения Переверзев выдвинул понятие «идеологии образа» как совокупности идей, присущих самому образу, а не произведению. Поскольку в искусстве образ становится объектом, то и идеология образа объективна.

Необходимо отметить, что метод эпигонов вульгарно-социологического литературоведения, казалось бы, разных по своему духу Г. Лелевича и Л. А. Словохотова восходит к одним истокам – идее Переверзева об образе как основе творчества и именно образу присущей специфической «идеологии». Так, и Лелевич, и Словохотов не рассматривают авторов по отдельности, они говорят о них только внутри особого социального класса, к которому писатели принадлежали. У этого класса выделяется специфическая общность, после чего формулируется некий симулякр общих идей, якобы этому классу принадлежавших.

Так, статья про Э. Багрицкого открывается абсолютно переверзевской по своему духу идеей об образе как совокупности обобщающих черт классово-психологической идеологии. «Каждый писатель воплощает в своих произведениях тот или иной основной социально-психологический образ. У романтистов и новеллистов всегда можно обнаружить основного героя, стержневой тип, проходящий через все творчество автора...»²⁴.

Обратимся к другой публикации Лелевича – «От Татьяны Лариной к Даше Чумаловой»²⁵. По своей композиции статья не имеет чего-либо общего с плехановским требованием двухактного анализа – социологического и эстетического. Все опять начинается с образа, в точном соответствии с переверзевской идеей о том, что понимание произведения вне стержневого образа бессмысленно. Нам показаны два женских типа: «Порхающий яркий мотылек, изменчивая очаровательница, непоседа, кокетка, любительница увлечений, – это один облик героини дворянской литературы. Томная и кроткая мечтательница, полная романтизма, верная супруга и добродетельная мать <...> это другой ее облик». Далее обнаруживается: «Эти облики в различном сочетании, в различном чередовании, мы находим у Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Тургенева...».

Движение в приведенных статьях идет от художественного типа к писателю, а не наоборот. Справедливости ради надо заметить, что

²⁴ Лелевич Г. Литературные заметки. Эдуард Багрицкий // Саратовские известия. 1927. 20 февраля.

²⁵ Он же. От Татьяны Лариной к Даше Чумаловой // Там же. 1927. 8 марта.

это не единственная возможная композиция статей рассматриваемого автора, у него есть и «монопубликации», посвященные одной фигуре, например Серафимовичу. Но это не отменяет частотности употребления прототипированного приема. Сначала исследуется образ, а потом уже среда, в которой он возник.

Рассмотрение саратовских публикаций Лелевича показывает, что ничего принципиально нового в интерпретации художественного текста он в период 1927–1928 годов не открывает. Художественная литература остается для него «колоссальным орудием организации психики читательской массы»²⁶.

Ценность классической литературы он признает только в той степени, в какой эта литература способна «заразить» читателя «правильной» идеей. Так, Пушкин дорог Лелевичу «недосягаемыми образцами революционной гражданской лирики»²⁷.

Исходит Лелевич из данных биографии писателя. Зная социальное происхождение Ахматовой, он позволяет себе нанести удар по ней как по представителю чуждого социального слоя. Но такого рассмотрения, о котором говорил Плеханов, здесь нет. Не выделяя социологический и эстетический анализ, Лелевич идет по следующей схеме: определение классовой принадлежности писателя, затем выделение общих, свойственных его социальному классу идей, далее выяснение созвучности этих идей настоящему моменту. Принципиально важно, что автор никогда не остается индивидуумом в своей мастерской, он всегда часть коллектива.

Обратим внимание, что эстетического анализа как такового у Лелевича немного. Так, из статей о Серафимовиче мы узнаем, что он вскрыл динамику сил в гражданской войне, более выпукло и ошутимо показал конфликты общества по сравнению с народниками, которые только умели изобразить бунт против бар. Но тем не менее Лелевич дает четкие и проникновенные оценки Есенину, Багрицкому, он умеет видеть различные грани стиха, способен отметить тончайшие изменения мелодики и ритма.

Ознакомившись со всей совокупностью литературно-критических статей Лелевича на страницах «Саратовских известий» — о Ф. Гладкове, А. Безыменском, А. Серафимовиче, А. Новикове-Прибое, а также с его печатными заметками и докладами о русской классике, можно утверждать, что какой-то особой эволюции Лелевича в Саратове не произошло. Весь методологический инструментарий, который нам явлен в саратовский период, мы обнаружим как в напостовских статьях, так и на последнем этапе жизни литератора.

²⁶ См.: Вопросы литературы и драматургии: диспут в Государственном академическом Малом театре в Москве 26 мая 1924 г. Л., 1924. С. 30.

²⁷ См.: Лелевич Г. Пушкин и пролетарская поэзия // Саратовские известия. 1927. 10 февраля.

Так, в своей монографии 1931 года Лелевич пишет: «Во избежание недоразумений, подчеркиваю, что под стилем я разумею диалектическое единство идейных, тематических и формальных элементов, выражающее единство классовой психоидеологии»²⁸. Вот здесь и заключено это смешение разных элементов по Переверзеву. Форма становится заложницей идеи и наоборот. Некий обобщенный образ оказывается свойственным сразу нескольким авторам. Исключается возможность неприкосновенности творческого мира, отделения «лодки» автора от океана человеческого коллектива.

Все литературные явления им снова воспринимаются с точки зрения социально-классовой их природы: «Отталкивание Некрасова и его поэтических соратников от канонов пушкинского стиля было эстетическим выражением борьбы революционных разночинцев с дворянством»²⁹.

Таким образом, нами не было найдено за саратовский период жизни и деятельности Лелевича точек бифуркации. В целом, находясь в ссылке, он в новых для себя условиях продолжал разработку уже найденных тем. Таким образом, его творчество — образец умелого переверзианства, глубокого погружения в ткань художественного текста.

Более слабым представителем вулгарного социологизма является Л. А. Словохотов, малоизвестный саратовский литературовед. Мы говорим о его слабости потому, что не обнаружили у него последовательно примененного метода. Словохотов, конечно же, эпигон. Фактически он только повторяет за Львовым-Рогачевским и Переверзевым основные их установки. Вот как это происходит.

Книга «О классиках русской литературы»³⁰, о которой речь пойдет далее, по своей тематике ничего ошеломительно нового для читателя, вооруженного знанием периода 1920-х годов, не откроет. Это панегирик русским писателям, вызванный дискуссиями о праве классики на существование и о ее пригодности для воспитания пролетариата. Эти дискуссии имели место и ранее, но новым грозным аккордом стало создание к 1925 году комплексных программ для учебных заведений, подготовленных на основе рекомендаций научно-педагогической секции Государственного ученого совета (ГУС) при участии Н. К. Крупской, в которых литература прекращала быть самостоятельным предметом. Творчество русских писателей рассматривалось только в качестве иллюстрации к обществоведческим темам. Если бы эти программы были повсеместно и без альтернативы утверждены, сегодня Пушкин в нашем сознании хронологически был бы близок Эсхилу. Образованная часть общества, не чуждая проблемам отечественного слова, чувствовала необходимость отстоять классику.

²⁸ Лелевич Г. Поэзия революционных разночинцев 60–80 гг. XIX века. 1931. 158 с.

²⁹ Там же. С. 36.

³⁰ Словохотов Л. А. О классиках русской литературы. Саратов, 1927. 195 с.

«Революция ни в чем не оплевала дореволюционную литературу», – замечает Словохотов. Его исследовательские амбиции и конкретные предложения по своим контурам мало выходят за пределы вульгарно-социологического литературоведения.

Словохотов пишет: «Мы вооружаемся критическим микроскопом Октября и начинаем подходить к литературе с формулой, что мыслит не отдельный человек, мыслят общественные группы, общественные классы»³¹. Это, разумеется, мысль Переверзева о том, что индивидуальной психологии в творчестве не существует, но есть только классовая. Есть и более яркий признак. Как нам представляется, полемически бравурный выпад Словохотова против А. Н. Пыпина «... в могилу прошлого сдаются нами разнообразные историко-литературные увлечения» связан с Переверзевым. Это отголосок переверзевской теории «параллельного ряда», когда литературные явления объясняются производственно-экономическими отношениями, а живопись, политика, архитектура и другие сферы человеческой деятельности признаются ничем не объясняющим, внелитературным, «параллельным» рядом.

Интересно тут, однако, другое. В методологическую «окрошку» Словохотов щедро «накромсал» П. Н. Сакулина. Он активно использует его идею о законе инерции (так Сакулин называет преемственность между периодами развития литературы), причем соответствующая сакулинская цитата вынесена в эпиграф к книге. Таким образом, перед нами не чистое переверзианство, официально в тот период насаждаемое, а некий эклектичный «саратовский стиль». Сакулин выделял три закона развития литературы: закон реакции, отторжения от старого, инерции, то есть сохранения неких признаков старого в новом, и сохранения творческой энергии³². Переверзев никогда эту идею не принимал, поэтому нельзя считать Словохотова его последователем в строгом смысле этого слова.

Поскольку известно о Словохотове до сих пор мало, приведем сведения из его жизни и творчества. К настоящему времени по существу опубликованы³³ и архивным разысканиям, осуществляемым, в том числе, родственниками Л. А. Словохотова, о биографии саратовского литератора известно следующее. Он родился 10 (23) марта 1881 года в семье протоиерея Оренбургской епархии Александра Петровича Словохотова. В семье было еще двое детей – старшая сестра Зинаида и младший брат Николай. Последний, как и старший брат,

³¹ Словохотов Л. А. О классиках русской литературы. С. 56.

³² См.: Сакулин П. Н. Синтетическое построение законов литературы. М., 1925. 118 с.

³³ См.: Елина Е. Г. От девятист двадцатых к двухтысячным: Литература, журналистика, литературная критика. Саратов, 2012. С. 123–136; Елина Е. Г., Хрусталева А. В. Л. А. Словохотов в литературной жизни Саратова 1920-х годов // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2016. Т. 16, вып. 3. С. 290–296.

был юристом и также увлекался литературой (публиковался под псевдонимом Никола Растяшный).

Л. А. Словохотов – выпускник Демидовского лицея (Ярославль, 1906 год), им написана квалификационная работа в области юриспруденции.

В Оренбурге Словохотов сделал успешную карьеру. За десять лет (с 1906-го по 1916 год) по служебной лестнице он поднимается до должности товарища прокурора Оренбургского окружного суда. В 1915 году произведен в надворные советники. Пожалован личным дворянством, активно участвует в общественной жизни – в том числе публикует работы по истории Оренбуржья.

В декабре 1916 года Словохотов приезжает в Саратов с женой Лидией Капитоновной, в девичестве Белявской, и дочерью Серафимой (1902 года рождения). Они регистрируются по адресу: Саратов, Армянская улица, дом 20, квартира 1. Этот же адрес мы увидим и в письме Сакулину 1929 года. До настоящего времени дом не сохранился.

Причина переезда – назначение на равнозначную должность в Саратов. Это было не простое перемещение, но карьерное продвижение, так как Саратов 1916 года входил в десятку крупнейших городов империи и был более завидным и «хлебным» местом, чем Оренбург.

Февральскую революцию Словохотов не только принял, но и, по своему осмыслив, решил предпринять активные действия. Он выступил кандидатом в городскую думу Саратова от партии Народной свободы (конституционно-демократической по своим воззрениям). В сентябре 1917-го в соседнем с Саратовом Кузнецке Словохотов выступает с лекцией под замечательным названием «Чем нельзя медлить». Но время и не медлило. Месяц спустя произошла революция.

В декабре 1917 года Словохотова увольняют из саратовской прокуратуры как чуждого новой власти. И вот тут необходимо понимать, какой это был удар для товарища прокурора – увидеть новый порядок: полуграмотных, но агрессивных людей, захватывающих власть, полное разрушение всех устоев старого мира.

Нужно было как-то выживать. И литература стала спасительным островком, еще хоть как-то связанным с тем миром, в котором Словохотов сохранял место в «табели о рангах».

С 18 мая 1918 по 15 февраля 1919 года он – ассистент по кафедре истории русского права на юридическом факультете Саратовского университета. Словохотов планировал карьеру преподавателя, но юридический факультет в Саратове упраздняют.

В 1918 году состоялось интересное мероприятие – литературно-общественный суд над Раскольниковым, в котором провинциальный литератор выступает в роли прокурора. Любопытно, что Словохотов попробует найти применение своему красноречию в докладной записке, содержащей ходатайство об открытии кафедры риторики в Сара-

товском университете, которую он сам хотел возглавить³⁴. Кафедра открыта не была.

С 1 апреля 1919 года Словохотов – помощник юрисконсульта юридического отдела Рязано-Уральской железной дороги. Это рабочее место он сохраняет вплоть до декабря 1928-го, причем членом профсоюза железнодорожников остается до конца 1940-х годов.

Примечательно, что со временем ареал выступлений расширялся. Согласно документам личного дела Словохотова, он не ограничился Саратовом. Так кто же дал такое право и ответственность бывшему товарищу царского прокурора – читать лекции о литературе перед рабочим классом? И не было ли это слишком смелым поступком – позволять человеку, который и большевиком-то не был никогда, выступать в Москве, Казани, Горьком, Астрахани, Сталинграде³⁵? Скорее всего, все решили личные связи и членство Словохотова в профсоюзе РУЖД, что лишний раз демонстрирует несбалансированность партийного контроля над «чистой» литературных рядов в годы НЭПа.

Тот же принцип работал и далее. Можно верить Словохотову, когда он во время допроса³⁶ указывает, что только в период с 1929 по 1930 год прочитал около 170 лекций на различные темы. В протоколе допроса этому обстоятельству дается внятное объяснение: была задействована протекция председателя краевого комитета животноводства т. Мокроусова.

Словохотов проявлял серьезный интерес к лексикону автора и его ораторским способностям. В своей книге в политическую смелой для 1927 года форме Словохотов, в том числе, на все лады восхваляет Л. Д. Троцкого-оратора: «Сам Лев Давидович Троцкий, как общеизвестно, является оратором исключительного порядка. Интересно по этому поводу сообщение Демьяна Бедного о том, будто бы Троцкий овладел ораторским искусством с трудом. Например, Троцкий не повторяет в короткой фразе одно и то же определение дважды. Останавливаясь на этом, Демьян Бедный задает вопрос: а почему? и отвечает, да потому что Троцкий по словарю Даля выучил все синонимы, чтобы не говорить одно и то же, не повторяться»³⁷. Есть у книги саратовского автора и еще одна интересная особенность – негативное отношение к Маяковскому и ЛЕФу. Но в этом не было ничего настолько интригующего, чтобы выделить провинциального литератора среди сотен ему подобных. Объясняется такое отношение очень просто: в числе лозунгов, продвигаемых ЛЕФом, был тезис об отказе от учебы у классиков, то есть Словохотов находил свой пафос противоположным левовскому.

³⁴ См.: Словохотов Л. А. Докладная записка // ГАСО. Ф. 332. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 2.

³⁵ См.: Словохотов Л. А. Личное дело // Архив СГМУ. Ед. хр. 2568.

³⁶ См.: Наблюдательное производство № 130177 по обвинению Словохотова Л. А. // ГАСО. Прокуратура Саратовской области. Ф. Р-2374. Оп. 14. Ед. хр. 1627.

³⁷ Словохотов Л. А. О классиках русской литературы. С. 56.

Словохотов занимает однозначно позицию против формализма: «И хотя Л. Д. Троцкий осязательно доказал, что русский формализм в вопросах искусства – “препарированный недоносек идеализма”, но и такой представитель формальной школы как Эйхенбаум, стремится ныне “найти новые методологические основания для изучения литературы”»³⁸.

Социологизаторство Словохотова абсолютно четко прослеживается в ряде его работ, например, в очерке о творчестве Тани Невельской: «Правда, и может быть даже обидно, что в мысли ребенка-поэтессы Тани Невельской многие важные и ударные явления современности не получили свое место. Общественного содержания стих ее еще не имеет. Но о всем этом несомненно она скажет свое слово тогда, когда и для нее родятся вопросы гражданского ума и гражданского сердца, когда и она запряжет свою мысль в иную упряжку, чем в детские годы, когда и она обоснует иначе свое сознание. Ведь растет человек не только с возрастом, но и с ростом его целей»³⁹.

Переверзевская подача материала видна в заключительной статье о Н. Степном: «У Степного по автобиографическим данным и книгам его нельзя установить определенного единства классового самосознания. Сын волостного писаря и мельничихи, он весь был боль и ушиб текущего момента... В то же время деклассированный оторванностью от крестьянства и бродяжничеством, Степной рыхлеет, перерождается...»⁴⁰.

Подводя итоги, можно сделать три главных вывода. Во-первых, литературная критика первой трети XX века создавалась не только марксистами или и их политическими противниками. Она представляла собой исключительно пеструю картину во всех отношениях, в том числе, идеологически. После Октября в гущу событий были втянуты огромные массы людей разного достатка, уровня образования, мировоззрения. Литературная критика приобрела функцию массовой пропаганды. Особенно важную роль играли те формы литературной работы, которые позволяли охватить «стадион», а не «келью». Была изобретена новая форма коллективного писательства, которая по теории должна была сделать творческий процесс более продуктивным, планомерным и осознанным.

В этих условиях эйфории больших чисел, как мы видим, литературная ситуация не обошлась без участия Словохотовых (в силу их высокого уровня грамотности), а это означает, что правилен именно избранный нами тип рассмотрения материала, когда не проводится

³⁸ Словохотов Л. А. О классиках русской литературы. С. 56.

³⁹ Невельская Т. Стихи // Послесловие Л. А. Словохотова. Саратов, 1923. С. 12.

⁴⁰ Словохотов Л. А. Степной Н. Сказки степи (предисловие) // Степной Н. Собр. соч.: в 10 т. М., 1926. Т. 1. С. 156.

водораздел по линии 1917 года. Если Словохотову давали говорить, значит, он теоретически мог убедить и повести за собой. Мы много уже указывали на явление ретардации, как нельзя лучше ее наличие подтверждает тот факт, что сын священнослужителя, не состоявший в партии, читает 170 лекций в 1929 году перед студенчеством. Значит, мы имеем полное право искать в критике рассматриваемого периода приметы прошлого, те «тренды», которые политикой советского времени не объясняются.

Во-вторых, в период первой трети XX века пришел конец прежней парадигме отношений читателя и писателя. Больше не стало писателя-демиурга, гения-одиночки. Шел процесс некоего «заземления» творчества, что было связано с целым рядом целей новой власти, в том числе и дидактических.

Это «заземление» творчества привело к тому, что впервые категория метода стала не органичной частью творческого процесса, вытекающей из самих особенностей психофизиологии писателя, его индивидуальных предпочтений и склонностей, а некой надстройкой. Коммунизм, который предстояло построить, провозглашал торжество идеи над реальностью. Но самой этой реальности еще не было. Автором монографии на многих примерах показано, что об этом говорил и Авербах, и другие авторы, что марксистские поиски нового метода опережали реальность.

Послеоктябрьская литературная критика создала симулякр литературной жизни, потому что не было еще того нового писателя и нового интеллигента, о которых писали Лелевич и Вардин, не произошло еще достаточного накопления опыта, после которого рабочий, вчера стоявший у станка, смог бы дать полноценную рефлексию по поводу своего мировоззрения.

«Социалистический реализм», который возник на исходе рассматриваемого периода, в этом смысле был двойной надстройкой и двойным симулякром, потому что впитывал все незавершенные идейные поиски, рассмотренные в главе. Он как бы подводил им итог. Социализм должен был изобразить завод не так, как он существовал на самом деле, а как это соответствовало бы высоким идеалам строителей коммунизма. Реалистический образ при этом понимался не как верное отражение подлинника, а как знак-образец того, каким ему следовало бы быть.

Важной чертой идеологических поисков методологов критики рассматриваемого периода стало то, что они с подозрением относились к свободе человеческой воли. Им хотелось детерминировать все, включая поиск метода, установить четкий механизм зависимости человека от структуры общественных отношений.

Парадоксально, что коммунизм был устремлен к бесклассовому обществу, но его идеология в преломлении к художественному твор-

честву оказалась абсолютно классово. И у Переверзева, и у Лелевича стержневой образ выступает как отображение классово-психоидеологии. Это глубокое противоречие и послужило фактором внутреннего слома. Партии стало ясно, что дальнейшие копания в психологии еще разноправного и разношерстного советского человека ведут к потере контроля над ним, потому что никакая «психоидеология» для функционирования цензуры не нужна.

В этом отношении имеет значение то, что марксизм в советской России был абсолютно эклектичной смесью элементов – отчасти народничества, отчасти славянофильства. Более того, когда мы смотрим на литературную критику, то видим, как к марксистским идеям примешивались еще фрондистско-троцкистские устремления. Так, в эпизоде, связанном с Лелевичем, ясно показано, что он был троцкистом в критически опасном для этого 1927 году. К какой еще мировой революции он может призывать, когда вся Россия перешла к построению социализма в одной отдельно взятой стране?

Вот эта эклектичность фактически и стала причиной обрушения диалектического материализма как терминологической единицы, потому что каждый вкладывал в нее свое содержание. В бесконечных спорах с «левыми» и «правыми», «попутчиками» и врагами не осталось тех, кто в центре. В центре оказалась зияющая пустота, фикция, каждый по-своему толкуемый симулякр. В Саратове призывают читать Безыменского, в Москве его ненавидят и так далее.

Стоило ли пытаться создать теорию отдельно пролетарской литературы и ее метода? Думается, что нет, так как отдельно от общей культуры, от единого в своем объеме и главных очертаниях национального (шире – общечеловеческого), духовного, художественного мышления не существует никакая культура.

В-третьих, общая методологическая идея – наличие некой классово-психоидеологии по Переверзеву реализуется как в газетных статьях, так и литературоведческой по своему характеру книге. Значит, приметы метода следует искать целиком в корпусе трудов. Дробление материала по печатным платформам уводит от сути дела.

Автору монографии удалось показать, что система, предложенная Переверзевым, в своих основных чертах повторяется у последователей. Отмечен интерес к художественному образу как концентрации классово-психоидеологии и у Лелевича, и у Словохотова. Но убедительную воспроизводимость метода из одного произведения в другое показать невозможно, оба автора эклектичны, поэтому нельзя говорить о последовательном применении ими наработок ни П्लеханова, ни Переверзева.