

Саратовский национальный исследовательский государственный
университет имени Н.Г. Чернышевского

На правах рукописи

Хрусталева Анна Владимировна

**МЕТОДЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ
ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Диссертация

на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Саратов

2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава первая. Литературно-критический метод: содержание понятия и проблемы терминологии	36
Глава вторая. Перед методом соцреализма: демократические тенденции в литературной жизни первой трети XX века и процесс синтеза жанров.....	93
Глава третья. Категория метода в литературно-критическом наследии Г.В. Плеханова и его эпигонов	134
Глава четвертая. Особенности критического метода В.С. Соловьева как биографической парадигмы	171
Глава пятая. Роль биографизма в литературно-критической деятельности М.О. Гершензона	205
Глава шестая. Методология В.Я. Брюсова: между наукой и творчеством	259
Глава седьмая. Сложности идентификации пограничного материала: исследовательский метод Г.П. Федотова.....	289
Заключение	316
Список использованной литературы.....	333

Глава третья

КАТЕГОРИЯ МЕТОДА В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ

Г.В. ПЛЕХАНОВА И ЕГО ЭПИГОНОВ

Мы уже показали основные противоречия теории метода, которые сводятся к тому, что при отсутствии четкой демаркационной линии между литературной критикой и литературоведением остается непрояснённым 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 те 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 года 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 ведёт к смене риторики, ориентации на специфического читателя. Но меняется ли метод, если он последовательно применён автором?

Почти общепринятым является положение о том, что критика «создает» смыслы, а литературоведение фиксирует и «разоблачает» их создание. Так, формалист, например, выступая в качестве литературного критика, претендует на большую художественную и смысловую ценность высказывания, чем его предшественники. Играя роль литературоведа, тот же формалист «разоблачает» и «развинчивает» собственные художественные приемы. Наука о литературе – система по редукции и описанию художественных приемов, выявлению закономерностей, сведению всего многообразия проявлений художественного в некий реестр, причем степень научности измеряется уровнем объективации субъективного и отвлечения неких общих, абстрактных свойств у многообразия явлений.

Очевидно, что поле науки, понятой таким образом, должно постоянно смещаться. Если уместно привести аналогию из медицины, то тот метод, которым приходилось лечить дифтерит главному герою произведения В. Вересаева «Записки врача», абсолютно не научен для медицины сегодняшнего дня. Точно таким же образом для филологов XXII века труд по истории критики 1958 года будет играть только роль источника,¹ но он не сможет оставаться флагом передового знания. Можно ли считать сегодня непререкаемыми авторитетами в литературоведении первых биографов Пушкина?

Когда мы говорим о разграничении литературной критики и литературоведения ретроспективно, мы почти всегда имеем в виду не «научность» и не «художественность» в подлинном смысле этого слова, а конкретную редакционно-издательскую платформу и организационную структуру работы, продиктованную исторически обусловленными нормами композиционного и стилистического оформления материала. При

¹ История русской критики. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1958.

составлении истории критики научным признается не то издание, которое являлось «новым словом» в соответствующей отрасли, но то, которое считалось образцом науки к моменту выхода в свет, причем, будучи оформленным соответствующим образом. Критической статьей признается та работа, что появилась в определенном журнале и содержала требуемые формы адресации читателю, более того, есть огромный пласт материала, вообще никак не атрибутированный – ни в качестве критики, ни в качестве литературоведения. Разграничение этих двух сфер само по себе исторически субъективно. Единственно возможным преодолением этой субъективности является признание того факта, что методы литературной критики и литературоведения не существуют порознь, но восходят к одним и тем же приемам аналитической работы с текстом, которые можно задать конечным списком.

Рассуждение о природе литературной критики, безусловно, одним вопросом метода не ограничивается, оно невозможно без изучения ее жанровой природы, рассмотрения редакционно-издательской политики конкретного печатного органа, структурного оформления работы, и, что самое важное, ориентации труда на конкретного читателя, ждущего специфические формы подачи материала (пусть, в исключительных случаях, и единичного). Но мы начнем с рассмотрения именно метода как алгоритма исследования.

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 вненаучности 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 мы обратимся к фигуре критика Г. Лелевича, а также саратовского литературного критика Л.А. Словохотова, покажем, в чём приметы вульгарно-социологической школы на их примере, и дополнительно к тому, продемонстрируем тезис о том, что абсурдно то рассмотрение материала истории литературной критики, которое практиковалось раньше.

Послереволюционный 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 её к светлому будущему. Неизбежно любые рассуждения о методе в рассматриваемый период так или иначе преследуют дидактические и агитационно-пропагандистские цели. Метод становится некой 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 стала как бы привноситься

«извне» художественного текста. Стало 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. Она стала играть 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 годы под влиянием Плеханова марксизм стал активно завоёвывать 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 своём 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 перенесён 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. Акулов², В.Г. Астахов³, И.С. Беленький⁴, Н.Ф. Бельчиков⁵, Б.И. Бурсов⁶ и многие другие

²Акулов В.Л. Диалектический материализм как система. Минск, 1986. 318 с.

³ Астахов В.Г. Литературно-эстетические взгляды Г.В. Плеханова в советской критике. Душанбе, 1973. 218 с.

⁴ Участвовал в подготовке собр. соч. Г.В. Плеханова.

⁵ Бельчиков Н.Ф. Плеханов Г.В. – литературный критик. М., 1958. 47 с.

(перечисление имен в целях необходимой систематизации литературы преследует *исключительно* алфавитный порядок – прим. А.Х.), и многие другие, 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 смешение представлений о методе и мировоззрении автора. Марксистский метод практически не существовал в отрыве от марксистского мировоззрения, что создавало 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:

⁶ Бурсов Б.И. Спорные вопросы надо решать // Вопросы литературы. 1959. № 12. С.159-188.

«... 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»⁷. 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 добирает силы до ленинского. Если период 1880-90 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.

⁷ Плеханов Г.В. Искусство и общественная жизнь // Собр.соч.: В 24 т. Соч. Т. 14. М.: Госиздат, 1932. С. 163.

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, 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. А.Х.), 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 средою»⁸. 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»⁹. 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, а, напротив, настежь раскрывать их перед нею»¹⁰. 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»¹¹.

⁸ Плеханов Г.В. Искусство и общественная жизнь // Там же. С. 126.

⁹ Там же. С. 131.

¹⁰ Плеханов Г.В. Предисловие к третьему изданию «За двадцать лет» // Указ. соч. С. 189.

¹¹ Бельчиков Н., Плеханов Г.В. - литературный критик. М., 1958. С. 6.

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»¹². 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 Розенталю основание полагать, что Плеханов отошел от методологии Ленина. Розенталь приводит известное плехановское утверждение о том, что «на вербе не должны расти яблоки» в качестве иллюстрации *движения в сторону от марксизма*. Логика здесь следующая: тезис о том, что каждый художник – выразитель идей своего класса (верба не родит яблоки) верен, но неверно представление о том, что художник остается «заложником» 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 *apriori*, из чего следует вывод, что точка в деле Плеханова не должна быть поставлена, во всяком случае, при современной степени исследованности вопроса.

Несколько иначе подходит к вопросу М.А. Яковлев¹³. Поскольку он ставит перед собой задачу рассмотреть, наконец, сам метод, применяемый

¹² Розенталь М. Вопросы эстетики Плеханова, М: Худож. лит., 1939. С. 16.

¹³ Яковлев М. Плеханов как методолог литературы. Л.;М.: Книга, Б. г. 158 с.

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...»¹⁴. 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.В. 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»¹⁵.

Г.В. Плеханов 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»¹⁶.

Однако Г.В. Плеханов стремился уберечь интерпретаторов произведений искусства и литературы, а также авторов произведений от возможного подчинения государственно-кланово-партийным интересам: «Музы художников стали бы, сделавшись государственными музами, обнаруживать самые очевидные признаки упадка и чрезвычайно много

¹⁴ Указ. соч. С. 92.

¹⁵ Плеханов Г.В. Литература и искусство: В 2 т. Т. 1. М., 1958. С. 136.

¹⁶ Там же. С. 136.

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»¹⁷. Тем не менее Г.В. Плеханов высказывался не раз о возможности появления пролетарской литературы и искусства, считая при этом, что и другие классы имели их. В данном случае он ведет речь о том, что и «это-то богатое, праздное, воинственное и независимое – феодальное, как его называют, – дворянство выработало свой особый род поэзии, способный увлекать только его, а не другие классы общества. Один из таких владельцев, когда-то знаменитый своим задором и своими песнями, говорит в одной из этих песен, что «человек только и ценится по числу полученных и нанесенных им ударов... Мне нравится, - говорит он далее в той же песне, - когда люди и стада разбегаются перед скачущими войнами... еда, питье, сон – ничто так не манит меня, как вид убитых, в которых торчит пронзившее их оружие». Вы понимаете, читатели, что такого рода поэзия, такие песни могли восхищать только господ-дворян и едва ли нравились их крестьянам, тем самым «людям», которым приходилось «убегать перед скачущими войнами». Эти люди имели свои песни, свои сказки и предания, не возбуждающие ничего, кроме презрения, в высшем классе общества»¹⁸. Искусство не может создаваться только для разбойника, только для герцога или царя, только для пролетария, но оно может быть создано и тем, и другим, и третьим, но с обязательным условием – сотворенное должно быть искусством.

Ф. Энгельс когда-то высказал мысль о том, что в периоды мощных общественных борений на первый план выходят агитационные, публицистические страсти, поэтому литература и искусство становятся в противоположность себе не художественными системами, а политическими, пропагандистскими структурами, долженствующими обеспечить требования

¹⁷ Там же. С. 169.

¹⁸ Плеханов Г.В. Два слова читателям-рабочим // Русская литературная критика конца XIX – начала XX века. М., 1982. С. 52-53.

дня доступными, легко усвояемыми словами. Г.В. Плеханов надеялся, что наступит когда-нибудь «царство небесное, счастливая, свободная, независимая жизнь», «что в этом земном раю будут жить лишь одни трудящиеся люди»¹⁹. И тогда «только рабочий класс даст поэзии самое высокое содержание, потому что только рабочий класс может быть истинным представителем идеи труда и разума». И в качестве резюме: «... всякий общественный класс вкладывает в поэзию свое особое содержание»²⁰.

Рассмотренная нами статья Г.В. Плеханова написана не во время первой или второй русской революции, она создана задолго до них, в 1885 году. Поэтому вместе с работами других авторов (Н. Буало, И. Тэн) размышления Г.В. Плеханова убедительно свидетельствуют о том, что один из крупнейших марксистских критиков за многие годы до В. Ленина, А. Луначарского, Л. Троцкого, А. Богданова теоретически обосновал идею *пролетарской культуры*.

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»²¹ Итак, получаем следующую формулу – сначала исследование производственных сил, классовой структуры, экономико-политических обстоятельств эпохи, в

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же.

²¹ Цит. по: Яковлев М. Плеханов как методолог литературы. Л.;М.: Книга, Б. г. С. 92.

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.

Достаточно 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 – А.Х.), употребляя выражение Ленина, за «американский» путь развития»²²; «...подчеркиваю, что под стилем я разумею диалектическое *единство* тематических и формальных элементов, выражающее единство классовой психоидеологии»²³. И также далее: «Отталкивание Некрасова и его поэтических соратников от канонов пушкинского стиля было эстетическим выражением борьбы революционных разночинцев с дворянством»²⁴. 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-разночинской 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 коей степени не может быть зачислен в разряд попутчиков. Путничество – факт не биографический, а социально-

²² Астахов В.Г. Литературно-эстетические взгляды Г.В. Плеханова в советской критике 60-80-х гг. XIX века. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1931. С. 21.

²³ Астахов В.Г. Литературно-эстетические взгляды Г.В. Плеханова.... С. 33.

²⁴ Там же. С. 36.

психологический и идеологический»²⁵. 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 публикациях 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 эпигонства.

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.

С именем Плеханова и его идеями связывают появление вульгарного социологизма как подхода по осмыслению художественного текста, постепенно

²⁵ Там же. С. 132 - 133.

оформившегося в метод. На возникновение этого течения повлиял не только Плеханов. Фриче, с 1904 года преподававший в Московском университете, находился под сильным влиянием В.М. Шулятикова, в книге которого содержалось утверждение, что философская система любого буржуазного ученого – нарисованная картина классового строения общества. Подобную прямолинейность в связывании общественной системы и литературы мы встретим в работах Фриче и Переверзева. Шулятиков же, по его собственному признанию, черпал свои идеи у А.А. Богданова, критике позитивистских воззрений которого немалое место уделил В.И. Ленин.

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. Определенную разновидность вульгарной социологии («наивный социологизм», по мысли О. Машинского) представляли собой теоретические системы В.А. Келтуялы и П.Н. Сакулина, тяготевшие в то же время к формализму, о чем речь уже велась. Вульгарный социологизм – один из краеугольных камней теории формального социологизма, наиболее ярким представителем которого является Б.И. Арватов, ученик Богданова. И, наконец, 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.Л. Авербах и другие критики попытались сконструировать теорию новой пролетарской литературы. Важнейшие их аргументы: пролетариат взял в свои руки власть, следовательно, у него должна быть «своя песня»; тем более что эта песня уже имеется в достаточном количестве – одних имен поэтов, писателей десятки.

Общее настроение этих песен – восторженное восприятие революции, мотивы свободы, справедливости, духовной и социальной независимости

класса, коллектива. Рабочей поэзии стало больше в период русских революций XX века. Однако это не дает основания считать, что именно рабочая песня, зарифмованный политический, социальный лозунг, является определяющим в литературном процессе звеном. В едином литературном потоке рабочая поэзия (и проза тоже) может быть и становится одним из жанрово-стилистических проявлений общего литературного развития; она, безусловно, есть закономерная часть единого литературного наследия, имеет право на существование и в зависимости от интенсивности литературного движения быть более или менее мощным его составляющим, как произошло в 20-е годы прошлого века в России, как было в эпоху Парижской коммуны или в период торжества бардовой поэзии в Германии.

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 20-х годах все вышло с точностью до наоборот: новая литература прокладывала себе еле заметные «пути-дорожки», пробовала себя, свои силы то в одном, то в другом жанре, пыталась найти какую-нибудь жизнеспособную стилевую опору, а большевистская идеологическая эстетика разворачивала свою 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 практикой Гете 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»²⁶.

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 свойственен свой стиль, вытекающий из особенностей способа производства. В качестве центральной проблемы исследования литературы Фриче выделял проблему стиля: «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 считает 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

²⁶Авербах Л. О развертывании творческой дискуссии // На литературном посту. 1931. № 25. С. 18.

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 искусства 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.

Для дальнейшего изложения критических работ Лелевича необходимо восстановить канву исторических и биографических фактов. Рост Лелевича как литератора и, тем более, как революционера отличался просто уникальной, неистовой, можно сказать, быстротой, поскольку он оказался в подходящее время в нужном месте. В шестнадцать лет Лабори (оригинальное имя дано родителями в честь адвоката Дрейфуса), тогда еще просто Лорик, публикует свои стихи в газете Могилева «Молот» под псевдонимом Л. Могилевский. В годы революции и Гражданской войны у Лелевича огромное количество уже не творческой, а иной работы – период его активной деятельности в Могилёве, где он проживает, совпадает с нахождением там царской ставки, а также с активными вооруженными выступлениями, что даёт юноше возможность показать, что же он собой представляет как революционер.

Лабори не оставляет литературный труд и через несколько лет становится членом Российской Ассоциации Пролетарских писателей (РАПП), соредактором журнала «На посту». Основная суть его печатных литературно-критических выступлений сводится к тому, что никакого таинственного певца Ариона в искусстве быть не должно. Право на существование имеет только тот прозаик, поэт, драматург, который осуществляет свои творческие замыслы согласно директивам партийного руководства.

С.И. Шешуков в своём фундаментальном труде о РАПП «Неистовые ревнители»²⁷ указывает, что на деятельность и мировоззрение Лелевича и его

²⁷ Шешуков С. И. Неистовые ревнители. М.: Худож. лит., 1984.

соратника по РАПП Авербаха первоначально оказал влияние Троцкий. Это, видимо, очень близко к реальности, учитывая, что последний неоднократно бывал в Могилёве с агитационно-политическими выступлениями. Тем не менее, как Лелевич, так и его партийный товарищ Авербах рано научились «лабиринтировать»: к периоду деятельности обоих в РАПП относится уже чёткое размежевание с Троцким по вопросам искусства. В то время как Троцкий и ряд других деятелей культуры призывали не отказываться от литературного наследия дворянско-буржуазной эпохи, временно возложить задачи пролетарской литературы на плечи уже сформированных слоев литературной интеллигенции, члены РАПП Г. Лелевич, С. Родов, А. Безыменский, Л. Авербах, И. Вардин провозгласили своей целью воспитание нового писателя и нового «интеллигента». Предполагалось, что рабочий, который вчера стоял у станка, нередко полуграмотный, не имеющий ни малейшего понятия о вопросах литературы, внезапно должен был осознать культурные достижения пролетарской эпохи, стать по приказу свыше выразителем идей своего класса.

Основная идеологическая борьба Лелевича разворачивается, таким образом, против идей Троцкого, а также «Красной Нови» и возглавившего это издание троцкиста А.К. Воронского. Спор его с Троцким и Воронским находился не в тонкой плоскости художественных форм, идей, образов, или важности классического наследия, как это обозначалось в литературных изданиях, а в значительно более грубой сфере элементарной борьбы за ресурсы – гонорары, тиражи, редакционную инфраструктуру.

Вместе с тем, Шешуков далек от адекватной передачи духа и сути полемики РАПП, когда он говорит про меньшинство в этой организации как про неистовых узурпаторов власти. Лелевич сам подписал резолюцию 1925 года. Обвинения его в монополизации контроля над литературой нуждаются в дальнейшем прояснении. По последним данным высылка Лелевича в Саратов носила исключительно политический характер и была связана с поддержкой ленинградской оппозиции.

Неправильно считать Лелевича молодчиком, не имеющим никакой цели, кроме оскорбления оппонентов. Как раз наоборот, изучение саратовских статей приводит к выводу, что он внимательно изучил Переверзева и вдумчиво применял его принципы разбора произведения.

Так, статья про Э.Г. Багрицкого открывается абсолютно переверзевской по своему духу идеей об образе как совокупности обобщающих черт классовой психоидеологии. «Каждый писатель воплощает в своих произведениях тот или иной основной социально-психологический образ. У романистов и новеллистов всегда можно обнаружить основного героя, стержневой тип, проходящий через все творчество автора...»²⁸.

Обратимся к другой публикации Лелевича – «От Татьяны Лариной к Даше Чумаловой»²⁹. По своей композиции статья не имеет чего-либо общего с плехановским требованием двухактного анализа – социологического и эстетического. Всё 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 мотылёк, 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 её облик». Далее обнаруживается: «Эти облики в различном сочетании, в различном чередовании, мы находим у Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Тургенева...».

Движение в приведенных статьях идёт от художественного типа к писателю, а не наоборот. Справедливости ради, надо заметить, что это – не единственная возможная композиция статей рассматриваемого автора, у него есть и «монопубликации», посвященные одной фигуре, например,

²⁸ Лелевич Г. Литературные заметки. Эдуард Багрицкий // Саратовские известия. 1927. 20 февраля.

²⁹ Лелевич Г. От Татьяны Лариной к Даше Чумаловой // Саратовские известия. 1927. 8 марта.

Серафимовичу. Но это не отменяет частотности употребления продемонстрированного 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»³⁰.

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»³¹.

Исходит Лелевич из данных биографии писателя. Так, 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, затем – 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 ощутимо 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.

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

³¹ Лелевич Г. Пушкин и пролетарская поэзия // Саратовские известия. 1927. 10 февраля.

Ознакомившись со всей совокупностью литературно-критических статей Лелевича на страницах «Саратовских известий» – о Ф.В. Гладкове, А.И. Безыменском, А.С. Серафимовиче, А.С. Новикове-Прибое, а также с его печатными заметками и докладами о русской классике, можно твердо 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.

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»³². Вот и здесь и заключено это смешение разных элементов по Переверзеву. Форма оказывается 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»³³.

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.

Автором работы установлено, что саратовская ячейка РАПП сотрудничала с Обществом литературоведения, возглавляемым деканом

³² Лелевич Г. Поэзия революционных разночинцев 60-80 гг. XIX века М.;Л.: Госиздат худож. лит., 1931. С. 33.

³³ Лелевич Г. Поэзия революционных разночинцев 60 - 80 годов XIX века... С. 36.

педагогического факультета СГУ В.В. Бушем. Это следует и из того, что Лелевич приезжал читать лекции в Общество, и из того, что секретарем Общества был член САРРАПП, первый аспирант Скафтымова Пехтелев. В связи с выяснением этого обстоятельства логично предположить, что на определенных членов саратовской ячейки РАПП повлияли методологические искания Буша, осуществляемые им в связи с изучением народничества и его идейного отражения в литературе. Или, быть может, заразителем оказался методологический путь Лелевича.

Но при обращении к конкретным статьям авторов САРРАПП увидим редкую незамысловатость идеи и полное отсутствие какого-либо теоретического стержня.

Сопоставим между собой две статьи. Во-первых, посмотрим, как строит исследование сам Лелевич – учитель, приглашенный лектор РАПП, во-вторых, изучим, как это делают его ученики, члены САРРАПП.

Статью о Серафимовиче Лелевич начинает с классовой принадлежности писателя. Определив трудовую биографию автора, его происхождение из низов, он указывает на отношение родства пролетарской литературы и народничества: «В лице Серафимовича мы имеем как бы наглядное проявление преемственности, существующей между литературой революционного народничества и пролетарской литературой».³⁴ Объясняется, что начал свой путь писатель с подражания Успенскому, но затем «вырос» в пролетарского писателя. Водораздел в данном случае проходит по степени социальной активности, так, Лелевич полагает, что народники были способны только «скорбеть» вместе с угнетенным и эксплуатируемым классом, а пролетарская литература показала активно бунтующего героя. После этого Лелевич указывает, что, будучи бытописателем рабочего класса, Серафимович не сразу стал выразителем его ценностей.

После этого следует небольшой анализ формально-структурных особенностей письма Серафимовича, его поэтики. Мы видим на основании

³⁴ Лелевич Г. Серафимович // Саратовские известия. 1927.10 апреля.

вышеизложенного, что какого-то жесткого противостояния учению Плеханова здесь нет, как нет и противоречия методу Переверзева. Предполагается, что у каждого социального класса своя литература, свои ценности и жанровые предпочтения. Победивший в историческом смысле класс «навязывает» свою логику, духовные ценности и архетипы-выразители его нужд. Как и у Плеханова, в статье Лелевича активно продвигается идея заимствования образов и художественных средств одним классом у другого.

Теперь обратимся к статье, подписанной «Гамма» (по мнению автора диссертации так подписал текст член САРРАПП доцент Бочкарев).³⁵ В плане художественных средств – метафорики, эпитетов, например, мы имеем дело явно с текстом, ориентированным на читателей Плеханова. «Плоть от плоти», «кровь от крови дети революции», «большевики художественного рода оружия» - так называет он свое поколение. Но за этими художественными средствами нет ни одного серьезного обобщения. Единственная мысль, пронизывающая статью – Жаров и Уткин – хорошие поэты, так как они не боятся лирики, смогут «повенчать» свои интимные переживания с агиткой, когда потребуется, и это якобы – верный знак таланта художника.

Очевидно, что во втором случае мы имеем дело с мимикрией. Не предлагая читателю реальную систему аргументации, автор просто имитирует такое изложение материала, которое свойственно Лелевичу.

В связи с этим нам кажется очевидной необходимость отличать понятия «метод» и «стилистическая мимикрия», поскольку мы видим понятие стержневого образа практически в каждой статье Лелевича и ни в единой, подписанной «Гамма».

Более слабым представителей вульгарного 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

³⁵ Гамма. На вечере пролетарских поэтов // Там же. 27 апреля.

только повторяет за Львовым-Рогачевским и Переверзевым основные их установки. Вот как это происходит.

Книга «О классиках русской литературы»³⁶, о которой речь пойдет далее, по своей тематике ничего ошеломительно нового для читателя, вооружённого знанием периода 1920-х годов, не откроет. Это – панегирик русским писателям, вызванный дискуссиями о праве классики на существование и о её 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 отстаивать классику.

«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»³⁷. 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

³⁶Словохотов Л.А. О классиках русской литературы. Саратов: Б.и., 1927.

³⁷ Словохотов Л.А. О классиках русской литературы. Саратов: Б.и., 1927.С. 56.

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 ничего не объясняющим, внелитературным, «параллельным» рядом.

Интересно, тут, однако, другое. В методологическую «окрошку» Словохотов щедро «накромсал» Сакулина. Он активно использует его идею о законе инерции (так Сакулин называет преемственность между периодами развития литературы), причём 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 энергии³⁸. 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 существующим публикациям³⁹ 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 Словохотова Александра Петровича. В семье было ещё двое детей – старшая сестра Зинаида и младший брат Николай. Последний, как и старший брат, был юристом и также увлекался литературой. (Публиковался под псевдонимом Никола Растяшный).

³⁸ Сакулин .П.Н Синтетическое построение законов литературы. М.: Мир, 1925.

³⁹ Елина Е.Г. От девятьсот двадцатых к двухтысячным: Литература, журналистика, литературная критика. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2012. С. 123-136; Елина Е.Г., Хрусталева А.В. Л.А. Словохотов в литературной жизни Саратова 1920-х годов // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2016. № 3. С. 290-296.

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

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

В декабре 1916 г. 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. К сожалению, 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 г. 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 г. Словохотова увольняют из саратовской прокуратуры как чуждого новой власти. И вот тут нужно 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-го по 15 февраля 1919 г. он – ассистент по кафедре истории русского права на юридическом факультете Саратовского университета. Словохотов планировал карьеру преподавателя, но юридический факультет в Саратове упраздняют.

В 1918 г. состоялось интересное мероприятие – литературно-общественный суд над Раскольниковым, в котором провинциальный литератор выступает в роли прокурора. Интересно, что Словохотов попробует найти применение своему красноречию в докладной записке, содержащей ходатайство об открытии кафедры риторики в Саратовском университете, которую он сам хотел возглавить⁴⁰. Кафедра открыта не была.

С 1 апреля 1919 г. Словохотов – помощник юрисконсульта юридического отдела Рязано-Уральской железной дороги. Это рабочее место он сохраняет вплоть до декабря 1928 года, причём членом профсоюза железнодорожников остаётся 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, Сталинграде⁴¹? Скорее всего, всё решили личные связи и членство Словохотова в профсоюзе РУЖД, что лишний раз демонстрирует несбалансированность партийного контроля над «чистотой» литературных рядов в годы нэпа.

⁴⁰ Словохотов Л.А. Докладная записка // ГАСО. Ф. 332. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 2.

⁴¹ Словохотов Л.А. Личное дело // Архив СГМУ. Ед. хр. 2568. Л.5.

Тот же принцип работал и далее. Можно верить Словохотову, когда он во время допроса⁴² указывает, что только в период с 1929 по 1930 г. прочитал около 170 лекций на различные темы. В протоколе допроса этому обстоятельству даётся 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 политически смелой для 1927 г. 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. Остановившись на этом, Демьян Бедный задаёт вопрос: а почему? и отвечает, да потому что Троцкий по словарю Даля выучил все синонимы, чтобы не говорить одно и то же, не повторяться». Есть у книги саратовского автора и еще одна интересная особенность – это негативное отношение к Маяковскому и ЛЕФу. Но в этом не было ничего настолько интригующего, чтобы выделить провинциального литератора среди сотен ему подобных. Объясняется это очень просто – в числе лозунгов, продвигаемых ЛЕФом, был тезис об отказе от учёбы у классиков, то есть Словохотов находил свой пафос противоположным лефовскому.

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»⁴³.

Социологизаторство Словохотова абсолютно четко прослеживается в ряде его работ, например, в очерке о творчестве Тани Невельской: «Правда, и

⁴² Наблюдательное производство № 130177 по обвинению. Словохотова Л. А. // ГАСО. Прокуратура Саратовской области. Р. 2374. Оп. 14. Ед. хр. 1627. Л.3.

⁴³ Словохотов Л.А. О классиках русской литературы. Саратов: Б.и., 1927. С. 56.

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»⁴⁴.

Переверзевская подача материала видна в заключительной статье о 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...»⁴⁵.

Таким образом, делаем три главных вывода. Во-первых, литературная критика первой трети XX века создавалась не только марксистами или 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. В этих условиях литературная критика приобрела функцию массовой пропаганды. Особенно важную роль в таких условиях 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

⁴⁴ Невельская Т. Стихи // Послесловие Л. А. Словохотова, Саратов, изд. В.З. Яксанова, 1923.С. 12.

⁴⁵ Словохотов Л.А. Степной Н. Сказки степи // Собр. соч.: В 10 т. Т. 1. М.: ВОКП. С. 156.

рассмотрения материала, когда не проводится 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. Шёл 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. Мы видели на многих примерах, 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. Все творческие поиски рабочей массы оставались пока на уровне, который публикуют «Саратовские известия»: «Пусть опоздал я с подобным решеньем (вступить в партию – А.Х), пусть протекли бесполезно года, все ж остаюсь я с таким убежденьем, лучше же поздно, чем никогда».

Об этом хорошо написал Ю. Олеша: «Страна делается. Ее еще нет». Чтобы возник Расин, нужен был опыт классицистической поэтики, чтобы возник советский критик, нужен был опыт советской литературы. Создание диалектико-материалистического метода было преждевременной и мертворожденной абстракцией.

«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. Соцреализм должен был изобразить завод не так, как он существовал на самом деле, а как это бы соответствовало 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 всё, 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 творчеству оказалась абсолютно классовой. Мы видели и у Переверзева, и у Лелевича стержневой образ как отображение классовой психоидеологии. Это глубокое противоречие и стало фактором внутреннего слома. Партии стало ясно, что дальнейшие копания в психологии еще разнонаправленного 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, мы 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 своё содержание. В бесконечных спорах с «левыми» и «правыми», попутчиками и врагами, не осталось тех, кто в центре. В центре оказалась зияющая пустота, фикция, каждым 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, мы только что видели, что общая методологическая идея – наличие некой классовой 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.

Нам удалось показать, что система, предложенная Переверзевым, в своих основных чертах повторяется у их последователей. Так, мы видели интерес к художественному образу как концентрации классовой психоидеологии автора у Лелевича, и у Словохотова нами был продемонстрирован отказ от пыпинской парадигмы исследования внелитературного ряда. Но убедительную воспроизводимость метода из одного произведения в другое показать невозможно, оба автора достаточно эклектичны, поэтому нельзя говорить ни о последовательном применении

наработок Плеханова, ни Переверзева ни в том, ни в другом случае. В случае же «Гаммы» мы сталкиваемся с самым примитивным эпигонством – стилистическим подражанием, которое должно найти себе место в истории литературы, но вряд ли имеет смысл отражать это явление в теории метода.