

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

ВВЕДЕНИЕ

В современную историографию критики конца XIX – первой трети XX века все настойчивее вводятся материалы, имеющие отношение сразу к четырем основным потокам литературной жизни¹: работы, ориентированные на модернистский контекст Серебряного века², авангард³, литературное наследие философского ренессанса (в качестве отдельного направления), а также труды о марксистской критике. Термин «литературный процесс» представляется соответствующим этому диапазону разновекторных явлений, но не во всех чертах, поскольку, во-первых, о последовательном и поступательном «развитии» в позитивистском понимании этого слова говорить не приходится, по отношению к указанному периоду мы обнаруживаем не столько кризис или прогресс как некие точки перехода в иное состояние, сколько контрапункт идей, социально-философских и эстетических точек зрения, литературных мнений и оценок.

Во-вторых, классическое определение литературного процесса⁴ едва ли включает интересующие нас пограничные явления, связанные не с поиском форм большей художественной выразительности, но с расширением области *литературы* как таковой. Применяя более универсальную категорию «литературная жизнь», имеем в виду, таким образом, «живую картину

¹ Елина Е.Г. О соотношении понятий «литературный процесс» и «литературная жизнь» // Вопросы литературы. 1998. № 3. С. 32- 52.

²См. в том числе: Литературная жизнь России 1920-х годов: События, отзывы современников. Библиография. М., 2005.

³ Сложилась традиция рассмотрения авангарда вне модернизма. Понятие «авангард» включает, в частности, футуризм. См.: например: Бирюков С.Е. Поэзия русского авангарда. М.: Р. Элинина, 2001.

⁴ Д.П. Николаев пишет: «Историко-литературный процесс – это процесс все большего и большего раскрытия и обогащения специфики художественной литературы как особого вида искусства, расширения ее изобразительных и выразительных возможностей». Николаев Д.П. Русский историко-литературный процесс и пути его изучения // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения: в 2 т. М.: Наследие, 1997. Т. 1. С. 72.

взаимодействия художественных и критико-публицистических текстов, только что рожденных и давно созданных, но переживших свою эпоху... и прочно вошедших в поздний читательский репертуар»⁵.

Четыре указанных потока литературной жизни стали той базой, на которой с купюрами и трансформациями постепенно начала формироваться единая общность советского читательского сознания. Первая треть XX века интересна тем, что именно в ней находятся некоторые истоки соцреализма, провозглашенного методом значительно позднее. Ошибочно было бы полагать, что для понимания соцреализма мы должны изучить только лишь марксистскую критику. Нет, исторический процесс сохраняет по крупицам даже разрушенное – культуру побежденных формаций, социальных классов, групп и народов, сошедших с арены. Об этом давно писал П.Н. Сакулин как о законе инерции.⁶

Возникшие впоследствии клише вроде «Пушкин-революционер, борец с самодержавием, и т.п.», которые обеспечили перспективу сохранения классики в школьной программе, могли вырасти и получить развитие только на почве предшествующего кропотливого изучения биографии поэтов и прозаиков, в полной мере осуществленного именно поколением, работавшим в первой трети XX века и особенно в начале века.

Указанный период глубоко диалектичен. Начало XX века было ознаменовано упадком идей позитивизма, кризисом доверия к естественным наукам, общим переосмыслением достижений материализма. Но полностью позитивизм изжит, естественно, не был – и, несколько обобщая идейную схему периода, можно подойти к следующей формулировке – умственное брожение шло в двух направлениях: во-первых, марксизма, явления откровенно «западнической» направленности, во-вторых, идеализма, носившего сразу у ряда представителей выраженный, как это иногда называют, *неославянофильский* характер. Отношение между двумя

⁵ Елина Е.Г. Указ. соч. С. 38.

⁶ Сакулин П.Н. Синтетическое построение истории литературы. М.: Мир, 1925.

указанными векторами носит диалектическую окраску, подразумевающую борьбу и единство противоположностей, но в некоторых точках и даже слияние их.

В 1902 году вышел сборник «Проблемы идеализма», в котором философы, исповедовавшие марксизм, признаются в обращении к идеализму. Сильное влияние марксизма пережил С.Л. Франк, что не мешает литературоведению рассматривать его в русле субъективно-идеалистической критики Серебряного века. Эпоха модернизма была эклектична: политика, академическая жизнь, философия, а зачастую и несходные, несопоставимые явления сливались в ней в неразделимое целое, настолько велик был дух синтеза и созидания нового. Атмосфера Серебряного века, насыщенная предчувствием Нового Мира и идеями мессианства, зачастую предполагала лишь тонкую грань между рациональным и иррациональным, наследием позитивистской эпохи и веяниями эпохи модерна. Эклектика идей видна отчётливо в том, как генетически осмысляет русский религиозно-философский ренессанс Г. Флоровский: «В марксизме были и крипто-религиозные мотивы. Утопическое мессианство, прежде всего, и затем чувство общественной солидарности. И можно сказать, что именно марксизм повлиял на поворот религиозных исканий у нас в сторону Православия»⁷.

Таким образом, возымели силу сразу две культурных стихии: стремление ввести Россию в русло мирового прогресса, изжить былую точку зрения о том, что Россия – «буфер» между Европой и Азией, и в то же время усиленные попытки «воскрешения» славянофильства именно как национально окрашенного движения.

Значение литературной критики для указанного периода, как было сказано, огромно. Заняв обособленное положение, она продолжает вместе с тем активно взаимодействовать с литературоведением, о чем писал В.Е.

⁷ Флоровский Г. Пути русского богословия. М., 1931. С. 454

Хализев⁸. Причем, если вплоть до конца XVIII века критика носит *нормативный* характер, соответствуя в основных своих параметрах определенным литературным направлениям, их программам и манифестам, именно в рассматриваемый нами промежуток времени нарастает *интерпретативное* начало критического текста, ограничивающее роль направления, но подчеркивающее роль *автора как индивида*.

Тезис об эмансипации субъектного начала не абсолютен, мы не имеем в виду, разумеется, полную потерю связи автора с культурно-исторической и литературной средой, и приходится согласиться с П.Н. Сакулиным, который ставил во главу угла стилистическую систему литературного направления: «...формальная поэтика<...> едва ли возникла бы<...> если бы в литературе нашей не было футуризма»⁹. Однако именно в этот период у создателя критического текста появляется свобода критиковать конкретное художественное произведение с эстетической или идеологической точки зрения, имея при этом свое узнаваемое лицо, ассоциируемое читателем лишь частично с каким-либо общественным потоком, направлением, манифестом и т. п. или связываемое сразу с несколькими доменами общественно-литературной жизни.

Так, в случае, например, М.В. Ломоносова, для сопоставления с классицистической поэтикой возникает значительно больше оснований, чем при попытке соотнести с каким-либо литературным направлением публикации, допустим, И.С. Гроссмана-Рощина, начавшего свой путь с анархизма, в том числе эстетического, но продолжившего его в марксистской критике, или в ситуации с М. Григорьевым, который из субъективного идеалиста превратился в активного напостовца.

У Ломоносова не могла стоять задача индивидуального истолкования произведения в таком объеме, как это стало принято в начале двадцатого века. Ломоносову важно было задать нормы и правила, а не показать свою

⁸ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 1999. С. 77.

⁹ Сакулин П.Н. Филология и культурология. М.: Высш. шк., 1990. С. 41.

творческую индивидуальность. Можно привести в качестве примера и индивидуальные концепции И.Ф. Анненского и В.В. Розанова. Темпы литературной жизни конца XIX – начала XX века не соответствовали размеренному ходу событий предшествующего столетия, критика подверглась энтропии и индивидуализации.

Прогрессирующая индивидуализация критики была связана и с процессом нарастания демократических тенденций в литературной жизни. Литература охватывала все большее количество реалий, до которых ранее не нисходила. Так, «Записки врача» Вересаева, в силу описываемого в произведении диапазона физиологических явлений были бы немыслимы в русской литературе ранее.

Три русских революции полностью покончили с каким-либо эстетическим снобизмом и закрепили место простого человека, представителя социальных низов общества, в качестве полноправного участника исторического полотна, а не случайного гостя. В литературе появлялись выразители новых социальных классов.

«Маленький человек», разумеется, изображался и ранее, но его мир никогда еще не передавался настолько полноформатно, с такой акцентуацией его личных проблем, чувств, мыслей. В указанный период почти каждый дом на Растеряевой улице показан изнутри, со всеми его нравами. Так, если у Карамзина фигура Бедной Лизы призвана была обеспечить мелодраматический эффект, а К.Н. Леонтьев, как известно, называл хамом всякого неподобающе одетого собеседника и презирал литературу «меблированных комнат», то в первой трети XX века происхождение из низов давало и автору, да и герою художественного произведения «удачный билет», некую путевку в долгую жизнь и память читателя. В рассматриваемый период в литературе правит масса, именно она диктует законы спроса и читательского интереса. Но масса эта крайне разношерстна, она представлена столь разновекторно, что возникает ощущение многоголосицы. Об этом еще будет сказано далее.

Следует отметить, что если критические статьи, увидевшие свет после 1917 года, органически связанные с предшествующей марксистской критикой, наследующие ее характерные признаки, более или менее интенсивно изучались, будучи включенными в советский период, то к трем другим названным направлениям судьба вплоть до последнего времени проявляла себя исключительно неблагоприятно. Произошло искажение пропорций, когда не более чем *четверть* попытались представить в качестве основы *целого*.

Систематически-обобщающие труды по символистской¹⁰ и акмеистской¹¹ критике пока не носят настолько исчерпывающий характер, чтобы тема не оставляла более вопросов. Что касается иных течений, в 2001 году С.Е. Бирюков перечисляет всего пять (!) попыток включить авангардистов (художественное творчество, разумеется, а не критику) в школьные и вузовские курсы¹². И сегодня, почти двадцать лет спустя, мы не можем рассчитывать на системное рассмотрение в истории критики авангарда как явления и, в частности, футуризма, поскольку не закончена предварительная «точечная» работа по отдельным его представителям, например, принимавшему участие в «Центрифуге» интересному критику и литературоведу в одном лице, по словам М.Л. Гаспарова, «старейшине русского стиховедения», С.П. Боброву. И это только один частный пример.

Работы модернистов, как и религиозных мыслителей конца XIX – первой трети XX века, с варьирующей в отношении каждого конкретного автора полнотой (по отношению к отдельным персоналиям, скорее, неполнотой) изученности присутствовали и в советском гуманитарном

¹⁰ Крылов В.Н. Русская литературная критика конца XIX-начала XX века. Стратегии творческого поведения, социология литературы, жанры, поэтика. М.: Флинта, 2015; Крылов В.Н. Русская символистская критика 1890-1910-х годов. Генезис, типология, жанровая поэтика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 2007.

¹¹ Лекманов О.А. Акмеизм как литературная школа (опыт структурной характеристики): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2002. Лекманов О.А. Концепция Серебряного века и акмеизма в записных книжках Ахматовой // Новое литературное обозрение. М., 2000. № 46. С. 216-230.

¹² Бирюков С.Е. Указ. соч. С. 7. См. также: Иванюшина И.Ю. Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика. Саратов: Изд-во СГУ, 2003.

дискурсе. Для этого было простое основание – если авангардистские изыски можно было отнести в сторону как «бессмыслицу», «выверты», «шизофренический бред», то Бердяева, Франка и других участников исключительно важных в политическом смысле «Вех», надо было, как минимум, прочитать, дабы представить позднее в качестве врагов революции: «Сборник «Вехи» как бы завершает собой цикл развития буржуазно-либерального направления в русской историографии и его смыкания с официально-охранительной реакционной идеологией... В нем извращена история русского освободительного движения, до крайности искажена деятельность революционных демократов, оплеваны традиции революционной борьбы... В порочных идейно-политических установках «Вех» полностью выразился кризис буржуазной идеологии, а в исторической «аргументации» и «выводах» обнажились все худшие стороны буржуазной историографии периода империализма, являющихся в настоящее время одним из основных источников реакционной буржуазной фальсификации истории нашей страны»¹³. Понятно, что приведенная формулировка – не что иное, как вердикт, причем он был действителен не только в области историографии, но и в других направлениях гуманитарной науки–философии¹⁴ и литературоведении. Для аргументации своего положения приводим ссылку на характерные высказывания по поводу организатора «Вех» критика и литературоведа Гершензона, сделанные разными людьми – ученицей Переверзева и позднее советским исследователем 1960-х годов¹⁵. Сделаны оба эти замечания в разное время, но при этом они одинаково негативны. Таким образом, религиозным

¹³ Историография истории СССР с древнейших времен до Великой Октябрьской социалистической революции / под ред. В. Е. Иллерицкого и И. А. Кудрявцева. М: Высш. шкю, 1971. С. 412-413.

¹⁴ Карякин Ю. Гершензон М.О. Философская энциклопедия. М., 1960. С. 363; Леушева С.А. Проза Пушкина и социальная среда // Родной язык в школе. 1927.№ 5. С. 73; Степанов Н.Л. Проза Пушкина. М, 1962. С. 6.

¹⁵ Леушева С.А. Проза Пушкина и социальная среда// Родной язык в школе. 1927.№ 5. С. 73. Степанов Н.Л. Проза Пушкина. М, 1962. С. 6.

философам в плане исследовательского внимания «повезло» чуть более, чем авангардистам.

Именно перестроечный рубеж середины 1980-х годов стал своего рода знаковым временем – тогда разработка истории течений критики, ориентированных на модернизм и авангард, а также так называемой «философской» критики принимает активный и целенаправленный характер, ее результатами становятся монографические, коллективные научные исследования¹⁶, энциклопедии¹⁷, учебники¹⁸, затрагивающие прямо или косвенно разные аспекты темы.

Перечислим важнейшие вопросы, которые остаются пока на повестке дня в этом бурлящем потоке вводимых в науку новых материалов.

Очевидным является вопрос терминологии. Теперь, когда феномен «стирания традиционной границы между профессиональной философией и литературным трудом»¹⁹ изучается почти без цензурных купюр, кроме того, силами разных дисциплин наука не справляется с лавиной информации. Освоение историей критики ранее игнорируемых по идеологическим соображениям текстов порождает серьезное

¹⁶ См.: например: Бочаров С.Г. Леонтьев и Достоевский // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1996. Т. 12; Буслакова Т.П. Владимир Соловьев и «эстетическое декадентство» // Серебряный век русской литературы. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1996. С. 12-23; Гальцева Р.А. Очерки русской утопической мысли XX века. М.: Наука, 1991; Гачева А.Г., Казнина О.А., Семенова С.Г. Философский контекст русской литературы 1920-1930-х годов. М.: ИМЛИ РАН, 2003; Депретто К. Литературная критика и история литературы в России конца XIX – начала XX века // История русской литературы. Серебряный век / под ред. Ж. Нива, И. Серман и др. М.: Прогресс; Литера, 1995. С. 242-258; Коновалов В.Н. «Философская критика» как термин литературоведения // Ученые записки Казанского государственного университета. 1995. Т. 131. С. 102-108; Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения: в 2 т. М.: Наследие, 1997; Померанц Г.С. Мыслители читают Достоевского // Октябрь. 1993. № 3; Хоружий С.С. Философский процесс в России как встреча философии и православия // Вопросы философии. М., 1991. № 5. С. 26-58; Эткин Э. Единство Серебряного века // Звезда. 1989. № 12. С. 185-194.

¹⁷ Литературная энциклопедия русского Зарубежья: 1918-1940: в 4 т. М.: РОССПЭН, 2000-2002.

¹⁸ Крупчанов Л.М. История русской литературной критики XIX века. М.: Высш. шк., 2005; Голубков М.М. История русской литературной критики XX века (1920-1990-е годы). М.: Академия, 2008; История русской литературной критики / В.В. Прозоров, Е.Г. Елина, Е.Е. Захаров, И.А. Книгин, О.О. Милованова. М.: Академия, 2009.

¹⁹ Исупов К.Г. Философия и литература «серебряного века» (сближения и перекрестки) // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). М., 2000. С. 69.

теоретическое противоречие. Сегодня подошло время заново обосновать часто употребляемый, но медленно завоевывающий доверие термин «философская критика», поскольку далее полагаться на «естественный отбор» научного дискурса, видимо, нельзя. Вверяя себя стихийному процессу, отказываясь от пересмотра терминологии, представители разных сфер гуманитарного знания рискуют взаимопониманием. Необходимо разграничить термины «символистская» и «философская» критика, поскольку они находятся между собой в противоречии, основанном на борьбе двух пониманий истории литературы – календарно-хронологического и конститутивно-типологического. Дальнейшее сосуществование двух указанных терминологических единиц, пока их соотношение не прояснено, крайне затрудняет нормальный ход научной коммуникации, как мы увидим далее.

Рубеж XIX – XX веков в сфере литературной критики, таким образом, – трудное для постижения время. Трудное в силу исключительной разнополярности критических высказываний, неслиянности голосов – ведь в этот период продолжается путь уже завоевавших читательскую репутацию критиков демократического направления, начинавших еще в 1870-е годы, но появляются и различные концепции модернистского толка. В равной степени полноцветно представлены адепты и этического, и эстетического начала в литературе.

Уже к началу 1890-х годов ведущими критиками ощущалась исчерпанность опыта отечественной классической литературы. Так, и К.Н. Леонтьев в работе «О романах гр. Л.Н. Толстого. Анализ, стиль и веяние»²⁰ и А.М. Скабичевский в разных печатных трудах открыто признали, что цикл русской классической литературы завершен. Остро встал вопрос «наследства» классиков – в частности, А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя,

²⁰ Леонтьев К.Н. О романах гр. Л.Н. Толстого. Анализ, стиль и веяние. М.: Б.и., 1911. С. 12.

причём дискуссия о том, что следует взять из их творчества в новый век, продолжилась и в 1920-е годы.

Влиятельнейшим критиком в рассматриваемый период остается Н.К. Михайловский, который в 1900 году официально возглавляет журнал «Русское богатство». Продолжают работать М.А. Протопопов и Л.Е. Оболенский. Новое развитие идеи демократической критики получают в творчестве Р.В. Иванова-Разумника, который постепенно эволюционирует в рассматриваемый период от традиционного реализма к «новому искусству» и признает символистскую поэзию. Велика была роль в 1900-е годы и А.Г. Горнфельда, чье имя было очень популярно в литературной среде. Опираясь на идеи А.А. Потебни, Горнфельд видит в художественном творчестве многозначность символа, оставляющего возможность разного индивидуального истолкования. Это было время революционной романтики и остатков патриархального консерватизма, в котором находится место и для строгой эстетики С.Л. Франка, и для марксистской критики.

Своеобразной приметой эпохи стало то, что наряду с «толстыми журналами» активно развивалась так называемая «фельетонная критика», которая была представлена статьями в остроумной и злободневной манере, наполненными пародией и полемикой. В этом жанре особенно эффектно выступает в указанный период А.А. Измайлов.

Распространение марксизма в России привело к появлению и особой критики, активно продвигавшей его идеи. Важнейшее значение в становлении этой критики принадлежит Г.В. Плеханову. На рассматриваемом этапе он формулирует свою знаменитую теорию двух актов критики, когда первоначально произведение искусства «переводится» на язык социологии, а затем рассматриваются художественные достоинства конкретного авторского текста. В русле идей Плеханова выступают В.В. Воровский, А.В. Луначарский и многие менее известные фигуры.

Другую сторону литературного процесса представляет в указанное время религиозно-философский ренессанс и модернизм с другой системой координат. Так, Д.С. Мережковский доказывал, что художественный материализм и утилитарный реализм настоящему художнику не могут быть свойственны. Авторами самобытных концепций стали В.Я. Брюсов, А.А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов, М.А. Волошин, З.Н. Гиппиус, К.Д. Бальмонт, О.Э. Мандельштам.

История литературной критики этого периода многократно становилась предметом особого изучения в работах разных лет В.В. Агеносова²¹, К. Аймермахера²², В.В. Акимова²³, Г.А. Белой²⁴, М.М. Голубкова²⁵, Е. Добренко²⁶, Б.Ф. Егорова²⁷, Е.Г. Елиной²⁸, И.А. Книгина²⁹, А.М. Корокотиной³⁰, В.П. Муромского³¹, В.В. Перхина,³² В.В. Прозорова³³, С.И. Шешукова³⁴, В.В. Эйдиновой³⁵ и многих других.

²¹ Агеносов В.В. Литература русского зарубежья (1918-1996). М., 1998. 544 с.

²² Аймермахер К. Политика и культура при Ленине и Сталине. 1917-1932. М., 1998. 204 с.

²³ Акимов В.В. В спорах о художественном методе. Из истории борьбы за социалистический реализм. Л., 1979. 372 с.

²⁴ Белая Г.А. Дон-Кихоты 1920-х годов: «Перевал» и судьба его идей. М., 1989. 400 с.

²⁵ Голубков М.М. Утраченные альтернативы: Формирование монистической концепции советской литературы. М, 1992. 204 с.

²⁶ Добренко Е. Формовка советского читателя: Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб, 1997. 321 с.

²⁷ Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики: Жанры, композиция, стиль. Л, 1980. 320 с.

²⁸ Елина Е.Г. Литературная критика и общественное сознание в Советской России 1920-х годов, 1994. 192 с.

²⁹ Книгин И.А. Леонид Егорович Оболенский – литературный критик. Саратов, 1992. 105 с.

³⁰ Корокотина А.М. Проблемы методологии советской литературной критики в 1920-е годы. Томск, 1986. 230 с.

³¹ Муромский В.П. Русская советская литературная критика. Вопросы теории, истории, методологии. Л, 1985. 148 с.

³² Перхин В. Русская литературная критика 1930-х годов. Критика и общественное сознание эпохи. СПб, 1997. 304 с.

³³ Прозоров В.В. О принципах периодизации истории литературной критики // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. М, 1997. Т. 1. С. 79-96.

³⁴ Шешуков С. Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 1920-х годов. М, 1984. 350 с.

³⁵ Эйдинова В. Стиль художника: Концепции стиля в литературной критике 1920-х годов. М., 1991. 285 с.

Ряд интересных наблюдений о связи критики и литературы, о принципах научности изучения литературы сделан А.М. Штейнгольд. Исследовательница изучила вопросы художественности критической статьи.³⁶

Интересные наблюдения были сделаны в последнее время В.Н. Крыловым в области поэтики литературной критики - эволюции заглавий, жанров, авторских стратегий, реализованных в тексте, и достижения писателем успеха. Автором подмечены характерные особенности устной формы бытования критики - докладов и лекций. Им охарактеризованы основные способы формирования критиками-символистами художественных ожиданий читательских кругов³⁷. Сделаны интересные заключения, касающиеся символистской критики³⁸.

Существенным является для нас появление работ по теории литературной критики. Так, Ю.А. Говорухина, намечая современные пути осмысления критической деятельности, делая акцент на коммуникативной составляющей критики, отмечает, что необходимо рассматривать не только процесс продуцирования текста, но и незаслуженно обделенную вниманием ситуацию коммуникативного контекста, предшествующую стадии письма, связанную с такими факторами как национально-культурные нормы критика, его тип мышления, профессиональный и социальный статус, уровень языковой компетенции.

Отделяя сам акт интерпретации от продуцирования текста, функцией скрепляющего стержня исследователь наделяет установку на читателя: «Установка на адресата, на прагматический коммуникативный акт ... является именно структурообразующим основанием, детерминантом <...>

³⁶ Штейнгольд А.М. Анатомия литературной критики. Спб., 2003.201 с.

³⁷ Крылов В.Н. Русская литературная критика конца XIX-начала XX века. Стратегии творческого поведения, социология литературы, жанры, поэтика. М.: Флинта, 2015; Крылов В.Н. Русская символистская критика 1890-1910-х годов. Генезис, типология, жанровая поэтика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 2007.

³⁸ Крылов В.Н. Русская литературная критика. Проблемы теории, истории и методики изучения. М.: Флинта, 2016.240с.

поскольку содержательно проявляется на всех уровнях критической деятельности. Кроме того, ориентация на тот или иной тип аудитории определяет целеполагание, а также жанр, стиль, метод интерпретации <...> Как только мы включим в представление о методе фигуру читателя, категория метода как метода познания оказывается содержательно недостаточной для той обширной области ненаукообразных критических текстов, для которых характерна не аналитическая, а прагматическая авторская установка. Ведущей деятельностью в данном случае будет не познавательная, или не столько познавательная, сколько коммуникативно-ориентированная»³⁹.

Накоплено уже много фактов, подлежащих осмыслению, но «разношерстность» материала становится барьером для исследователя. Дело в том, что любой автор серьезного исследования, как бы компетентен он ни был, смотрит на материал сквозь специфическую призму своего времени. Так, например, очень сильно устарели многие оценки, которые были даны в советское время, но было бы совершенно неразумно откладывать на полку всякую работу того периода только на основании того факта, когда она была написана. Должен быть найден некий ключ, который бы позволил открыть заново все сокровища русской критической мысли уже по-новому, без предвзятости советской эпохи тотального контроля над словом и полемического «зубоскальства» 1920-х годов.

Так, например, Б.Ф. Егоров в работе «О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль»⁴⁰ даёт блестящую оценку формам критических статей, создавая фактически классификацию жанров, делает ряд тонких наблюдений, например, о сходстве проблемной передовой статьи у славянофилов с проповедью. Но при этом в силу законов времени, когда создавалась работа, Б.Ф. Егоров не акцентирует некоторые

³⁹ Говорухина Ю. А. Структура литературно-критической деятельности // Критика и семиотика. 2009. № 13. С. 193-203.

⁴⁰ Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд., 1980.

положения. Религиозно-философский ренессанс в России, представители которого стали авторами немалого количества критических статей, был окрашен в том числе и неославянофильскими умонастроениями, что не могло не отразиться на жанре статей.

Допустим, те же элементы проповеди, которые Егоров находит и анализирует у Ю.Ф. Самарина, можно обнаружить и у М.О. Гершензона. В.Ф. Эрн, В.В. Розанов, Н.А. Бердяев, С.Н. Трубецкой, М.О. Гершензон пытались сделать из славянофилов неких предшественников для себя и своей философии. Учение Киреевских, Аксакова и Хомякова стало в данном случае базой и опорой для философского самоутверждения. Тот контекст, в котором зарождалось славянофильство – деспотизм крепостного права, масса проблем, сопровождавших как сохранение этого института, так и перспективу его отмены, борьба с западничеством – все это было к апогею русского религиозно-философского ренессанса уже историей, и потому суть доктрины славянофилов была несколько искажена. Мыслители начала двадцатого века выбрали из нее только то, что пригодилось в новых исторических условиях.

Отдельной интересной темой вполне могло бы стать изучение наследования жанров статей славянофилов и содержательно-тематического пласта их работ в критике XX века, но такая работа не была проведена. Если мы проанализируем коннотации, которые вносила каждая конкретная эпоха в понимание сути учения славянофилов, то подойдем к выводу, что оно дошло до современного сознания истолкованным «сквозь призму» чужого видения. Большой «вклад» в искаженное и слишком общее понимание славянофильства как религиозно-этического учения о «панславизме» внесла русская философско-литературная критика эпохи модернизма, которая использовала труды Аксакова, Хомякова, Киреевских по своему усмотрению, внося туда порой излишне вольные коррективы. Религиозные философы поколения В.С. Соловьева прочитали славянофилов так, как это было им удобно, и этот тезис, широко известный в русле историографии, нужно

учитывать и литературоведу, сталкивающемуся с проблемой идентификации и классификации идейного содержания русской литературной критики эпохи рубежа веков.

Уже у В.С. Соловьева находим отождествление славянофильства с национализмом, слова «национальный» и «славянофильский» последовательно используются им в качестве синонимов. Это наглядно проявляется в известнейшей его максиме: «Славянофильство есть только систематическая форма нашего национализма, и вся сущность его состоит именно только в утверждении непрременной удачи нашего национального дела».⁴¹ Точно таким же образом сужает славянофильство как явление и М.О. Гершензон, который характеризует учение славянофилов фанатической приверженностью к православию и узким политическим консерватизмом, в то время как суть этого направления общественной мысли не может быть определена в столь узком ключе.

Киреевский в ряде статей⁴² утверждал, что Россия и Запад усвоили разные типы античной культуры. Западная Европа всегда отличалась преклонением перед буквой закона, рассудочностью, в России все сложилось иначе. На первом месте всегда был дух, а не закон. Гершензон так описывает духовный идеал Киреевского: «высший идеал стремлений — душевная цельность. Святыня, которую я ощущаю в своей душе, не может быть частью ее: она должна вся владеть моим существом, одна управлять моей волею».⁴³ В труде «Исторические записки» (1910) исследуя биографии Киреевского и Самарина, Гершензон указывает, что главным началом для них была воля, в противоположность западному рационалистическому пути освоения мира, предлагавшего в качестве основного пути познания интеллект. Позднее он последовательно будет сводить труды славянофилов к религиозным поискам некоего интуитивного, внелогического миропознания. Фактически

⁴¹ Соловьев В.С. Национальный вопрос в России // Собрание сочинений в 10 томах. Изд-е второе. СПб, 1914. С. 57.

⁴² Киреевский И.В. О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России // Критика и эстетика. М., 1979.

⁴³ Гершензон М.О. Творческое самосознание // Вехи. 5 изд. М., 1910. С. 92.

славянофилы нужны исследователю для обоснования собственной философии целостной личности, живущей во власти космических законов. Последовательное противопоставление разума и воли – излюбленная идея Гершензона – приобретает от ссылки на Киреевского некую дополнительную силу, оказывается вписанной в русло существующей традиции.

Но при этом Гершензон не спешит подчёркивать, что в учении любимых им славянофилов присутствовало и сильное либеральное начало: они не отрицали необходимость перемен во многих областях русской гражданской жизни. В статье «Деятельный век» И. Киреевский писал: «...У нас искать национального, значит искать необразованного; развивать его на счет европейских нововведений, значит изгонять просвещение; ибо, не имея достаточных элементов для внутреннего развития образованности, откуда возьмем мы ее, если не из Европы?». ⁴⁴

Хомяков, перечисляя преобразования, необходимые николаевской России, называл грамотность, городской порядок, распределение должностей между гражданами, а также заведения, которые облегчили бы доступ малоимущим к правосудию, суд присяжных, и т.п. Все эти требования, конституционные по своему характеру, лежат далеко за пределами возвеличивания патриархальной Руси, признания примата воли над разумом и т.п.

С.Л. Франк дал другой пример свободной трактовки идей славянофилов. У Франка славянофильство становится синонимом всего косного и реакционного, без различения конкретных общественных деятелей: «Те же два моральных импульса служат основами для двух общественных учений у нас в России: любовь к народу и любовь к высшим формам жизни. Вся история общественных учений России XIX в. вкладывается в борьбу этих начал: *славянофильство* и *западничество* (*курсив авт. – А.Х.*)– это воплощение любви к непосредственно

⁴⁴ Киреевский И.В. Полн. Собр. соч. М: Путь, 1911. С. 105.

окружающим людям и любви к «призракам» – разуму, справедливости, благородству...».⁴⁵

Тема наследования русского религиозно-философского ренессанса славянофилам в жанровом и идейном пластах разработана недостаточно. Но дело и не только в этом. В ряде советских работ по истории критики отсутствует даже упоминание имени С.Л. Франка, например, что несколько умаляет научную ценность таких трудов.

Интереснейшие результаты, возможно, получил бы тот исследователь, который наконец показал бы на примере славянофилов и русских религиозных философов начала XX века разницу между методом и мимикрией, то есть между последовательным алгоритмом анализа и подражательными элементами архитектоники текста. Так, например, Гершензон следует ли только формально славянофилам в жанре проповеди или использует какие-то их аналитические приемы? Мы попытаемся показать, однако, отличие метода и мимикрии на другом материале, а именно обратимся к Плеханову.

Другим распространенным недостатком следует считать рассмотрение критика только на фоне наиболее известных журналов, в которых он печатался. Рассмотрение конкретной персоналии подменяется в таком случае анализом редакционно-издательской конъюнктуры, в результате чего получается история средств массовой информации, а не история критики. Мы же прекрасно понимаем, что Франк мог напечатать свой труд везде, где для того существовали условия. Поэтому в историю критики должна прежде войти сущностная особенность его исследовательского метода и только после того – редакционно-издательская политика «Русской мысли».

В своей работе мы намерены сделать шаг к исправлению указанных aberrаций, внося новые имена и новое представление о периодизации. Мы предлагаем дополнить уже сложившийся, традиционный календарно-хронологический принцип членения истории критики методологической

⁴⁵ Франк С.Л. Саратовский текст. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2006. С. 47.

классификацией, вполне обоснованно полагая, что у любого серьезного критика есть свой исследовательский метод. При этом, безусловно, нужно отличать метод от стилистической мимикрии. Так, если какой-то критик подражает славянофилу в жанрово-стилистическом отношении, мы предлагаем считать это стилистической мимикрией, не рассматривая данный факт в русле теории метода. Если же системно воспроизводится способ анализа текста, нам представляется необходимым остановиться на этом подробнее как на методологической особенности конкретного автора.

Под методом мы при этом будем понимать только коллективно и многократно воспроизводимый набор инструментов для интерпретации текста, осознанный теми, кто его воспроизводит. Коммуникативные приёмы воздействия на читателя, как мы полагаем, должны рассматриваться отдельно.

Именно такой подход, который мы предлагаем в настоящей работе, позволит наконец уйти от волюнтаризма, когда то одни, то другие страницы истории русской литературной критики оказываются безжалостно выкинутыми по причинам политических, идеологических, эстетических или иных несоответствий с эпохой. Литературоведение должно быть наукой, а не модой. Оно должно изучать Плеханова с той же тщательностью, что и Хомякова.

Всякий раз, когда все критические статьи, опубликованные в определенном журнале, объявляются модернистскими, происходит прямо-таки «вавилонское» смешение, потому что за модернистскими риторико-коммуникативными приёмами обращения к читателю могут стоять абсолютно позитивистские приёмы исследования.

Пора уже давно понять, что идеология и мировоззрение – важное ядро в творческом мире критика, но мы не можем изучать только их, как это до сих пор часто практиковалось. Нас должно интересовать еще и как работает с архивными документами Г.В. Плеханов или Г. Лелевич, насколько эта работа

(не по объёму, по целям исследования, разумеется!) отличается от той, что выполнялась, например, П. Е. Щеголевым.

Литературная критика как сфера словесной деятельности на определенном этапе своего развития вошла в фазу саморефлексии. Проблема отграничения от других дисциплин не обошла критику стороной, хотя в советской литературоведческой традиции исторически складывалось так, что все условия самосознания были направлены на определение места литературной критики в системе других гуманитарных наук.

Вплоть до 1940-х годов Б.М. Эйхенбаум в ряде различных работ делал попытку ввести литературную критику в систему научного мышления⁴⁶. Позднее была обоснована иная точка зрения — критика тяготеет к художественной литературе. Ясно, что полностью растворять критику в науке – бессмысленно. Тогда возникает вопрос, насколько применим и приемлем по отношению к литературной критике такой абсолютно «сциентистский» термин, как «метод».

Не претендуя на исчерпывающее решение проблемы теории метода, мы, тем не менее, ставим себе целью показать сущностную характеристику метода у отдельных персоналий, занимающих важное место в истории литературной критики в том ее понимании, какое наиболее распространено к настоящему моменту.

Если отправной точкой исследования становится несколько последних лет до календарного 1900 года (так как мы условились брать только первую треть века), причём этот период явно наследует во многих проявлениях веку девятнадцатому, то финальной чертой работы является 1932 год, что требует пояснения. Мы полагаем, что год выхода Постановления партии о перестройке литературно-художественных организаций (1932) знаменовал совершенно новую эпоху – ужесточившегося партийного контроля над средствами массовой информации и цензуры художественного и

⁴⁶ Эйхенбаум Б.М. Вокруг вопроса о «формалистах» // Печать и революция. 1924. № 5.

критического слова. Обозначенный промежуток (1900-1932) называем, таким образом, первой третью XX века.

Ранее литературную критику подобным образом не рассматривали. В качестве основной вехи брали 1917 год. Мы считаем, что подобная хронология предвзята и неточна. Если взять отдельные российские регионы, то можно увидеть, что здесь была «плавающая хронология». Так, например, в Саратовской губернии в отдельных местах вплоть до 1928 года, а в других – и до 1932 года наблюдалось явление ретардации, отставания литературных процессов от политических. И в 1919 и даже в 1920 году, когда победа большевиков уже была историческим фактом, в провинции еще выходили журналы, свёрстаные в последние годы перед установлением Советской власти, в том числе, поддерживаемые деятелями белого движения. Только после 1932 года контроль над словом принял настолько тотальный характер, что весь литературный процесс уже встал как бы на одни рельсы противопоставления подцензурной и неподцензурной литературы.

В настоящее время в науке сложился ряд устойчивых положений, касающихся цензуры в художественной литературе первых советских лет. Уже вряд ли подлежит пересмотру тот общий исследовательский вывод, что власть первые несколько лет занималась художественной литературой эпизодически, от случая к случаю, предпочитая значительную часть времени уделять более политически значимым пунктам повестки дня. Этот тезис о спорадичности партийного контроля периода ведомственной цензуры, о случайности некоторых решений первых советских лет, повторен многократно в разных трудах⁴⁷.

Так, выделяя несколько периодов становления цензуры в советском государстве (военно-ведомственный, государственный, начавшийся с образования Главлита в 1922 году, и др.), Т.М. Горяева подчеркивает, что

⁴⁷«Счастье литературы». Государство и писатели. 1925-1938 гг. Документы / Сост. Д.Л. Бабиченко. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1997. Губернская власть и словесность: литература и журналистика Саратова 1920-х годов / под ред. Елиной Е.Г, Герасимовой Л.Е., Трубецковой Е.Г. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 2003. Горяева Т.М. Политическая цензура в СССР. М.: РОССПЭН, 2009.

художественная литература несколько лет находилась в относительно выигрышном положении по отношению к другим сферам жизни советского общества: «Жесткой позиции в соотношении определяющей роли партийной идеологии и степени ее влияния на литературно-художественную жизнь не существовало, а вопросы политической цензуры еще носили дискуссионный характер. В первой половине 1920-х годов цензуру «поправляли», чтобы избежать снижения художественного уровня произведений. Политическая цензура конца 1920-х начала выдвигать куда более конкретные требования: не только не писать ничего негативного о советской действительности, но и писать только позитивное»⁴⁸.

В Москве последовавшее за декретом о печати 1917 года закрытие журналов вызвало у интеллигенции ощущение идеологического «удушья», в провинции же многие уездные населенные пункты благополучно миновали критическую точку зарождения новой цензуры, не склоняясь к обширной рефлексии, так как и не имели развитого книгопечатного и издательского дела. Совершенно неверно и антиисторично полагать, что якобы в 1917 году по взмаху некоего жезла произошел коренной переворот всей системы книгопечатания и цензуры и наступила новая литературная эпоха.

В начале 1920-х годов в условиях нэпа в художественной литературе и литературной критике активизировались буржуазные элементы. Многочисленные частные издательства стали выпускать массу враждебной советскому строю литературы. Журнал «Новая Россия», редактируемый И. Лежневым, в своей публицистике придерживался откровенно сменовеховской ориентации. Сменовеховская позиция импонировала мелкобуржуазной интеллигенции, повторившей в годы нэпа целый ряд мотивов, присущих, по мысли И. Лежнева, эпохе реакции после революции 1905 года. Таковыми были: «отказ от «долга» перед народом, панегирики новой касте зверино-сильных людей, в художественной литературе – оскар-

⁴⁸ Горяева Т.М. Политическая цензура в СССР. М.: РОССПЭН, 2009. С. 244.

уайльдовская воля к Вымыслу, андреевские «стихии и «неисследимая тьма», подновленный арцыбашевский эротизм.⁴⁹

Безусловно, в этот период была и критика и цензура. Под критическим обстрелом находились романы И. Эренбурга «Жизнь и гибель Николая Курбова», «Рвач», изображавшие всесилие нэпа и неспособность коммунистов с ним справиться. Отмечалась буржуазная направленность и враждебность советскому строю «Дьяволиады» М. Булгакова, но к ней необоснованно приравнивался и его роман «Белая гвардия». Подвергалась нападкам повесть Ал. Толстого «Голубые города».

Вместе с тем неверно полагать, будто бы давление цензуры начиналось еще на стадии рукописи. Для одномоментного учреждения цензуры не было ни средств, ни достаточного количества кадров. Первостепенной задачей власти стала ликвидация неграмотности, во многих культурных сферах работал принцип «все самокупаемое, если не против партии».

Провинция на всех отрезках послеоктябрьских лет пользовалась большим уровнем свободы, чем столица. Сохранившиеся документы провинциального уровня свидетельствуют, что Петровский уезд, например, распоряжался печатью по собственному усмотрению относительно долго: «Работа по цензуре в уезде начата только в конце 1924 года, и весь 1924-1925 год носит большей частью организационный характер»⁵⁰.

Более того, наша работа, в том числе и в архивах, привела нас к выводу, что в провинции основной формой литературной жизни вплоть до конца нэпа остается устная передача текста (литературные постановки, массовые мероприятия в профсоюзных клубах и т.д.). При этом очевидно, что устная трансляция текста изначально слабее цензурируема, чем печатная.

Характерным штрихом к портрету именно Саратова является и то, что Совпартиздат (позднее Приволжское книжное издательство) представлял собой откровенно убыточную организацию, показавшую в июне 1926 года

⁴⁹ Лежнев М. Истоки. Пг., 1928. С. 242.

⁵⁰ Петровский уком ВКП(б) Саратовской губернии. Агитационно-пропагандистский отдел // ГАНИСО.Ф.88.Оп.1.Дело 327. Л. 25.

дефицит в 36 тысяч рублей⁵¹, вынужденную постоянно сокращать тиражи издаваемых газет.

В городе с убыточным издательством литераторы имели выбор – напечатать произведение в столице или прибегнуть к услугам частной типографии. Во втором случае слишком жесткой предварительной правки не было. Например, в одной из книг 1927 года саратовский литератор восхваляет Л.Д. Троцкого как выдающегося оратора. И пассажи с подобным восхвалением были напечатаны, и книга свободно циркулировала в 1928-1929 годах, а запрещена была значительно позже⁵².

И в самой Москве вплоть до 1925 года наблюдался контрапункт принципиально разных подходов к контролю над литературной жизнью – от диктатуры в духе военного коммунизма до демократии, какую предлагал, например, Н.И. Бухарин. Провинция же на всех отрезках нэпа и ранее была связана с такой критической степенью проявления инициативы, что никаким особым рубежом 1917 год для её литературного летописания выделяться не может.

Литературный процесс рубежа веков и первой трети XX века многомерен и многообразен. Фактически та массовость, о которой было сказано, не означает единого эстетического и культурного уровня участников литературного процесса.

Рассматривая указанный нами период, мы имеем дело с чрезвычайно многочисленным и пестрым составом «бойцов» литературного фронта. Если с одной стороны мы видим пролетарских и крестьянских писателей, а также «попутчиков», то с другой стороны следует видеть оппозиционного по отношению к советской власти эгофутуриста В.Р. Ховина с журналом «Книжный угол», Е.И. Замятина, чьи работы не вписывались в официальный советский контекст, а также выступавших за автономность и самооценность

⁵¹ Ячейка ВКП(б) Крайиздата. Протоколы общих собраний // ГАНИСО Ф. 58. Оп.1. Дело 1. Л. 3 и далее.

⁵² Словохотов Л.А. О классиках русской литературы. Саратов: Изд-е автора, Типография Горсовета в Балакове, 1927. С. 80.

художественной формы Б.М. Эйхенбаума, Ю.Н. Тынянова, В.Б. Шкловского; Л.Н. Лунца с его поисками сюжетности, которые не были фактически нужны новой власти, и группу «Перевал» с её утверждением особой духовной свободы художника.

В этот период ведет литературную деятельность А.В. Луначарский, провозгласивший пролетарскую культуру наследницей культуры мировой. Интересный противовес представляет ему А.К. Воронский, поддерживавший классическое наследие, как и Луначарский, но по-своему, не принимая дидактику и иллюстративность в литературной критике. В указанное время выходят работы Д.А. Горбова и А.З. Лежнева, активно работают «напостовцы», но продолжаются и критические поиски представителей дооктябрьского наследия, так, например, пишет статьи о литературе и О.Э. Мандельштам. Отсюда логически следует, что находки марксистской критики не могут сегодня быть единственным источником наших методологических знаний о периоде. Существовала и антибольшевистская критика. Литературную жизнь этого периода следует рассматривать многомерно.

Теперь, когда мы определили границы темы, когда сказано, что понимаем под методом интерпретации текста некий инструмент исследования, коллективно и системно воспроизводимый, обозначим и то, какие имена отбираются для нашей работы. Мы ставим себе целью изучить первую треть двадцатого века сквозь призму трёх основных направлений литературной жизни: марксистская критика, религиозно-философский ренессанс, модернизм. Мы считаем, что на современном этапе развития науки необходимо и достаточно изучить метод интерпретации текста, последовательно примененный наиболее яркими представителями указанных направлений.

Казалось бы, мы беремся говорить о слишком разных направлениях литературной жизни, тем более хотим вычленить особую методологию этих направлений. Но, как станет ясно из работы, вся совокупность

существовавших методов сводится фактически к ограниченному количеству путей. Если принять, что метод как инструмент неразрывно связан с целью интерпретации (так, мы берем нож, чтобы резать, а клей, чтобы клеить), то получим следующие варианты истолкования художественного текста: создание духовной биографии автора, интересное для философских и национальных наблюдений (религиозно-философский ренессанс и отчасти модернизм), создание духовной биографии целого класса (Плеханов и социологическое литературоведение) и «литературная математика» формалистов.

Для нашей работы были избраны В.С. Соловьев, Г.П. Федотов и М.О. Гершензон как представители религиозно-философского ренессанса; В.Я. Брюсов как модернист, Г. Плеханов как родоначальник марксистской критики и Г. Лелевич как его эпигон. Остальные имена, имеющие непосредственное отношение к нашей концепции, рассматриваются как примеры, демонстрирующие магистральные положения настоящей работы.

Автор исследования убежден и последовательно доказывает на последующих страницах, что в основе метода представителей русского религиозно-философского ренессанса лежит один и тот же прием – это отождествление автора и нарратора (лирического героя) в интерпретируемом произведении для создания духовной биографии исследуемого лица. Без указанного отождествления не была бы написана ни одна работа русских религиозных философов о литературе. Таким образом, мы соблюдаем главный предложенный нами же принцип – в основу метода кладется особенность, неразрывно связанная с целью интерпретации.

Целью исследования текста Плехановым и его последователями является воссоздание общих образов, тем и идей для целого класса, поэтому указанная операция отождествления здесь либо не проводится, либо ведется очень ограниченно. Плеханов и его эпигоны создают биографию класса, пишут «живой дневник эпохи», поэтому им нет необходимости подробно

анализировать личные обстоятельства жизни автора текста. Все обобщения здесь проводятся в социальных масштабах.

Мы не останавливаемся подробно на трудах Шкловского, так как считаем формальную школу значительно более последовательно изученной, чем религиозно-философский ренессанс. Общность ее представителей в рамках теоретических дискуссий о методе представляется существенно проработанной.

Таким образом, вся совокупность методологических построений первой трети XX века представляется как триада– биографическое прочтение произведения, при котором автор воспринимается как лицо, полностью отразившее свой личный опыт в произведении, социологическое прочтение в духе Плеханова и модификаций его метода, а также подход формальной школы, пресекавшей использование биографии автора для интерпретации произведения. Творчество Брюсова являет собой образец промежуточного подхода к художественному тексту, отразившего важные черты биографизма.

Первая ветвь является наследницей культурно-исторической школы, вторая – тяготеет к сравнительному литературоведению и имеет прямое продолжение в наши дни, третье направление оказалось наиболее продуктивным в XX веке и нашло последователей в тартуской школе Лотмана.

Категория метода в нашей работе становится и новым способом периодизации литературного процесса. Увидев, как биографизм С.Л. Франка, М.О. Гершензона и В.С. Соловьева уступил место аналитической критике В.Б. Шкловского, мы собственно наблюдаем самый важный процесс в истории XX века – смену парадигмы внутри литературной критики. Именно поэтому так важно последовательно изучить метод у каждого из названных нами исследователей. В работе показано, что даже и внутри более сложной конструкции исследования, примененной Г.П. Федотовым, прослеживается отождествление автора и нарратора как первоначальный и необходимый исследовательский прием.

Актуальность данной работы определяется необходимостью осмыслить литературную критику первой трети XX века как единый поток, внутри которого различаются в первую очередь не имена или отдельные течения, как это делалось раньше, а наиболее часто примененные, коллективно воспроизведенные в рассматриваемый период подходы к интерпретации текста. Различая метод, направление и мимикрию, мы предлагаем универсальную категорию для объяснения законов существования литературной критики этого периода.

Новизна работы. Впервые вместе для сопоставительного изучения взят корпус трудов наиболее ярких представителей марксистской критики и религиозно-философского ренессанса и произведено последовательное и системное вычленение основных черт исследовательского метода М.О. Гершензона, Г. Лелевича и других. Впервые показаны особенности исследовательского метода М.О. Гершензона, а также то, каким образом можно использовать категорию метода для систематизации материала истории литературной критики и её периодизации.

Впервые в работе снятие демаркационной линии с 1917 года последовательно связывается с обогащением календарно-хронологического подхода методологической типологией. Метод Лелевича и Гершензона связан не с годом написания работы, а со всей предшествующей литературной деятельностью, ее основными установками. Впервые предлагается последовательно разделять эстетико-коммуникативные стратегии автора и его исследовательский метод. Различая метод, направление и мимикрию, мы предлагаем универсальную категорию для объяснения законов существования литературной критики этого периода.

Для отображения неразрывности первой трети XX века и инертности литературной жизни по архивным делам восстановлены биографии губернского цензора Е.Б. Шульмана и литератора Л.А. Словохотова. Впервые показано, что Г. Лелевич последовательно применял метод при изучении литературного произведения. Рассмотрены, прокомментированы в

печати, введены в научный оборот ранее не опубликованные материалы фондов Российского государственного архива литературы и искусства, Государственного архива Саратовской области, Государственного архива новейшей истории Саратовской области, Государственного архива Оренбургской области. Впервые для более полного представления об эпигонстве и стилистической мимикрии приведена подробная информация об участниках саратовской ячейки РАПП, прокомментированы отдельные их публикации.

Предметом исследования является функционирование метода в работах русских литературных критиков первой трети двадцатого века.

Объектом работы являются литературно-критические тексты М.О. Гершензона, Г.В. Плеханова, Г.П. Федотова, В.Я. Брюсова, В.С. Соловьева и некоторых других литературных критиков исследуемой эпохи.

Методологической базой работы в части определения фундаментальных положений стали труды разных лет М.П. Алексеева, В.Г. Белинского, М.М. Бахтина, Ю.Б. Борева, Н.В. Володиной, Л.Я. Гинзбург, Ю.А. Говорухиной, В.М. Жирмунского, В.А. Келдыша, В.В. Кожинова, Л.А. Колобаевой, Д.С. Лихачева, Н.Л. Лейдермана, а также саратовской филологической школы, в том числе В.В. Прозорова и Е.Г. Елиной. В диссертации последовательно применяется принцип А.П. Скафтымова, отраженный в известном высказывании литературоведа: «Начальный шаг познания вещи не есть вопрос о начале самой вещи. Прежде чем спрашивать: почему?, нужно поставить вопрос: что? Выяснению генезиса должно предшествовать статическое рассмотрение изучаемого явления, т.е. установление его признаков и свойств самих по себе, как они явлены в самом пребывании изучаемого факта».⁵³ Именно это положение заставляет нас начинать вычленение сущностных характеристик метода с самого текста

⁵³Скафтымов А.П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Русская литературная критика. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1994. С. 136.

литературно-критической статьи и прояснения цели ее написания, а не с устоявшихся оценок, зачастую ложных или неполных.

По своему характеру проделанное исследование является структурно-типологическим.

Цель работы – комплексное изучение метода в литературной критике и литературной публицистике отдельно взятого периода.

Цель работы предполагает решение следующих задач:

- рассмотреть конкретные литературно-критические практики и определить, как возможно вычленив в них воспроизводимые черты метода;
- определить конкретные характеристики исследовательского метода М.О. Гершензона, В.Я. Брюсова, Г.В. Плеханова, В.С. Соловьева и Г.П. Федотова как наиболее методологически последовательных авторов с помощью демонстрации воспроизводимости основных черт их анализа художественного текста;
- доказать, что мимикрия как подражание стилистическое по своему характеру обычно связано с риторико-коммуникативными стратегиями, свойственными конкретному изданию со специфической программной установкой;
- показать, как категория метода решает до определенного предела проблемы типологии и хронологии критики;
- выяснить, на каких критериях возможно построить методологическую типологию русской литературной критики первой трети XX века;
- именно применительно к указанному периоду доказать на конкретных историко-литературных примерах, что наиболее здравым в научном отношении для истории критики как дисциплины является к настоящему моменту возвращение к идее Б.М. Эйхенбаума о методе как приеме исследования.

Теоретическая значимость работы.

Впервые для решения столь значимых задач, как построение конститутивно-типологической хронологии литературной критики и периодизации литературного процесса предлагается категория метода. Категория метода показана в качестве стержня, связующего воедино разных представителей религиозно-философского ренессанса. Теоретически разведенные категории «метод» и «мимикрия» применяются к разным типам литературной критики и отражают их содержание, назначение и функциональные особенности.

Практическая значимость работы заключается в обнаружении новых возможностей периодизации истории литературной критики XX века. Положения настоящего труда могут быть использованы при подготовке семинаров, практических занятий, учебных пособий по литературной критике первой трети XX века.

Апробация работы. Основные положения и выводы диссертации излагались на российских и международных научных конференциях, а именно международной научно-практической конференции «Образование и воспитание молодежи в контексте духовных ценностей русской культуры» в 2006 году, XXXIV международных научных чтениях «Н.Г. Чернышевский и его эпоха» в 2012 году, 3-ей ежегодной конференции аспирантов и молодых ученых «Мировая литература; актуальные проблемы» в 2014 году, конференции ИМЛИ им. М. Горького «Русская литература и революция 1917 года» в 2015 году, V международных Анциферовских чтениях ИМЛИ им. М. Горького в 2016 году, VII международной научно-практической конференции «Междисциплинарные связи при изучении литературы» в СГУ в 2017 году, VI международных Анциферовских чтениях ИМЛИ и ГЛМ в 2017 году.

Положения, выносимые на защиту:

1. Изучение истории отечественной литературной критики через общепринятое календарно-хронологическое членение должно быть

расширено за счет категории исследовательского метода в литературной критике. При этом категория метода является важнейшим методологическим ключом для постижения и осмысления как всего корпуса литературно-критических текстов, так и творческой индивидуальности литературного критика.

2. Теоретическую значимость имеет только то рассмотрение истории литературной критики XX века, при котором 1917 год становится органичной частью первой трети столетия, не являясь при этом радикальным водоразделом. Это объясняется целым рядом обстоятельств общественно-литературной жизни, среди которых наиболее важными являются постепенность и поступенность (на протяжении нескольких лет) формирования новых отношений власти и литературно-художественного сознания, в том числе способов и особенностей цензурирования, принципиальных различий в диалоге между властью и литературой в столице и провинции.

3. Исследовательский метод и литературное направление должны рассматриваться как разнородные категории. Для понимания литературно-критического текста необходимо отдельное рассмотрение исследовательского метода и риторико-коммуникативных стратегий в рамках конкретного литературного направления, применяемых автором. Анализ литературно-критического метода предполагает разграничение инварианта, сочетающего в себе все основные признаки вариантов, и самих его вариантов (модификаций).

4. Теоретическое изучение проблем художественного и исследовательского метода интенсифицируется и обнаруживает свою актуальность в том случае, когда литературный процесс уже обозначил определенный художественный контекст и включил разнообразный опыт. Научная теория метода строится только на базе конкретных исследовательских статей без включения декларативных элементов вроде лозунгов из манифестов школы, частных писем, бесед и пр. Для создания

научной теории метода алгоритм анализа следует рассматривать отдельно от стилистической мимикрии.

5. Термины «символистская» и «философская» критика основаны на двух противоречащих друг другу пониманиях литературно-критического процесса: календарно-хронологическом и конститутивно-типологическом. У В.С. Соловьева термин «философская критика» предполагает обращенность к онтологической основе произведения. Расхождение между творчеством и действительностью он объясняет противоречием идеала и конкретного воплощения замысла. Модель вычленения общих для русского религиозно-философского ренессанса исследовательских установок позволяет уточнить границы «философской» и «символистской критики».

6. В пределах русского религиозно-философского ренессанса определяется биографический метод, поскольку в той или иной степени все представители этого течения выстраивали понимание поэта или прозаика на обосновании найденных у него специфических черт мировоззрения с помощью фактов биографии. Истолкование в религиозном ключе А.С. Пушкина позволяет С.Л. Франку создать духовную биографию поэта. Исследовательский метод М.О. Гершензона является радикально-биографическим, так как полностью отождествляет личность автора и повествователя (лирического героя).

7. В основе концепции Г.П. Федотова видится единство его научных представлений из разных сфер. Критик исходит из биографической обусловленности любого творчества и создает образ Пушкина, построенный на противопоставлении западных и восточных бинарных традиций.

8. У истоков развитого Гершензоном метода лежали его философские и общенаучные убеждения, сформировавшиеся под влиянием Т. Карлейля, М.М. Троицкого и П.Г. Виноградова. Гершензону было свойственно специфическое, беллетризованное понимание истории.

9. Массовая литературная критика 1920-х годов выходит за пределы собственно литературы и приобретает черты политической пропаганды, при

этом категория метода утрачивает связь с творческим процессом, становясь идеологической надстройкой. Послеоктябрьская критика создала симулякр литературной жизни, который возник как заместитель нового писательства и новой интеллигенции, о которых писали рапповцы.

10. Г. Лелевич, являясь продолжателем идей В.Ф. Переверзева в понимании стержневого образа как отражения классовой психоидеологии, создает последовательную литературно-критическую методологию: системное вычленение в творчестве писателя наиболее частотных характеров и приемов, анализ текста с точки зрения его общесоциальной принадлежности, отношение к писателю как к носителю классовой идеологии, обобщение и типизация литературных героев, поиски стержневого образа у больших социальных групп.

11. На протяжении 1920-х годов под значительным влиянием рабочих профсоюзов и других общественных организаций, ослаблявших партийный контроль и располагавших средствами для книгоиздания и печати, нередко появлялась и транслировалась вариативная трактовка художественных произведений, а также выражалась определенная организационная инициатива, идущая вразрез с официально провозглашенными лозунгами и партийной политикой в области литературы. Становление социалистического реализма как метода, произошедшее позднее, ознаменовало принципиально иную эпоху для художественного слова, когда указанная степень свободы исчезла.

12. Критика В. Брюсовым рационалистичного научного знания, наследующего позитивизму как направлению развития общественной мысли, основана на его представлении о рациональной составляющей сознания как о наносной. Брюсов принимал изучение биографии писателя как адекватный метод, хотя и не приветствовал радикальный биографизм Гершензона. Фактически Брюсов – промежуточное звено между формалистами и наследием культурно-исторической школы.

Глава первая
ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЙ МЕТОД:
СОДЕРЖАНИЕ ПОНЯТИЯ И ПРОБЛЕМЫ ТЕРМИНОЛОГИИ

Итак, как мы видели, проблема метода возникает не на пустом месте. Только при ее удачном решении по сути можно объединить русский религиозно-философский ренессанс в один пласт.

Использование словосочетания «философская критика» по отношению к концу XIX- началу XX в. довольно часто аргументируется распространённым в литературоведении путем – *ad hominem* – указывается на факт такого словоупотребления в известной статье В. С. Соловьева. Кредо автора выражено в цитируемой работе следующим образом: «...если говорят, – как это приходится иногда слышать и читать, – что задача критики есть восприятие *индивидуальности* (здесь и далее по абзацу курсив авт.– А. Х.) разбираемого писателя, то это явное недоразумение. Критика есть во всяком случае *рассуждение*, а прямым содержанием рассуждения не может быть то, что не выражено в общих понятиях <...>

Прямая задача критики, – по крайней мере, *философской* (курсив мой. – А. Х.), понимающей, что красота есть осязательное воплощение истины, – состоит в том, чтобы разобрать и показать, что именно из полноты всемирного смысла, какие его элементы, какие стороны или проявления истины особенно захватили душу поэта и по преимуществу выражены им в художественных образах и звуках. Критик должен «вскрыть глубочайшие корни» творчества у данного поэта не со стороны его психических мотивов – это более дело биографа и историка литературы, – а главным образом со стороны объективных основ этого творчества или его идейного содержания»¹.

¹ Соловьев В.С. Поэзия Я. П. Полонского. Критический очерк // Владимир Соловьев. Литературная критика. М.: Современник, 1990. С. 166.

По праву гения философ суммировал общие черты направления отечественной критики. Можно заметить однако, что приведённые характеристики не являются уникальными и нельзя поэтому оставлять высказывание Соловьева без соответствующего комментария. Русская литературная критика видела много мыслителей, склонных подниматься над индивидуальностью разбираемого писателя к выводам метафизического характера, и эти авторы понимали в равной степени и то, что красота – воплощение истины, и то, что из полноты всемирного бытия сознание творца охватывает обычно не целое, но только фрагменты, на которые в процессе критической интерпретации подлежит пролить свет. Ясно, что Соловьев говорит не о новом, нарождающемся типе критического творчества, современном ему, а о повторении в благоприятных литературных и социальных условиях *архетипического* свойства любого ценного в силу своей глубины суждения о литературе. Поэтому возникает не только соблазн, но и *необходимость* обобщающего рассмотрения в качестве философской критики всех литературно-критических трудов, инспирированных идеалистической философией, расположенных на общей линии идей от Канта к Гегелю, Шеллингу, «Проблемам идеализма» и далее. Причем в статьях славянофилов мы будем видеть некую точку, движущуюся в одной плоскости с работами плеяды Соловьева, но опережающую их на оси времени. Тогда вполне логично было бы пойти путём, предлагаемым в том числе Н.В. Володиной, рассматривающей философскую, филологическую и публицистическую критику как три универсальных категории². На возможность подобного широкого понимания термина было указано еще Ю.В. Манном³, оно закреплено и в современных работах⁴.

Но вступает в силу одно возражение – Г.В. Плеханов имеет ровно

² Володина Н. В. О типологии литературной критики XIX века // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения: В 2 т. М.: Наследие, 1997. Т. 1. С. 269-277.

³ Манн Ю. В. Русская философская эстетика. 1820-1830-е годы. М.: Искусство, 1969. 381 с.

⁴ Пушкин в русской философской критике / Сост. Р. Гальцевой. М.: Книга, 1990. 527 с.

столько же формальных и неформальных прав претендовать на отнесение его работ к области метафизики, сколько и В.С. Соловьев. Если статьям, тяготеющим по своим истокам к диалектическому материализму марксистов, изначально отказано в обладании *философским*, а не только публицистическим пафосом, то в этом проявляется некоторая предвзятость. Говоря о философской критике, преимущественно имеют в виду идеалистические позиции мировоззрения её авторов, поэтому следовало бы, возможно, называть явление ближайшим к нему «видовым», а не «родовым» именем. Мы убеждены, что следует противопоставлять марксистской *идеалистическую* критику (внутри последней можно обнаружить и немало манифестаций публицизма).

Кроме того, актуализировался вопрос, неразрывно связанный с предшествующими наблюдениями о неточности терминов, – периодизация. Как уже было сказано, 1917 год – дата, знаковая для истории России, но она относительна для истории литературной жизни. Вплоть до конца 1920-х годов наблюдается определённая свобода литературных нравов, выражающаяся, в частности, в том, что провинциальные издания печатают материалы, идущие вразрез с московской точкой зрения, а литературные объединения на местах не только не копируют столичную расстановку фигур, но и игнорируют её⁵. Можно вспомнить, как в Новосибирске региональная ячейка РАПП разворачивает травлю Горького, дабы соответствовать призыву исключительно влиятельного, используя словесные формулировки нашего времени, медиамагната Л. Авербаха, а в Саратове доцент Педагогического института, представитель РАПП Г. Лелевич выступает с лекцией в защиту писателя. Яркой иллюстрацией бесконтрольного существования литературы является тот факт, что в 1929 г. сам Л. Авербах в центральной печати зло, саркастически критикует провинциальную ячейку РАПП, в частности, редактора газеты «Саратовские

⁵ Губернская власть и словесность: литература и журналистика Саратова 1920-х годов / Под ред. Е. Г. Елиной, Л. Е. Герасимовой, Е. Г. Трубецковой. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2003. С. 7. 428 с.

известия» балашовца М. Гельфанда и автора многих статей Г. Лелевича как провинциальных обывателей: «Что нам до мировой революции? – мы расейские; что нам до Расеи? – мы саратовские, что нам до Саратова! – мы балашовские... А там наша хата с краю»⁶. Такой критикой Авербах фактически указывает на собственную беспомощность – он не справился с функцией контроля над провинциальной печатью. Это был бы единичный случай, не заслуживающий упоминания, если бы из его сопоставления с другими фактами не напрашивались выводы. В 1929 г. Ида Авербах, сестра руководителя РАПП, уже была замужем за заместителем начальника ОГПУ В.Р. Менжинского Генрихом Ягодой. Возможности Ягоды, даже до занятия им поста наркома внутренних дел в 1934 г., не поддаются точному описанию, но однозначно превышают силу административного ресурса редактора провинциальной газеты и его помощника, высланного из Москвы, да еще и лишённого к тому же партбилета. Если дополнительно к этому рассмотреть подробности роспуска РАПП всего лишь несколькими годами спустя, становится очевидным: государственный контроль над литературой в 1920-е годы, по крайней мере в провинции, носил несбалансированный характер. Если бы в области литературы велась реальная политика, никто не позволил бы местному редактору отклоняться от заданного курса. Более того, самой статьи Авербаха в таком случае просто не было бы, ибо показать, что подчиненный не слушает указаний, равносильно признанию слабости. Уже наличие фрондирующих отношений между Авербахом и Лелевичем – свидетельство отсутствия тотального контроля над литературой.

Таким образом, не 1917 год стал роковым для литературной жизни, и трудно провести ту черту, за которой всё прошлое уже было безвозвратно потеряно. Сложность установления начальной границы советского этапа особенно видна на примере периодизации так называемой философской критики, которая не была представлена ни в школьных, ни в вузовских

⁶ Авербах Л. О целостных масштабах и частных Макарах // Октябрь. 1929. № 11. С. 164-171.

программах вплоть до 2000-х годов, за исключением В.С. Соловьева. При попытке осмыслить статьи о классической русской литературе В.С. Соловьева, С.Н. Булгакова, К.Н. Леонтьева, Н.А. Бердяева, И.А. Ильина, С.Л. Франка, Г.П. Федотова, М.О. Гершензона в ракурсе истории критики приходится признать очевидное: их наследие не совпадает по своим контурам полностью ни с одним из тех направлений календарно-хронологического членения, которые признавались до сих пор «несущими конструкциями», создающими периодизацию и систему.

Очевидный вызов, перед которым оказались историки и теоретики литературно-критического процесса, заключается в том, что с точки зрения хронологии не только год революции не является информативным, но и весь отечественный Серебряный век в наиболее распространенном понимании (от лекции Мережковского «О причинах упадка...» до 1920-х годов, где рубежом становятся расстрел участников Таганцевского заговора, или высылка «философского» парохода⁷). Эпоха модернизма применима как некий общий вектор к указанным мыслителям лишь приблизительно, так как по отношению к некоторым из них охватывает только *часть* печатного наследия. Соответственно, если предполагается, что для адекватного представления феномена нужно связать его с Серебряным веком, следует либо оговорить расширенное, выходящее за рамки отечественных культурно-исторических условий понимание периода (который, приходится добавить, становится крайне размытым), либо прибегнуть к какому-то дроблению материала на основании пока не ясных литературоведению критериев. Будучи написанными на русском языке, труды философов попадают в поле зрения отечественной критики, но контекст изучения многих из них (хотя и не всех), учитывая материалы зарубежья, следует укрупнять с национального до мирового уровня. Так, если исследователь считает необходимым остановиться, допустим, на фигуре Г.П. Федотова, полагая возможным

⁷ См. напр.: Басинский П. В. Федякин С.Р. Русская литература конца XIX - начала XX века и первой эмиграции. М.: Академия, 2000; Серебряный век // БЭС: Новейший энциклопедический словарь. М.: Рипол Классик, 2010. Стб. 1628.

рассматривать его статьи о Пушкине в рамках критики, а не литературной публицистики, несомненно, ему придется учитывать факт выхода работы «Певец империи и свободы»⁸ в парижских «Современных записках» 1937 года, когда в России уже не всякий раз упоминали вслух о духовно-интеллектуальных поисках декадентов. Помимо вопроса о периодизации, оказываются проблематичными сразу все три формулировки – «русская», «философская», «критика». До сих пор критерием периодизации был «календарный» век. В научной литературе часто указывается на условность календарно-хронологического деления. Е.Г. Елина пишет: «...пытаясь осмыслить историю литературы, мы всегда находимся в границах условного: мы договариваемся о том, как в грубой земной реальности (гражданской и политической истории) будет прописано эфемерное... создание (художественный текст)...»⁹.

Однако обнаруживаем, что традиция соотнесения художественной литературы с историческим процессом слишком сильна, чтобы быть прерванной, ибо на страницах того же издания, откуда приводится цитируемая статья, указывается на необходимость принципа историзма для понимания литературной жизни. Так, В.С. Баевский замечает: «Я думаю, что если мы хотим выстроить «историю» литературы, то должны оперировать собственными ей понятиями, в первую очередь такими, как направление, течение, школа, барокко, классицизм ... реализм, модернизм»¹⁰. Ясно и чётко охарактеризовал победивший в науке подход ещё много лет назад В.И. Кулешов: «...критика – это способ истолкования и оценки художественных произведений в свете определенных концепций, теоретическое самосознание литературных направлений... (курсив авт.)»¹¹. И далее: «...мы преимущественное внимание уделяем вопросу

⁸ Федотов Г.П. Певец империи и свободы // Современные записки. 1937. № 63. С. 178-197.

⁹ Елина Е.Г. О соотношении понятий «литературный процесс» и «литературная жизнь» // Вопросы литературы. 1998. № 3. С. 32.

¹⁰ Баевский В. С. Пожалуй, нам всем сообща пора приняться за чистку авгиевых конюшен // Вопросы литературы. 1998. № 3. С. 26.

¹¹ Кулешов В. И. История русской критики XVIII-XIX веков. М.: Просвещение, 1978. С. 3.

программности критики по отношению к «своим» литературным направлениям...<...> Если критик пишет даже о чём-то побочном, отвлекается, он делает это ради главной цели: утверждения определённых принципов своего направления»¹².

Общим местом литературоведения, не оспоренным вплоть до 1980-х годов, было положение о необходимости противопоставления реалистической и модернистской критики как борьбы прогрессивных сил с декадентским упадничеством. Так, в упоминаемом учебнике В. И. Кулешова 1978 года в главе, посвящённой модернистским тенденциям в критике, разноприродные явления рассматривались как взаимообусловленные, причём В.С. Соловьев был показан представителем стана символистов¹³. В современной науке неоднократно уже было отмечено, что подобная схема календарно-хронологического членения, опирающаяся на борьбу литературных направлений, значительно упрощает реальную расстановку фигур на поле литературного процесса. Совершенно очевидно, что поэт-символист, равно как и критик-символист, в том случае, если они ощущали себя прежде всего литераторами, ставили осязаемую цель завоевания литературной славы – *быть прочитанными* не завтра, не двадцать лет спустя, но здесь и сейчас, в конкретных исторических условиях. Из самих природных различий между научным и художественным творчеством, даже без погружения в конкретику историко-литературной фактуры, очевидно, что цели философов (или лиц, полагающих себя таковыми по преимущественному роду деятельности) вступают в такое же соотношение с задачами профессиональных литераторов, какое связывает между собой стратегию и тактику. Задержится ли поэт в нише элитарного сектантства или станет певцом народной судьбы, будет стремиться к созданию своей «школы» или пренебрегать учениками и последователями, – это его личный выбор, ибо не всякое искусство обязано носить вселенский характер.

¹² Там же. С. 9.

¹³ Там же. С. 415-428.

История литературы в отдельных случаях сохраняет и малоизвестные литературные объединения, не имеющие порой даже единого манифеста, по причине их значимости в качестве «воздуха» эпохи. История философии стремится запоминать только имена протагонистов, изменивших парадигму человеческого мышления в глобальных масштабах, бросивших вызов не только и не столько современникам и предшественникам, сколько существующим способам философствования в целом. Главная цель философа долгосрочна – она *a priori* значительно шире эстетического и нравственного воздействия, свойственного литературному творчеству. Будучи рассчитанными на эффект «замедленного» действия, средства для достижения этой цели не всегда сопоставимы с теми, что применяются в прозе, поэзии и драматургии.

Задачей-максимум религиозной философии рассматриваемого периода было создание принципиально нового метатекста русской культуры, в котором должны были слиться воедино секуляризованное и сакральное слово. Руководствуясь потребностью в соблюдении законов логики, приходится признать, что для связности и последовательности представлений о литературной жизни тактические задачи его участников следует рассматривать отдельно от стратегических. Термины «модернистская критика» и «философская критика», таким образом, находятся между собой в противоречии, основанном на борьбе двух пониманий истории литературы – календарно-хронологического и конститутивно-типологического. Дальнейшее сосуществование двух указанных терминологических единиц, пока их соотношение не прояснено, крайне затрудняет нормальный ход научной коммуникации.

Как уже говорилось, масштабное и амбициозное начинание религиозной философии по определению не могло хронологически совпадать с периодом господства русского модернизма, поскольку именно ощущение *конца Серебряного века*, прерванных культурных традиций, осознание перемен в России, произошедших после революции, были серьезными

факторами, заставлявшими эмигрировавших мыслителей и, позднее, их учеников создавать семинары для изучения русского культурного наследия, всемерно способствовать продолжению жизни русской классики. Теоретически непоследовательным шагом является сведение проблем, связанных с рассмотрением трудов религиозно-философского ренессанса, к разграничению реалистической и модернистской критики, так как при подобном взгляде на литературный процесс образуется «прокрустово ложе», мешающее науке основательно изучить явления, не объясняемые традиционно представляемой борьбой направлений, – например, эстетический консерватизм С.Л. Франка.

Предпринятая мыслителями попытка духовного, подчёркнуто метаутилитарного осмысления классической русской литературы, по своему пафосу явно противопоставленная на разных этапах и декадентству, и марксистской критике, заложившая, несомненно, основы традиции, которая до сих пор живет обособленной жизнью, вклад некоторых из них в повышение авторитета русской классики за рубежом, по своей величине ещё не оцененный полностью, подлежащий рассмотрению в рамках социологии читателя, а также своеобразное истолкование ими русских классиков, в частности Пушкина, изначально направленное на синтез фактов биографии и творчества, – всё это говорит о том, что если рассматривать философов в истории критики, то требуется иное, как можно более полное и автономное их представление. Особенно важна мысль об автономии, поскольку речь идёт о дисциплине, имеющей, помимо всего прочего, и педагогическое значение. Вряд ли полезно, если Вяч. Иванов в представлении будущего учителя русского языка и литературы находится где-то рядом с И.А. Ильиным, а этическая и эстетическая линии развития русской словесности как бы сливаются в одно целое.

Сформулируем, таким образом, интересующие нас сейчас вопросы более конкретно и «точечно»: если наука окончательно выделит так называемую «философскую критику» в автономную область изучения, то на

основании каких критериев будет доказываться правомерность подобного выделения в масштабах всего гуманитарного дискурса и как будет выстроена периодизация феномена? Во-первых, однозначно нельзя игнорировать пространственно-временной разрыв между жизнедеятельностью К.Н. Леонтьева (1831–1891) и В.С. Соловьева (1853–1900), с одной стороны, и С.Н. Булгакова (1871–1944) и С.Л. Франка (1877–1950), с другой. Во-вторых, когда речь идёт о вышеупомянутых мыслителях, согласие должно быть достигнуто на метадисциплинарном уровне.

Изложив свои наблюдения по существующим проблемам терминов и датировок, подчеркнем, что *status quo* для науки уже губителен, потому что в научном обороте накопилась критическая масса размытых формулировок, по-разному понимаемых внутри отечественного гуманитарного дискурса.

Решить обозначенные вопросы мы берёмся, актуализировав в научном обороте понятие «исследовательский метод» в литературной критике. Исходим из того, что литературно-критическая методология в отличие от названных ранее категорий (литературно-критическое направление и др.) служит сквозным, объединяющим началом, произрастает сквозь десятилетия и имена, оформляет литературно-критический поток, включающий в себя разные тенденции, стили, жанры.

Точка зрения автора данной работы заключается в том, что употребление термина «метод» и в литературной критике, и в литературоведении возможно. Но возможно оно только после жесткого и последовательного отсека венаучных ассоциативных рядов, до сих пор окутывающих эту словоформу. Нам нужна только такая теория метода, которая убедительно показывает повторяемость, *воспроизводимость* изучаемых ею явлений. До тех пор, пока под «методом Ходасевича» будут понимать то, что *единожды* было декларировано им в статье, никакой научной методологии, разумеется, не будет, а только мифология. Поэтому приходится согласиться с современным ученым, который заявляет, что необходимо различать метод художественно-литературный и метод

исследовательский.

В.В. Тихомиров уверен: «Чтобы осознать специфику метода литературной критики, необходимо определить его отличие от понятия литературного метода и направления. В отечественном литературоведении нередко эти понятия отождествляются – отсюда названия методов критики: классицистический, сентименталистский, романтический, реалистический (именно с этим последним определением больше всего путаницы, поскольку оно фактически ничего не даёт для осознания специфики критического метода), символистский. В рамках одного и того же литературного направления возможны различные методы, в то время как понятие направления в критике, в отличие от понятия метода, может быть признано тождественным с понятием литературного направления. Подобное уточнение терминологии поможет избежать путаницы и глубже определить сами понятия»¹⁴.

Иными словами, научная теория метода возможна только там, где нет отождествления явлений сугубо художественного, литературного порядка и явлений исследовательских, аналитических по своему существу. Когда мы изучаем классицистов Корнеля или Расина, то в них, без сомнений, следует видеть представителей определённого литературного направления. Когда мы начинаем говорить о них же как об исследователях определённого литературного феномена и о самом *методе* исследования, ими применённом, то в таком разговоре отталкиваться надо не от классицизма, а от природы и существа метода, если сможем убедительно доказать его присутствие (тем более коллективную воспроизводимость, что для гуманитарных наук редкость).

Искусственное поддержание календарно-хронологического принципа выстраивания истории литературной критики, при котором в сентименталистский период создаётся сентименталистская критика, в

¹⁴ Тихомиров В.В. Русская литературная критика середины XIX века: теория, история, методология. Кострома, КГУ им. Н. А. Некрасова, 2010.С. 19.

символистский – символистская, соответственно, совершенно неприменимо к двадцатому веку и тем более к нашему времени.

Ещё сложнее укладывается в прокрустово ложе направлений Серебряный век. Между тем именно теория метода способна показать, как развивалась критика все это время в сложных исторических и культурных перипетиях.

Многие советские критики и литературоведы признавали, что методологии как таковой в законченном и оформленном виде не было¹⁵. Даже те основы методологии, которые существовали в 1930-е годы¹⁶, когда уже начала цементироваться концепция диалектического материализма, сегодня не могут быть признаны удовлетворительными в силу абсолютной ангажированности, что связано с очевидными историческими причинами. В большинстве тех работ метод систематически смешивался с мировоззрением.

Таким образом, тема метода в литературной критике в её ретроспективном рассмотрении сегодня актуальна. Но мы не ставим себе задачу понять, что есть метод в отрыве от «живого» историко-литературного процесса 1920–30-х годов. Такая задача была бы слишком тенденциозной, всеобъемлющей и трудновыполнимой. Мы бы хотели увидеть метод в работах конкретных индивидуальностей, в трудах ярких личностей, где он прослеживается наиболее полно и глубоко. Мы берём для рассмотрения персоналии и показываем на тщательно отобранных примерах, что на самом деле являлось для взятых авторов методом интерпретации текста.

Наиболее удобным для междисциплинарного применения определением научного метода является то, которое подразумевает под данным термином совокупность основных способов получения новых знаний и путей решения задач в конкретной области науки. Практически ни одна из

¹⁵ См.: Авербах Л. Л. Долой Плеханова // На литературном посту. 1928. № 20-21. С. 15-30; Бобров С. К спорам о формальном методе // Печать и революция. 1924. Кн. 5. С. 1–38; Нусинов И. Социалистический реализм – проблема мировоззрения и метода // Литературный критик. –1934. Кн. 2. С. 139–158.

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

существующих в избытке формулировок понятий метода и методологии не обходится без слов «задача» или «цель». Это подчёркивает изначальную прагматическую направленность методологии. Важной стороной научного метода, его неотъемлемой частью для любой науки является требование объективности, исключающее субъективное толкование результатов. Традиционно считается, что ни одно утверждение, даже если оно исходит от авторитетных учёных, не может приниматься на веру без аргументированного доказательства. Таким образом, метод должен предоставить почву для подобного доказательства, предложить совершенные и верифицируемые результаты. В идеале для научного исследования должен избираться «непогрешимый» и «безупречный» метод.

Характерно, что с течением времени это понятие подверглось многократному переосмыслению. Сопоставив два фундаментальных труда, которые разделяет сотня лет, можем наблюдать значительную трансформацию и размывание границ определения метода.

Большая советская энциклопедия так определяет этот термин: «Метод (от греч. *méthodos* – путь исследования или познания, теория, учение) – совокупность приемов или операций практического или теоретического освоения действительности, подчиненных решению конкретной задачи. В качестве метода могут выступать система операций при работе на определенном оборудовании, приемы научного исследования и изложения материала, приемы художественного отбора, обобщения и оценки материала с позиций того или иного эстетического идеала и т. д. В философии под ее методом понимается способ построения и обоснования системы философского знания <...> Основное содержание метода науки образуют прежде всего научные теории, проверенные практикой: любая такая теория по существу выступает в функции метода при построении других теорий в данной или даже в иных областях знания или в функции метода, определяющего содержание и последовательность экспериментальной деятельности. Поэтому фактически различие между методом и теорией носит

функциональный характер: формируясь в качестве теоретического результата прошлого исследования, метод выступает как исходный пункт и условие последующих исследований <...> ¹⁷ В БСЭ особо подчеркивается, что при современном состоянии науки крайне трудно создать теорию общенаучного метода, но возможна типология и классификация существующих методов.

Совершенно другого взгляда на проблему придерживается автор статьи Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона: «Иных основных М. (методов – прим. А. Х.), кроме перечисленных общих приемов мысли и М. дедуктивного (т. е. определение и разделение понятий в выводе заключений) и индуктивного (т. е. наблюдение и его виды), не существует; но как дедукция, так и индукция может принимать весьма разнообразные формы, в зависимости от материала. Этим объясняется часто встречающееся неправильное употребление слова М.; например, говорят об историческом, догматическом, этнографическом М., имея в виду то видоизменение индукции и дедукции, которое происходит в зависимости от применения их к истории, к положительному богословию, к правоведению, к этнографии»¹⁸.

Налицо существенное и принципиальное отличие. Во втором случае термин «метод» держится в значительно более строгих рамках. Можно было бы приводить много объяснений этому факту, ссылаясь и на особенности редакции издания, и на специфическое словоупотребление эпохи. Очевидно, что за подобным расхождением стоит и развитие научной мысли в XX в., а также появление новых научных дисциплин, каждая из которых потребовала терминологического самоопределения и, следовательно, специфического обозначения своих методов. Вместе с тем следует подчеркнуть, что несмотря на важность «самостояния» разных по сути предмета исследования наук, термин «метод» следует держать не во «внутренней» терминологии, существующей как бы для «своих», pro domo

¹⁷ Метод // М.: Сов. Энциклопедия, 1968. В 65 т. Т. 24. Стб. 760.

¹⁸ Метод // М.: Изд-во Брокгауза и Ефрона, 1903. В 86 т. Т. XIX. С.192-193.

sui, а в чистоте и ясности междисциплинарного употребления. Есть основания полагать, что для научного оборота удобнее наличие неких общих, интегральных характеристик для рассматриваемого термина, несмотря на специфические расхождения, продиктованные различиями предмета исследования в конкретных дисциплинах. Рассмотрение истории использования термина показывает, что некие доминирующие характеристики его, разумеется, находимы и прослеживаются во времени.

Итак, посмотрим в общих чертах, что в истории науки и философии как метанауки понималось под методом исследования. О нём говорили, как известно, еще античные философы. Так, Сократ называл свой путь обучения человека знанию методом майевтики, или повивального искусства (так как он способствовал рождению мыслящего человека). Основной формой майевтики были беседы и ирония. В своих беседах мыслитель ставил вопросы, иронически обостряющие противоречия между догматичными утверждениями, исходил из фактов частной жизни, сравнивал отдельные поступки, называл их благими или дурными, т. е. давал и этическую оценку, иногда высмеивал определенные человеческие качества, стремясь пробудить в своём собеседнике работу критического разума. Особое значение уделялось в применении указанного метода и так называемым сократовым парадоксам. Серьёзнейшее значение имела именно форма беседы, в которой реплики, исходившие от собеседников, могли уточнять и взаимодополнять друг друга. Основной целью майевтики было рождение истины.

О диалектическом методе находит возможным говорить в случае Плотина А.Ф. Лосев¹⁹. Он же считает, что и Гегель активно использовал методологические наработки античной философии: «Нам представляется, что те диалектические триады, которыми оперирует философия Нового времени и прежде всего Гегель, в значительной мере приближаются к такому пониманию диалектической триады у Прокла»²⁰.

¹⁹ Лосев А.Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм. М.: Искусство, 1980. 766 с.

²⁰ Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века. М., Харьков, 2000. С. 68.

У Платона главный акцент в познании истины перенесён с внешнего взаимодействия на внутреннюю форму беседы. Душа должна уметь беседовать сама с собой. Теория познания, по Платону, связана с его учением о душе. Платон полагал, что человек бессмертен. Когда он умирает, то его душа не погибает, но освобождается от тела как от тюрьмы и начинает «свободное» путешествие. Именно во время этого путешествия бессмертная душа вспоминает те идеи, которые уже созерцала. Познание, таким образом, это вспоминание, а мудрость заключается в умении выйти за пределы грубого чувственного восприятия в мир идей. При таком подходе способность истинного понимания вещей оказывается доступна лишь избранным.

В средневековой христианской философии подлинное знание ассоциируется с богоуподоблением. Поскольку сам по себе человек признаётся несамостоятельным, субъективным и ущербным, то только в процессе приближения к Богу он получает возможность достичь не человеческого, а настоящего – Божественного – знания. Для того чтобы знать истину, необходимо доверять создателю. На этом пути всякий жаждущий познаний должен пройти несколько ступеней самоотречения.

Крупнейший представитель средневековой христианской философии Августин Аврелий, например, полагал, что весь мир пронизан разумом, содержащим в себе световую природу. Но всякая вещь, как и человеческая душа, никакого света сама по себе не содержит, она становится зримой только тогда, когда на нее попадает Божественный свет. Отсюда познание неизбежно становится возможным только при некоем озарении, попадании нужного луча как на исследователя, так и на объект исследования. Поскольку знание является результатом мистически-иррационального озарения, «непогрешимость» метода не является самоцелью. Ведь вся нужная информация (по логике вещей) будет предоставлена в готовом виде.

Уже в Средние века получает распространение теория «двух истин», согласно которой философия не может решать все свои вопросы в тандеме с

религией. Так, у Сигера Брабантского и Боэция Дакийского утверждается автономия научно-философского знания, оно противопоставляется теологии.

Однако среди подлинных «отцов» современного понятия научного метода обычно называют не античных и средневековых мыслителей, а философа XVII в. Френсиса Бэкона. Наука, по мнению Бэкона, должна служить не целям обоснования Бога, но высоким идеалам изобретений и открытий. Центральной частью его философии было учение о методе как о величайшей преобразующей силе, ориентирующей человека в практической деятельности. Поскольку познание, по мысли Бэкона, является изображением внешнего мира в сознании человека, а это изображение становится доступным чувственным способом, наиболее адекватно предмету лишь то человеческое знание, которое достигнуто опытным путем.

«Самое лучшее из доказательств есть опыт, если он коренится в эксперименте», – писал мыслитель²¹. Бэкон выделял опыты «плодоносные», т. е. имеющие конкретное практическое значение, и «светоносные», скорее теоретические, но содействующие открытию нового знания и способные определить в дальнейшем развитие науки. Причем философ утверждал, что опыт должен ставиться согласно методу индукции – от частного к общему. Метод индукции Бэкона подразумевает последовательное прохождение пяти этапов исследования: перечисление всех случаев встречающегося явления, перечисление отсутствия данного явления, сопоставление всех случаев количественного изменения явления или признака, отбрасывание нетипичных случаев и, наконец, составление таблицы «сбора плодов», т. е. конкретных результатов.

Поиск правильного, логичного и рационального познания мира в интерпретации Рене Декарта был связан с математикой. Суть предложенного им метода дедукции заключается в трёх правилах. Во-первых, во всяком вопросе, который задает исследователь, содержится что-то неизвестное ему, разумеется, это неизвестное необходимо определить. Вторым правилом

²¹ Бэкон Ф. Новый Органон. М., 1967. С. 20.

использования дедуктивного метода является то, что в любом вопросе содержится также известное, это известное следует использовать для дальнейшего научного познания. Отсюда само собой вытекает и третье – неизвестное следует познавать через известное, от аксиом двигаться к решению более сложных задач. Причём только математические истины, по Декарту, совершенно достоверны, обладают всеобщностью и необходимостью, вытекающими из природы самого интеллекта. Декарт подверг сомнению истинность всех знаний, которыми располагало человечество. Но он полагал, что у сомнения всё-таки есть предел. Так, можно усомниться в существовании Бога, но нельзя сомневаться в существовании нас самих как мыслящих существ. Таким образом, «я мыслю, следовательно, я существую» является той аксиомой, из которой выводятся, по утверждению Декарта, все остальные знания о мире.

В трудах нидерландского философа Б. Спинозы чувственное представление считается низшей формой знания. Ему противопоставлен второй вид познания – рассудок, или разум. Вершиной же достоверного знания является интуиция.

И у Бэкона, и у Декарта налицо противопоставление субъекта, познающего мир, и объекта этого познания. Уже на этих хрестоматийных примерах видно, что метод существует в субъектно-объектных отношениях и как таковой находится в зависимости, во-первых, от познающего, во-вторых, от познаваемого. Мы видим, что история поиска адекватного метода познания (не только философского, потому что задачи упомянутых мыслителей носили глобальный характер) связана, таким образом, с разграничением знания подлинного и мнимого, исключения из результатов исследования всего того, что можно считать субъективно обусловленным. Понятие метода нужно в первую очередь тому исследователю, который изначально заинтересован в активном добывании знания путём труда, в объективизации своих результатов. Для исследователя, пользующегося аргументацией *ad hominem* или к сакральным текстам, как правило, место

научного метода занимает вера, априорное знание истины, не нуждающееся в рациональных доказательствах. Для Августина, например, теория метода как таковая не представляет особого интереса, ибо знание, по его мысли, приходит само собой в состоянии божественного откровения или озарения.

В трудах И. Канта ставится вопрос о всеобщности субъекта, и в самом субъекте выделяется эмпирический (опытный) и трансцендентальный (надындивидуальный) уровни познания. Но признание всеобщности субъекта и у Канта не снимает главного вопроса – как возможно достоверное научное знание.

Дальнейшие поиски верного метода познания действительности связаны в том числе с именем Гегеля и его законом перехода количественных изменений в качественные, принципом единства и борьбы противоположностей, а также законом отрицания отрицания. В трудах Гегеля, как известно, также признается тождество субъекта и объекта, но это не отменяет необходимости гносеологии. Серьёзный вклад в разработку проблем научного метода внёс и диалектический материализм К. Маркса и Ф. Энгельса.

Поворотной точкой в развитии представлений о научном методе становятся идеи позитивизма, активно развивавшегося с 1830-40-х годов XIX века. Родоначальник этого учения Огюст Конт формулирует закон о трёх последовательных стадиях интеллектуальной эволюции человека – теологической, метафизической и научной. Согласно идеям Конта, только последняя – научная стадия имеет право на существование в силу своей полезности для человечества, «позитивности» результатов. Конт утверждал, что наука достаточно окрепла, чтобы навсегда отказаться от «старой» философии с ее изысканиями в области духа и идеалистическими примесями. Нужна «новая» философия науки, когда все объективное научное знание будет систематизировано.

По мысли Конта, конкретные науки должны выявлять частные закономерности различных предметных областей, философия же должна

направить свои усилия на отбор наиболее общих и значимых закономерностей. В своей систематизаторской деятельности ей полагается опираться на естественнонаучное знание.

Идеи позитивизма развивались в том числе и в трудах английского философа и социолога Герберта Спенсера. Суть органической теории Спенсера заключается в понимании общества как биологического организма. Проводя аналогию между социальными институтами и биологическими организмами, автор теории выявляет, что и те и другие растут, увеличиваясь в объёме, имеют свою внутреннюю, только им присущую структуру, усложняются по мере развития, кроме того, усложнение структуры сопровождается усилением дифференциации функций составляющих ее частей. Так, роль мозга выполняет у Спенсера правительство, сосудистой системы – транспорт и т. д. С органической теорией связано и учение Спенсера о всеобщей эволюции, сложившееся под влиянием Ч. Дарвина. Эволюцию, т. е. движение от простого к сложному, а также от однородного к разнородному, мыслитель рассматривает как первоисточник любого природного и общественного явления. Характерно, что в социологии считается, что Спенсер дал структурно-функциональный *метод* исследования.

Учение его имело большое значение не только для мирового научного сообщества, но и специфической русскоязычной научной среды. Примечательно, что эволюционная доктрина получила применение не только в области социологии или философии, но, как и положено серьезному учению, и в смежных областях знания. Например, Б.Г. Могильницкий в своё время подчёркивал влияние Спенсера на историков Московского университета: «Несомненное влияние оказал позитивизм и на плеяду талантливых исследователей западноевропейского феодализма, начинавших свою деятельность в 70-х годах XIX в. Н.И. Кареев, И.В. Лучицкий, М.М. Ковалевский, П.Г. Виноградов – все они складывались как ученые под сильным воздействием позитивистской философии, оказавшей огромное

влияние на их идейно-методологические и исторические взгляды»²².

Так, у известного медиевиста, историка правоотношений П.Г. Виноградова читаем: «Исходным пунктом всякой жизненной эволюции является организм, обособление вещества в известное целое, выделенное из окружающей среды и одаренное энергией, стремлением к поддержанию своего обособленного существования». <...> Если мы обратимся теперь к исторической жизни, то едва ли будет особенная нужда настаивать на приложимости идеи обособления органических целых к человеческим обществам, – сходство слишком очевидно и слишком часто разъяснялось. Семья, род, племя, государство, церковь могут быть рассматриваемы как обособленные организмы, преследующие свои цели и поддерживающие свое существование во взаимодействии с окружающей средой»²³.

Представители Марбургской школы неокантианства, развитие которого исчисляется ориентировочно с 1860-х годов, разрабатывали в науке так называемый трансцендентальный метод познания. Суть этого метода сводится к освобождению научного познания от психологизма, т. е. от антропологического основания знания. Представители Баденской (Фрейбургской) школы неокантианства В. Виндельбанд и Г. Риккерт утверждали, что существует методологически обусловленное различие между естествознанием (науками о природе) и обществознанием (науками о культуре). Так, по мысли Виндельбанда, есть номотетическое или, иными словами, законополагающее, ищущее закономерности, научное мышление, и идеографическое, т. е. описывающее события. Естественные науки идут номотетическим, генерализующим путём, а науки о культуре – идеографическим.

Однако человечество всегда искало возможность синтеза религиозного опыта и научного знания. А. Мень утверждал, что «истинная наука

²² Могильницкий Б.Г. Политические и методологические идеи русской либеральной медиевистики середины 70-х годов XIX в. - начала 1900 годов. Томск, Изд-во Томск. ун-та, 1969. С. 116.

²³ Виноградов П.Г. О прогрессе. М.: Типолитография Кушнерёв и К, 1898. С. 44.

религиозна, истинная религия научна»²⁴. Пожалуй, одна из наиболее эффективных попыток соединения религиозных и научных принципов в русской мысли принадлежит В.С. Соловьеву. Главным методологическим принципом его философствования стала идея всеединства – свободная методологическая взаимосвязь между разными отраслями науки и между наукой и религией в целом. Всеединство как принцип методологии является одновременно логическим, гносеологическим и онтологическим постулатом. Именно благодаря осуществлению принципа всеединства в мышлении философская наука становится способной к соединению с религиозно-теологической формой познания и, следовательно, к превращению в цельное знание, или свободную теософию. Средством достижения цельного знания, по В.С. Соловьеву, является определённый тип философского и социального мышления: органический. Для него характерно рассмотрение предмета во «всесторонней целости и, следовательно, в его внутренней связи со всеми другими, что позволяет изнутри каждого понятия выводить все другие или развивать одно понятие в полноту всецелой истины»²⁵.

В трудах неопозитивистов Л. Витгенштейна, Р. Карнапа и Б. Рассела было выдвинуто требование особой проверки научного сообщения на истинность. С их помощью были созданы предпосылки формализации гуманитарного знания. Под влиянием неопозитивизма возник структурализм, представители которого стремились придать гуманитарным наукам статус точных.

Во второй половине XX века в рамках уже не неопозитивизма, а так называемого постпозитивизма *научный метод* как *феномен* подвергся достаточно убедительной критике. Основные авторы критики научного метода в современной литературе – это Т. Кун, И. Лакатос, П. Фейерабенд, М. Полани, В. Лекторский, А. Никифоров, В. Степин, В. Порус и многие другие. Так, И. Лакатос считает, что любая научная теория возможна только

²⁴ Цит. по: Столярова Г. В., Пантин В. И. Воспламененная душа: Вольные размышления о Владимире Соловьеве. М., 2000. С. 102.

²⁵ Соловьев В. С. Соч. М., 1994. С. 94.

потому, что существуют гипотезы *ad hoc*, являющиеся частью самой теории. Эти гипотезы невозможно доказать, и тем не менее они служат краеугольными камнями своих дисциплин.

М. Полани полагает, что смена одной научной парадигмы другой представляет лишь смену формализованной части одного учения формализованной частью другого учения, причем как бы «за кадром» при этом остаются *неявные* знания, т. е. то, что является частью культуры, а не науки. Неявное знание может передаваться путем традиции. Передать его обычным способом научной трансляции идей невозможно.

Гносеологический анархист П. Фейерабенд считает, что единственным принципом, не создающим препятствий прогрессу, является принцип «допустимо всё». Ни одна теория никогда не согласуется со всеми известными в своей области фактами. Любой факт зависит от теории, в рамках которой он рассматривается. Поэтому научные методы вообще несопоставимы, так как понятия в них получают принципиально разное содержание. В названии труда Фейерабенда звучит, таким образом, вызов современному научному знанию – «Против метода»²⁶. Ключевым для понимания его отношения к рациональному знанию является также заголовок одной из глав упомянутой книги – «Наука как мифология».

Есть примеры того, когда подлинно эпохальные открытия, например, гелиоцентрическая система Коперника, были введены без достаточно рациональных оснований. Так, специалисты утверждают, что первоначально гелиоцентрическая система была астрономически неудобна и давала плохие предсказания движения планет. Тем не менее никому сегодня не приходит в голову сомневаться в том, что теория Коперника ближе к истине, чем её «научные предшественницы». Таким образом, есть теории, рациональное обоснование которых неоднозначно и становится очевидным только с течением времени. Отсюда следует, что *далеко не всякое новое знание*

²⁶ Фейерабенд П. Против метода. Очерк анархистской теории познания. М.: Свобода, 1986. 560 с.

неизбежно связано с рационально обоснованным и ясным современникам методом.

Возникает совершенно ясный в русле всего сказанного вопрос: если даже «строгие» методы естественнонаучных дисциплин подвергаются сомнению, то как возможно применение самого термина «метод» к такому тонкому и неоднозначному материалу, как ткань художественного текста? Имеет ли смысл «жонглирование» научной терминологией там, где самой науке-то ряд исследователей вообще отказывает в присутствии – в области литературной критики? Если обратимся к истории литературоведения, то обнаружим, что далеко не все серьёзные исследователи рисковали употреблять слово «метод». Вспомним, как называет свою лекцию, прочитанную в стенах Саратовского университета, А. П. Скафтымов – «К вопросу о соотношении теоретического и исторического *рассмотрения* (курсив мой – А. Х.) в истории литературы»²⁷. Это, возможно, означает, что и Скафтымов не видел необходимости затрагивать термин «метод», ограничиваясь более обиходной словоформой «рассмотрение».

Рассмотрим жизненный и творческий путь М.О. Гершензона, якобы «символиста», если верить некоторым поспешным формулировкам современной науки. Не обнаружим при этом ни единого чёткого и связного определения символа в его статьях. Повсеместно символом именуется либо иносказание в самом широком понимании этого слова, либо *аллегория*: «По созерцанию Пушкина формы бытия располагаются в виде лестницы, где на самом верху, как бытие блаженнейшее и объективно-высшее, стоит абсолютная ненарушимая полнота: врожденное совершенство. Таким Пушкин *символически* (курсив мой – А. Х.) мыслит ангела»²⁸. Исследователь выразил печатно свое несогласие с основными концепциями символизма: в

²⁷ Скафтымов А. П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Русская литературная критика. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1994. С. 134–160.

²⁸ Гершензон М. Избранное. Мудрость Пушкина. М.: МБА, 2007. С. 18.

самом начале статьи «Станционный смотритель» из программной работы «Мудрость Пушкина» он критикует современных ему писателей за «темноту» мысли, противопоставляя её пушкинской ясности: «Нынешние символисты могли бы поучиться здесь (у Пушкина – прим. А. Х.) легкости и естественности работы»²⁹. Гершензон пишет: «Нет злейшего врага искусству, его наивности... как самооглядка. Этот столичный цинизм резко обнаружился только у наших декадентов»³⁰.

Как известно, во время сотрудничества с С.А. Венгеровым начинается новый этап в жизни Гершензона-литератора, когда интерес к художественному творчеству приобретает профессиональный характер. Так, «Пиковая Дама»³¹, например, написана специально по заказу издателя и была впервые напечатана в четвертом томе венгеровского собрания сочинений Пушкина. Казалось бы, вот она – благодатная почва для изучения «философской» критики. Но обнаруживаем, что при последовательном отношении к предмету ещё предстоит аргументировать те основания, которые позволят рассмотреть указанный материал в истории критики. Многие работы, включая «Северную любовь Пушкина»³², в которой пропагандируется ключевая для Гершензона теория медленного чтения, а также вышеупомянутая «Пиковая Дама» (в качестве частного примера) по жанрово-формальным признакам не подходят под определение «литературно-критические статьи». Что касается «Северной любви», то это – исследование, выдвигающее оригинальную гипотезу, основанное на архивных материалах, предъявляющее определённую систему аргументации и созданное с претензией на литературоведение. Во втором случае требуется выяснить, насколько возможно материал, опубликованный в собрании сочинений, рассматривать в качестве критической статьи. Ни возражение о синтетической природе дискурса Серебряного века, ни современное

²⁹ Гершензон М. Там же. С. 86.

³⁰ Гершензон М. О. Литературное обозрение // Научное слово. 1905. № 7. С. 159.

³¹ Гершензон М. О. Пиковая Дама // Библиотека великих писателей / Под ред. С.А. Венгерова: В 20 т. Т. IV Пушкин. СПб, 1910. С. 328-334.

³² Гершензон М. О. Северная любовь Пушкина // Вестник Европы. 1908. № 1. С. 275-302.

восприятие труда Венгерова как издателя не могут быть аргументами в деле построения научной истории критики (если критический жанр ассоциируется со специфическим характером издания).

Появление эпитета «символист» по отношению к Гершензону более или менее объяснимо, с нашей точки зрения, конъюнктурными причинами – в своё время перед ученицей исследователя В.С. Нечаевой стояла задача назвать имя мэтра в ряду пушкинистов буржуазного толка, но, перечислив заслуги, «отодвинуть» его при этом в сторону от академического советского литературоведения. Именно поэтому в статье, выходящей в энциклопедии, она акцентирует связь мыслителя с Бальмонтом, Брюсовым, Ивановым, Белым и т. д.³³ Но Нечаева знала, что гипотеза Гершензона о наличии в жизни Пушкина «утаенной» любви к Голицыной, урождённой Суворовой-Рымникской, а также множество других его находок в области пушкинского творчества существовали совершенно автономно от модернистских веяний, к моменту же первого публичного выступления автора с «Мудростью Пушкина» (1917) символизм уже не нуждался в каких-либо прозелитах. Остается вне решения, таким образом, уже набивающий оскомину вопрос хронологии – непонятно, на основании чего некоторые современные исследователи, свободные от идеологических «наказов» времен Нечаевой, называют Гершензона символистом.

Если речь идёт о применении специфических риторико-коммуникативных средств, о вписывании работ в определённый контекст, то для упомянутой статьи и ряда других работ, вошедших в книгу с одноимённым названием (1919), это, может быть, и справедливо (только это требуется ещё обосновать). Но здесь должна быть одна оговорка – нацеленность Гершензона на специфического адресата не является исчерпывающей характеристикой этого автора в литературном процессе. Отчего же историк отечественной критики должен быть настолько ослеплён «Мудростью Пушкина», чтобы полностью игнорировать остальные

³³ Нечаева В. Пушкиноведение // Лит. энциклопедия. М. 1935. Т. 9. Стб. 442–446.

публикации, размещённые в периодике и, откровенно говоря, значительно более соответствующие статусу литературно-критических статей?

Хуже обстоит дело в случае С.Л. Франка. Поскольку при перечислении имён буржуазного пушкиноведения Франка можно было не упоминать вообще, то фактически атрибутирующих моделей для его статей в советском литературоведении не существовало. Соответственно, сейчас нет даже шаблона, от которого можно было бы отталкиваться. Ни о каком сопоставлении с литературным направлением, разумеется, речи вести нельзя. Франк недвусмысленно противопоставлял себя символистам. Не принимая мифотворчество Вяч. Иванова, он полагал, что эстетическая декадентская надуманность стирает грань между реальной жизнью и театральной бутафорией: «... «мифотворчество» может быть отныне лишь поэтической игрой в религию, – игрой, которая... одинаково вредна и для искусства, и для религии»³⁴.

О необходимости дополнения существующих периодизационных принципов писали много и повсеместно. Еще в 1988 г. представители саратовской филологической школы во главе с В.В. Прозоровым выдвигали свои предложения в данной области³⁵. В более поздней работе В.В. Прозоров формулирует расширенные критерии периодизации следующим образом: «во-первых, отношение критиков к глубинам литературной и общекультурной памяти оцениваемого текста, эволюция этих отношений; во-вторых, собственно эстетические подходы критиков к феномену словесно-художественного текста, эволюция этих подходов; в-третьих, характер откликов и отзывов, зачастую публицистически тенденциозных или, напротив, отказывающих себе во внятной тенденции, способы реакций на этический, социально-нравственный диктат литературной современности, на

³⁴ Франк С.Л. Артистическое народничество // Русская мысль. 1910. Кн. 1. Отд. 2. С. 35.

³⁵ См. напр.: Русская литературная критика. История и теория. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1988. 285 с.

читательский спрос»³⁶. В данном исследовании нами предложено расширить указанные принципы с помощью категории *метода*.

В современных условиях вполне уместно развивать и обогащать теорию литературной критики и в русле дальнейших разработок литературно-критических жанров, которыми занимались в разное время Л.П. Гроссман и значительно позднее Б.Ф. Егоров, А.Г. Бочаров и др., и в русле теории метода интерпретации текста, разумно сочетающей наработки советского и зарубежного литературоведения. Полное копирование западных лекал³⁷ вряд ли будет осуществлено. Следует однако отметить важность положения Хирша о том, что спор интерпретаторов затрагивает не значение текста, а ближайшие *цели* его интерпретации. В области метода как инструмента, ведущего интерпретатора к конкретной цели, должны быть сделаны новые шаги.

Необходим тот самый сдвиг, который осуществили формалисты, – движение вглубь, причем это движение не должно ограничиваться формально-жанровым уровнем. Допустим, мы установили, что Франк написал эссе, а Гершензон – импрессионистический этюд, но ни единого концептуального решения на подобном основании принять нельзя, ибо эти характеристики не свидетельствуют ни в пользу философской критики, ни в пользу критики как вида творчества вообще. Если бы форма и жанр статьи являлись основным критерием в интересующем нас вопросе, то литературно-критическая масса, подлежащая изучению в качестве «философской», увеличивалась бы ежедневно в геометрической прогрессии, пока не вышла бы на уровень бесконечности. Следует учитывать, что в научной литературе по некоторым проблемным зонам литературного процесса наблюдается интерференция понятий читательской и профессиональной критики. Чуть утрируя, заметим, что при акцентировании формально-жанрового критерия у

³⁶ Прозоров В.В. О принципах периодизации истории литературной критики // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения: В 2 т. – М.: Наследие, 1997. Т. 1. С. 79-96.

³⁷ Hirsch E. The aims of interpretation. Chicago: University of Chicago Press, 1976. 270 p.

современного литературоведения нет оснований исключить из истории критики не только, например, Менделеева (чьё литературное мастерство известно), но ещё и Бутлерова, если будет установлено, что он также является автором статей о литературе, причём соответствующих, допустим, заданным признакам. Позднее в таком случае добавятся проблемы противопоставления «неорганической» и «органической» критики.

Те результаты, которыми располагает современное литературоведение в области методологии литературной критики, крайне запутанны и противоречивы. Так, приведем конкретный пример. К настоящему времени встречаем ряд определений методологической базы Гершензона: во-первых, его рассматривают в контексте зарождения семиотики в тот период, когда ещё не оформился ее терминологический аппарат³⁸, во-вторых, в филологии и, более узко, в филологической педагогике принято в отношении того же исследователя говорить и об имманентном методе изучения текста³⁹, и об интуитивизме⁴⁰. Что касается первого определения, то мы оставим его без комментария, так как затрагиваемая тема слишком серьёзна, чтобы рассматриваться в ракурсе интересующего нас сейчас вопроса, отношения Гершензона с семиотикой – это тема отдельного исследования. Во втором случае легко заметить, что определение «имманентный» вступает в противоречие не только с практикой его употребления в отечественной философии⁴¹, но и с внутренней – филологической практикой, где «имманентный» традиционно означает «не выходящий за пределы текста». Трудно представить, чтобы автор, выполнивший огромные по объёму историко-культурные архивные исследования, построивший, по его собственному признанию, многие свои гипотезы на личных письмах и

³⁸ Почепцов Г.Г. История русской семиотики. М.: Лабиринт, 1998. 192 с.

³⁹ Гершензон М.О. [Электронный ресурс] // Фундаментальная электронная библиотека «Русская Литература и фольклор». ЭНИ Personalia. [Электронный ресурс. URL: <http://feb-web.ru/feb/person/person/> Дата обращения 16 октября 2018 года. Загл. с экрана. Яз. рус.]

⁴⁰ Богданова О. Ю., Леонов С. А., Чертов В. Ф. Методика преподавания литературы/ Под ред. О. Ю. Богдановой. М.: Академия, 2002. С. 52.

⁴¹ Имманентное // Философский словарь/ Под ред. И. Т. Фролова. Изд. 4. М.: Изд-во полит. лит., 1980. С. 126.

документах, мог бы провести имманентный анализ в подлинном смысле слова. Если указать *отдельные* работы, то подобный термин ещё может быть приемлем, но он находится в абсолютном противоречии с общим руслом исследований Гершензона. Как свидетельствуют архивные документы, его амбиции были «трансцендентны» конститутивно-текстуальному анализу художественного произведения: «Уже свыше ста лет длится блестяще развитие русской художественной литературы. За этот долгий период она, как известно, не раз оказывала могучее влияние на литературы западно-европейские, но в нашей ученой письменности ... не сделано ни одной попытки обследовать это влияние... Такое именно исследование я хотел бы предпринять»⁴². Как собственно можно полагать «имманентным» рассмотрение текста, открывающееся такой преамбулой: «31 августа 1830 года Пушкин выехал из Москвы в Болдино»⁴³? Еще современники Гершензона отмечали, что имманентность анализа им намечена в качестве цели, но не достигнута⁴⁴.

Обратим внимание, что ни в коем случае нельзя бездумно повторять за самим критиком и даже литературоведом случайно-необязательные наблюдения, сделанные им «по поводу» метода в частном письме или беседе. Они могут быть непродуманно высказаны в пылу полемики, критик мог отказаться от этого через десять минут зрелого размышления. Пр продемонстрируем, что имеем в виду, на примере письма М.О. Гершензона А.П. Скафтымову.

Письмо Гершензона Скафтымову, в котором пушкинист пытается объяснить основы своего научного метода, было опубликовано саратовской филологической школой в 1998 году⁴⁵.

⁴² Гершензон М.О. [Личные записи] ОР РГБ. Ф. 746. К. 8. Ехр. 47. Л. 2.

⁴³ Гершензон М.О. Метель // Гершензон М. Избранное. Мудрость Пушкина. М.: Изд-во МБА, 2007. С. 89.

⁴⁴ Цейтлин А. Проблемы современного литературоведения // Родной язык в школе. 1925. № 8. С. 106-108.

⁴⁵ Письмо М.О. Гершензона А. П. Скафтымову // Филология. Межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 2. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1998. С. 58–60.

В указанном письме, датированном 25 марта 1924 г., Гершензон пишет, что «нужно телеологическое, теоретическое или имманентное изучение поэзии». По его мысли, тот, кто изучает причины, побудившие Лермонтова написать «Тамань», держит в руках только труп произведения. Подлинной же задачей является осмысление эстетического мира художественного текста как некой целостности, в его составных элементах. Теоретическое, телеологическое или имманентное – все это равнозначные для Гершензона понятия, означающие отказ от историко-генетического рассмотрения предмета.

Письмо было написано в ответ на присланную М.О. Гершензону статью А.П. Скафтымова «К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы». Сама статья была впервые прочитана в качестве вступительной лекции в Саратовском университете 27 января 1922 года.⁴⁶

Еще в юности заинтересовавшись вопросами методологии анализа художественного творчества, А.П. Скафтымов поставил перед собой вопрос об объективной оправданности и необходимости присутствия генетического и теоретического типов анализа литературного произведения. К моменту его прихода в литературоведение отечественная наука о литературе ещё не вышла окончательно из-под безраздельного господства генетических методов, при которых целью и венцом анализа является установление генезиса произведения. Для Тэна и его последователей художественный текст ценен как исторический документ, отражение общественной жизни на определённом этапе развития человечества. Веселовский, по мнению Скафтымова, также не сделал решающий шаг в сторону отделения теоретических задач от генетических подходов.

Почувствовав, что литературоведение достаточно окрепло, имеет силы

⁴⁶ Скафтымов А.П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Русская литературная критика. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1994. С. 134–160.

не только для глубокого проникновения в тайны истории текста, но может включать и фундаментальную теоретическую составляющую, Скафтымов пишет статью, в которой обосновывает необходимость дальнейшего развития и углубления теории литературы.

«Начальный шаг познания вещи не есть вопрос о начале самой вещи. Прежде чем спрашивать: почему? – нужно поставить вопрос: что? Выяснению генезиса должно предшествовать статическое рассмотрение изучаемого явления, т. е. установление его признаков и свойств самих по себе, как они явлены в самом пребывании изучаемого факта»⁴⁷.

Он указывает, что, пользуясь одним только знанием генезиса произведения, биографическими фактами, имеющими к нему непосредственное отношение, полипарадигмальными связями произведения с общим литературным контекстом и т. п., мы не решаем ни одного вопроса точной науки – словесной «математики», которую могут интересовать вопросы метрики, словоупотребления, логики в конкретном произведении как художественном тексте.

Все свои умозаключения и тезисы литературовед ведёт к одной общей цели – обосновать необходимость имманентного подхода к произведению, при котором во внимание принимается в первую очередь финальная, чистовая редакция текста. Ссылаясь на примеры несовпадения между замыслом и реализацией авторской интенции, например, на показательное в этом отношении замечание Л.Н. Толстого, у которого «совершенно неожиданно ... Вронский стал стреляться»⁴⁸, Скафтымов подчеркивает, что необходимо прежде понять само произведение как целое и только потом выходить в область черновиков, предварительных вариантов рукописи, собственно комментария к тексту. Ученый приветствует заявление проф. В.М. Жирмунского о научном перевороте: «Только «теоретическая поэтика»

⁴⁷ Там же. С. 136.

⁴⁸ Скафтымов А.П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Русская литературная критика. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1994. С. 138.

может построить ту систему научных понятий, в которой нуждается историк поэзии при разрешении встающих перед ним конкретных проблем»⁴⁹.

Особое место в системе взглядов Скафтымова занимал так называемый «телеологический» принцип, суть которого заключается в том, что ни один из элементов художественного произведения не должен игнорироваться в качестве случайного, так как абсолютно всё содержимое целесообразно, служит реализации одной цели. Скафтымов полагал, что все компоненты художественного произведения находятся в определенной взаимозависимости и отношениях субординации: форма служит содержанию, а содержание соответствует форме произведения. Составные части, таким образом, иерархически взаимосвязаны. Интерпретатор, по Скафтымову, должен разглядеть, как различные компоненты произведения способствуют реализации целого – собственно замыслу автора.

Наиболее ярко идеи ученого и его метод иллюстрирует созданная им «Схема изучения литературных произведений», которую мы не считаем возможным приводить дословно, так как при желании она может быть найдена в саратовском сборнике, посвященном памяти ученого⁵⁰.

Схема изучения произведения состоит из двух разделов. Первый раздел называется «Опознание самого произведения» и включает анализ фабулы и сюжета, соотношения статики и динамики в развитии повествования, а также анализ приёмов изображений действующих лиц, характеров, лексики, эвфонии и метрики произведения, (разумеется, определённые ограничения здесь будет накладывать жанровая природа текста). Вторым разделом, названным автором «Генезис», является изучение внешних условий написания текста, то есть его истории – текстуального изменения, связи фабульного содержания с биографическими подробностями жизни автора, и. т. п. Примечательно здесь то, что генезис поставлен на второе место после определения имманентных свойств текста,

⁴⁹ Жирмунский В. М. Задачи поэтики // Начала. 1921. № 1. С. 51.

⁵⁰ Александр Павлович Скафтымов в русской литературной науке и культуре. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2010. 340 с.

непосредственно явленных в самой художественной ткани. И это было для учёного принципиально.

Теперь, когда мы, как нам кажется, достаточно полно восстановили повод и мотив, заставившие Гершензона обращаться к саратовскому адресату, вернёмся к тексту самого документа. В письме провинциальному литературоведу Гершензон подчеркивает, что история литературы невозможна как таковая, в силу того, что художественное произведение в конечном варианте связано целиком с личным замыслом автора, но не с прогрессом общественной мысли или развитием литературы. Свой собственный метод он называет имманентным, и вот здесь, именно в использовании этого термина, нас ждёт глубокий парадокс. Но ведь называя свой метод имманентным, Гершензон ни в одной работе не обосновывает, в чем же эта заключается эта имманентность.

Разве имманентным или телеологическим путём идёт Гершензон, когда говорит: «Художник видит вовне не то, что есть, а то, что совершается в нем самом»?⁵¹ О какой имманентности или телеологии можно вести речь, если перед написанием подавляющего большинства своих работ Гершензон был предварительно ознакомлен с массой биографического материала?

Мы, понятно, не будем сейчас касаться хрестоматийных работ о Пушкине, известных всем. Для более яркого и свежего примера вспомним «Мечту и мысль Тургенева» (1919), где Гершензон заявляет, что ранний период жизни Тургенева (1834-1837) прошел под знаком мрачности и пессимизма. К подобному выводу он приходит на том основании, что юношеская драма Тургенева «Стено», отмечена оттенком подражательности: в ней угадывается «Манфред» Байрона.

Гершензон идёт следующим путём: во-первых, приписывает автору идеи, высказываемые устами героев в произведении, во-вторых, пользуется при анализе произведения биографическим материалом, в-третьих, генезис текста рассматривает до его внутренне-конститутивного анализа, то есть

⁵¹ Гершензон М.О. Видение поэта М.: 2-я типо-литография М. Г. С. Н. Х., 1919. С. 11.

переворачивает скафтымовскую схему, в чём каждый может убедиться самостоятельно, ознакомившись с трудами Гершензона.

Ни в ранних работах исследователя, ни в более поздних, вопросы метрики, эвфонии, стилистики текста не затрагиваются первоочередно по отношению к генетическим проблемам, поэтому называть такую систему имманентным анализом, по меньшей мере, нелогично.

Закономерно, что серьезной критике биографический метод Гершензона подверг, в частности, Ю.М. Лотман: «Бесполезно рассматривать художественный текст как материал для вычитывания биографических подробностей. Это относится и к тексту поэтического произведения, создаваемого романтическим поэтом из сложного единства поэзии, писем, реальных поступков, дневниковых записей, бытового поведения, перенесённого в жизнь со страниц литературы. Реконструировать на основании этого... внепоэтическую реальность вполне возможно, хотя и достаточно трудно, из-за органического слияния в эпоху романтизма литературы и быта. Однако для такой реконструкции следует анализировать все документальные свидетельства как закодированные сложной системой культурных кодов романтизма и подлежащие дешифровке. Наивное перенесение отдельных строк или «фактов» из контекста определённых семиотических документов в чуждый для них контекст биографического исследования здесь противопоказано»⁵².

Рассматривая контекст педагогической терминологии, обнаруживаем: «В статьях П.В. Шаблиовского, М.О. Гершензона и ряда других авторов пропагандируется ещё одно направление в преподавании литературы – *интуитивизм* (курсив мой – А.Х.). Его сторонники, исходя из того, что искусство воспринимается только целостно, интуитивно и без посредника и что все попытки понять рациональный смысл художественных произведений бесплодны, выступают против распространённого в школе «идейного

⁵² Лотман Ю. Посвящение «Полтавы» (текст, функция) // Проблемы пушкиноведения. М., 1975. С. 52.

анализа», предлагая заменить его «медленным чтением», т.е. эмоциональным восприятием текста, которое может сопровождаться тактичным комментарием»⁵³. Обратившись к анналам педагогики, находим, что Шаблиовский рекомендует классифицировать во время урока сравнения по грамматической форме, производить наблюдения над формой и функциями метафоры, а также «извлечь из точных научных дисциплин строго-логические *определения* (курсив и орфография автора – А.Х.) понятий... <...> По этому образцу построить точные и правильные определения следующих понятий: рабфак, Совнарком, Октябрьская революция...»⁵⁴.

У нас нет никаких сомнений в том, что *внутри* филологической педагогики термин «интуитивизм» нужен, но каким же, спрашивается, образом, будет идти при такой нечеткой терминологии междисциплинарная коммуникация? Налицо противоречия по всем пунктам – во-первых, метод, согласно которому осуществляется интерпретация художественного текста, не должен носить то же наименование, что и методика преподавания литературы; во-вторых, между «интуитивизмом» Гершензона и Шаблиовского лежит пропасть. Нужны единые, признанные абсолютным большинством специалистов разных областей гуманитарного знания, категории для формирования новой теории метода. Ведь перекрестного использования терминологии, чрезвычайно затрудняющего взаимопонимание специалистов, вполне можно избежать.

Таким образом, ключевым для адекватной номинации является соответствие избранной терминологической единицы целям интерпретации.

Методологические вопросы возникают еще на стадии отбора материала для истории критики. Когда С.Л. Франк высказывает суждения о произведениях Ф.К. Сологуба, опосредованные, несомненно, редакционно-издательской политикой журнала, в котором печатает свою работу, у современного исследователя есть повод назвать подобные высказывания

⁵³ Богданова О.Ю. и др. Указ. соч. С. 52.

⁵⁴ Шаблиовский П. Опыт систематизации вопросов поэтики в ее школьном применении // Родной язык в школе. 1927. № 2. С. 172.

литературно-критическими, но вряд ли вопрос решается легко и однозначно, если мы рассмотрим теорию искусства Франка, как она предстает в неопубликованных при его жизни документах⁵⁵, в этом случае, надо полагать, границы критики уже преодолены.

Поскольку последовательное рассмотрение Франка на фоне риторико-коммуникативных средств модернистской критики (в связи с отказом его от символа как средства художественной выразительности) оказывается невозможно, обратимся к алгоритму исследовательских действий мыслителя. Как можно видеть из статей, Франк ставит целью преодолеть диалектические отношения формы и содержания художественного произведения и вычленить некое *предметное чувство* автора, основной субстрат творчества, связанный одновременно и с использованными художественными средствами и с глубинной философией творца, направляющей его деятельность: «Первая и самая общая черта, определяющая содержание поэзии Тютчева, состоит в том, что его предметное чувство носит *космический* (курсив автора – А. Х.) характер... <...>Его интересует только объект, природа, мир; вся жизнь воспринимается им в категориях объективного, космического порядка... сама душевная жизнь человека ощущается им, как область, входящая в порядок объективного бытия и подчиненная космическим силам... так, порыв светлой, духовной радости есть не что иное, как проникновение самой стихии неба в душу человека...любовное признание есть «золотое солнце», исторгающееся из груди девушки...⁵⁶. Таким образом, автора интересует соотношение эмпирически познаваемого мира и специфических выразительных средств художественного творчества.

У Франка обнаруживается следующая авторская рефлексия по поводу метода: «Не отдав себе отчета в совершенно своеобразных методах и приемах философствования Гете, в характере его познания, нельзя понять

⁵⁵ Франк С.Л.<О сущности искусства> // С. Л. Франк. Саратовский текст. Саратов: Изд-во СГУ, 2006. С.168-178.

⁵⁶ Франк С.Л. Космическое чувство в поэзии Тютчева // Русская мысль. 1913. Кн. 11. С. 9-10.

и всего мировоззрения Гете, как и самого Гете»⁵⁷. По Франку, интеллектуальное постижение и художественное восприятие у Гете есть единый творческий процесс: «Свободная игра художественной фантазии не изгоняет и не ослабляет в его духе стремления к объективному, интеллектуальному постижению истины, как это бывает у других поэтов; напротив, познание осуществляется у него средствами художественного творчества...»⁵⁸. «Ближе всего художественное познание Гете подходит к приему, называемому в логике «умозаключением по аналогии»; и Гете сам объявляет аналогию наиболее плодотворным познавательным методом», – замечает Франк⁵⁹.

Исследователь, вскрывая свои установки, также замечает, что нужно сверять догматы учения Толстого с личными письмами писателя⁶⁰, поскольку в личном слове больше правды, чем в печатном. И уже в этих приведенных высказываниях как в зернах виден будущий плод – Франк намерен анализировать соотношение эмпирически познаваемых и сугубо эстетических феноменов в художественном творчестве. Подобный анализ может быть основан только на презумпции глубокого «вовлечения» в текст автора. Понятно, что при таком подходе архитектонику текста, вне ее обусловленности авторской психикой, рассмотреть не удастся.

Поскольку для Франка нет гносеологии вне онтологии, в своей теории знания он снимает противопоставление субъекта и объекта. Знание становится у мыслителя возможно только в силу интуиции, предшествующей дискурсивному, последовательному постижению истины. Акт интуитивного постижения определяется следующим образом: это «подъем сознания на высоту, на которой оно не может длительно пребывать, а которой может достигать лишь на мгновения, чтобы потом, спустившись в нормальную сферу дискурсивности, обладать в форме отвлеченного знания уловленным и

⁵⁷ Франк С.Л. Из этюдов о Гёте // Русская мысль. 1910. Кн. 8. С. 76.

⁵⁸ Франк С.Л. Из этюдов о Гёте... С. 77.

⁵⁹ Там же. С. 78.

⁶⁰ Франк С.Л. Письма Толстого // Русская мысль. 1911. № 1. С. 210-214.

хранящимся в воспоминании содержанием интуиции»⁶¹.

Нетрудно заметить, что отсутствие противопоставления субъекта и объекта – есть важнейший *принцип*, который может быть положен в основу теории *метода*, (исходим из определения метод = совокупность принципов)⁶². При игнорирующем субъектно-объектные отношения подходе автор исчезает как биологический индивид и социокультурный тип, остается только его духовно-экзистенциальный опыт. Абсурдно было бы полагать, что Франк-критик может быть отличен от Франка-философа в важнейших установках, поэтому хочется преодолеть искусственную пропасть между терминологией разных дисциплин. Дальше открываются обширные возможности определения метода, но, если мы будем исходить из деклараций Франка об интуиции, то, к сожалению, все они будут решительно бесполезны. Нет ни одного заблуждения, которое внесло бы в науку больше хаоса, чем подобное любование авторскими самоаттестациями. Историка литературы должно интересовать в первую очередь не то, что Франк говорит о своем методе, и не изысканные метафоры, подобранные для его сочинений современниками мыслителя, но те парадигмальные характеристики, которые позволяют описать использованные Франком приемы в рамках иерархии интерпретационных сообществ – 1) современных Франку, 2) взятых в мировом масштабе. Нельзя «судить» интерпретатора по его же терминологическим законам. «Интуиция» Франка не помогает нам ничем в плане создания связной и последовательной теории метода, только лишь запутывая и без того сложный терминологический аппарат. Значительно более важным является то, что данный исследователь допускает отождествление автора и нарратора – эта характеристика позволяет рассмотреть (хотя бы условно) Франка в ряду других представителей того направления, которое до сих пор называется «биографическим методом» и

⁶¹ Франк С.Л. Предмет знания. Об основах и пределах отвлеченного знания // Франк С.Л. Предмет знания. Душа человека. СПб.: Наука, 1995. С. 269.

⁶² См., например: Карагодин А.И. Критика: Вопросы теории. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1989. 182 с.

представлено потоками детерминистского и индетерминистского изучения литературы – Сент-Бев, Тэн, Лансон и др.

Очевидно, слово «интуитивизм» вошло в научную рефлексию потому, что так называли в определенном контексте принципы своего учения сами его создатели. Гершензон и Франк могли бы сказать, что пришли к результатам путем мистического столоверчения, но это никоим образом не объясняет ни условий формирования у них исследовательского замысла, ни конкретных операций, проделанных с художественным текстом, ни трансформации исходного замысла в итоговую гипотезу.

Любая попытка рассмотрения истории литературной критики исключительно на фоне борьбы литературных направлений обладает рядом серьезных и даже непреодолимых погрешностей. Наличие в литературе конкретного периода определенного течения вовсе не должно автоматически означать, что вся литературная критика рассматриваемого периода семантически им «кодирована», поскольку стремление соответствовать духу времени может принимать только формальный, но не содержательный или методологический характер. Достаточно вспомнить характеристику символистов эпохи рубежа веков: «Люди, не имеющие между собой ничего общего ни по душевному складу, ни по умственным тенденциям, ни по художественным вкусам, отлично уживаются под одними и теми же обложками, а в жизни если и разбиваются на группы, то скорее по каким-нибудь случайным житейским признакам»⁶³.

Не принимая мифотворчество Вяч. Иванова, Франк заявлял, что вся эстетическая надуманность символизма стирает грань между реальной жизнью и театральной бутафорией: «... «мифотворчество» может быть отныне лишь поэтической игрой в религию, – игрой, которая... одинаково вредна и для искусства, и для религии»⁶⁴. А из этого следует, что описать труды Франка с помощью календарно-хронологического членения истории

⁶³ Гуревич Л. // Русская мысль. 1910. Кн. 1. Отд. 2. С. 62.

⁶⁴ Франк С.Л. Артистическое народничество // Русская мысль. 1910. Кн. 1. Отд. 2. С. 35.

русской литературной критики невозможно.

Сложившаяся ситуация представляется тупиковой. Тот факт, что представители костромской филологической школы рассматривают труды Леонтьева в качестве литературной критики, причем на основании этих трудов обсуждается *литературно-критический метод* К.Н. Леонтьева⁶⁵, а представитель Перми считает те же самые работы *публицистикой*⁶⁶, можно, разумеется, назвать естественной свободой научной мысли, или вообще проигнорировать. Но если появится учебное пособие исследователей, например, из Ярославля, где в отношении Леонтьева будет сказано исключительно о *философском* методе, то ведь это может привести к ситуации, когда студент, открывая учебники по разным дисциплинам, увидит, что один и тот же изложенный в них фактический материал, получает диаметрально противоположную научную оценку. Как же может состояться эффективная дискуссия, когда даже сама номинация «критика», вроде бы старейшая, традиционная, имеющая серьезную теоретическую базу в литературоведении, употребляется не всеми исследователями?

Серьезной помехой в данной ситуации, как нам представляется, являются «отраслевые» теории метода исследования художественного текста. Текст – не музыкальный, математический, или шахматная нотация, но именно художественный может быть интерпретирован только конечно заданной, известной комбинацией способов, зависящей, в первую очередь, не от того, кто по профессии интерпретатор – философ, публицист, физик-ядерщик, а от природы самого произведения – прозаической, стихотворной или драматической. Ясно, что есть два универсальных пути к пониманию художественного произведения – либо доминантой считать мир человека, явленный в тексте, тогда интерпретации будет придаваться неизбежная этическая и эстетическая нормативность, либо сделать интерпретацию

⁶⁵ Виноградов А.А. К.Н. Леонтьев: литературно-критическая позиция: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кострома, 2005.

⁶⁶ Сыромятников О.И. Русская публицистика о Боге и судьбе России (Ф.М. Достоевский, К.Н. Леонтьев и В.С. Соловьев) // Вестник Пермского университета. 2010. № 6 (12). С.122-130.

деперсоналистской и, таким образом, уже не нормативной, а дескриптивной.

Почему должно видеть в «Стихах духовных»⁶⁷ Г.П. Федотова применение одного метода, а в статьях того же автора о Пушкине – якобы другого, когда в этих работах явно наличествуют *единые* аналитические установки, которые могут быть определены, если пользоваться современной лексикой, как сопоставление ядра концепта (ключевой лексемы) и его периферии – синонимичных лексем? Так, в работе о духовных стихах Федотов анализирует, как народ называет свою веру⁶⁸, каковы имена Христа в народном сознании – Христос, Иисус, Царь небесный, Судия⁶⁹, и т.п., а также какие конкретные наименования стихи хранят для Богородицы⁷⁰, ангелов и святых⁷¹, церкви, греха, и т. д.; во втором случае аналогичным образом исследуется ограниченное число концептов – империя, свобода, поэзия в пушкинском творчестве. Так, Федотов показывает, что два текста «Воспоминания в Царском селе», датированные 1814 и 1829 годом соответственно, воспроизводят одно и то же аллегорическое обозначение империи: «При всем огромном различии художественной формы тема не изменилась; остались те же сочетания образов: «великая жена»...»⁷². «В чем только, в каких образах Пушкин не искал воплощения своей свободы! В вине, в пирах, в орле, «вскормленном на воле», и в беззаботной «птичке Божией», в волнующем море (это один из главных ликов свободы) и в линии снеговых гор»⁷³ – разумеется, Федотов не использует современную терминологию, но суть проделанного им анализа пушкинского творчества вполне успешно описывается тем же образом, как это делает С. Е. Никитина по отношению к духовным стихам: «...Г. Федотов ... устанавливает для

⁶⁷ Федотов Г.П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М.: Прогресс; Гнозис, 1991.

⁶⁸ Там же. С. 24.

⁶⁹ Там же. С. 33.

⁷⁰ Там же. С. 49-57.

⁷¹ Там же. С. 58- 65.

⁷² Федотов Г. П. Певец империи и свободы // Пушкин в русской философской критике / Сост. Р. Гальцева. М.: Книга, 1990. С. 358.

⁷³ Федотов Г. П. Певец империи и свободы ...С. 365.

существенных концептов все их наименования и смысловые, или семантические, поля, обнаруживая регулярные семантические связи слов, прослеживая поведение слова или выражения в тексте...»⁷⁴.

Аксиома нейролингвистики, сформулированная много лет назад, но сохранившая до сего времени авторитетный статус, гласит: «кодирование речевого сообщения проходит сложный путь от мысли к развернутому высказыванию. Он начинается с возникновения *мотива* (здесь и далее – курсив авт.), рождающего *потребность* что-то передать другому человеку; эта потребность воплощается в *замысле* или *мысли*, которая представляет собой лишь самую общую схему сообщения. С помощью механизма внутренней речи мысль и ее семантическое представление перекодируется в *глубинно-синтаксическую структуру* будущего высказывания...и, наконец, в *линейно упорядоченное высказывание*»⁷⁵. Любая статья как линейно-упорядоченное высказывание – есть итоговая форма речемыслительной деятельности, которой предшествуют первоначальный замысел и этап внутренней речи. Надо полагать, что гуманитарное знание было бы обогащено, если бы существовала развитая классификация методов, исходящая из первоначальных мотивов, отражающих глубинные психологические задачи и установки исследователей, а не только из конечного результата – письменно фиксированной редакции статьи, трактата, эссе. Благодаря теориям метода, «раздробленным» по отдельным научным дисциплинам, мы сегодня вынуждены довольствоваться только тем определением алгоритма исследовательских действий исследователя, которое продиктовано итоговым оформлением его идеи, но не имеем возможности рассмотреть мотивы, обусловившие его труды *in corpore*. Примат изучения социальных явлений над психологическими не позволил литературоведению активно задействовать идею, высказанную еще Л.С.

⁷⁴ Никитина С.Е. «Стихи духовные» Г. Федотова и русские духовные стихи // Г. Федотов. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М.: Прогресс, Гнозис, 1991. С. 150.

⁷⁵ Лурия А. Р. Письмо и речь. Нейролингвистические исследования. М: Академия, 2002. С. 127.

Выготским, – в начале мышления, речи и деятельности лежит *персональная проблема* личности, которую ей нужно решить для дальнейшего развития.

Если развить мысль Выготского, то получим триаду, о которой уже говорилось – персональной проблемой религиозно-философского ренессанса была духовность конкретного автора, его взаимоотношения с Богом; Плеханова и его последователей интересовало блуждание сюжетов по странам, классовая психоидеология и стилевые заимствования в литературной жизни; а сторонников формализма волновала конечная редакция произведения и ее обусловленность литературной эволюцией.

Старая терминологическая единица «литературно-критический метод» функционирует в качестве своеобразного «флогистона» науки. За словом «метод» скрываются важные явления разного уровня, необходимость исследований которых очевидна всем без исключения, но при этом нет единообразия ни в академической фиксации содержания указанного термина, ни в его «рядовом» научном употреблении, которое могло бы по принципу «практика – критерий истины» задать пути развития методологической теории. Классические отечественные литературоведческие словари подходят к методу как совокупности организующих принципов творчества писателя⁷⁶, но специфическая категория «метод в литературной критике» получает в них недостаточное и зачастую противоречивое освещение. Фактически мы не можем сослаться ни на одно академическое определение интересующего нас термина, систематически используемое в современном научном обороте. Понимание метода применительно к области литературной критики отмечено той или иной степенью идеологического «износа», внутренне непоследовательно.

Советское литературоведение, владеющее фундаментальной эмпирической базой во многих отраслях, не могло дать теории метода, лишенной идеологического наполнения. Оно было обречено оценивать

⁷⁶ Метод // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М: Сов. энциклопедия, 1987. С. 218.

методы (в данном контексте не имеет значения – научные или художественные) с позиции собственной аксиологии, придавая им ту или иную значимость в зависимости от прагматической полезности. Собственно, упрекнуть отечественную науку о литературе не в чем. Любое научное сообщество исповедует определенную корпоративную «веру» и при всех возможных условиях и политических режимах создает ту или иную степень защиты от постороннего вмешательства, принимая в качестве аксиомы, что именно члены этого сообщества – лучшие в мире специалисты по конкретному вопросу исследования. Однако подобная идеологическая и психологическая защита советского литературоведения, создавшего теорию метода, замкнутую в пределах соцреализма как магистрального литературного направления, не решает сегодня ни одной актуальной задачи.

Совершенно очевидно, что стремительно устаревающий термин «литературно-критический метод» наследует все генетические изъяны породившей его системы. Основной задачей представителей РАПП, которыми был внесен активный вклад в развитие креатуры «метод диалектического материализма», задавшей парадигму всех последующих методологических поисков, было убедительно доказать наличие общности классовых, теоретических, идейных позиций писателей, однонаправленный вектор их участия в общественной борьбе. Их целью было не столько реальное сплочение литературных сил, сколько создание симулякра коллективной литературной деятельности, поэтому закономерным путем развивавшаяся в результате подобной пропаганды теория метода носила слишком общий и идеологизированно-синкретический характер. Явления мировоззренческого и литературного порядка различались рапповцами слабо. Поскольку классовое мировоззрение критика предопределяло решение им творческих задач, то в метарефлексии по поводу собственного творчества автор литературно-критической статьи не различал принципиально разные процессы – алгоритм предшествующего «работе пера» размышления, сам процесс написания статьи, и ее итоговое оформление. «Отцы-основатели»

последующих версий теории метода – рапповцы не желали отделять художественное начало в критике от публицистического, акцентируя при этом интересы читателя⁷⁷, пренебрегая психологическими мотивами, направлявшими автора в его литературно-критической и публицистической деятельности. Теорию метода нужно развернуть, наконец, лицом к автору.

В 1920-е годы именно взаимодействие литературной критики и читателя стало главной определяющей силой литературно-общественной ситуации. В это время активно развивается представление о необходимости корректировки и улучшения человеческой природы, что было обусловлено открытиями советских психологов. Популярным стало учение В.М. Бехтерева о развитии свойств человека в коллективе. Поэтому среди одной из основных задач критики этого времени – дидактика, необходимо «очеловечить» человека, усовершенствовать его. Критика, возникшая в недрах РАПП и Пролеткульта, всегда носила прикладной, утилитарный характер⁷⁸, именно такой же по своему духу стала и теория метода, созданная в эти годы.

Систематическое смешение в теории явлений гносеологического, эстетического и социального характера наблюдалось и после 1934 года, когда в полных правах был утвержден метод соцреализма. Советская наука, рассуждая о методе критика, не хотела провести очевидную операцию, давно осуществленную в лингвистике. Точно тем же путем, каким научная мысль шла к изучению взаимовлияния мышления и речи, требуется подойти и к отдельному исследованию *до-письменного* анализа и рассуждения, имеющему не меньшее значение, чем итоговая форма статьи.

Очевидно, что любая статья, вне зависимости от ее жанровой природы, претерпевает на пути от замысла к реализации в печати ряд изменений,

⁷⁷ Елина Е.Г. Литературная критика и общественное сознание в Советской России 1920-х годов. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1994. 190 с.; Корокотина А.М. Проблемы методологии советской литературной критики в 20-е годы. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1986. 230 с.

⁷⁸ Елина Е.Г. Литературная критика и общественное сознание в Советской России 1920-х годов. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1994. С. 78.

иногда кардинальных. Выбор подхода к работе с текстом как источником информации, осуществляемый сознательно или неосознанно, (в данном контексте не будем подробно рассматривать характер выбора), происходит еще на уровне психотипа критика⁷⁹. Оправданной в связи с этим кажется постановка следующего вопроса – если современная психология, психолингвистика и нейролингвистика, а также многие другие области знания содержат базу данных по ситуации коммуникативного контекста, в которой может быть обнаружен любой автор литературно - критического высказывания, а именно связь пола, возраста, национальной принадлежности, уровня грамотности и профессиональной компетентности конкретного автора с продуцируемым в итоге текстом, зачем нужно продолжать развивать синкретическую теорию, согласно которой метод литературного критика якобы проявляется в неких неизменных ипостасях от замысла работы до ее воплощения? Алгоритм построения литературно-критической статьи не может быть признан стопроцентно обусловленным первоначальным замыслом автора: масса формально-жанровых атрибутов статьи будет меняться от издания к изданию. Более того, самому автору позволено эволюционировать.

Таким образом, в литературной критике есть, как минимум, два «метода»: во-первых, совокупность принципов первичной аналитической переработки информации (наименее подверженных изменениям в силу стабильности определенных процессов головного мозга), во-вторых, общие признаки, входящие в алгоритм *написания* статьи. Стоит отметить, что и в том, и в другом случае только убедительно продемонстрированная воспроизводимость признаков позволит употребить слово «метод» без кавычек.

Отдельно стоит подчеркнуть, что актуальная задача заключается не в том, чтобы механистическим путем изъять старый термин «литературно-критический метод» из научного оборота, поскольку сам факт подобного

⁷⁹ См., например: Руднев В.П. Характеры и расстройства личности. М.: Класс, 2002.

изъятия не решит ни одной проблемы, не в критике соцреализма (не имеет значения, апологетической или деструктивно-уничтожающей), но в том, чтобы очистить, насколько это возможно, теорию метода от эстетического, гносеологического, социально-классового и «кастового» снобизма. Различение литературно-критического и литературоведческого метода связано с ложным посылом, состоящим в том, что есть якобы научные и вненаучные способы осмысления литературы. В действительности, как уже было сказано со ссылкой на давние лингвистические исследования, у истоков любой гипотезы лежит личная проблема взаимоотношений автора с окружающим миром, сам ход его рассуждений обусловлен этой проблемой, и только на самом *последнем* этапе – когда письменно оформлена идея – специфическое литературное сообщество решает, научно ли авторское высказывание. Таким образом, атрибутирована наукой только итоговая гипотеза. У нас нет никаких оснований делить методы на научные и ненаучные до тех пор, пока не изучена полностью природа механизма, трансформирующего первоначальную мысль в итоговое высказывание.

Когда Д.С. Мирский заявляет, что Чернышевский, Добролюбов, Писарев, Лавров и Михайловский – «плебеи, не затронутые художественной и эстетической культурой образованного дворянства»⁸⁰, характеризуя статьи Н.А. Добролюбова следующим образом: «считать это литературной критикой было крайне несправедливо»⁸¹, очевидно – построенное на подобных постулатах представление о литературном процессе волюнтаристично не в меньшей степени, чем отечественные соцреалистические концепции. Единственным путем освобождения теории метода от догм представляется ее де – аксиологизация.

Как только мы условимся отделять аналитическое начало в интерпретации художественного текста от всего, что таковым не является, а именно эстетических предпочтений конкретных авторов, редакционно-

⁸⁰ Святополк-Мирский Д. С. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2005. С. 376.

⁸¹ Там же. С. 378.

издательской конъюнктуры и т. п., появится значительно больше возможностей для создания прочного теоретического фундамента. До сих пор такой фундамент недостаточно прочен, поскольку сохраняется неразрешенное противоречие художественного и научного типов познания. Фактически дискуссии о природе критики сводятся к трем основным, противопоставленным друг другу тезисам. Утверждается либо научная природа критики (Д. Благой, А. Бушмин, А. Иезуитов, Л. Тимофеев⁸²), либо ее связь с публицистикой (В. Баранов, А. Бочаров, Ю. Суровцев⁸³), либо принимается в качестве аксиомы, что критика относится к художественной литературе (Б. Бурсов⁸⁴, М. Поляков⁸⁵).

Проблема не была окончательно решена и на закате советского литературоведения – вплоть до конца 1980-х годов, что видно из большого количества статей с соответствующими названиями⁸⁶. М.Г. Зельдович в свое время заметил по поводу Добролюбова, делая широкие обобщения о жанровой природе критики: «Разумеется, в каждом отдельном случае может главенствовать та или иная установка, или сочетание некоторых из них, и это тоже по-своему сказывается и на выборе, и на самой структуре, внутренней целеустремленности жанра. Так, очевидно, что в статьях-исследованиях Добролюбова особенно *активизировано* (курсив наш – А. Х.) такое двуединство, как метод писателя и методология критика...»⁸⁷. Из этого утверждения, особенно если его рассмотреть в более широком контексте цитируемой статьи, не ясно, что означает активизация метода. Приходится высказать предположение, что здесь должен работать аристотелев принцип

⁸² Проблемы теории литературной критики. М.: Изд-во МГУ, 1980. 282 с.; Современная литературная критика. Вопр. теории и методологии. М.: Наука, 1977. 271 с.

⁸³ Суровцев Ю.И. О научно-публицистической природе критики // Современная литературная критика. Вопросы теории и методологии. М.: Наука, 1977. С. 15-51.

⁸⁴ Бурсов Б.И. Критика как литература // Современная литературно-художественная критика (Актуальные проблемы). Л.: Наука, 1975. 319 с.

⁸⁵ Поляков М.Я. Поэзия критической мысли. М.: Сов. писатель, 1968. 342 с.

⁸⁶ Николаев П. А. Снова о методе и стиле (устойчивы ли эти категории в науке) // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1984. № 5.

⁸⁷ Зельдович М. Г. Программность критики и критические жанры // Русская литературная критика. История и теория. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1988. С. 91.

исключения третьего: метод не выходит, активизируясь, на авансцену, как не скрывается и «за кулисами». Он либо есть, либо его нет.

Поскольку вопрос о методе находится в прямой зависимости от определения соотношения в критике научного и художественного типов познания действительности, соответственно трем вышеуказанным парадигмам предлагается и несколько путей методологической типологии. Если Ю. Борев указывает на сходство методологического инструментария науки о литературе и критики⁸⁸ в работе 1981 года, а В. Коновалов отождествляет критический метод с художественным, предлагая следовать привычной классификации литературного процесса на направления⁸⁹ (реалистическая, сентименталистская критика и т.д.), то в современной научной мысли появилась тенденция некоего «третьего» пути, когда выделяют и научный, и критический метод в составе литературно-критической статьи⁹⁰.

Так как единица «литературно-критический метод» по-прежнему функционирует в отечественном литературоведении, есть все основания полагать, что возобладала синкретическая теория, при которой аналитическое начало в интерпретации текста не отделяется от эстетического. В.А. Недзвецкий в работе 1994 года предлагает выделять в составе литературно-критического метода эстетическую и общественно-идеологическую позицию критика⁹¹. Несомненно, предложенные модели метода эффективны, но они создают эффект замкнутого вращения критики в гуманитарном обороте и не объясняют те случаи, когда последовательное отделение критических статей от сферы науки (литературоведения,

⁸⁸ Борев Ю.Б. Искусство интерпретации и оценки. Опыт прочтения «Медного всадника». М., 1981.

⁸⁹ Коновалов В.Н. Направления и течения в русской литературной критике XIX века // Проблемы типологии литературной критики. Смоленск, 1987.

⁹⁰ См.: напр.: Тихомиров В.В. Русская литературная критика середины XIX века: Проблемы критического метода: дис. в виде научного доклада ... д-ра филол. наук. Новгород, 1997.

⁹¹ Недзвецкий В.А. Русская литературная критика XVIII – XIX веков. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1994. 182 с.

философии) и публицистики не представляется возможным. Поскольку любая теория ценна тем, насколько широк круг затрагиваемых ею явлений, мы бы предложили пойти другим путем. С нашей точки зрения, следует прекратить отождествление процессов анализа и синтеза, т.е. первичной аналитической обработки информации и последующего письменного оформления идей автора (при последнем задействовано огромное количество факторов, стилевой мимесис, в том числе). Так как данные процессы протекают не параллельно друг другу, следовательно, *нет необходимости рассматривать их в рамках одной теории метода*. Закономерным представляется то, что следует изучать метод интерпретации художественного текста как систему операций по соотнесению ключевых концептов произведения с внелитературным опытом реципиента отдельно от иной сферы – конкретных стратегий критика и исследователя с точки зрения риторики, направленных на *коммуникативные задачи*⁹². Если бы вся творческая деятельность имела в основе только потребность в коммуникации, как бы объяснялся феномен творчества аутистов?

По самой природе происхождения этого термина метод должен обозначать действие – сопоставление, сличение, изъятие, раскрытие, преобразование. Если представить человека, сопоставляющего различные объекты по параметрам размера или цвета, то метод можно искать в самой этой деятельности, но не в свойствах человека, его характере и антропоморфических характеристиках, и, тем более, не в том итоговом выводе, которым проведенная работа увенчалась, не в ее результатах. Вряд ли можно считать последовательной такую теорию литературы, при которой сфера метода включает явления структуры финального варианта статьи, поскольку метод – есть инструмент, а не состав.

Ясно, что метод есть величина *исследовательского* характера, в то время как индивидуальное использование автором средств поэтики имеет

⁹² Кузнецов И.В. Теоретическая история, диалектика и риторика русской литературы // Вопросы литературы. 2011. № 3. С. 181-224.

отношение к *литературным* достоинствам: отождествлять данные две сферы не стоит. Теория метода, дублирующая наблюдения в области стиля критики (структуры текста, если отказываться от понятия и теории стиля), элементарно избыточна. Более того, такая теория препятствует изучению читательской критики, в которой выбор средств поэтики происходит без достаточной степени осознанности. Если бы Бутлеров взялся за перо (возвратимся к приведенному выше примеру), вряд ли полезно было бы искать «метод» в его индивидуальном использовании выразительных средств русской речи, гораздо логичнее исследовать в данном случае термин мимикрия. Что же касается той критики, которая рассматривается в качестве «профессионального» мейнстрима, легко заметить, что использование, например, В. Розановым конкретного художественного средства, допустим, литоты – вовсе не обязательно есть системное явление, а только одно конкретное словоупотребление, которое ничего в истории критики не докажет и не опровергнет. С тем же успехом той же литотой мог воспользоваться Л. Авербах или современный автор В. Курицын, но делать вывод о методологическом родстве на основании подобных фактов противоестественно. Для изучения применения критиками эпитетов и метафор, приема парцелляции и неологизмов, и т.п. существует раздел филологического знания под названием «стилистика». Метод должен занимать самоценное положение в теории критики, данное уравновешенное положение достигается путем решительного отделения метода критики от ее стиля, первоначальной аналитической переработки художественного произведения от итоговой формы литературно-критического размышления.

Каким бы схоластичным ни показалось подобное отделение на первый взгляд, оно необходимо. Способом создания аналитического высказывания о литературе может быть только тот инструмент, который в сознании субъекта, производящего анализ, с литературой не связан. Работает известное правило: ни одна система не может быть исчерпывающе описана с помощью ее собственных средств. Мы не рассматриваем художественное мастерство,

реализованное М.Л. Гаспаровым в античных переводах, как часть его *аналитического* метода, примененного в стиховедении. Странно и непоследовательно то, что, говоря о методе литературного критика-прооведа, чаще всего перечисляют средства, использованные для достижения *художественного* эффекта, игнорируя систематически воспроизводимые аналитические приемы.

Содержательной стороной произведения, противопоставленной формальным атрибутам, обычно называют то, что не осознается ни автором, ни читателями, находящимися под воздействием определенных культурных стереотипов, в качестве искусства, его специфических приемов. Понимание текста идет через отграничение выразительных средств «грамматики» литературы, ее правил и условностей от того, что мы считаем *не-литературой*. Проще говоря, никакая интерпретация художественного произведения не была бы возможна, если бы в человеческом сознании не существовало противопоставление «искусственного» и «реального», норм литературы и норм жизни. Метод интерпретации текста, таким образом, есть инструмент, объясняющий литературу с помощью *не-литературы*.

Для создания последовательной теории метода следует вычленив в конкретной работе «неделимый» элемент содержания, который не относится к форме произведения и не распадается на «частицы» осознаваемых самим автором творческих приемов, цель которых – художественный эффект. У самых истоков не только литературно-критической, но и публицистической, литературоведческой статьи окажется некий «запрос» критика, не связанный с пространством художественного мира.

Таким образом, теория метода должна связать между собой целый ряд факторов. Во-первых, если это возможно, необходимо указать мотивы, обусловленные контекстом ситуации и психическим складом автора, которые повлияли на его решение заниматься интерпретационной деятельностью. В случае Гершензона, как было указано, таким мотивом стало желание соотнести реальные, эмпирические факты из жизни поэта с его поэтическими

«показаниями». Подобная интерпретация может носить название *верификационно-биографической*. Разумеется, необходимо доказать повторяемость, систематическую воспроизводимость аналитических установок интерпретации.

Как только будет доказана коллективная воспроизводимость (т.е., кроме Гершензона, этим путем шли иные интерпретаторы в иных историко-литературных условиях), появится серьезная база для обоснования наличия метода как такового (или методологии как совокупности методов). Во-вторых, необходимо проследить, есть ли зависимость между мотивами, приведшими автора к интерпретации текста, и конечной целью интерпретации. В-третьих, необходимо подробно описать все приемы соотнесения произведения с личным опытом его реципиента.

Еще одним серьезным недостатком существующих представлений о методе является отсутствие противопоставления двух категориальных величин – «инвариант» (совокупность абстрактных характеристик) и «вариант» (практически осуществленная модификация инварианта). Фактически теория метода применительно к прозоведению (в составе литературоведения) намеренно противопоставила себя тем областям знания, где понятие инварианта работает (фольклористика, лингвистика, и т.д.). Рассмотрим итоги подобной нечеткой терминологии по отношению к Г.В. Плеханову.

Известна его пятичленная 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, возобладавшим в обществе, и, наконец, различными идеологиями, в которых все предыдущие факторы нашли свое отражение. Искусство, по мысли критика, классово. 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».⁹³ 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. Так, допустим, Г. Лелевич, называя Некрасова представителем разночинной поэзии, подчеркивая роль пародирования «дворянской» лирики в его произведениях, собственно эстетического анализа некрасовского творчества дает мало.⁹⁴

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...».⁹⁵ Нетрудно заметить, что до тех пор, пока соотношение некой общей, абстрактно представляемой нами, марксистской методологии с конкретной реализацией ее в отдельных литературно-критических статьях (допустим, Плеханова) не определено, разговор о подходах, парадигмах, методах марксистской критики беспредметен.

Кроме того, налицо *недостаточная проработанность соотношения прозоведческих и стиховедческих методов*. Можно сколько угодно сомневаться в наличии системности и воспроизводимости подхода к художественному тексту у Авербаха, Либединского или Лелевича. Но вряд ли возможно отказать в наличии метода М.Л. Гаспарову. Мы не имеем никакого права аргументированно полагать, что не бывает так называемого «точного»

⁹³ Плеханов Г.В. Искусство и общественная жизнь // Плеханов Г.В. Собр. соч.: В 24 т. М., 1928. Т. 14. С. 189.

⁹⁴ Лелевич, Г. Поэзия революционных разночинцев 60-80-х гг. XIX века. М.;Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1931. 158 с.

⁹⁵ Розенталь М.М. Вопросы эстетики Плеханова, М: Худож. лит. 1939. 202 с.

подхода в литературной критике, следовательно, досадное противоречие между традициями стиховедения и прозоведения должно быть устранено.

Таким образом, мы наметили несколько основных противоречий современной теории метода, применяемой в литературной критике, а именно:

- *отсутствие должного разграничения метода и стиля, или, в рамках иной терминологии, структуры текста;*

- *невозможность стопроцентно точного определения области «профессиональной» литературной критики, которое сделало бы отношения писательской и читательской критики, публицистики, а также академического литературоведения полностью взаимоисключающими. Об этом писал и В.В. Прозоров;*

- *недостаточная проработанность соотношения прозоведческих и стиховедческих методов;*

- *отсутствие четкого выделения «варианта» и «инварианта» (т.е. текста-образца, «кодированного» текста в современной методологической теории литературной критики);*

Как нам представляется, частично устранению этих противоречий способствовало бы отдельное рассмотрение метода и риторико-коммуникативных стратегий автора. Именно за рамками теории метода следует рассматривать специфические риторико-коммуникативные средства, а также формы поддержания диалога, используемые критиками, с помощью которых определенные статьи вписываются в нужный контекст.

Таким образом, мы постарались показать, что дальнейшему совершенствованию теории метода может способствовать отказ от термина «литературно-критический метод» и замена его на другой: «метод интерпретации текста». В случае, если последняя формулировка получила бы широкое хождение как некая универсалия, объединяющая разножанровые работы литературных критиков и публицистов, открылись бы принципиально новые междисциплинарные связи между областями гуманитарных наук.

Но при этом неотъемлемой характеристикой метода может являться только та его особенность, которая неразрывно связана с целью интерпретации. В противном случае получим терминологические сбои, которые были продемонстрированы на примере существующих определений метода Гершензона.

Таким образом, делаем соответствующий важный вывод – в подлинно научной теории исследовательского метода должно быть использовано понятие инварианта и варианта; явления стилистической сферы соединяться с методологическими наблюдениями должны очень осторожно. И, наконец, самое главное – исследовать конкретные методологические приемы имеет смысл только на базе текста статьи. Все декларации критика и литературоведа, взятые из частных писем, бесед, телефонных разговоров и т.п., приведут к лишним теоретическим нагромождениям, как это произошло в случае с Гершензоном.

Глава вторая

ПЕРЕД МЕТОДОМ СОЦРЕАЛИЗМА: ДЕМОКРАТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА И ПРОЦЕСС СИНТЕЗА ЖАНРОВ

Известно, что в переходные периоды общественной жизни (особенно в предреволюционные и революционные годы) активизируется художественная публицистика во всех своих классических жанрах (песня-агитка, стихотворение-призыв, очерк и т.д.). Так было во времена Парижской коммуны, так случалось и в другие исторические периоды. «Смутное время» оказывает существенное воздействие на классические жанры художественной литературы, на роман и повесть, редуцируя первый до второй, а вторую сводя к рассказу, очерку или драматической поэме. Об этом писал еще Вяч. Иванов, разделявший эпохи творения мифа и времена повествовательно-упрощенческого нарратива.

В первой трети XX века происходит своеобразный синтез жанров за счет уплотнения событийных и психологических основ повествования публицистическими и философскими «вкраплениями» в художественный текст. «Синтез жанров» активно воздействует не только на внутрижанровые процессы, на формирование новых стилеобразований, но непосредственно на сущностные качества художественного стиля – в этом одна из важнейших особенностей «размежевания» реализма (в данном случае критического) на различные течения в конце XIX – начала XX века.

Начавшаяся интенсивная капитализация России после 1861 года ускорила процесс классового расслоения общества на основе демократизации, способствовала образованию новых классов, усилению одних и ослаблению других, появлению «ненужных» людей в огромном количестве (босяков, деклассированных «элементов»), которые вчера

перестали «быть крестьянами», но еще не стали «рабочими». В огромном российском имперском пространстве обозначились как новые точки прогрессивного его развития, так и неожиданные негативные очаги в социальном движении общества.

Вместе с публицистикой, с синтезированным философско-аналитическим словом явная демократизация художественного мышления породила необходимость более активного и последовательного обращения писателей к фольклорной поэтике, через нее к народной жизни, как говорилось тогда «к мужику», что не могло не ввести в структуру и поэтику реализма новых линий. Внутри него образуются собственно-классический реализм (вслед за И.С. Тургеневым, Л.Н. Толстым и др.), чеховская (бунинская) линия, гаршинско-андреевское экспрессионистское начало (в его соприкосновении с другими течениями) и др.

«Разрушение» классического критического реализма послужило началом формирования нового этапа в развитии не только русской прозы, но и литературы в целом. Поэтику «сжатого» романа, созданную И. Тургеневым, развил А.П. Чехов, что проявилось уже в повести «Степь», а затем в повестях «В овраге», «Жена», «Моя жизнь», «Рассказ неизвестного человека».

В этот период сформировался особый художественный синтетизм, при котором встретились одновременно тенденция к лиризации художественного целого, идущая от поэзии, и тенденция к «объективизации», идущей от традиций прозы реализма. Бурным темпам общественного движения соответствовали убыстрение, особая концентрированность общей художественной мысли в России. К концу века в реалистическом стиле намечаются существенные изменения, обнаруживается стремление к более обобщенному и концентрированному отображению действительности». Текст должен быть небольшим при объемном содержании мысли, а конкретная художественная деталь должна

заиграть всеми красками, неся в себе и образную, и аналитически постигаемую информацию.

В этот период продолжает быть актуальной идея, унаследованная у народничества, – «теория малых дел». Известно, что называли «малым делом» в истории духовных исканий русской интеллигенции: хождение в народ с целью помочь ему в «лечении» его «маленьких болезней» - учить его грамоте, самым непосредственным представлениям о мире, человеке, Боге, о травах и лекарствах и т. д.

Именно в этот период появляется много авторов, которые не были художниками по преимуществу. Они пользовались беллетристическими формулами как средством пропаганды и изложения разного рода учений и теорий. Среди прочих событий рабочая стачка 1896 года показала, что на арену вышел новый класс, стало очевидно, что победа пролетариата возможна, в нем многим почудилась огромная прочная, новая сила. Именно в первой трети XX века появилось такое новое явление как рабочие профсоюзы, убедительно продемонстрировавшие более высокий уровень сознательности рабочего по отношению к крестьянству.

В литературу входит волна новых, ранее ею не описанных объектов, новые художественные средства и жанры. Социалистическая культура (особенно литература) в России складывалась в ближайшем соседстве с другими течениями и школами, в тесном общении с ними. Важно отметить, что обстоятельства, вызвавшие появление модернистских направлений в русском литературном процессе, те же, что способствовали возникновению социалистической литературы – это определенная «усталость» критического реализма, кризис позитивизма в художественном мышлении, и те процессы в общественной жизни, результатом которых было недовольство «российской моделью общественного развития» как со стороны демократов-социалистов, так и со стороны творческой интеллигенции, вооруженной другими духовно-философскими идеями.

Справедливо размышлял исследователь Долгополов: «Сложность и противоречивость литературной жизни на рубеже веков являлась непосредственным отражением сложности жизни общественной и политической. Однако границы между различными концепциями эпохи, которые складывались в творчестве разных художников, пролегают не во всех случаях по линиям, по которым мы все еще с привычной легкостью разделяем писателей на «школы» и «направления». Они затрагивают, как видно, какие-то иные, не столь явно выраженные, но не менее важные стороны писательского мирозерцания и психологии личности, нами еще не выявленные и не описанные. Чем объяснить, например, что Л. Андреев в своей концепции эпохи рубежа веков объективно примыкал к Ф.К. Сологубу, хотя по чисто человеческим качествам природы тяготел к М. Горькому; чем объяснить, что твердый и пронизательный реалист И.С. Бунин по каким-то существенным представлениям о своем времени и исторической роли России объективно смыкался с символистами, которых сам считал следствием и показателем упадка русской культурной жизни? Приверженность к реалистическому стилю не спасла И. Бунина (как и некоторых других «знаньевцев») от эмиграции, как и приверженность в прошлом к символизму не стала для А.А. Блока, В.Я. Брюсова, А. Белого препятствием при определении общественной позиции в 1917 году; как не стала для В.В. Маяковского препятствием его приверженность к футуризму. Революция свела многих бывших противников и развела многих бывших союзников, и этот процесс продемонстрировал всю сложность перемен, происходивших в начале века и затронувших не только сферу общественных отношений, но и сферу психологии личности. Показал он и другое – «вторичный» характер собственно литературных программ и эстетических деклараций, их «не абсолютное» значение для самоопределения писателя как личности»¹.

¹ Долгополов Л.К. Русская литература конца XIX – начала XX века // Русская литература. 1976. С. 104.

Долгополов сформулировал, что это своеобразие первой трети XX века – громадное внутренне организованное, прочно взаимосвязанное духовно-эстетическое единство. Если не полное, то, во всяком случае, объективное стремление художников разных направлений к тому, чтобы иметь нечто единое, эстетически могущественное для воссоздания нового типа художественно-поэтического мышления. Духовно-нравственный и художественно-эстетический процесс обнаруживал, с одной стороны, очевидное многообразие позиций и направленных интересов, с другой же – с той же активной очевидностью демонстрировал последовательно-поступательное стремление к идейно-эстетическому единству.

Ощутимое сближение разных литературных направлений и течений, совпадение или очень тесная соотнесённость разных позиций (мировоззренческих и эстетических) были связаны с осознанием почти всеми художниками близости роковых перемен, социальных катастроф и потрясений. При этом марксизм и христианская философия исходили из одной и той же необходимости переустройства мира.

Смысл философии В. Соловьева сводился к тому, как отмечает Б. Михайловский, «что исторический процесс рассматривался им как «развивающееся царство божие», как подготовка «теократии». В идеальном обществе, как оно мыслится В. Соловьевым, все социально-экономические отношения будут определяться требованиями истины и справедливости; здесь не будет уже ни классовой борьбы, ни капиталистической анархии, ни всеобщей конкуренции, ни господства денег», опорой в этом должна быть «христианская религия, церковь, которая укрепит в обществе начала человечности, всеобщей любви и добра»².

Эта достаточно утопическая идея близка тому, о чем говорили К. Маркс и Ф. Энгельс в знаменитом «Манифесте ...», что «призрак коммунизма бродит по Европе», о чем позднее говорил В. Ленин и большевики, правда в

² Михайловский Б. Символизм // Русская литература конца XIX – начала XX в. 1901-1907. М., 1971. С. 237.

случае с К. Марксом и большевиками речь шла о революционном наведении порядка. В. Соловьев же предсказывал всеобщее благо и равенство через явление с небес на землю Вечной Женственности, через возрождение Мировой Души, как говорил А. Белый: «изобразить гамму той ... любви, которую смутно предощущает наша эпоха ... изобразить обетованную землю этой любви из метели, золота, неба и ветра»³. Ещё точнее высказывался А. Белый по поводу будущего искусства, связывая его торжество с «коренными изменениями условий социального неравенства»⁴. Классовая философская основа воззрений «новых реалистов», М. Горького, символистов и, скажем, тех же футуристов разнится значительно. Однако общий тон их высказываний как о необходимости социальных перемен, так и естественном в связи с этим изменении самой природы художественного творчества, принципов изображения жизни достаточно близок. Пути подхода к этим методологическим принципам, тоже не на много расходятся – через утопию к справедливости, свободе, равенству, к общей духовной и нравственной гармонии.

Некоторые из символистов, например, В.Я. Брюсов («Каменщик»), А.А. Блок (многие стихи начала XX века), А. Белый (сборник «Пепел»), непосредственно обращались к общественным событиям (больше всего в эпоху революции 1905-1907 годов), к традициям рабочей поэзии. Более того, если М. Горький пытался романтизировать революционные страсти, то названные нами поэты обращались напрямую к опыту А.С. Пушкина, Н.А. Некрасова, А.В. Кольцова и т. д. М. Горький создал красивую утопически потрясающую революционную маску Данко, который вырвал из своей груди сердце и осветил людям путь к свету, вывел их из холодного темного леса. Известно замечательное стихотворение А. Белого «Похороны» (в первоначальном варианте), в котором воссоздается обстановка массовой рабочей демонстрации по поводу гибели Баумана. Поэтика символизма не

³ Белый А. Кубок метелей. М., 1908. С. 3-4.

⁴ Белый А. Арабески. М., 1911. С. 262.

мешает поэту воспеть энергию возбужденного народа, его порыв к свободе и справедливости.

Важнейшие мотивы стихов «Пепла» порождены тяжелыми и трагическими думами А. Белого о России, что естественно и сближает поэта с реалистической традицией, точно и конкретно вычленяет из многообразия окружающего мира то, что наиболее тягостно для души простого русского человека.

В целом в символизме и в творчестве отдельных его представителей происходили интересные явления. Между «Русскими символистами» (сборник издавался В. Брюсовым в 90-е годы) и тремя книгами стихов («Третья страна», 1900; «Граду и миру», 1903; «Венок», 1906) небольшой временной промежуток, но эволюция его эстетических и социальных воззрений от адепта идеи искусств до признания общественной значимости искусства чрезвычайно велика. Б. Михайловский пишет: «Если в поле зрения Блока, ... предвидевшего неизбежную революцию, на первом плане были противоречия между крестьянством и помещиками, то в центре внимания Брюсова – столкновения между новыми классами общества – буржуазией и пролетариатом, который готовится взорвать капиталистический строй»⁵ – и в качестве примера называет стихотворения поэта «Бедняки», «Ночь» и другие. Можно было бы назвать ещё десятки произведений автора, подтверждающих идеи Б. Михайловского («Каменщик», «Довольным», «Грядущие гунны» и т. д.). Пафос поисков «нового художественного взгляда» на мир определяет многое в творческих ориентирах В. Брюсова, А. Блока, Вяч. Иванова, И. Анненского, Ф. Сологуба и других, которые сближали их и с новыми реалистами, и с революционными романтиками.

Сама идея обновления принципов художественного мышления была почти у всех на устах: «Шумно промчались полтора десятилетия, полных призывами к художественному обновлению»⁶, – писала Л.Я. Гуревич. Имея в

⁵ Там же. С. 276.

⁶ Русская мысль. 1910. № 5. С. 160. (Цит. по.: Судьбы русского реализма начала XX века. Л., 1972. С. 137).

виду, что новый реализм («неореализм») вбирает в себя и все то интересное, ясное и оригинальное в смысле познания жизни и отражения ее, критика не игнорировала и достижения других литературных школ и направлений: «Старый «вещественный» реализм, достигший у больших художников пышного расцвета, отжил своё и в целом невозвратим. Литератор нащупывает теперь возможность нового одухотворенного реализма, – того реализма, который, давая нам внешнюю правду вещей, не утаивал бы и её внутренней сущности, раскрывал бы в отдельных явлениях общий смысл жизни»⁷.

Русская литература начала XX века – это не просто продукт деятельности празднично экспериментирующих на литературном поле духовных интеллектуалов, не прихоть моды, а объективный итог эволюции художественного слова на всем его историческом протяжении, включая и XIX век. Исключить из него всё, что не является реализмом, невозможно, а символизм – не менее сложное и плодотворное явление, чем все другие течения и направления.

Символизм в России необходимо рассматривать в контексте других направлений, а с ними у символизма прочная очевидная связь. В конце XIX века русская литература вся стала «общественной», то есть значительно приблизилась к изображению «жутких процессов» жизни, что потребовало изменений и в жанре, и в стиле. Это проявилось в идее «сказать» больше, чем «рассказать». Повествование в таком случае проникнуто более глубокими философскими и публицистическими мыслями. «Раскованности», широкой повествовательной сюжетности предпочитают сжатость, телеграфность, стремление к синтезу, к обобщению, к многомерности мысли и образа. Это было характерно как для модернистских течений, особенно для символизма, так и для реализма с его разновидностями. Поэтому идея синтеза

⁷ Коротковская Е. Критические этюды. СПб., 1912. С. 47. (Цит. по: Судьбы русского реализма начала XX века. Л., 1972. С. 151).

значительно повлияла на формирование нового творческого метода через воздействие на традиционные формы реализма и романтизма.

Символизм поставил перед собой новые задачи: за счет художественного синтеза «сжать» до минимума классические формы (например, романа, поэмы, повести и т.д.), родовые и видовые характеристики (признаки) жанровых образований, максимально сократить разницу между прозаическим и поэтическим текстами, создать новые жанры (как, например, «Симфонии» А. Белого), подчиненные жанровым закономерностям других видов искусства (в данном случае – музыки). Теоретические исследования *символизма* построены на анализе *символа*. Символ определяет основные линии нового направления.

Но символ присущ и другим течениям, которые возникли и укрепили свои корни в общем литературном процессе эпохи – реализму рубежа веков (И.С. Бунин, А.И. Куприн, Б.К. Зайцев), неореализму (т.е. неоромантизму - В.Г. Короленко, М. Горький, А.С. Серафимович, И.С. Шмелев и др.), акмеизму и даже футуризму («старик с сушеными кошками»). На философских символах построены многие произведения реалиста Л.Н. Андреева («Жизнь человека»). В определенном объеме символами разного толка обеспечивается художественно-философское содержание произведений М. Горького и тех писателей, которые оказались в орбите его философского и эстетического влияния.

То есть символ – достояние не одного символизма. «Символисты конца XIX – начала XX века отличались от художественного реализма не употреблением символов (эти символы не меньше употребляются и во всяком реализме), но чисто идеологическими особенностями»⁸.

Следует подчеркнуть, что именно анализ символа привел символистов к идее художественного синтеза. Именно поэтому ни одно исследование о художественном синтезе не прошло мимо идеи символа, философии и литературной практики символизма. Символизм как течение, как метод

⁸ Лосев А. Проблема символа в реалистическом искусстве. М., 1978. С. 190.

художественного мышления и символистская литература родились в России почти одновременно.

Предшествовала ему «новая волна» в поэзии 70-80-х годов (Н.М. Минский, К.К. Случевский, С.Я. Надсон и др.), проявившей подчеркнутое внимание к идее о бренности бытия и гармонии потусторонней жизни - мотивы, которые станут чуть ли не основными в поэзии и прозе символистов. Известно, что философия символизма была направлена против позитивизма в познании и материализма в художественном мышлении, и своими кумирами она избрала Платона, И.Канта, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше и др., которые пропагандировали идею непознаваемости мира рациональным путем (то есть путем Разума) и противопоставляли ей иррационализм, интуитивизм как основу эстетического творчества и энергии духовного прорыва в совершенный мир.

Критика рассматриваемого периода, как уже было сказано, представляет собой многоголосие. Но единым стержнем этого многоголосия является сохраняющаяся демократичность, остаточное (это применимо по отношению к 1920-м годам) равноправие высказываемых эстетических суждений, оценок и мнений.

Подчеркнем, что указанный нами синтез в области эстетики и формы художественного произведения повлиял не только на жанры критики, но проявил себя (менее) в сущностно-методологических аспектах критических статей. Таким образом, при изучении указанного периода следует обращать внимание на взаимопроникновение уже существующих жанров и их формальных элементов (проблемная статья и фельетон, например) и на трансформацию уже оформившихся методологических школ.

Любопытно, что начало и конец первой трети XX века охарактеризованы диаметрально противоположной ролью провинции. Регионы постоянно реагировали с запозданием на общественно-политические процессы. Но если в начале века в уездных городах это привело к *сохранению* цензуры, официально сдерживаемой с 1905 года, то в

конце 1920-х годов, ровно наоборот, именно провинция являлась «оазисом» свободолобия в сравнении со столицей, видевшей к тому моменту изъятие «Повести непогашенной луны» Б.А. Пильняка, притеснения и расстрелы писателей.

В критике рассматриваемого периода можно видеть два серьезных начала с точки зрения ее основных целей и задач – это культуртрегерство (представленное, например, Воронским) и социальное инструктирование (наиболее полно выраженное в трудах РАПП). Вплоть до конца 1920-х годов остаются шансы на существование и развитие культуртрегерской направленности критического творчества, что успешно воплощается в ряде литературных экспериментов, в том числе, конструктивистской критики. После оформления метода социалистического реализма критика встала на жесткие рельсы абсолютно монистической концепции, в которой нет никакого места для изобретений, так как все уже изобретено. Критика превратилась в инструктаж, в оформление одних и тех же мыслей по готовым лекалам.

В начале века критика, как мы уже подчеркивали, испытывает продолжение влияния серьезнейших демократических тенденций, нашедших воплощение в расширении читательской массы, в умножении форм взаимодействия с читателем. Одним из проявлений этого процесса стало развитие жанра фельетона. Критик-фельетонист, печатавшийся на страницах массовых иллюстрированных изданий превратился в особый тип литератора, печатающего свои работы «на злобу дня». Фельетон в разных его формах привлекал не только читателя эстетически искушенного, но и литературного «новобранца», делающего только первые шаги в области прекрасного.

Примечательно, что критика в первой трети XX века является и площадкой для озвучивания определенной идеологии, и, одновременно с тем, способом борьбы с ней (в зависимости от конкретного издания). Большую популярность и воздействие на читательскую массу имели, разумеется, те авторы, кто пытался взывать к эмоциям читателя. Так, замечательной

популярностью пользовался К. Чуковский, предлагавший соединить научность с живостью изложения, с публицистическим пафосом и художественным обобщением.

В первые послеоктябрьские годы появилось много новых форм литературной критики. Теперь критическое высказывание могло прозвучать в живой газете, быть озвученным во время литературно-общественного суда, использоваться во время общественного диспута.

Принципиальной приметой именно послеоктябрьской критики стала ее массовость. В этом отношении важную роль сыграл Пролеткульт. Непосредственно о Пролеткульте стали говорить в начале 1910-х годов прошлого века, хотя корни этого явления уходят вглубь далекой истории. Уже в 1916 году во Франции была открыта школа Пролеткульта, где эмигранты-деятели литературы и искусства обучили эмигрантов-рабочих из России. Официально же функционирование Пролеткульта в России началось в 1917 году. В 1918 году только по официальным данным было зарегистрировано 147 ячеек организации.

Пролеткульт стал одной из самых массовых организацией на культурном фронте в стране «победившей революции». Изначально он предложил универсальный способ донесения искусства до масс с помощью вовлечения их в творческие мастерские.

Вопрос о методе у А.А. Богданова решался с помощью принципа коллективизма: «...методы пролетарского труда развиваются в направлении монистичности и осознания коллективизма. В таком же направлении складываются, естественно, и методы пролетарского творчества»⁹, – писал А. Богданов уже в 1920 году. Он конкретизирует свои идеи, объясняя содержание и принципы художественного творчества: «В сфере художественного творчества старая культура характеризуется неопределенностью и неосознанностью методов («вдохновение» и т.п.), их

⁹ Богданов А. Пути пролетарского творчества // Литературные манифесты. М., 1929. С. 138.

оторванностью от методов трудовой практики, от методов творчества в других областях. Хотя пролетариат делает здесь ещё только первые шаги, но уже ясно намечаются общие свойственные ему тенденции. Монизм сказывается в стремлении слить искусство с трудовой жизнью, сделать искусство орудием ее активно-эстетического преобразования по всей линии. Коллективизм вначале стихийный, а потом все более сознательный, выступает ярко в содержании художественных произведений и даже в форме художественного восприятия жизни, освещая изображение не только человеческой жизни, но и жизни природы: природа, как поле коллективного труда, ее связи и гармонии, как зародыши и прообразы организованности коллектива»¹⁰.

Богданов выступает за слияние искусства с трудовой жизнью, за превращение его в часть «общепролетарского» труда, повседневной физически-трудовой деятельности рабочего, крестьянина: «Методы пролетарского творчества имеют свою основу в методах пролетарского труда, т.е. того типа работы, который характерен для рабочих новейшей крупной индустрии. Особенности этого типа: 1) соединение элементов «физического» и «духовного» труда; 2) прозрачный, ничем не скрытый и не замаскированный коллективизм самой его формы. Первое зависит от научного характера, новейшей техники, в частности – от передачи механической стороны усилий машине: работник все более превращается в «руководителя» железных рабов, а его труд в возрастающей доле сводится к «духовным» усилиям – внимания, соображения, контроля, инициативы, роль же мускульных напряжений относительно сокращается»¹¹.

Соединение элементов «физического» и «духовного» труда в главном (относительно искусства) выглядит весьма упрощенно: речь уже и не ведется о совместимости физической и духовной деятельности, а о том простом акте, когда без особого напряжения в физический труд можно будет включить и

¹⁰ Там же. С. 139.

¹¹ Богданов А. Указ. соч. С. 137.

духовный, или наоборот, то есть физический труд фактически приравнивается к духовному, эстетическому творчеству. И, естественно, при этом изменяется всё: не личный опыт художника важен в творчестве, не его наблюдения, переживания, страсти, не психологическое или нравственное состояние, а оснащённость его орудиями труда – ключами, топорами, молотом и т.д.

Идея массовости, разумеется, использовалась и РАПП. Основным вызов рапповцев Пролеткульту состоял в том, что они не хотели поддерживать идею автономности литературного объединения. РАПП изначально был нацелен на выражение интересов партии и государства. Но глубокого противоречия между пролеткультовцами и РАПП никогда не было.

Идеологи РАПП, в ядро которой входил Г. Лелевич, достаточно четко озвучили на страницах журнала «Октябрь» свою позицию: «Пролетарским писателем является такой писатель, чье творчество организует психику и сознание рабочего класса и широких трудящихся масс в сторону конечных целей пролетариата...»¹².

Г. Якубовский, например, в ответ на это замечает: «необходима широчайшая свобода маневрирования для художника, который волен сам устанавливать типы связи с производством, бытом, революционным творчеством, с современностью в широком смысле этого слова».¹³ Но неугодные высказывания не ускользнули от недремлющего ока противоположного лагеря, и именем С. Баскакова подписывается следующий текст: «Ишь, какой хитрый! С настойчивостью, достойной лучшей участи, Якубовский выдвигает оппортунистические лозунги, уже отвергнутые пролетарской литературой. Не «свобода маневрирования», а *единство воззрений и действий*, не «коллектив «автономных» групп», ...а *единая, крепкая, дисциплинированная организация*, – вот лозунги, которые

¹² Гривский, А. Заседание Московской Чрезвычайной Конференции Пролетарских Писателей (краткая информация) // Октябрь. 1924. № 3. С. 217.

¹³ Якубовский, Г. Искусство и объективная действительность // Звезда. 1924. № 4. С. 308.

несомненно утвердит съезд пролетписателей и этим навсегда покончит с кружковщиной Якубовских»¹⁴.

Определенный «остаточный» демократизм литературной ситуации мы усматриваем и в том, что в провинции (в частности, мы рассматриваем Саратов) эти две организации выступали совместно. Интересно, в определенный день любой автор мог прийти на собрание САРРАПП и прочитать свое произведение, получая при этом подробный критический разбор. В данном случае на первый план выступала уже самоцензура, а не цензура.

Даже в 1920-е годы еще было возможно культуртрегерское отношение к творчеству. Оно ярко проявилось у прямых последователей футуристов, называвших себя «Левый фронт» (ЛЕФ). ЛЕФ вывел на сцену ярчайшие дарования – в том числе, В.Б. Шкловского.

Основной задачей ЛЕФА была ломка клишированных форм в творческом процессе. Представители этого направления полагали, что новое искусство должно быть активным преодолением читателем и зрителем (в графической форме искусства) своих ограниченных возможностей восприятия. Лефовцы ратовали за литературу факта, противопоставленную литературе вымысла. На деле это приводило не только к открытиям, но и к курьезам. Так, лефовцы всерьез могли считать хорошим произведением удачный пересказ дня одного мальчика, опубликованный в газете, если он хорошо хронометрирован, превозносили иногда и произведения сомнительных эстетических достоинств.

Дискуссия о формализме и специфике художественного приема, выявляемого Шкловским, оказала самое серьезное влияние на литературный процесс, тем, что расколола его на непримиримые лагеря. В послеоктябрьские годы спор о правильном методе постепенно сводится к противостоянию формализма и марксизма, так как другие названные в

¹⁴ Баскаков С. Рецензия журнала «Звезда» // Октябрь. 1924. № 3. С. 212.

начале работы направления проявляют себя после Октября уже только отдельными всплесками.

В качестве некоего симбиоза возникла попытка соединения формализма и социологии в подходе к явлениям литературы и искусства, что в литературной критике и литературоведении получило название формально-социологического метода, а его приверженцы именовались в критических работах форсоцами. «Форсоцы» попытались механически соединить формализм и социологизм в подходе к литературе, тем самым вызвали резкий отпор как со стороны критиков подлинно марксистской ориентации, так и вульгарных социологов. В этом смысле показательна статья У.Р. Фохта «Проблематика современной марксистской истории литературы»¹⁵. Общая ее направленность – утверждение собственного, «органического» направления в изучении литературы в противовес всем прочим.

Считая формальный социологизм направлением в литературной критике и литературоведении, Фохт выделяет следующие его течения: крайнее правое (А.Г. Цейтлин, М.М. Могиланский, А. Шамрай, Сретенский и др.) эклектическое (П.Н. Сакулин, А. Вознесенский, Б. Якубинский и др.); «технологическое» (Б. Арватов и др.). Кроме того, в отдельную группу выделены высказывания А.В. Луначарского, А.К. Воронского и А. Лежнева, которые были якобы также подвержены влиянию формальной социологии, но не входили ни в одно из течений.

Крайне правые форсоцы полагали, «что изучение литературы заключается в изучении стиля, разумея под ним исключительно «форму». Единственная задача литературоведов и критиков, по их мнению, состоит в имманентном исследовании формы, которое выглядит как простое ее описание, социологическое же объяснение возможно лишь в будущем. В этом направлении достаточно интересны были работы Сакулина.

Сакулин, как и Плеханов, но в другой последовательности, разделял изучение литературного произведения на два этапа. На первом производился

¹⁵ Фохт У.Р. Пути русского реализма. М: Сов. писатель, 1969. С. 78-200.

имманентный анализ формы, поэтической тематики, стиля; по завершении этого анализа необходимо было провести каузальное и историческое освещение литературного произведения. Выводы, полученные на этих этапах исследования, дополняли друг друга механически, практически не вступая во взаимодействие. Знак равенства между социологизмом и формализмом здесь не ставится, социологизм как бы дополняет формальный метод.

Крайнее левое или «технологическое» течение, представленное в основном работами Б. Арватова, противопоставляло поэтический язык практическому. Принципы этого течения наиболее четко выражены в сборнике критических выступлений Б. Арватова «Социологическая поэтика», где в первую очередь резко выделяется механический перенос системы общественных отношений в область искусства.

Сфера влияния «форсоцев» была относительно узкой: по сути дела она ограничивалась немногочисленным, хотя и шумным Лефом, и в определенной мере так же немногочисленными конструктивистами, но существовал еще и «ортодоксальный» формализм. В ряду его представителей достаточно много было сделано Ю. Тыняновым.

Ю. Тынянов разделял исследование генезиса литературы и эволюции литературного ряда, ставил вопрос о роли соседних рядов в литературной эволюции. Ю. Тыняновым было введено новое понятие «литературной функции», которая заключается в соотносительности «каждого элемента литературного произведения, как системы, с другими и, стало быть, со всей системой».¹⁶ При этом выделяется автофункция – соотносительность по ряду других произведений или других рядов, и синфункция – соотносительность с другими элементами данной системы. Существование литературного факта зависит от его соотносительности с литературным или внелитературным рядом, причем для разных эпох один и тот же факт может быть как литературным, так и внелитературным.

¹⁶ Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Поэтика, История литературы. Кино. М., 1977. С. 255-270.

Отрицая причинно-следственный характер зависимости литературного ряда от других и признавая за этой зависимостью характер соотнесенности, формалисты настойчиво разграничивали понятия «эволюции» и «генезиса» литературы. По их мнению, генезис является необходимым в изучении только тех сторон литературной эволюции, когда литературный факт приобретает непосредственно литературное значение. Литературная эволюция характеризуется самостоятельностью, ее составные части лишь иногда вступают во взаимодействие с другими явлениями.

В мае 1928 года состоялся I съезд ВАПП, на котором с докладом «О состоянии и задачах марксистской критики» выступил А.В. Луначарский. Тезисы доклада были опубликованы в июне того же года в журналах «Новый мир» и «На литературном посту».

Луначарский подчеркнул, что литература переживает один из решающих моментов своего развития. В стране строится новая жизнь. Литература приучается отражать эту жизнь в ее еще не определившихся, изменчивых чертах и, по-видимому, сумеет перейти к задаче еще более высокого порядка, т.е. к непосредственно строительству нового быта. При этом Луначарский подчеркивал, что нельзя забывать об опасности мелкобуржуазной стихии, проникающей в новый быт, о том, что старое, враждебное социализму, может отражаться в литературе не только в открытой форме, но и в виде пассивности, пессимизма, индивидуализма, предрассудков и т.д.

Луначарский особым образом подчеркивал возрастающую роль критики. Он полагал, что объектом исследования, прежде всего, должно быть содержание произведения. Форма исследуется с точки зрения возможности максимального заражения читателя вложенным в произведение содержанием.

Очень большое значение придавал Луначарский оценке произведения критиком. Он полагал, что это – очень сложный процесс, для которого необходима не только хорошая марксистская подготовка, но и определенное

дарование, общественная чуткость. Нельзя, например, считать существенными только те произведения, в которых есть актуальные проблемы, так как на общественную жизнь могут влиять и вопросы, на первый взгляд слишком общие или отдаленные.

Луначарский, иллюстрируя это положение, проводит аналогию с наукой, где совершенно недопустимо требование ее подчинения только практическим задачам. Художник, ставящий общие задачи, по сути, стремится к переоценке существующих установок культуры с пролетарской точки зрения. Речь идет не об окончательном решении вопросов, а об их постановке, поэтому особую ценность приобретают гипотезы. Зачастую для их оценки пока еще нет верных критериев, и в этом случае критик может дать ложную оценку. Но, по мысли Луначарского, «художник ценен именно тем, что он поднимает новизну, что он со своей интуицией проникает в область, в которую обычно трудно проникнуть статистике и логике. Судить о том, правдив ли художник, судить о том, правильно ли сочетал он правду с основными стремлениями коммунизма, – дело отнюдь не легкое, и быть может, и здесь настоящее суждение будет вырабатываться только в столкновении мнений отдельных критиков и читателей»¹⁷.

Случается, что при первоначальном анализе произведение выглядит чуждым и даже нам враждебным. Луначарский предостерегает критиков от игнорирования подобных литературных явлений, потому что даже из них можно извлечь определенную пользу. При этом он оговаривается, что в случае их особой вредности, явной контрреволюционной пропаганды в действие должна вступить цензура.

Луначарский выработал такие критерии оценки произведения как общедоступность, оригинальность художественной формы и соответствие формы и содержания. Выступая против замкнутости, герметизма, рафинированности, установки художественного произведения на узкий круг

¹⁷ Луначарский А.В. Тезисы о задачах марксистской критики. Собр. соч.: В 8 т. М., 1967. Т. 8. С. 7-18.

эстетов, Луначарский подчеркивал необходимость для критика быть учителем как писателя, так и читателя.

Большой вклад внес Луначарский и в переоценку взглядов Плеханова, которую требовало время. Он развернул концепцию «Плеханов минус меньшевизм», согласно которой надо было приблизить наследие марксиста к современным историческим условиям.

Характерно, что его взгляды на соцреализм были еще очень либеральны. Он допускал проникновение романтических тенденций в советский роман, считал, что неким монументальным стилем считать нарождающийся соцреализм нельзя, так он станет совокупностью черт разных стилей.

Примечательно, что Луначарский никогда не требовал ужесточения партийного контроля, но лишь наличия у него четких критериев оценки. Мы уже говорили, что политика партии первое время касалась только общих принципов протекания культурного процесса. Концепции о соотношении определяющей роли партийной идеологии и степени ее влияния на литературно-художественную жизнь не существовало, а вопросы политической цензуры носили дискуссионный характер. Это было связано с тем, что у большевистских лидеров, в прошлом профессиональных революционеров, не было практического опыта управления страной. Они не владели механизмами этого многосложного процесса и поэтому стремились укрепить свои позиции, прежде всего, на идеологическом фронте.

Очень распространенной формой взаимодействия власти и широких писательских кругов стало патронирование. Только к концу 1920-х годов окончательно сформировалась концепция литературной политики, о которой Луначарский говорил как о наиболее уязвимом месте в позиции партии. Он писал: «...разумеется, у нас в Наркомпросе не обязательно имеется единая линия; возможно, это объясняется отчасти отсутствием ясных партийных директив»¹⁸.

¹⁸ Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. М: Сов. писатель. С. 401-406.

Л.Д. Троцкий вмешался в полемику о литературной политике, разгоревшуюся между напостовцами и партией, своей книгой «Литература и революция», вышедшей в 1923 г. Он писал: «Партия руководит пролетариатом, но не историческим процессом. Есть области, где партия руководит непосредственно и повелительно. Есть области, где она контролирует и содействует. Есть области, где она только содействует. И есть, наконец, области, где она только ориентируется. Область искусства не такая, где партия должна командовать. Она может и должна ограждать, содействовать и лишь косвенно руководить... Однако ведь и культурничество, т.е. усвоение азбуки допролетарской культуры, предполагает критику, отбор, классовый критерий? Еще бы! Но это критерий политический, а не отвлеченно-культурный»¹⁹.

Еще более приближенными к практике жизни выглядят его рассуждения о формуле политической цензуры: «У партии нет никаких решений относительно стихотворных форм, развития театра, обновления литературного языка, архитектурных стилей и т.п., и она не может принять подобных решений – точно так же, как и в другой области у нее нет, например, решений относительно вида удобрений, наилучшей организации транспорта, более совершенной модели пулемета – таких решений нет и не может быть... В области искусства вопрос одновременно и проще, и сложнее. Если речь идет о политической роли искусства или о помехах со стороны врагов, здесь у партии достаточно опыта, чутья, твердости и средств...»²⁰. Эта схема, по мнению Троцкого, должна была определять характер взаимоотношений между партией и литературой, а особенно цензуры, отношение к различным литературным группировкам пролетарского и попутнического толка. В связи с этим Л.Д. Троцкий требовал, чтобы цензура судила обо всем с точки зрения интересов революции. Тех же взглядов придерживался и А.К. Воронский.

¹⁹ Троцкий Л. Д. Партийная политика в искусстве // Литература и революция. М., 1923. С. 159-168.

²⁰ Там же. С. 101.

А.В. Луначарский же публично, последовательно и с пылом выступал против тех цензоров, для которых основным аргументом при принятии запретительных или карательных решений было то, что данный писатель не коммунист.

Еще одним символом до конца не изжитой свободы в литературе стал В.П. Полонский. В то время как большинство литераторов поднимали вопрос о десакрализации слова, об отсутствии принципиальной разницы между художественной литературой и трудом репортера, Полонский отстаивал самоценность эстетической стороны произведения.

Е.Г. Елина пишет, что он был одним из немногих организаторов литературного процесса, оставлявшего за писателем право на ошибку.²¹

Деятельность Вяч. Полонского как теоретика литературы, критика и редактора была сосредоточена вокруг исследования специфики художественного творчества, поддержки наиболее талантливых участников литературного процесса, отстаивания стилистического, жанрового, идейного многообразия литературы и литературной критики, борьбы за смягчение методов полемики.

Одно из центральных мест в идейно-политической и литературной полемике начала века занимала борьба вокруг культурного наследия. В своей борьбе Полонский исходит из ленинского принципа о двух культурах. Он горячо отстаивал передовую реалистическую литературу прошлого. Статьи Полонского о Белинском, Добролюбове, Чехове, Шевченко, Л. Толстом свидетельствовали о борьбе критика за традиции реализма и передовой идейности в русской классической литературе. Особенно ожесточенной была борьба Полонского за наследство Л. Толстого.

В своей литературно-критической деятельности Полонский отстаивал партийную политику в области литературы, опирался на основные положения резолюции «О политике партии в области художественной

²¹ Елина Е.Г. От девятьсот двадцатых к двухтысячным. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2012. С. 62.

литературы» 1925 года. В конфронтации с рапповцами и лефовцами он пытался пересмотреть роль попутчиков и крестьянских писателей в литературной жизни.

В основе его разногласий с Маяковским, принимавших иногда весьма враждебный характер, были их совершенно антагонистические взгляды на роль писателя в обществе. Если Маяковский считал долгом писателя работать для пролетариата и только в интересах партии, то точка зрения Полонского была другой: писатель должен творить так, как ему подсказывает его внутреннее состояние, его психологический мир. Можно без преувеличения сказать, что Полонский немало сделал для объединения писателей, для консолидации писательских сил.

Другой ярчайшей фигурой описываемого времени был А.К. Воронский. Профессиональный революционер, чьими «университетами» стали тюрьмы и ссылки, он был наделен природой ярким литературным талантом и обладал громадной работоспособностью. Известно, что о Воронском высокого мнения был Ленин. Острая нехватка партийных литературных кадров обусловила перевод Воронского в Москву из провинции, где он до этого выполнял задания партии. 3 февраля 1921 г. Н.К. Крупская подписала приказ о назначении его заведующим редакционно-издательским подотделом Главполитпросвета. В марте 1921 г. Оргбюро ЦК РКП(б) утвердило его членом коллегии агитационно-пропагандистского отдела Госиздата, а в январе 1922 г. он был введен в состав членов редколлегии издательства, вначале как временный, а затем и постоянный заместитель ее председателя.

Предложение издавать «толстый» литературно-художественный и общественно-политический журнал «Красная новь» Воронский обосновал 5 февраля 1921 года, выступая перед руководством Главполитпросвета. В чрезвычайно сжатые сроки Воронскому удалось подготовить первый номер и в начале апреля 1921 года сдать его в набор. Редакция журнала была полностью автономна: наравне с другим журналом Госиздата «Печать и революция», «Красная новь» была освобождена от предварительного

просмотра материала в редакционном секторе издательства. Новый журнал быстро завоевал популярность.

Не в пример идеологам Пролеткульта и им подобным, Воронский считал близкими себе не писателей, связанных общностью пролетарского происхождения или принадлежностью к определенной литературной группировке, а людей, объединенных особым отношением к революции и Советской власти. Вот почему он печатал коммунистов Либединского и Семенова, беспартийных Бабеля и Федина. Критерием оценки произведений и пролетарского писателя, и попутчика должны были служить лишь идейная направленность произведения и талант автора. Воронский откровенно ориентировался на молодежь, но он прилагал максимум усилий, чтобы привлечь к журналу и литераторов старшего поколения. Весьма показательным, что первый номер открывался произведениями молодого, почти никому тогда неведомого В.В. Иванова.

По инициативе Воронского в конце 1921 г. редактором художественного отдела был приглашен В.В. Вересаев, имя которого было весьма авторитетно для многих его коллег. И действительно, вскоре читатели «Красной нови» могли познакомиться с новыми произведениями А.Н. Толстого, М.М. Пришвина, М.А. Волошина, самого Вересаева и ряда других известных писателей. К участию в журнале были привлечены В.Я. Брюсов, О.Д. Форш, В.В. Маяковский, Ф.В. Гладков, С.А. Есенин и многие другие. Воронский вступил в активную полемику с напостовцами в борьбе за сохранение классического наследия. Он подчеркивал непреложность художественных истин, выведенных А.С.Пушкиным, Н.В. Гоголем, Л.Н.Толстым.

Заслуга Воронского состоит и в том, что он первым заметил опасность напостовцев, назвав их гимназистами «с перочинным ножом», пытающимися вырезать из русской культуры лишнее. По справедливой мысли Воронского, любая культура связана с прошлым отношениями преемственности.

Игнорирование этого прошлого – серьезное искажение исторического процесса.

Свою задачу Воронский видел в консолидации литературных сил, в образовании единого потока литературной жизни, в котором голос бы у самого талантливого автора.

Наравне с еще не сформировавшейся политикой партии в области художественной литературы, жанрово-стилевым и идеологическим синтезом, определяющей для рассматриваемой эпохи была и относительная свобода печатного высказывания, абсолютно несопоставимая с периодом соцреализма.

Когда мы говорим об общих демократических тенденциях периода, то имеем в виду и соотнесенность провинциальной и столичной литературной ситуации. Нахождение в провинции в указанное время давало и еще одно преимущество – географическая удаленность от центра способствовала слабости цензурирования устного и печатного высказывания.

Обратившись к региональному материалу, мы найдём совершенно беспрецедентные факты, позволяющие судить о некоторой свободе слова. На основе данных Саратовской губернии 1920-х годов можно увидеть, что существовали разные способы обхода цензуры. Во-первых, удаленность от Москвы ослабляла возможные формы контроля в условиях дефицита кадров. Для одномоментного учреждения цензуры не было не только достаточного количества кадров, но и средств. Цензура не была достаточно последовательна даже в 1920-е годы. Первостепенной задачей власти стала ликвидация неграмотности, во многих культурных сферах работал принцип «все самокупаемое, если не против партии».

Кроме того, цензор того времени для выполнения профессиональных задач должен был иметь определенную политическую подготовку. В некоторых регионах ее неоткуда было взять. Уровень политической грамотности уездного населения в целом был удручающе низким. Так, по результатам обследования Петровского уезда 85 процентов членов партии

было политически неграмотными даже в 1925 году.²² Это означало, что при наличии определенного таланта и навыков агитатора возможно было навязать неоднозначную по отношению к партии точку зрения как устно, так и печатно.

И ранее, в 1919 году, например, отдел народного образования в Саратове возглавлял беспартийный²³. До 1921 года литературная политика в Саратове вообще носит случайно-необязательный характер. Так, Художественный подотдел при губернском отделе народного образования не ставит перед собой амбициозных задач: «Функции аппарата вовсе не заключаются в руководстве художественным делом города или губернии»²⁴. Характерно для Саратова, что выходявшие здесь в 1921 году альманахи «Живое Слово», идейно сгруппированные около журнала «САРРАБИС», в том числе содержащие литературно-критические статьи, подвергались только самоцензуре членов профсоюза Рабис. А ведь эти журналы имели принципиальное значение, так как обзоры Л.И. Гумилевского отражали всю выходящую в городе литературную продукцию²⁵.

Отвлекаясь от вопросов печатного слова, заметим, что значительное количество работников различных учреждений представляли бывших (а иногда и настоящих) идеологических оппонентов партии. Они сохраняли свои рабочие места, так как не могли по причине наличия специфического профессионального опыта быть заменены новыми сотрудниками. В архивном документе приводятся сведения, что в 1926 году на протяжении 600

²² Петровский уком ВКП(б). Агитационно-пропагандистский отдел // ГАНИСО. Ф. 88. Оп. 1. Д. 933. Л. 8.

²³ ГАНИСО. Ячейка РКП(б) Союза работников искусств 3-его райкома РКП(б). Протоколы. Выписка из протокола № 11 от 22 июня 1919. Ф. 572. Оп. 1. Дело 1. Л. 5.

²⁴ Доклад Коллегии Губоно о положении дел Художественного Отдела, 1921. ГАСО. Ф-Р. 847. Оп. 1. Ед. хр. 34.

²⁵ ГАНИСО. Ячейка РКП(б) Союза работников искусств 3-его райкома РКП(б). Протоколы. Выписка из протокола № 11 от 22 июня 1919. Ф. 572. Оп. 1. Дело 1. Л. 5.

километров водных путей в аппарате судонадзора был только один член ВКП(б)²⁶.

Тот же кадровый голод ярко проявлялся и в агитационно-пропагандистском отделе, который и должен был ведать вопросами контроля над культурой. В отдельных уездах складывалась такая ситуация, что сотрудник АПО в едином лице совмещал столько обязанностей, что физически не успевал контролировать ни литературную, ни какую-либо иную культурную жизнь. Таким образом, литературная ситуация перед становлением соцреализма еще несколько лет наследовала старым тенденциям относительной свободы слова.

С 1921 года при саратовском губернском отделе народного образования функционирует подчинённый Главполитпросвету Губполитпросвет, главой которого в 1923 году становится Е.Б. Шульман, исполняющий также обязанности губернского цензора. Его полномочия постепенно расширяются до контроля над предварительным и последующим просмотром, учетом и утверждением всей выходящей в губернии печатной продукции, не исключая рекламных объявлений, а также всех драматических, концертных и литературных постановок.

Для лучшего понимания процесса цензурирования в губернии нами была восстановлена биография Е.Б. Шульмана. Он родился в Полоцке Витебской губернии в 1899 году. В Саратов Шульман переехал в 1916 году. Известен один его адрес – Коммунарная, 17 (ныне название улицы – Соборная). В 1919 году Шульман был принят в партию. С 1920 по 1921 год он являлся помощником комиссара, с 1922 по 1923-й – комиссаром 27-й стрелковой дивизии РККА.

С 1923 по 1925 год заведовал Саратовским Губполитпросветом. Архивные материалы показывают незнание цензором слова «либретто», непонимание содержания термина «проза». Единственное образование,

²⁶ Фонд фракции Саратовского районного комитета работников водного транспорта // ГАНИСО. Ф. 319. Оп. 1. Д. 14. Л. 256.

полученное Шульманом, упоминаемое в его деле – реальное училище. Причем нам не удалось найти его ни в списках II реального училища имени цесаревича Алексея Николаевича, ни в списках I реального Александро-Мариинского училища, что свидетельствует, на наш взгляд, об окончании учебного заведения экстерном. Известно также о его работе делопроизводителем. Никакого опыта деятельности по специфике занимаемой должности, кроме года работы политруком, он не имел²⁷. На основании материалов фонда Саратовского губкома ВКП(б) с указанного года и вплоть до 1927 можно точно утверждать, что Шульман занимался преимущественно монетизируемыми формами культурной и просветительной работы – вопросами коммерческого кинопроката, конкретной доходностью театров. Художественной литературой – в последнюю очередь.

Здесь можно было бы возразить, что бывший политрук в состоянии понять и воплотить в жизнь инструкцию, полученную от агитационно-пропагандистского отдела, а этого якобы достаточно. Для создания иллюзии логичных и последовательных действий может быть и достаточно, но для реального проведения политики этого мало. Сама инструкция, определяющая, «что такое хорошо и что такое плохо», писалась калейдоскопом постоянно менявшихся авторов. Не кто иной, как сам Лелевич, пишет в автобиографии, что возглавлял АПО, не указывая названия губернии, (с высокой долей вероятности – Самарская. – прим. А.Х.). Разве можно вести речь о неотвратимо последовательной политике, если важнейший фронт работ доверяют тому, кого через несколько лет объявят троцкистом, лишат партбилета и перестанут печатать?

По архивным документам, взятым за период с 1922 по 1927 год, видно, что в уездах часто был всего один работник АПО, иногда перегруженный обязанностями и не имеющий времени выполнять свою работу в срок. В таких условиях возможно было уследить за тем, что происходит в Саратове и

²⁷ Шульман Е.Б. // ГАНИСО. Ф. 27. Саратовский губком ВКП(б). Оп. 5. Д. 337.

губернии, но затруднительно зафиксировать низовые подразделения, допустим, Кузнецка. Понятно, что удаленность от центра способствовала различным формам проявления инициативы, не всегда согласованной с Москвой.

Надо принимать во внимание не только правила географии, но и простейшие законы арифметики. Только в крупных городах в 1920-е годы могла накопиться критическая масса партийных сотрудников, способных осознанно проводить в жизнь политику центра в области культуры и художественной литературы. Да и даже там процесс роста этой массы шел постепенно. «Диктатура» партии нередко превращалась в провинции в кумовство, чванство и обычное самодурство. Так, в саратовских документах находим: «Методическая подготовка апоргов весьма недостаточная...»²⁸ и «...партийное руководство ячейками ВКП(б) работой уголков было недостаточное и участие членов ВКП(б) слабое...работа ведется без плана...».²⁹ Известно, что апорги срывали мероприятия по причине слабой подготовленности.

Сам Шульман прославился регулярной самодеятельностью, никак не согласованной с вышестоящими органами: «...Художтрестом (руководит в 1926-1927 году Шульман – прим. авт.), несмотря на мнение Гублита, а также местных партийных и общественно-руководящих органов о ненужности постановки на сцене театра Чернышевского «Чайного цветка» Левина, последняя была послана...в Главрепертком»³⁰.

Выберем 1926 год как критически важную точку для 1920-х годов. К этому времени в Саратовской губернии несколько снизились проявления кризисной ситуации, сложившейся ранее, (в значительной степени связанной с голодом в Поволжье), и, более того, в силу действия новой экономической

²⁸ ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б).Агитационно-пропагандистский отдел. Планы работы и отчеты о работе отдела. Ф. 27. Оп. 4. Дело 723. Л. 2.

²⁹ ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б).Агитационно-пропагандистский отдел. Планы работы и отчеты о работе отдела. Ф. 27. Оп. 4. Дело 740. Л. 29.

³⁰ Саратовский губком ВКП(б). Протоколы, выводы по обследованию клубов // ГАНИСО. Ф. 27. Оп. 4. Дело 737.Л.7.

политики по логике вещей уже должны были быть в наличии достаточные денежные средства для удовлетворения культурных потребностей.

В марте указанного года в Саратове работают 83 апорга, призванные обследовать работу клубов и красных уголков. Казалось бы, внушительная цифра. Но по сохранившимся документам видно, что значительная часть сотрудников сталкивается с агитационной и пропагандистской работой впервые. В I районе Саратова апорги пришли «от станка» и состоят в партии преимущественно с 1924 года, «опытными» можно назвать только сотрудников II района (ныне центр города и часть территории Октябрьского района)³¹. Это означает, что уровень осознанности действий у сотрудников был неоднородным, выше – в центре города, ниже – в удаленных кварталах.

Необходимо понимать, в чем состояла суть партийного контроля в области массовых мероприятий, (где находили себе место и литературные встречи). АПО давал инструкцию о том, сколько мероприятий должно быть проведено, на некоторые из них назначался докладчик, работающий в самом отделе. Но ни партийный стаж, ни занимаемая должность не давали гарантию высокого качества проведения мероприятия. Так, о работнике АПО Шумуртове известно, что на лекциях по истории партии он демонстрировал наган и рассказывал о его превосходстве перед другими видами оружия, игнорировал вопросы аудитории, обрывал спрашивающих, обвиняя их в правом или левом уклоне. В результате всего этого обучающиеся написали письмо в газету с просьбой заменить им лектора³².

В сведениях о литературных мероприятиях жалоб на апоргов меньше, чем в других делах, но это связано и с малым процентным содержанием литературы в культурной жизни губернии, в которой не была еще полностью ликвидирована неграмотность³³. Приведенный пример можно было бы

³¹ ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б). Агитационно-пропагандистский отдел. Планы работы и отчеты о работе отдела. Ф. 27. Оп. 4. Дело 322. Л. 2.

³² Икс. [Автор не установлен] «Лекции» Шумуртова // Поволжская правда. 1928. 21 декабря.

³³ См. о ликвидации неграмотности подробнее: Очерки истории Саратовского Поволжья 1917 -1941 / Под ред. Ю.Г. Голуба. Саратов: Изд-во Сарат. гос. ун-та, 2006. С. 332-333.

рассмотреть как частный случай, если бы по страницам архивных дел не становилось ясно, что «шумуртовых» было много.

Таким образом, сформулируем мысль ясно – цензура как явление в 1920-е годы уже существовала, но опыт, профессиональные качества и численность контролировавших ее проведение сотрудников оставляли желать лучшего, в силу чего эта область деятельности была сопряжена с огромным количеством бюрократии, произвола и самодетальности. Все это в свою очередь означает, что цензуру можно было обойти с помощью членства в крупной профессиональной организации.

Посмотрим на конкретный образец цензуры, осуществленной, правда, не Шульманом, а другим сотрудником. Сохранился документ – жалоба в газету работника пятой школы для взрослых. Суть дела состояла в следующем: коллектив педагогов и обучающихся готовил вечер «смычки» города и деревни, на котором предполагалось декламировать стихи Н.А. Некрасова. После трех недель упорных репетиций пришлось прекратить работу, вечер был сорван, так как из компетентных органов пришла резолюция заменить Некрасова на современных поэтов.

Разумеется, здесь налицо только бюрократическая отписка. Никакой опасности творчество Некрасова в себе не таило, а современные поэты могли и уступать в качестве письма такому серьезному автору. Но здесь уже вступало в силу самоутверждение чиновника.

В ознаменование 100-летия со дня рождения Л.Н. Толстого по клубам, библиотекам и школам надлежало провести работу по социально-критическому разбору творчества Толстого. Весь алгоритм того, как следовало организовать мероприятия, давался в готовом виде. Так, разбирать Толстого следовало по статьям Г.В. Плеханова и В.И. Ленина. Необходимо было подчеркнуть, что учение о непротивлении злу насилием противоречит идеологии пролетариата. Но *de facto* весь этот готовый механизм проведения юбилея проконтролировать можно было только в Саратове и еще нескольких более-менее крупных населенных пунктах. По мере приближения к

периферии контроль значительно ослабевал в силу уже изложенной причины нехватки кадров.

Серьезную и не всеми исследователями оцененную до сих пор, роль играли профсоюзы. Фактически правильно говорить о партийном контроле, опосредованном профсоюзным влиянием. По саратовским данным с 1922 по 1926 год численность членов профсоюзов постоянно росла, так союз сельхозрабочих вырос к указанному году на 46 процентов. На 1 января 1926 года по губернии было 125 тысяч 175 членов профсоюзных организаций, причем за этими организациями числилось 164 тысячи 162 тома литературы для выдачи в 94 библиотеках³⁴. Характерно, что в анкетах библиотек указаны в качестве наиболее часто заказываемых авторов Демьян Бедный и Синклер. Читатель, таким образом, находил дорогу к западной литературе.

Профсоюзные культфонды имели в масштабе губернии в 1925 году ежемесячно в приходе 16 тысяч 573 рубля³⁵. Поскольку известно, что на культурную работу союзных средств за весь 1926 год было отпущено 19 тысяч 179 рублей³⁶, не приходится сомневаться, какую роль играли именно региональные профсоюзные деньги.

По данным переписи 1926 года, всего в Саратове проживало несколько более 215 тысяч человек. В том же году 59 клубов из общего количества 66 по губернии принадлежало профсоюзам и обслуживало на регулярной основе 52 тысячи 992 человека³⁷. В клубах только отдельно взятого Саратова за первые шесть месяцев 1926 г. было проведено 159 семейных вечеров с общим количеством посетивших – 42 тысячи 786 человек. За этот же временной промежуток состоялось 68 судов, на которых присутствовало 14

³⁴ ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б).Агитационно-пропагандистский отдел. Планы работы и отчеты о работе отдела. Ф. 27. Оп. 4. Дело 321. Л. 50.

³⁵ ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б).Агитационно-пропагандистский отдел. Отчет отдела. Ф.27. Оп.4. Дело 322.Л.68.

³⁶ ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б).Доклад для пленума губсовета. Докладные записки фракций ВКИ профсоюзных органов и др. документы. Ф.27.Оп. 4. Дело 110. Л. 49.

³⁷ ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б).Доклад для пленума губсовета. Докладные записки фракций ВКИ профсоюзных органов и др. документы. Ф.27. Оп. 4. Дело 110. Л. 11.

тысяч 699 человек³⁸. В широте охвата губернского населения профсоюзной культурно-просветительной работой применительно к середине 1920-х годов сомневаться, таким образом, бессмысленно.

Внимательно изучив издаваемые в период нэпа книги, обнаружим, что далеко не все они могли похвастаться полезным строителю коммунизма содержанием. Если на издание находились деньги, то выходила и низкопробная халтура. Сам процесс издания был окружен рядом препон. Так, любой сотрудник, имевший на руках коллективный договор, был ограничен им в праве осуществления трудовой деятельности. Во многих коллективных договорах было прописано запрещение вступать в трудовые отношения с какой-либо третьей стороной, член профсоюза обязан был трудиться только на данном конкретном предприятии. Крупное агентство «Транспечать», например, которое как раз привлекало литературных агентов, не принадлежало государству и заключало со своими работниками отдельные договора. Многие занятые на полный трудовой день сотрудники не могли сотрудничать с «Транспечатью» по определению.

Таким образом, литературная деятельность была изначально маркированной. Если она осуществлялась в частном издательстве, то и привлекала специфические слои населения (репетиторы, безработные, лица, имеющие частную собственность на средства производства).

Число коммунистов составляло приблизительно половину от общего количества членов профсоюза³⁹, но столь внушительное представительство не означало полного диктата партии по всем вопросам в профсоюзах. Так, в Саратове наблюдались случаи борьбы последних за объекты инфраструктуры и культурно-просветительной работы⁴⁰. Об этом пишут и саратовские историки: «И хотя отчеты фракции и губернского совета профсоюзов заслушивались партийным комитетом постоянно, но открытого

³⁸ ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б). Доклад для пленума губсовета. Докладные записки фракций ВКИ профсоюзных органов и др. документы. Ф. 27. Оп. 4. Дело 110. Л. 13.

³⁹ Там же. Л. 7.

⁴⁰ Циркуляр по НКПС от 18 сентября 1919 г. // ГАСО. Ф. Р-321. Оп. 1. Ед. хр. 71. Л.5.

командования профсоюзами, жесткой регламентации их деятельности не было».⁴¹ Именно мощным воздействием профсоюзов объясняется тот факт, что Пролеткульт являлся авторитетной организацией в Саратове даже в 1928 году, когда в Москве уже давно на сцену вышла РАПП.

В Саратове, как бы это ни было абсурдно, в Лито Пролеткульта и САПП (ячейку РАПП) ходили одни и те же люди. В силу означенных обстоятельств это легко объясняется. САПП искала у «старой гвардии» финансовую помощь. Творческие встречи и собрания проходили в одном помещении: «Все силы пролетарской литературы должны быть сплочены, объединены, чтобы выдержать натиск буржуазно-мещанской сменовеховской литературы. Оргбюро ЛИТО Пролеткульта и правление группы “Октябрь” (САПП – прим. авт.) считая, что обе эти организации стоят на одной платформе и должны работать совместно, созывают на сегодня (5 августа) в 8 часов вечера в помещении Пролеткульта (угол Большой Казачьей и Вольской) объединенное собрание членов Лито и “Октябрь”»⁴².

Здесь нужно заметить, что в Москве в том же году идеологи РАПП всемерно отреклись от Богданова и какого-либо «родства» с Пролеткультом.⁴³ Объединение этих двух организаций в Саратове парадоксально, так как в центре они имели совершенно разную идеологическую платформу. Противостояние организации, стремящейся к автономии, партийно-подконтрольным «неистовым ревнителям» полностью нивелировалось в силу ограниченности литературных сил и недостатка финансов. Что это нам дает для знания литературы указанного периода?

Это показывает, что включение в научный оборот региональных материалов меняет периодизацию. Не мог 1917 год стать одномоментным поворотным пунктом, как мы только что видели. Вся общественно-

⁴¹ Очерки истории Саратовского Поволжья 1917 -1941 / Под ред. Ю.Г. Голуба. Саратов: Изд-во Сарат. го. ун-та, 2006. С. 276.

⁴² Оргбюро Пролеткульта и правление группы Октябрь // Саратовские известия. 1924. 5 авг. С. 6.

⁴³ Лелевич Г. Литературные итоги. 1923 // На посту. 1924. № 1. С. 71- 102.

политическая ситуация еще не менее 10 лет допускала определенное инакомыслие, пусть в обозначенных пределах, но еще не «расстрельное». Выделять вехи становления партийного контроля «до нэпа – от нэпа до 1925 года – от 1925 года до свертывания нэпа – после – период реконструкции) можно лишь с пометой «в столице». Все литературные процессы в провинции проходили с опозданием.

Влияние профсоюзов и Пролеткульта меняло баланс литературного процесса, открывало дорогу даже для определенного инакомыслия, снижало уровень регламентированности партийного контроля. Здесь необходимо сказать об интересной особенности отношения к культуре в двадцатые годы.

Профсоюзы оказались на деле не только школой коммунизма, но и его кассой. Сборы на очень многие проекты и начинания, включая ликвидацию неграмотности, шли из фондов профсоюзов и кооперации. В 1927 году профсоюз работников водного транспорта, например, содержал за свой счет несколько школ, детский сад, больницу, детский дом, клуб для работников со множеством кружков. Своими силами профсоюз выделил 64 000 рублей на постройку нового клуба⁴⁴. Для оценки значимости суммы следует знать, что стоимость килограмма мяса в различных торговых местах Саратова в указанный период не превышала один рубль.

Показательно, что самоидентификация поэтов и прозаиков на страницах саратовских газет шла по принадлежности к конкретному профсоюзу. Так, авторы подписывали свои стихи не «Зотов» или «Иванова», а «водник (работник водного транспорта) Зотов» или «швея Иванова».

Когда то или иное печатное издание или объект культурной сферы оказывались убыточными, «на буксир» их брал именно профсоюз или кооперативный хозорган. Так, союз сельхозкооперации по производству, переработке и сбыту продукции животноводства «разверстали» (в архивном

⁴⁴ Фонд фракции Саратовского районного комитета работников водного транспорта // Ф. 319. Оп. 1. Дело 14. Л. 414.

документе употребляется именно это слово) и в поддержку убыточного журнала «Нижеволжский колхозник», и в пользу деревенского театра.⁴⁵

В таких условиях, когда профсоюз и кооператив брали на себя очень много поставленных партией задач, а решали их собственной кровью, среди хозяйственников, умевших зарабатывать, появлялись и недовольные. Так, по материалам архива известно, что некто Бочкарев, устроившись председателем потребительского кооператива, завоевал авторитет, позволивший полностью уничтожить партийное влияние в организации.⁴⁶

Таким образом, вплоть до конца 1920-х годов в литературу еще мог пробраться частный капитал. Понимаем, что немногие Бочкаревы несли деньги в частные типографии для отстаивания своих идей. Но теоретическая, пусть и слабая возможность, издания неподцензурной книги в рассматриваемый период существовала.

Если мероприятие организовывалось на средства профсоюза, то качество и содержание тематической лекции (беседы, выступления, спектакля) во многом определялось культурным уровнем ответственного работника профсоюзного уровня, поскольку именно этот работник мог отказать нежеланному лектору или коллективу. И только после 1928 года началась постепенная и поступенная централизация и уверенное «цементирование» культуры по московскому образцу, достигшее апогея уже в 1930-е годы.

1928 год должен быть назван особо, так как он знаменовал собой поворот партии спиной к профсоюзам и общественным организациям. Отныне они должны были перерегистрироваться при участии НКВД, состав этих организаций начали строжайшим образом проверять, ликвидируя всех неблагонадежных граждан.

⁴⁵ Фракция ВКП(б) Нижеволжского краевого союза сельхозкооперации по производству, переработке и сбыту продукции животноводства // ГАНИСО. Ф. 754. Оп. 1. Дело 5. Л. 9.

⁴⁶ Петровский уком ВКП(б). Агитационно-пропагандистский отдел // ГАНИСО. Ф. 88. Оп. 1. Дело 933. Л. 38.

Культурно-просветительная работа Саратова, как уже было сказано, осуществлялась со значительной опорой на местное финансирование. Таким образом, ещё до согласования с Шульманом, любое событие литературной жизни проходило жесткий «естественный отбор» по принципу наличия у автора или организатора финансовых ресурсов. Эти ресурсы были в руках ряда организаций, в том числе, например, Рязано-Уральской железной дороги. Основным объём работы профсоюза на ниве литературы и культуры осуществлялся через клуб и кружки. Так, очень большое значение имел клуб в Доме Труда и Просвещения при саратовском участке РУЖД.

Уже в 1922 году существовало постановление об отчислении потребкооперации на усиление культурно-просветительной работы⁴⁷. Согласно ему, любой кооператив обязан был отдавать 1 процент своих доходов на нужды просвещения. До 1926 г. средства собирались централизованно, а потом распределялись, но после ноября указанного года деньги уже оставались на местах и сразу шли на те или иные культурные начинания. Мы можем видеть, что именно создавалось на деньги рабочих.

«Через привлечение общественной инициативы и средств кооперации, и хозорганов содействовать скорейшей постройке в Саратове передаточной радиостанции»⁴⁸.

«Продвинуть кино в деревню путем организации кинопередвижек...за счет средств ...кооперации и хозорганов»⁴⁹.

Наличие в руках руководителей хозорганов средств неизбежно вело к тому, что самые активные из них хотели *непосредственно участвовать в идеологическом воспитании масс*. Кроме того, сами чиновники разных рангов занимались оказанием протекций. Партийный контроль вплоть до конца 1920-х годов, таким образом, был переплетен с немалой долей самодеятельности и самоуправства, по крайней мере, в Саратове.

⁴⁷ ГАСО. Ф. Р-847. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 132.

⁴⁸ ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б). Агитационно-пропагандистский отдел. Планы работы и отчеты о работе отдела. Ф. 27. Оп. 4. Дело 321. Л. 45.

⁴⁹ Там же.

В таких условиях провинциальной расстановки сил, при которой лито Пролеткульта неожиданно оказалось самой влиятельной организацией, в 1924 г. возникла саратовская ячейка САПП. За три года ее состав увеличивается, и в 1927 г. о ней приведены следующие сведения: всего 42 человека, причем 24 в Саратове, в уездах 18, среди которых членов ВКП(б) 19, ВЛКСМ 8 и 15 беспартийных⁵⁰. Фактически, как уже было сказано, САПП и лито Пролеткульта имеют одно и то же ядро – постоянный костяк людей, но в лито Пролеткульта присутствует еще и «старая гвардия». Вот именно с этого года в нашей губернии нарастают тенденции захвата литературной власти, но даже и в указанном году еще нет неотвратимой последовательности партийной политики.

В 1927 г. литературной студии Пролеткульта больше нет, остались драматическая и иные его секции, расположение фигур оказывается следующим: группа ЛЕФ формально существует, но не оформлена, есть губбюро Пролетстуда, объединяющее студенчество. Основной действующей силой оказывается САПП.

На примере деятельности лектора САПП Лелевича, сосланного в Саратов, можно видеть, что неподцензурная литература издавалась в городе и завозилась в Саратов. Наличие нелегальной политической деятельности Лелевича очевидно и зафиксировано рядом источников. Губернские контрольные комиссии отмечают, что осенью 1927 года работа троцкистской оппозиции приобретает сильный размах. Ее вдохновляют строго законспирированные руководящие центры, задачей которых является организация тактики, характера и планов предстоящих выступлений, вербовка новых сторонников. В саратовский центр входят Лелевич, Ротенберг, Пестов.

А.Н. Донин сообщает о том, что только в Саратов было завезено 360 экземпляров литературы, включающей тексты заявлений лидеров блока,

⁵⁰ ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б). Отдел печати. План работы отдела, тезисы к докладу о состоянии уездной печати и отчет о состоянии писательской организации губернии. Ф. 27. Оп. 4. Дело 794.

листовки, информационные сообщения⁵¹. Учитывая ранее указанное количество клубов в Саратове, можно признать этот объем печатной продукции не очень большим, но вполне достаточным для пропаганды и вербовки. Известно, что во II районе удалось завербовать около 25 человек, преимущественно являвшихся студентами университета или работниками типографии⁵². Сочувствие оппозиции было связано преимущественно с экономическими причинами: среди работников полиграфической сферы в Саратове наблюдалась безработица и планировалось еще большее сокращение⁵³.

Все приведенные сведения показывают, что имеет теоретическую ценность такое рассмотрение периода, при котором не 1917 год делается рубежом, а вся первая треть века до выхода Постановления объединена как ступень относительной «свободы».

Можно привести вопиющий факт, когда в протоколах допроса показано, что бывший товарищ царского прокурора, беспартийный, не имеющий специального разрешения, прочитал за период с 1929 по 1930 год 170 лекций о литературе перед студенчеством и рабочей молодежью⁵⁴. Ни с каким последовательным и серьезным партийным контролем над литературой это совместимо быть не могло. Именно подобные факты отсутствия цензуры мы рассматриваем как специфическую ретардацию.

Важно то, что литературная критика указанного периода являлась цементирующим основанием для литературной жизни – она определяла векторы развития, давала оценки, влияла на читателя, воздействовала на решения власть предержащих. Об этом пишет Е.Г. Елина: «Если в другие

⁵¹Донин А. Н. Роль местных контрольных комиссий ВКП (б) в борьбе за единство и чистоту партийных рядов. 1926-1934 гг. (на материалах Нижнего Поволжья): дис. ... канд. ист. наук. Саратов: СГУ, 1987. С. 96.

⁵² Саратовская партийная организация в годы социалистической индустриализации страны и подготовки сплошной коллективизации сельского хозяйства. Документы и материалы. 1926-1929. Саратов: Приволжское книжное изд-во, 1960. С. 186.

⁵³ Фракция ВКП(б) губотдела профсоюза рабочих полиграфистов. Протоколы заседаний фракции // ГАНИСО. Ф. 247. Оп. 1. Д. 17. Л.7-27.

⁵⁴ Наблюдательное производство № 130177 по обвинению. Словохотова Л. А. // ГАСО. Прокуратура Саратовской области. Р. 2374. оп. 14. ед. хр. 1627.

эпохи литературная жизнь определялась преимущественно взаимоотношениями между художником и обществом, то в 1920-е годы именно взаимодействие литературной критики и читателя становится главным определителем литературно-общественной ситуации»⁵⁵.

В 1920-е годы активно развивалось представление о необходимости корректировки и улучшения человеческой природы, что было связано с открытиями советских психологов и физиологов, утверждавших классовую и историческую обусловленность психики. Популярным было учение Бехтерева об улучшении индивидуальных свойств людей в коллективе. Литературная критика претендовала на главенствующую роль в литературном процессе как раз в силу того, что могла особым образом воспитывать массового читателя. Утилитарную функцию критики подчеркивал, в том числе, и Богданов⁵⁶. Выходила масса пособий, ставивших своей целью преподнести читателю азы самообразования.

«Читая ежедневно часа два, а по праздникам часа четыре, строго выполняя те указания, которые даны ниже, можно в течение трёх лет постепенно усвоить большое множество наук, развить свою мысль... вполне слиться в своей работе с вождями коммунистической партии»⁵⁷. Таким образом, если раньше критик «открывал» поэта и прозаика для читателя, давая ему всестороннюю оценку, как это сделал, например, В.Г. Белинский, то теперь необходимо стало вообще научить вдумчиво и осмысленно читать большое количество людей, что определило массовую направленность литературной критики.

Таким образом, нами показано, что литературная жизнь всей первой трети XX века без малейшей тени искусственности может рассматриваться как единый период на основании отсутствия того монолита государственной цензуры в области художественной литературы, который можно наблюдать в

⁵⁵ Елина Е. Г. Литературная критика и общественное сознание в Советской России 1920-х годов. Саратов: Изд-во Саратов. гос. ун-та, 1994. С. 4.

⁵⁶ Богданов А. Искусство и рабочий класс. М., 1918.

⁵⁷ Книжник И.К. В помощь начинающему читателю: Указатель лучших книг для начального всестороннего самообразования. Л., 1924. С. 11.

1930-е годы, а также по причине разнополярности концепций, имевших тогда хождение. Наличие даже небольшой брешы в виде одной отдельной губернии или уезда, в которых можно было вести антигосударственную агитацию и пропаганду (по причине отсутствия сотрудника АПО) уже создавало новые возможности. После 1928 года роль общественных организаций, кооперативов и профсоюзов стала резко сокращаться. Всего несколькими годами позже описанное нами выступление Бочкарева уже незамедлительно каралось бы по части 10 статьи 58.

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. Попутничество – 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 отстоять 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 попытается 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 лишним 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 симулякр, 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.

Глава четвертая

ОСОБЕННОСТИ КРИТИЧЕСКОГО МЕТОДА В. СОЛОВЬЕВА КАК РАЗНОВИДНОСТИ БИОГРАФИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ

Исходя из той точки зрения, что в литературной критике, как и в литературоведении, исследовательский метод должен рассматриваться отдельно от риторико-коммуникативных стратегий, примененных конкретным исследователем, мы в двух главах покажем, что можно считать методом у двух представителей религиозно-философского ренессанса – М. Гершензона и В. Соловьева. Под биографической парадигмой методов имеем в виду то направление отечественного и мирового литературоведения, которое истолковывает литературу как отражение биографии и особенностей личности писателя, зачинателем чего следует считать еще Сент-Бёва. После того как идеи Сент-Бёва получили развитие в учении И.Тэна о расе, среде и моменте, они стали основой для многих трудов. Интерес к биографии автора был крайне характерен для русской культурно-исторической школы и нашел воплощение во многих трудах первой половины XIX века. Так, допустим, П.А. Вяземский считал особым достоинством своей книги о Д. Фонвизине наличие в ней богатой фактологической канвы, по принципу «чем больше биографии, тем правдивее». Особое внимание читателя он обращал на то, что в приложении к своему труду помещает письма современников Фонвизина, выдержки из официальных документов, что должно было «дебеллетризовать» работу. А.С. Пушкин высоко ценил труд Вяземского.

Интерес к биографии сохранялся в русской литературной среде и значительно позже. Необходимость документального изучения творчества подчеркивал, например, Н.Г. Чернышевский. Рекомендуя читателю книгу П.В. Анненкова об А.С. Пушкине в качестве серьезного исследования, он отмечал, что необходимо не только биографию знать, но еще с ней и

работать, чтобы не вынести на суд публики хаотичные и маловажные факты. Вопросы изучения биографии активно разрабатывались Дружининым и другими критиками.

К началу XX века вопрос биографии писателя оказался тесно связан с борьбой этического и эстетического начал в литературоведении. К этому времени ощущалась недостаточность наследия культурно-исторической школы, модернизм как новое направление культурной жизни активно привлекал внимание читателя к тому факту, что поэты не только и не столько учат. Соответственно необходимо было выработать определенное отношение не только к поучительным и созидательным моментам в жизни автора, но и к тем периодам, когда «в заботы суетного света он малодушно погружен». Ключевой фигурой в этом отношении стал А.С. Пушкин.

Я.Л. Левкович в академическом труде 1966 года, подводящем своеобразный итог изучению А.С. Пушкина, отмечает, что начало XX века было ознаменовано поиском новых и малоизвестных фактов биографии национального гения¹. Обратившись непосредственно к трудам пушкинистов 1910-1920-х годов, мы обнаружим, что проблема создания «научной» биографии поэта была, действительно, не единичной прихотью того или иного исследователя, продиктованной благородным пафосом любви к предмету исследования, но неким магистральным курсом, актуальность которого признавало большинство. П.Е. Щёголев прямо указывал, что именно создание достойной и достоверной биографии поэта сдвинет пушкиноведение с «мёртвой точки»: «Литература о Пушкине растёт с каждым днем. Пушкиноведение стало поистине органической потребностью науки истории русской литературы. И за всем тем у нас нет биографии поэта, сколько-нибудь отвечающей современным научным требованиям. Основная

¹ Левкович Я.Л. Биография // А.С. Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.: Наука, 1966. С. 276.

причина такого положения – в недостаточной монографической обработке отдельных моментов в истории жизни поэта».²

Интерес к изучению биографии Пушкина был напрямую связан с так называемой проблемой автобиографичности поэта. Пушкинисты были заинтересованы в как можно более точном определении, насколько конкретный эмпирический материал, имеющий отношение к жизни поэта, соотносим с его художественным творчеством, а также допустима ли при этом экстраполяция биографических данных из пушкинской поэзии с последующим формулированием неких глобальных выводов. Нетрудно заметить, что решение указанной проблемы ведёт к обнаружению важнейших мотивов психологии творчества. Если мы можем доверять поэтическим высказываниям Пушкина как автобиографичным, то из этого, по правилу перенесения с части на целое, можно заключить, что многие «загадки» психологии творчества и других – русских или мировых – поэтов разгаданы, а наш национальный гений является в данном случае «лакмусовой бумажкой».

Понять острый интерес научной и критической мысли к отображению биографии Пушкина в его творчестве можно более основательно, если учесть, что за одной проблемой в данном случае скрывается другая. К началу XX века, в свете оформления новых эстетических направлений и смены культурных парадигм, актуальным стал вопрос об осмыслении значимости основных достижений реализма. Чётко наметились две магистральные линии развития русской литературы – этическая и эстетическая. Под этической линией имеем в виду учение Н.В. Гоголя о самосовершенствовании человека, которое, несомненно, «принесло много плода» в литературе, под эстетической – новейшие искания модернистов в области формы. В. Соловьев был, пожалуй, первым, кто чутко расслышал в современном ему литературном контрапункте принципиальную «несмыкаемость», противоположность двух обозначенных тем.

² Щёголев П.Е. Дуэль и смерть Пушкина. СПб., 1916. С. 7.

Сначала приглушённо, а затем все более громко и открыто стал раздаваться вопрос – учит ли нас чему-то поэзия Пушкина, и если учит, то чему? Иными словами, можем ли мы принять на веру признание Пушкина о том, что поэт рожден только «для звуков сладких», для вдохновения и красивой эстетической игры, или же следует полагать, что поэт оставил нам серьёзное нравственное и духовное завещание.

Вопрос о биографии практически был только подспорьем. Если бы стало доказано, что Пушкин действительно автобиографичен, то от одного убедительного тезиса легко подойти к другому – раз поэт отразил в своем творчестве подлинные факты, то поэзия для него – не только игра, не столько игра, и так далее, вплоть до вывода о том, что Пушкин – учитель жизни.

Понятно, что особую остроту и, можно сказать, жизненную важность рассматриваемая нами тема приобрела в 1920-е годы, когда новая власть начала пристальнее присматриваться к литературе, до которой ранее «не доходили руки» (сколь ни вульгарное, но соответствующее литературной ситуации тех лет словоупотребление). На смену эстетическому экстремизму Пролеткульта приходит «неистовое ревнительство» РАПП, и всё это время существует реальная угроза преемственности классического наследия. Достаточно вспомнить, что ведущий критик РАПП Г. Лелевич призывал изучать русскую литературу с Некрасова и поэзии революционных разночинцев, так как предшественники Некрасова, по мнению критика, не заслуживали внимания советской исследовательской мысли³. Г. Лелевич заявлял, что действительность в пушкинских произведениях дана в искажении, причиной чему служит якобы классовая ограниченность поэта.

Многие авторы издания «На посту» утверждали, что творчество Пушкина враждебно пролетарской литературе, поскольку в его произведениях находит отражение теория «искусства для искусства». Таким образом, для деятелей культуры, всерьез считавших сохранение культурной

³ См.: Лелевич Г. Поэзия революционных разночинцев. 60-80-е годы 19 века. Л.: ГИЗ, 1931.

роли Пушкина делом жизни, изучение биографии поэта окончательно утратило уже к тому времени всякий оттенок хобби и любительства и приобрело характер, без преувеличения скажем, мессианства. Показательна в этом отношении деятельность В. Брюсова, потратившего массу энергии на развитие концепции революционного мировоззрения Пушкина, причём опорой для нахождения подобных идей, естественно, была биографическая канва⁴.

Проблема автобиографичности пушкинского творчества, если осознать её во всей полноте, подразумевает использование неохватного контекста для своего решения – фактически требуется определить, существует ли обусловленность и взаимозависимость между поэтической деятельностью творческой личности – автора произведения и жизнью того же автора в определенный отрезок времени во всей совокупности конкретных социально-бытовых и исторических характеристик рассматриваемого периода.

Необходимо в связи с этим обратить внимание на два аспекта проблемы. Во-первых, степень биографичности поэта интересовала читательские круги не только в период 1910-1920-х годов, но и значительно ранее, интерес этот носил, таким образом, перманентный характер для русской культуры. Во-вторых, степень разработанности проблемы и пути к её решению в отечественном и зарубежном литературоведении различны, и этот факт заставляет обратить на себя внимание.

Уже в XIX веке существовала практика использования лирических текстов Пушкина для заполнения лакун в его биографии, причём подобная практика была основана на убежденности в некой «честности» Пушкина, якобы поэт не мог и не умел выдумывать иные обстоятельства, кроме тех, которые сам пережил. Однако и одному из первых биографов поэта П.В. Анненкову было ясно, что применение биографической интерпретации для

⁴ См. подробнее: Сурат И.З. Личный опыт в лирике Пушкина и проблема построения биографии поэта: дис. в виде доклада ... д-ра филол. наук. М., 2001. См. также: Ясакова Е.А. А.С. Пушкин в литературно-общественной ситуации 1920-х годов: автореф. дис. Саратов, 2001. См. также: Черниговский Д.М. Проблема создания биографии Пушкина. М., 2002.

создания жизнеописания Пушкина нуждается в серьезном научно-теоретическом обосновании.

Ещё до «накала страстей», в конце XIX века, Д. Мережковский заявил, что Пушкин представляет собой удивительное гармоническое единство поэта и человека. Когда мы говорим о его поэзии, нужно иметь в виду, что она слита с реальной жизнью в одно целое. Чуть позднее В. Соловьёв поддержал Мережковского и открыл в русской философской критике традицию рассмотрения Пушкина как единого и неделимого «во всех ипостасях».

Эта точка зрения на творчество поэта приобрела последователей в зарубежном литературоведении, представленном, в том числе, и русской эмиграцией. Во многом способствовал распространению подобных взглядов В.Ф. Ходасевич, принципиально отказывавшийся видеть в пушкинском творчестве декларацию двойного бытия художника. В статьях конца 1920-х годов Ходасевич утверждает, что жизнь поэта неразрывно связана с его творчеством.

В своём труде «Поэтическое хозяйство Пушкина» Ходасевич доказывал, что пушкинское произведение «Русалка» имеет под собой вполне реальное основание – в апреле-мае 1826 года Пушкин выслал забеременевшую от него дворовую девушку из Михайловского в Москву Вяземскому, прося приютить её и позаботиться о ребенке. Это позволило исследователю заключить, что высланная девушка – прототип героини литературного произведения, и Ходасевич заключил из этого: «... «Русалка», как и весь Пушкин, глубоко автобиографична...»⁵.

В качестве подкрепляющего аргумента в пользу своего тезиса об исключительной пушкинской автобиографичности Ходасевич использует авторские самоповторы, найденные в большом количестве и связанные с определенными, легко устанавливаемыми эпизодами жизни поэта. Примечательно, что поскольку статья Ходасевича о «Русалке» вышла в 1924 году, то в тезисе о неразрывной связи между поэзией и реальностью можно

⁵ Ходасевич В. Ф. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 119.

усмотреть и выпад против основного постулата советского литературоведения о «двух» Пушкиных.

Десятилетием ранее та же позиция активно развивалась в отечественном литературоведении М.О. Гершензоном, который категорично отстаивал тезис об исключительной фактографической «честности» Пушкина. По мнению Гершензона, Пушкин якобы явил собой настолько гармоничное единство человека и творца, что «...никогда не выдумывал фактов...напротив, в этом отношении он был правдив и даже точен до йоты».⁶ Исследователь полагает, что Пушкин не мог, например, писать о метели в солнечный день ранней осени, так как воображение поэта, по мысли Гершензона, всегда носило очень конкретный характер.

Понятно, что поиск в творчестве примет реальной жизни, биографический подход в духе Гершензона и Ходасевича, был встречен не только аплодисментами, но и критикой. В. Вересаев, называя свою книгу о поэте «В двух планах», хотел тем самым подчеркнуть наличие пропасти между Пушкиным-человеком и Пушкиным-поэтом.

Опровергая ряд принятых в литературоведении датировок, в том числе дату написания элегии на смерть Амалии Ризнич, Вересаев указывал: «Пушкин был, бесспорно, художественно честен, но отнюдь не в автобиографическом плане. Вера в автобиографическую точность его поэтических показаний представляет один из самых странных предрассудков нынешних исследователей».⁷

Вересаев полагал, что многие авторы передают в творчестве основную массу событий своей жизни: к этому списку следует причислить древних поэтов Архилоха, Алкея, Сафо, в новое время представителем такого авторского типа стал Байрон, но Пушкин не должен рассматриваться в одном ряду с мастерами художественного слова, перечисленными выше. Он никогда, по мнению Вересаева, не выражал непосредственное чувство сразу

⁶ Гершензон М. О. Избранное. Мудрость Пушкина. М.: МБА, 2007. С. 91.

⁷ Вересаев В. В двух планах. М., 1929. С. 12.

же, только его испытал. В подавляющем большинстве произведений мы имеем дело с воспоминанием, но не с моментальным отображением чувства. Таковы «Погасло дневное светило», «Редет облаков летучая гряда» и мн. др.

Вересаев перечисляет факты намеренного искажения действительности Пушкиным, причём особенно ярко смотрится в его труде сопоставление поэтического описания поэтом фонтана Бахчисарайского дворца: «Фонтан любви, фонтан живой!» с «прозой жизни», как она отображается в одном из писем: «Вошел во дворец, увидел я испорченный фонтан; из заржавой железной трубки по каплям падала вода. Я обошёл дворец с большой досадой на небрежение, в котором он истлевет»⁸. Вывод же из своих наблюдений Вересаев делает следующий: «Ни единого твердого биографического факта нельзя извлечь непосредственно из поэтических признаний Пушкина»⁹.

Нет ничего удивительного в том, что многие формалисты и учёные, условно говоря, «сочувствовавшие» формализму, требовавшие от литературоведения создания теории, а не истории литературы, откровенно высмеивали как саму постановку рассматриваемой проблемы, так и существующие варианты её решения. Одним из ярких сторонников «радикального антибиографизма» выступал Б.М. Эйхенбаум, неоднократно подчёркивавший в своих трудах, что факты биографии не могут верифицироваться ни по художественным произведениям, зачастую не имеющим к реальной жизни никакого отношения, ни даже по дневникам. «Исходя из убеждения в том, что словесное выражение не даёт действительной картины душевной жизни, мы должны как бы не верить ни одному слову дневника и не поддаваться соблазнам психологического толкования, на которое не имеем права»¹⁰.

Канонической является по существу вплоть до настоящего момента антибиографическая позиция Б.В. Томашевского, согласно которой биография в контексте литературной среды выполняет служебную роль,

⁸ Вересаев В. В двух планах... С. 48.

⁹ Там же. С. 37.

¹⁰ Эйхенбаум Б.М. О литературе: работы разных лет. М.: Сов. писатель, 1987. С. 36.

позволяет «маскировать» автора и нарратора в произведении: «Так – из реальных фактов (по тщательной их переборке), из некоторой биографической инсценировки, из муссированных биографических мотивов создаётся литературная биография – миф, не всегда сведенная, не всегда согласованная»¹¹.

Острая критика концепции Гершензона-Ходасевича звучала не только в отечественной, но и в зарубежной печати. Так, М.Л. Гофман называл тезис об автобиографичности Пушкина фантастическими домыслами¹².

Пушкин стал лакмусовой бумажкой для водораздела метода. Именно на его творчестве глубоко и полно вскрылось все своеобразие применения критиками и литературоведами их инструментария. Так, Франку, например, нужна была духовная биография Пушкина, поэтому его интересовали письма и дневники, реальная биографическая канва, Эйхенбаума, как мы уже видели, ни письма, ни дневники в качестве источника для воссоздания авторской интенции не интересовали. Именно здесь полно проявилась черта, разделяющая русский формализм от предыдущей, культурно-исторической школы.

Покажем, какая разновидность биографического подхода применялась В. Соловьевым¹³. Литературная критика Соловьева - это критика талантливого философа, отсюда глубина критического прочтения им творчества русских поэтов, тонкость наблюдений над психологией творческого процесса, яркость и экспрессивность стиля.

Соловьев- критик стоял вне литературных партий и направлений, но в его творчестве можно уловить черты определенных ориентаций, притяжений и отталкиваний. Одной из существенных эстетических координат, определяющих место того или иного критика второй половины XIX - начала

¹¹ Томашевский Б.В. Пушкин. Работы разных лет. М.: Книга, 1990. С. 47.

¹² Гофман М.Л. Утаённая любовь Пушкина // Руль. 1928. № 2290. 10 июня.

¹³ Существует обширная литература. Напр.: Розанов В.В. На панихиде по Вл.С. Соловьеву // Владимир Соловьев. Pro et contra-СПб.:РХГИ, 2000. С.217; Владимир Соловьев. Pro et contra. СПб.: РХГИ, 2000. С. 237; Макшеева Н.А. Воспоминания о Вл. Соловьеве // Владимир Соловьев. Pro et contra-СПб. : РХГИ, 2000. С. 371.

XX века, является отношение его к критической мысли революционных демократов, с творчеством которых был связан расцвет русской критики.

Отношение Соловьева к демократической критике было двойственным. Не соглашаясь со многими требованиями реальной критики, Соловьев испытывал к ее представителям большое уважение. В своей речи о Соловьеве В.В. Розанов вспоминал: «В образе мыслей его, а особенно в приемах его жизни и деятельности была бездна «шестидесятых годов», и нельзя сомневаться, что, хотя в «Кризисе западной философии» он выступил «против позитивистов», то есть против них, – он их, однако, горячо любил и уважал, любил именно как «родное», «свое»¹⁴.

Биографы философа В. Величко и К. Мочульский отмечают, что одним из кумиров Соловьева в отроческие годы был Писарев. «Одно время он считал <...> Писарева – величайшим писателем земли русской» пишет В.Л. Величко. Философ высоко ценил его как личность и мыслителя, но критический метод его считал «ложным», так как он был основан на произвольных требованиях к поэту.

Очень ценил Соловьев и В.Г. Белинского. По воспоминаниям Н.А. Макшеевой, осенью 1898 г. Соловьев читал доклад о Белинском в философском обществе. Высоко оценив гуманитарную роль критика, он поставил ему в укор некоторую непоследовательность, а себя упрекнул в том, что в прежние годы, увлекаясь вопросом о соединении церквей, он упускал из виду более насущные интересы современности, которым служил Белинский.¹⁵

Высокую оценку дал Соловьев и другому представителю демократической критики – Н.Г. Чернышевскому, назвав его эстетический трактат «первым шагом к положительной эстетике». В демократической эстетике Соловьева привлекала близкая ему идея общественного

¹⁴ Розанов В.В. На панихиде по Вл. С. Соловьеву// Владимир Соловьев. Pro et contra-СПб.:РХГИ, 2000. С.217; Владимир Соловьев. Pro et contra. СПб.: РХГИ, 2000. С. 237.

¹⁵ Макшеева Н.А. Воспоминания о Вл. Соловьеве // Владимир Соловьев. Pro et contra-СПб.:РХГИ, 2000. С. 371.

предназначения искусства. Хотя крайность и односторонность суждений «утилитаристов» была чужда философу, но в целом реальная критика, «<...>имевшая свои исторически объяснимые, но эстетически неправильные требования», вызывала у Соловьева сочувствие и уважение.

Негативно относился философ к эстетической критике, о которой язвительно писал: «Критики, думающие, что вся задача поэта - только созерцать, и сами до некоторой степени причастные такому созерцанию, не ограничиваются, однако, им одним, - они действуют, они пишут и печатают для распространения своей теории». Соловьев выступал не против эстетического подхода как такового (на нем во многом основан метод самого критика), а против сепаратизма, отделения эстетически ценного от других сторон жизни. «Можно служить чистому искусству, не отделяя его от нравственного смысла жизни, <...> искусство должно быть чисто от всего низменного и ложного, но никак не от идейного содержания и жизненного значения», – писал критик в статье об А. Толстом.

Для Соловьева характерен целостный взгляд на творчество поэта, умение уловить главное, сущность художественного мира, выделить в ней самые значимые, вершинные произведения. Зачастую это оборачивается избирательным отношением к поэтическому материалу.

Критика Соловьева – это, прежде всего, критика философа. В литературе советского периода, в вузовских программах она определялась по-разному: символистская, идеалистическая, буржуазно-идеалистическая. Сам критик определил ее «философской критикой». Что вкладывается им в это понятие? Здесь следует остановиться на термине «философская критика» более подробно.

Русская критика с самого зарождения была неразрывно связана с философией через эстетику. Ю.В. Манн выделял в русской эстетике второй половины двадцатых-тридцатых – начала сороковых годов особый пласт, который он назвал «философской эстетикой» (Д. Веневитинов, Н. Надеждин, И. Киреевский, В. Одоевский, Н. Станкевич и др.). Исследователь признает,

что термин этот не лишен некоторой условности. «Материал не дает возможности провести резкую границу между критикой и эстетикой<...>Критика была той формой, в которой в основном развивалась эстетическая мысль»¹⁶. Для философской эстетики характерна была «такая постановка вопроса об искусстве, при котором он вводится в философскую систему и сознательно обосновывается как его часть»¹⁷. В этом смысле эстетика Соловьева тоже рассматривала искусство как часть философской системы, правда, не гегелевской или шеллинговской, как в тридцатые годы, а своей собственной.

У Соловьева термин «философская критика» предполагает обращенность, прежде всего, к философскому содержанию произведения, его онтологической основе. «Прямая задача критики, – по крайней мере философской, понимающей, что красота есть осязательное воплощение истины, – состоит в том, чтобы разобрать и показать, что именно из полноты всемирного смысла, какие его элементы, какие стороны или проявления истины особенно захватили душу поэта и по преимуществу выражены им в художественных образах и звуках. Критик должен «вскрыть глубочайшие корни» творчества у данного поэта не со стороны его психических мотивов – это более дело биографа и историка литературы, – а главным образом со стороны объективных основ этого творчества, или его идейного содержания»¹⁸.

Такое определение делает критику философствованием «по поводу»: художественное творчество становится поводом для философского анализа тех аспектов бытия, которые воплотились в нем. Из определения Соловьева следует, что в художественном произведении первична та истина, то идейное содержание, за которое ценили искусство представители «реальной критики». Разница заключается в слишком узком, ограниченном понимании

¹⁶ Манн Ю.В. Русская философская эстетика. М.: МАЛП, 1998. С. 7.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Соловьев В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М.: Книга, 1990. С. 508.

истины утилитаристами, разъединявшими истину с красотой, – и в широком понимании ее Соловьевым как полноты бытия, всеединства.

Жанровый диапазон критики Соловьева определяется тематикой его статей и формой их реализации (речь, энциклопедическая статья или журнальная статья), и, конечно, личностью самого критика, его ориентацией и методологией. У Соловьева нет большого многообразия жанров: у него нет проблемных статей, статей об отдельных произведениях. Преобладающий жанр – этюды об отдельных поэтах, причем рассматриваются целостные художественные миры. Для Соловьева – критика характерен интерес к отдельной личности поэта, а не к литературному процессу, чем и объясняется отсутствие жанра обзора в его критике. Прямым поводом для многих критических статей становился выход в свет поэтического сборника, на который он писал рецензию.

Как мы понимаем, при таком подходе, когда необходимо вписать искусство в философскую систему, неизбежно будет происходить отождествление личности автора и лирического героя, или автора и повествователя. Чтобы доказать наличие у автора определенной философии, нужно найти ее у его героев. И как можно было бы производить такой поиск, если не прибегать к фактам реальной биографии? Таким образом, Соловьев вполне вписывается в парадигму биографического метода, которая была нами показана в начале главы.

При всем разнообразии статей Соловьева о русских поэтах можно объединить их в два цикла, связанных сквозными мотивами и общей точкой зрения. В цикле статей о поэтах Серебряного века основные мотивы – надсознательность, таинственная основа творчества. В статьях «Судьба Пушкина», «Лермонтов» и «Мицкевич» главным становится мотив судьбы.

Композиция статей Соловьева подчинена жесткой логике. В начале работы часто формулируется философская задача, иногда дается история вопроса – обзор существующих исследований по творчеству поэта. В критических статьях Соловьев чаще всего следует описанному им

«единственно научному способу» критики: «Необходимо установить общие принципы или нормы художественной деятельности и вытекающими из них постулатами проверить данное произведение»¹⁹. Таким образом, критический метод Соловьева основан на чистой дедукции.

В рецензии на сборник «Русские символисты» (1895) критик пользуется методом «относительно-научным»: старается за «норму суждения принять не собственное мнение, а намерение критикуемого автора»²⁰. Но символисты не выдерживают даже такой снисходительной критики. Дурным критическим методом считал Соловьев предъявление «произвольных требований и случайных критериев» к писателю, что характерно для Писарева, для декадентской критики.

Для Соловьева очень важно поэтическое самосознание лирика, понимание им сущности поэзии. «Для характеристики и оценки поэта очень важен вопрос об отношении его собственной сознательной мысли к его делу: как он понимал и за что принимал поэзию?»²¹. Поэтому в творчестве поэта он выделяет, прежде всего, стихотворения, посвященные поэзии – «поэзию о поэзии» – и с них начинает анализ лирики поэта, в частности, в статьях «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина», «О лирической поэзии», «Поэзия гр. А. Толстого». Другой из главных мотивов соловьевских статей – «двоемирие»: решение поэтом проблемы соотношения реального и идеального миров – этого основного противоречия жизни.

Важнейший критерий оценки лирического произведения для Соловьева – поэтичность формы и содержания в их неслиянности. Прозаизмы разрушают поэтическую цельность стихотворения, поэтому очень важна внешняя отделка произведений. Непоэтическое – общественные и социальные проблемы, патриотические и гражданские задачи – это предмет прозы, но не поэзии.

¹⁹ Соловьев В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М.: Книга, 1990. С. 510.

²⁰ Там же.

²¹ Соловьев В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика... С. 484.

Первый признак поэзии для Соловьева – «вдохновенность». Неудачные стихотворения, например, Полонского, написаны не от вдохновения, а от «разума», – считает критик. Эта антитеза (разум – вдохновение) проходит почти через все статьи Соловьева. Даже стихи с неясным, туманным содержанием представляют ценность, если они вдохновенные, если в них «... чувствуется тот<...> взмах крыльев, который поднимает душу над землею»²². В частности, критик прощал эту неясность Фету.

«В общем составе лирической поэзии отдел подобных стихотворений совершенно необходим: они в простейшем и чистейшем виде представляют коренное лирическое настроение, истинный фон всякой лирики. «Вдохновение нужно даже для перевода лирического произведения на другой язык – необходимо, чтобы переводчик возбудил в себе то же лирическое настроение, из которого вышло подлинное стихотворение, и затем нашел соответствующее этому настроению выражение на своем языке»²³.

Соловьев в своих статьях – это всезнающий ментор с учительскими интонациями, как бы носитель абсолютной правды, позволяющий себе говорить иногда от имени Провидения. В критической прозе Соловьева в яркой и доступной форме отразились все заветные идеи философа. Его рассуждения часто обретают пророческий пафос, превращаются в проповедь: «Хотя бы и не было перед нами настоящего сверхчеловека, но есть сверхчеловеческий путь, которым шли, идут и будут идти многие, на благо всех, и, конечно, важнейший наш интерес в том, чтобы побольше людей на него вступали, прямее и дальше по нем проходили»²⁴.

Диалектическое мастерство Соловьева позволяло ему убедительно доказывать сомнительные истины. Это вызывало резкую критику многих его современников. «У него везде звон фразы, щелканье фраз, силлогизмы.

²² Там же. С. 521.

²³ Там же. С. 402.

²⁴ Там же. С. 383.

Точно не течет речь (кровь), а речь – составлена из слов"²⁵. В другом месте Розанов пишет об "арлекинаде публициста». М. Гершензон, полемизируя с Соловьевым по поводу пушкинского «Памятника», упрекал его в «софизмах».

Творчество Соловьева, в том числе и его критика, сыграло огромную роль в развитии языка философских текстов. Статьи Соловьева – образец блестящей русской прозы. «Художеству мысли в его творениях соответствовало и художественное совершенство ее выражения, и мы смело можем признать его одним из великих художников слова не только русской, но и всемирной литературы», – писал Е.Н. Трубецкой²⁶.

Обратим внимание на то, что мы категорически против отождествления метода и стиля. Что касается научного стиля Соловьева, то в настоящее время он вызывает интерес многих исследователей-лингвистов. Язык критических статей Соловьева характеризуется сочетанием двух стилевых начал – аналитически – дискурсивного и лирически-образного, блестящего критического анализа с метафизическими размышлениями, отличается яркой экспрессивностью, активным употреблением антонимов, синонимов, фразеологических единиц, пословиц и поговорок.

Для творческой манеры писателя характерно использование выразительных синтаксических фигур: риторических вопросов, повторов, антитез, градаций, вопросно-ответных конструкций, свойственных разговорной речи. Часто используются им в критических статьях элементы «диалогической формы». Один из таких приемов – ответ воображаемому оппоненту. Так, в статье о поэзии Пушкина воображаемый оппонент задает целый каскад вопросов: «Наивность или эстетическое непонимание могут сказать: разве это серьезно? Разве можно придавать такое значение временам года? Откуда такая легкая капитуляция духовной силы перед силою внешних влияний? Неужели в самом деле летней температуры в союзе с комарами да

²⁵ Розанов В.В. О Вл. Соловьеве // Владимир Соловьев: Pro et contra. СПб.: РХГИ. 2000. С. 158.

²⁶ Трубецкой Е.Н. Указ. соч. С. 211.

мухами достаточно, чтобы "губить все душевные способности" в великом поэте? Неужели его высокий ум не мог подняться над высотой термометра и крылатый стих не мог унести его далеко от крылатых насекомых?»²⁷.

Соловьев мало цитирует других исследователей, но очень обильно привлекает сами поэтические тексты, что связано с его убеждением в невозможности описать индивидуальность поэта, пересказать содержание лирического произведения, поскольку оно неотделимо от формы, в которой выразилось. «Индивидуальность есть неизреченное, или несказанное, что только чувствуется, но не формулируется»²⁸.

Обратим внимание, что Соловьев абсолютно биографичен. Он не мыслит рассмотрение произведения без подчеркивания индивидуальных особенностей его автора. Так, о Лермонтове критик пишет: «И демон гордости, как всегда хозяин его внутреннего дома, мешал ему действительно побороть и изгнать двух младших демонов, и когда хотел – снова и снова отворял им дверь»²⁹.

Особое отношение философа к искусству как теургии и сакрализация поэзии как наивысшего, божественного рода искусства определили высокий уровень нравственных и эстетических требований критика к поэту. Именно у Соловьева впервые наиболее смело сформулирована концепция лирики как объективного рода литературы, что оказало прямое влияние на формирование его критериев оценки лирического произведения.

Первая критическая статья В. Соловьева «О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского» (1890), хотя в подзаголовке указывается и Я.П. Полонский, почти вся посвящена А.А. Фету. При всей разности философско-эстетических и религиозных взглядов, Фета и Соловьева долгое время связывала большая дружба, основанная прежде всего на любви к лирической поэзии. Соловьев часто гостил у поэта в его имении Воробьевке, помогал в определении композиции его "Вечерних

²⁷ Соловьев В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М.: Книга, 1990. С. 325.

²⁸ Там же. С. 530.

²⁹ Там же. С. 394.

огней", на что указывает надпись на книге, подаренной Фетом критику: «Дорогому зодчему этой книги». Соловьев, в свою очередь, собирался посвятить свою книгу о русской поэзии Фету, о чем свидетельствовал подзаголовок стихотворения 1897 г. "Памяти Фета": «Посвящение книги о русских поэтах».

Взаимоотношениям Фета и Соловьева уделено значительное внимание в статье А.Ф. Лосева³⁰. Отзыв о Фете в контексте философско-эстетических взглядов критика рассматривается в работе Д.В. Силаковой, которая отмечает новаторство Соловьева в осмыслении и толковании главной особенности лирики Фета – созерцательности.

Незаурядный поэтический дар Фета сразу был отмечен многими его современниками. Одобрительно отзывались о нем В.Г. Белинский, А.А. Григорьев, Л.А. Мей, И.С. Тургенев, Н.А. Некрасов. Наиболее проникновенные отклики на поэзию Фета принадлежали А.В. Дружинину и В.П. Боткину, верно определившим тип его лирики и неповторимое творческое лицо поэта.

Однако благоприятные отзывы стояли особняком в общем мнении о Фете «пятидесятников» и особенно «шестидесятников». Узость его художественных интересов, направленных на красоту природы и человеческих чувств, отсутствие социальной актуальности и эстетизм Фета не удовлетворяли демократическую критику, и его поэзия была осуждена за бессодержательность. Критики-демократы считали, что в такое время нужна не художественность, а гражданственность.

Статья Соловьева была написана в связи с подготовкой к выходу четвертого (оказавшегося последним прижизненным) выпуска сборника «Вечерние огни» (СПб., 1891) и сборника стихотворений Я.П. Полонского «Вечерний звон» (СПб., 1890). Она появилась в период общего падения интереса к лирике. Ко времени выхода «Вечерних огней» нераспроданными

³⁰ Лосев А.Ф. Владимир Соловьев и его ближайшее литературное окружение // Литературная учеба. 1987. № 3. С. 151-164; №4. С. 159-168.

были сборники стихов Фета 1863 г. «Вечерние огни» тоже были встречены прохладно, они были восприняты как «новый вариант молодых стихов их автора»³¹. Соловьева очень огорчило то равнодушие, с которым критика встретила первый выпуск «Вечерних огней». Весной 1883 г. он писал Н.Н. Страхову: «А Вы так и не написали ничего о Фете. Очень жаль, неужели его оценит один Буренин? Если увидите Кутузова, скажите, чтобы хоть он написал, а то, право, стыдно». Тогда же критик писал и Фету: «<...>Мне горько, и обидно, и стыдно за русское общество, что до сих пор ... о «Вечерних огнях» ничего не было сказано в печати. Я пишу Страхову и Кутузову укоризненные письма: если же они не подвигнутся, то я решусь взяться не за свое дело и напишу хоть небольшую рецензию для собственного облегчения».

Страхов и Кутузов «подвигнулись» и, очевидно поэтому, рецензия Соловьева не появилась, но почти через семь лет в статье «О лирической поэзии» он уделяет огромное место разбору лирики Фета. В отличие от последующих работ о русских поэтах, здесь автор не рассуждает на излюбленные темы о будущем всеединстве, о духовном подвиге, не развивает своих философско-религиозных взглядов. И это понятно: не говорит потому, что не находит этих тем у Фета. Известно, что религиозный вопрос был основным пунктом разногласия Соловьева с Фетом и в конце концов стал причиной отчуждения друзей. Фет всегда был принципиальным атеистом, т.е. в самой основе своего мировоззрения был далек от Соловьева. Многие критики называли Фета язычником, пантеистом. Таким образом, мы видим, что сам выбор предмета статьи оказывается продиктован особенностями мировоззрения рассматриваемого писателя и автора статьи точно таким же образом, как это происходит у С. Л. Франка, который находит религиозность у Пушкина, потому что хочет ее найти.

По поводу поэзии Фета Соловьев говорит только о красоте. Несмотря на то, что Соловьев в поэзии ставил всегда на первое место содержание

³¹ Перцов П.П. Литературные воспоминания. М., Л. 1933. С. 98.

лирических произведений, он высоко оценивает стихи Фета, они не кажутся ему бессодержательными: предмет лирики для него – именно те поэтические картинки, которые рисует художник – лирик, и самые безыдейные стихи Фета для него имеют больше ценности, чем дидактическая поэзия. Впоследствии Соловьев отошел от такой декларации чистого эстетизма, и в его статьях этический момент усиливается.

В статье «О лирической поэзии» критик ставит задачу «уяснить сущность и содержание лирической поэзии», для чего он привлекает поэзию двух лириков как образцы истинной поэзии. Первый раздел статьи носит теоретический характер: он посвящен характеристике родовых и жанровых особенностей лирической поэзии. Уже само название статьи говорит о том, что критик четко различает понятия «лирика» и «поэзия». В тексте статьи уже появляется оппозиция «прикладная лирика» – «чистая лирика». Область чистой лирики критик очерчивает довольно узко: практически лишь две темы – «вечная красота природы и бесконечная сила любви» составляют содержание лирической поэзии. Важное место в статье занимает доказательство несостоятельности гегелевского определения лирики как поэзии субъективности и обоснование объективной основы лирики.

Рассуждение Соловьева о необходимости объективировать субъективные состояния для выражения их в поэтическом слове явственно перекликается с размышлениями А.С. Пушкина в «Евгении Онегине»: «Прошла любовь, явилась Муза, И прояснился темный ум. Свободен, вновь ищу союза Волшебных звуков, чувств и дум».

Именно обвинение в субъективности было одной из главных претензий шестидесятников к Фету. Поэта упрекали в отсутствии интереса к общественным проблемам. Соловьев оправдывает и теоретически обосновывает позицию Фета. Он приводит обширную цитату из предисловия Фета к «Вечерним огням» (3-й выпуск), где он прямо выражает свою эстетическую позицию и объясняет читателю избегание им гражданских вопросов желанием уйти от этих будней в мир красоты и поэзии.

Несмотря на отрицательное отношение к теории «искусства для искусства», которой открыто придерживался Фет, в данном случае критик проявляет снисходительность, именно потому, что речь идет о поэте: «каковы бы ни были эстетические и философские воззрения истинного поэта, но как поэт, он непременно верит и внушает нам веру в объективную реальность и самостоятельное значение красоты в мире». Критик призывает не осуждать поэта за эгоизм, ибо «не одна только трагедия служит к очищению ...души: быть может, еще более прямое и сильное действие в этом направлении производит чистая лирика на всех, кто к ней восприимчив».

Таким образом, весь разбор произведений автора сводится к апологетике. Необходимо «защитить» писателя, отождествляя его личные взгляды и убеждения с взглядами и убеждениями его лирического героя. Вот об этом смешивании личного с художественным мы говорим как о биографическом методе интерпретации текста.

Переходя непосредственно к анализу лирики Фета, Соловьев выделяет несколько тематических групп стихотворений. Порядок их разбора определяется характером содержания: прежде всего, критик разбирает стихи о поэте и поэзии, потом – стихотворения, где содержания почти нет («музыкально-поэтические пьесы»), в которых еле улавливаются «глубочайшие душевные состояния», «коренное лирическое настроение», затем переходит к стихам, где содержание составляет чувство (любвные стихи), далее рассматривается лирика созерцательная, описывающая красоту природы, а в конце дается анализ стихотворений с более конкретным содержанием – на нравственно – философские темы и «стихов на случай».

Уже в первой статье проявилась характерная особенность критики Соловьева - преимущественный интерес к творческому самосознанию поэта, к его эстетическим взглядам, выраженным в стихах. Рассмотрение художественного мира Фета Соловьев начинает с его стихов о поэзии и приводит такие стихотворения, как «Поэтам» (1890), «Я потрясен, когда кругом» (1885), «Одним толчком согнать ладью живую» (1887) и др.

Критика, прежде всего, интересуется осмыслением и решением Фетом главной эстетической проблемы: вопроса о соотношении искусства и действительности. Для Фета, показывает Соловьев, с одной стороны, искусство - лишь отражение вечной красоты вселенной.

Другая философско-эстетическая проблема, интересующая критику в поэзии Фета – соотношение единичного явления с общим. Философ всеединства, Соловьев противопоставляет истинно поэтическое созерцание Фета, видящего в единичном абсолютное, пантеизму, который «растворяет все единичное в абсолютном»³² и, таким образом, опровергает определение Фета как пантеиста.

Третий раздел статьи посвящен анализу «музыкально-поэтических пьес», где нет еще конкретного содержания, «где виден только взмах крыльев, слышен только вздох по неизреченности бытия», только «лирический порыв» это стихи «на границе между поэзией и музыкой» здесь выражаются чувства такие тонкие, что даже слова оказываются бессильными передать их:

О, если б без слова

Сказаться душой было можно!

«Как мошки зарею», 1844

Современная критика порицала Фета именно за такие стихотворения. Для Соловьева же очевидна их исключительная важность в общем разделе лирики: они вскрывают «самые корни лирического творчества»³³, являются свидетельством тончайших психических процессов, предшествующих рождению лирического произведения. Критик приводит образцы таких стихотворений: «Quasi una fantasia»(1889), «Сны и тени» (1859), «Шопену» (1882), «Романс» (1882)

Соловьевский анализ поэзии Фета показал, что уже в первой критической статье проявился основополагающий принцип Соловьева –

³² Соловьев В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М.: Книга, 1990. С. 409.

³³ Там же.

принцип всеединства. Его эстетический подход к поэзии определяет ценность лирического произведения по степени воплощения в нем красоты. Абстрагируясь от философских, религиозных и эстетических взглядов Фета, Соловьев выявляет объективное содержание лирики поэта и обнаруживает ее полное соответствие требованиям «философской критики».

Интересны статьи Соловьева о Тютчеве. Соловьев и раньше обращался к творчеству Ф.И. Тютчева. В эстетическом трактате «Красота в природе» (1889) философ привлекает для иллюстрации своих идей стихотворения поэта «Как хорошо ты, о море ночное», «Не остывшая от зною», «Одне зарницы огневые», «О чем ты воешь, ветер ночной?» В соответствии с задачами статьи, Соловьев доказывает объективность красоты в природе, представляет эстетическую ценность различных картин природы: плещущегося моря, грозы, блеска молний, бегущего ручья. Все эти образы философ находит в лирике Тютчева. Красота тютчевских образов, – отмечает критик, – именно в описании живой, движущейся природы.

Один из важнейших источников эстетического впечатления в природе – это звуки. Так, в стихотворении «О чем ты воешь, ветер ночной?» эстетическое воздействие во многом связано с звуковыми образами. Красота других картин Тютчева – напротив, в безмолвии: их художественное впечатление основано на зрительных образах:

«Одне зарницы огневые, Воспламеняясь чередой, Как демоны глухонемые, Ведут беседу меж собой». Через шесть лет критик вновь обращается к поэзии Тютчева, чтобы определить ее сущность и эстетическое значение. Статья Соловьева «Поэзия Ф.И. Тютчева» получила высокую оценку современников, критиков и многих исследователей. Она дважды печаталась П. Перцовым в сборнике «Философские течения русской поэзии» (1896 и 1899 гг.). Л.О. Вайнберг включил ее в «Сборник выдающихся статей русской критики за 100 лет» (1913). Сочувственно оценили статью о Тютчеве также критики Б. Богданович, А. Волынский, П. Морозов. Высокую оценку

ей дали Н. Бердяев³⁴, С. Франк.³⁵ Георгий Флоровский назвал ее «блестящим художественным и философским комментарием к творчеству поэта», к которому «очень трудно что-либо прибавить».³⁶ Ю. Айхенвальд отмечал, что ключ к поэзии Тютчева дал В. Соловьев, и говорить о ней после знаменитого русского философа можно только исходя из его основной идеи. Однако были и отрицательные отзывы. Так, А. Скабичевский писал, что Соловьев напустил в статье о Тютчеве «философского туману», увидев чуть ли не в каждой поэтической метафоре «тайны мироздания»³⁷.

Обращение Соловьева к поэзии Тютчева было неслучайным и имело ряд причин. Во-первых, интерес Соловьева определялся общностью мировоззренческих установок: несомненна огромная духовная и философская близость мыслителей. Соловьев находит в поэзии Тютчева философскую концепцию, близкую собственной. Исследователи отмечают, что поэзия Тютчева оказала заметное влияние на творчество Соловьева³⁸. Во-вторых, поэзия Тютчева в конце XIX века была незаслуженно забыта. Конечно, был узкий круг ценителей поэта, но широкая публика не знала Тютчева. Соловьев своей статьей хотел открыть читателю «сокровища, которыми мы не пользуемся и которых почти не знаем»³⁹.

Во вступлении к статье, после краткого обзора литературы, критик четко формулирует свою задачу: «В настоящем очерке я беру поэзию Тютчева по существу, чтобы показать ее внутренний смысл и значение»⁴⁰.

³⁴ Бердяев Н.А. Проблема Востока и Запада // Книга о Владимире Соловьеве М., 1991. С. 355.

³⁵ Франк С.Л. Космическое чувство в поэзии Тютчева // Франк С.Л. Русское мировоззрение. СПб. 1996. С. 319.

³⁶ Флоровский Г. Из прошлого русской мысли. М., 1998. С. 223.

³⁷ Скабичевский А. Курьезы и абсурды молодой критики // Новое слово, 1896. № 9. С. 61-63.

³⁸ См. об этом: Ж.И. Лахтина. Тютчев и русская философская поэзия конца 19 века // В Россию можно только верить. Тула, 1981. С. 119-128; Шмони́на М. Тютчевский пласт в лирике В. Соловьева // Русская филология. Тарту, 1999. № 10. С. 70-78.; Шмони́на М. Функция тютчевских реминисценций в лирике В. Соловьева // Русская филология. Тарту, 2000. № 11. С. 64-70.

³⁹ Соловьев В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М.: Книга, 1990. С. 466.

⁴⁰ Там же. С. 466.

Статья состоит из восьми разделов, в каждом из которых представлена та или иная сторона соловьевской концепции. Композиция работы подчинена логике развития ее основной идеи. В первой и второй главах Соловьев представляет две концепции природы – механистическую и пантеистическую - и приводит ряд аргументов в пользу второй. В остальных главах Соловьев на обширном материале тютчевской лирики воссоздает грандиозную картину мира в порядке космогонического и исторического процесса.

Соловьев дает очень высокую оценку поэзии Тютчева, называя ее, «драгоценным кладом», «сокровищем» русской литературы, и выделяет в ней ряд несомненных достоинств. Измеряя талант Тютчева в масштабах мировой поэзии, он отмечает, что любая литература гордилась бы таким поэтом. Сравнение с великими немецкими поэтами-философами Гете и Шиллером позволяет критику выявить те грани творчества, которыми Тютчев превосходит их.

В отличие от Шиллера, в котором «механическое мировоззрение», насаждаемое естественными науками, подорвало веру в одушевленность природы и привело к разладу мысли и поэтического чувства, Тютчев, отмечает Соловьев, «сознательно верил в то, что чувствовал, ощущаемую им живую красоту принимал и понимал не как свою фантазию, а как истину». Разлад между чувством и мыслью Соловьев считает главным недостатком поэзии, приводящим или к фальши и условности, или к «мертвой дидактике».

Соловьев даже не упоминает имени Шеллинга, непосредственное влияние которого на Тютчева признается многими современными исследователями, в частности Л.В. Пумпянский прямо называет Тютчева учеником Шеллинга, а его поэзию – «шеллингианской поэзией». Для Соловьева философия Тютчева – оригинальное и глубоко индивидуальное явление в мировой философии.

Далее критик переходит к проблемам психологии творчества - вопросу о соотношении в поэзии вдохновения и разума, мысли и чувства. В определении Тютчева как поэта мысли (но мысли поэтической) Соловьев не

оригинален: эта особенность его поэзии была отмечена еще Н.А. Некрасовым, И.С. Тургеневым, А.А. Фетом, И.С. Аксаковым. Соловьев дает более обоснованную характеристику этой черты лирики Тютчева. Для критика важно то, что Тютчев «не только чувствовал, а и мыслил как поэт – что он был убежден в объективной истине поэтического воззрения на природу»⁴¹. Эта мысль многократно повторяется в статье философа.

Своеобразие Тютчева, по Соловьеву, в том, что никто «не захватывал, быть может, так глубоко... темный корень бытия, «хаос», являющийся «глубочайшей сущностью мировой души и основой всего мироздания»⁴².

Нетрудно заметить, в чем проходит эта ключевая демаркационная линия между рассмотренными авторами. Там, где представитель РАПП видит *один* образ, свойственный *целому* социальному классу, там Соловьев начинает движение не от образа, а от индивидуальной личности писателя, особенностей его психического склада.

У Соловьева мысли Тютчева принадлежат ему одному, возможно без серьезных потерь объединить автора как человека с его героем. По Лелевичу и по Словохотову нет никакой объективно существующей личности автора, в самоописании которой не было бы явлено обобщающе-типичных для всего социального класса образов.

Цель интерпретации Соловьева – воссоздание индивидуальной философии, цель интерпретирования, осуществленного Словохотовым и Лелевичем, – классовая, а не личностная идентификация.

Обратим внимание, какое огромное значение имеет биография при рассмотрении другого автора – национального гения А.С. Пушкина.

Особое место в критическом наследии Соловьева занимают его статьи о Пушкине: «Судьба Пушкина»(1897), «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина»(1899), «Особое чествование Пушкина»(1899). По некоторым

⁴¹ Соловьев В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика... С. 468.

⁴² Там же. С. 475.

свидетельствам, критик даже собирался написать отдельную книгу о своем любимом поэте, куда должны были войти, в том числе, названные статьи.

Философский этюд Соловьева «Судьба Пушкина», появившийся в эпоху господствовавшего в пушкиноведении позитивизма, являет собой попытку именно биографического истолкования Пушкина. Центральная проблема статьи – не столько литературная, сколько чисто философская – вопрос о роли «судьбы» и «разума» (а по современной философской терминологии – проблема соотношения «случайности» и «необходимости», или «закономерности») в жизни человека. Для выражения своего взгляда на этот вопрос наиболее ярким примером для Соловьева представляется судьба Пушкина.

Статья Соловьева основана на четком противопоставлении судьбы и Провидения. Мифологема судьбы возникла еще в древнегреческой мифологии как представление о слепой, неразумной, бессмысленной силе, которая управляет жизнью человека. Идея судьбы абсолютизирует несвободу человека, полное подчинение его необходимости. Христианство противопоставило мифологеме судьбы осмысленное и целесообразное действие «Провидения», но не вытеснило и языческого представления о судьбе в сознании народа. Оба эти представления живут и сосуществуют.

Соловьева интересует в этом вопросе, прежде всего, проблема свободы человека. Существование судьбы как некой сверхчеловеческой силы, которая управляет жизнью человека, не вызывает у философа сомнения. Задача Соловьева – выяснить два вопроса: во-первых, какова степень необходимости, неизбежности судьбы? Зависит ли, и в какой степени зависит, жизнь человека от него самого, от его воли и разума? Во-вторых, каков характер, какова сущность той силы, которую мы называем судьбою? Равнодушная ли это природа, злая ли сатаническая сила, или это добрая сила – Провиденье Божье? Решению этих вопросов посвящена вся логика рассуждений Соловьева.

Обращение к фактам пушкинской биографии и творчества приводит критика к выводу, что, во-первых, судьба, приведшая Пушкина к трагической гибели, действовала через него самого, через его слабости и страсти, он сам во многом провоцировал враждебное отношение к себе светского общества. Во-вторых, эта судьба, убившая Пушкина рукою Геккерна, была доброю силою, ибо она спасла его от смертного греха – убийства человека. Смерть физическая спасла его от духовной гибели.

Соловьев вполне осознает дерзость и смелость своего заявления и настойчиво уверяет, что такой строгий суд его исходит из любви к поэту. «Менее всего желал бы я, чтобы этот мой взгляд был понят в смысле прописной морали, обвиняющей поэта за его нравственную распущенность и готовой утверждать, что он погиб в наказание за свои грехи против «добродетели». Опасения критика оправдались: так она и была воспринята современниками.

Суть соловьевской моральной концепции проста: Пушкин – гений, а гений обязывает, «гениальный человек обязан, по крайней мере, к сохранению известной, хотя бы наименьшей, минимальной степени нравственного достоинства»⁴³. Такое требование исходит из представления Соловьева о природе и сущности гения. Полемизируя с Ницше, философ оспаривает положение «Гению все позволено». Резкую критику Соловьева вызывают попытки некоторых философов связать имя Пушкина с ницшеанскими идеями, представить поэта носителем языческого культа красоты, безразличной к нравственным категориям.

По Соловьеву, гений – человек, более других обладающий способностью проникать в истинную сущность вещей, обладатель сверхчеловеческой проницательности. Предваряя теорию сублимации, философ высказывает идею о том, что корни гениальности человека – в сильной чувственности. Бурную молодость поэта и раннее его творчество Соловьев приводит как доказательство этого. Страсти были необходимой

⁴³ Соловьев В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М.: Книга, 1990. С. 276.

основой творческого гения Пушкина, но именно они и привели его к трагедии.

Соловьев проводит в статье мысль, выраженную самим Пушкиным в поэтической форме: о коренном противоречии в жизни поэта – раздвоении между поэтом и человеком. Для доказательства этого положения критик обращается к двум эпизодам пушкинской жизни: отношениям с А. Керн, выразившимся в пушкинском шедевре «Я помню чудное мгновенье», и последней роковой дуэли поэта.

Философ поражен тем, что женщину, которой посвящено гениальное стихотворение – Анну Керн – в интимном письме к А. Вульффу Пушкин называет: «Наша вавилонская блудница, Анна Петровна», тогда как в стихотворении она – «гений чистой красоты». Соловьев вменяет в вину поэту именно намеренную фальшь. Единственное объяснение, но не оправдание этому критик видит в природе поэтического вдохновения, которое абсолютно самоценно и не имеет никаких существенных связей с жизнью.

Критик не учитывает, что, во-первых, противоречие это могло заключаться не в пушкинском восприятии, а в самой женщине, внушившей поэту такие сложные чувства, и во-вторых, что такое двойственное отношение к человеку является не чем-то исключительным, а закономерностью жизни.

Как отмечает И. Сурат, «идея «двух Пушкиных» рождена не только мифами и превратными толкованиями, но и реальной сложностью и объемом его личности – объемом, в котором крайние точки видятся как парадоксы <...> В отношении Керн можно предположить, что она в действительности была одновременно и «вавилонской блудницей», и «гением чистой красоты». Пушкин и видел ее таковой, в этих контрастах и крайностях <...> Пушкинская личность не уместается в отмеренном кем бы то ни было этическом пространстве, и чтобы преодолеть связанные с этим затруднения, исследователи прибегают к различным теоретическим идеям, помогающим привести внутренний мир гения к некоторой узнаваемой модели».

Расхождение между жизнью и поэзией Пушкина Соловьев связывает с вечным философско-романтическим противоречием между идеалом и действительностью, из которого возможны три исхода. Отвергая скептицизм с мизантропией и донкихотство как несостоятельные, Соловьев видит единственный правильный исход в третьем пути – «практическом идеализме», который состоит в том, чтобы «не закрывая глаз на дурную сторону действительности, но и не возводя ее в принцип..., замечать в том, что есть, настоящие зачатки или задатки того, что должно быть, и опираясь на эти, хотя недостаточные и неполные, но тем не менее действительные проявления добра, как уже существующего, данного, помогать сохранению, росту и торжеству этих добрых начал и через то все более и более сближать действительность с идеалом...»⁴⁴.

Что касается Пушкина, по Соловьеву, он должен был основать свои жизненные отношения с Керн на тех чувствах и образах, которые внушила она ему в минуту вдохновения, «сохранить и умножить эти залогов лучшего».

Но он не выбрал ни одного из трех путей. Он видел противоречие, но легко мирился с ним, - считает критик, потому что «нравственный слух» Пушкина был менее чутким, нежели «слух поэтический».

По соловьевской концепции духовного развития Пушкина, поэтический гений родился в нем не сразу: свою великую миссию поэта он осознал лишь к тридцати годам. Но это понимание не помешало ему дать власть над своей душой самолюбию и самомнению, приведшим его к отчуждению от людей. Соловьев упрекает поэта в том, что его «высота самосознания» превратилась в «высокомерие» («Ты царь, живи один!»), что неизбежно привело его к сложным отношениям с обществом, провоцировало вражду и злобу против него. «Не подобало такое высокомерие солнцу нашей поэзии», В сознании своего гения и христианской вере он должен был иметь опору достаточную, чтобы держаться на известной высоте. Критик не

⁴⁴ Соловьев В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. С. 281.

сомневался, что в зрелом возрасте в Пушкине пробудилось религиозное сознание.

Именно от Соловьева идет то направление пушкинистики, которое проводило идею глубокой религиозности Пушкина – вопрос, чрезвычайно акцентирующийся и в наше время, особенно в православном литературоведении. В русле этой традиции написаны и статьи С. Булгакова «Жребий Пушкина» (1937), В. Гиппиуса «Пушкин и христианство» (1915), очерк главы русской зарубежной церкви митрополита Антония (А.П. Храповицкого) «Пушкин как нравственная личность и православный христианин» (1929).

Однако эта концепция творчества Пушкина имела много и противников. В. Брюсов в статье «Пушкин-мастер» писал о стихах, которые обычно приводятся как доказательство религиозности Пушкина, что «эти стихи не более говорят о христианстве Пушкина, чем переводы Анакреона об его язычестве». С ним полностью согласен и В.В. Вересаев. Полемизируя с теми, кто утверждал религиозность Пушкина, прежде всего с Соловьевым, Вересаев в статье «Об автобиографичности Пушкина» писал: «Вот к каким результатам может привести вера в автобиографичность поэтических показаний Пушкина!...Вышеприведенное мнение Соловьева, вполне приемлемое, когда мы читаем «христианские стихотворения» Пушкина, может вызвать только улыбку, когда мы себе представим живого Пушкина таким, каким мы его знаем по дошедшим до нас биографическим данным». Вересаев считает, что нет оснований говорить о глубоком жизненном интересе Пушкина к религии: ни в воспоминаниях современников нет таких свидетельств, ни в творчестве его нет серьезных оснований для таких выводов.

Соловьев категорически отвергает суждения о том, что свет был враждебен к Пушкину, и особенно яростно выступает против тех современных критиков, которые подходят к творчеству Пушкина с «ломаным аршином ницшеанского психопатизма» и утверждают, что

Пушкин был воплощением ницшеанских идей, «учителем жизнерадостной мудрости язычества и провозвестником нового или обновленного культа героев <...> за что и пострадал от косной и низменной толпы».

Философ отказывается принять гибель Пушкина как роковое следствие его столкновения с враждебной средой. Единственное бедствие, от которого серьезно страдал Пушкин, была тогдашняя цензура. В остальном он вполне мог «быть доволен своим общественным положением» - мало кто при жизни и так рано, как Пушкин, стал общепризнанным и популярным в своей стране, да и правительство было к нему достаточно снисходительно, и в обществе у него были не только враги, но и верные друзья.

Анализируя последние месяцы жизни Пушкина, Соловьев находит, что было много моментов, когда поэт «мог одним решением воли разорвать всю эту паутину, поднявшись на ту доступную ему высоту, где неуязвимость гения сливалась с незлобием христианина»⁴⁵. До последнего мгновения Пушкин мог остановиться, отойти в сторону, но не захотел: ему был нужен кровавый исход.

Ради своей схемы Соловьев готов поступиться даже фактами, предположив, что раненный поэт мог бы еще выжить, ибо рана его не была смертельной, если бы не последний порыв страсти, заставивший его выстрелить в противника. Такая логика приводит Соловьева к выводу, который особенно шокировал читателей: «Пушкин убит не пулей Геккерна, а своим собственным выстрелом в Геккерна»⁴⁶.

Это утверждение философа вызвало наиболее резкие возражения в критике. С.М. Лукьянов писал: «Утверждение это представляется мне в высокой степени сомнительным <...> Выстрелом в Дантеса Пушкин не мог ухудшить своего телесного состояния <...> настолько, чтобы именно этим выстрелом определялся весь дальнейший ход дела. С собственно медицинской точки зрения, Пушкин был, бесспорно, убит, а не сам убил

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Соловьев В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика...С. 294.

себя. В смысле этическом было бы, конечно, лучше, если бы Пушкин, сраженный выстрелом противника, отказался от продолжения дуэли и простил своего противника».⁴⁷

Особенность пушкинской поэзии ярче проявляется при сравнении его с поэтами другого типа – Байроном и Мицкевичем. Байрон, по Соловьеву, превосходил Пушкина силой самоутверждения, более могучим характером, Мицкевич – глубиной нравственного и религиозного чувства, высотой своего идеала. «У Пушкина такого господствующего центрального содержания личности никогда не было: а была просто живая, открытая, необыкновенно восприимчивая и отзывчивая ко всему душа – и больше ничего. Единственно крупное и важное, что он знал за собою, был его поэтический дар; ясно, что он ничего общезначительного не мог от себя заранее внести в поэзию, которая и оставалась у него чистою поэзией, получавшею свое содержание не извне, а из себя самой. Основной отличительный признак этой поэзии – ее свобода от всякой предвзятой тенденции и от всякой претензии»⁴⁸.

Другой тип поэтов, от которых следует отличать Пушкина – это служители «новой красоты», объявившие, что «красота свободна от противоположности добра и зла, истины и лжи, что она выше этого дуализма». Ясно, кого имеет в виду философ: это представители декадентства с их пифизмом и демонизмом, сатанизмом и прочими «новыми красотоми».

Перед нами абсолютное отождествление создателя произведения и его лирического героя. Автор-человек и его герой неразрывны.

Натянутость соловьевской аргументации почувствовал В.В. Вересаев, который в статье «Пушкин и польза искусства», хотя и не называет имени Соловьева, но подвергает критике именно его трактовку «Пророка». Писатель отмечает, что в стихотворении Пушкина нет нравственных

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Розанов В.В. На панихиде по Вл.С. Соловьеву // Владимир Соловьев. Pro et contra. СПб.: РХГИ, 2000. С. 320.

категорий, как может показаться на первый взгляд: ни жало мудрости, ни огонь сами по себе не являются категориями нравственности. Мудрость – это категория познания, это высшее понимание, огонь вместо трепетного сердца – это, как пишет Вересаев, «образ слишком общий; вкладывать можно какое угодно понимание».

Таким образом, соловьевское толкование «Пророка» всецело направлено на то, чтобы подвести к утверждению о том, что пушкинская философия творчества основана на категориях этических, на признании нравственного значения искусства.

Анализ других стихотворений, посвященных поэзии, подводит Соловьева к тому, что обозначенный в «Пророке» идеал поэта – только в будущем, а в настоящем поэт весьма далек от совершенства. В основе стихотворения «Поэт» лежит контраст между жрецом Аполлона и простым смертным, которые живут в поэте, отсюда – двойственность и противоречивость его души.

Таким образом, мы отчетливо увидели, что все выстраиваемые Соловьевым концепции – двух Пушкиновых, этического начала в «Пророке» или истолкования других авторов строятся на принципе единства биографии и творчества. Такая критика становится проповедью, основанной на знании реальных подробностей жизни писателя. Это позволяет нам назвать критику Соловьева биографической.

Провозгласив еще в статье «Судьба Пушкина» моральную ответственность гения перед своим даром, Соловьев с тем же нравственным императивом подходит и к творчеству других писателей. По Соловьеву, обращение любого поэта к теме любви – первая предпосылка усвоения им полноты жизни, обуздания эгоистического начала в своей личности, достижения гармонического единства с миром. Но толкование любовных переживаний у Соловьева связано с этическими и гносеологическими вопросами, для рассмотрения которых неизбежно требуется выйти на уровень натяжек и допущений.

РОЛЬ БИОГРАФИЗМА В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ М.О. ГЕРШЕНЗОНА

Рассмотрим теперь основные особенности метода М.О. Гершензона, показав, что зарождался это метод практически в таких же условиях, как и у В. Соловьева, когда интерес к литературе носил не профессиональный, а мировоззренческий характер. Существует общепринятое единогласное мнение – Гершензон не входит в академическое или «научное» литературоведение. Формально ни к одной из уже сложившихся и имеющих свои традиции литературоведческих школ – как то культурно-исторической, школе сравнительного литературоведения и др. он не принадлежал. Оторванность от академического дискурса объясняется рядом факторов, из которых первым назовем позднее и неполное присвоение профессионального статуса – Гершензон выступал с лекциями для слушателей лишь ограниченный период времени, да и то, в последние годы жизни. Классический профессиональный путь ученого, подразумевающий преподавание в университете, защиту диссертации для получения степени, был для иудея по вероисповеданию закрыт. Исключение составляли, естественно, лишь те случаи, когда иудей обращался в православие.

Во-вторых, Гершензон изначально шел путем синтеза, а не анализа. Его конечной целью являлось истолкование фактов, но не просто их сбор. На фоне академического пушкиноведения, тяготеющего к атомарности, к выискиванию конкретных единичных фактов о рождении, женитьбе и смерти Пушкина, теоретик медленного чтения, пытающийся разглядеть глубины духа, не мог не выглядеть в некоторой степени изгоем. Ученица Гершензона В.С. Нечаева лишила нас необходимости излишне аргументировать приведенное положение: «В два последние десятилетия XIX века и в два первые XX в. продолжали расти и множиться публикации фактических данных и мелочных исследований, связанных с именем Пушкина. Эти

публикации перестали рассматриваться как «материалы» для будущего обобщенного труда (такая установка была и у Бартенева, и у Анненкова), а стали самоцелью для пушкинистов. Отсутствие интереса к широким проблемам, социально-историческим и историко-литературным, отсутствие обобщающих трудов и, наоборот, повышенный интерес к мелочам жизни и творчества поэта – таков характер второго периода пушкиноведения, который подходит конечной гранью к годам революции... В 1907–1915 под ред. С.А. Венгерова вышло издание сочинений Пушкина в 6 тт. (издание Брокгауза – Ефрона), в котором... имеются обширнейшие комментарии и специальные статьи. Атомизирование (курсив мой – А.Х.) Пушкина и отсутствие обобщающего начала в этом издании получило особенно яркое выявление¹. Принципиальной позицией Гершензона, наоборот, был синтез. Он хотел объединить текстологический анализ с интерпретацией, т. е. смысл своей работы видел все-таки в истолковании².

Пытаясь объяснить, почему Гершензон стоит несколько особняком в истории отечественной науки о литературе, нельзя недооценивать и то, что он был инородцем. Поступление будущего пушкиниста в университет датируется 1889 годом, что должно напоминать нам о реакционном правлении Александра III и наличии строгих действующих квот на студенческие места. Ужасающие описания погромов в личных письмах исследователя и тот, хотя бы, факт, что именно из-за антисемитского настроения в 1908 году он теряет работу в «Вестнике Европы», должны натолкнуть нас на мысль, что до революции Гершензон не входил в академический литературный истеблишмент не только по собственному желанию.

Отказавшись от религиозной ассимиляции, но пройдя полный путь ассимиляции культурной, до конца своих дней исследователь чувствовал определенную отчужденность от русской среды. Его дорога из родного Кишинева в Московский Университет и вся дальнейшая судьба были

¹ Нечаева В. Пушкиноведение // Лит. энциклопедия: В 9 т. М., 1935. Т. 9. Стб. 442–446.

² О том же пишет Горовиц. См.: Горовиц Б. Михаил Гершензон-пушкинист: Пушкинский миф в Серебряном веке русской литературы. М.: Минувшее, 2004.

чреватых риском так же, как плавание Одиссея между Сциллой и Харибдой. Еврею, решившемуся на подобный исход, предстояло уйти от изолированной, структурированной по жестким правилам, иудейской среды в поле множественного выбора – присоединиться ли к сионистам, призывавшим воссоздать государство в Палестине, к представителям секуляризованной идиш-культуры, политическим партиям, или попытаться стать своим в пограничной, более дружной, кстати, гостеприимной среде русской интеллигенции двух столиц того периода.

Несмотря на то, что многие исследователи подчеркивают большой масштаб внедрения евреев во все слои дореволюционной России и значимость той роли, которую они начали играть в русском обществе со времен Гаскалы, а особенно к рубежу веков³, мы склонны верить личным письмам Гершензона, показывающим, что жизнь между Пушкиным и Торой была не так уж проста, и приносила серьезный психологический дискомфорт.

Можно предположить с большой долей вероятности, однако, что он осознанно не стремился завоевать профессиональный статус ученого, отказавшись от перспективы крещения и оставления его на кафедре для подготовки диссертации. Путь научного сподвижника в своих основных чертах, как в условиях Московского императорского университета конца девятнадцатого века, так и теперь, в начале века двадцать первого, четко очерчен. Он предполагает не так много свободы, как творческие изыскания журналиста-фрилансера. Скорее всего, из нежелания терять внутреннюю свободу Гершензон по окончании исторического отделения историко-филологического факультета Московского университета не идет в науку, но продолжает ранее начатую переводческую деятельность и становится журналистом.

В 1893 году по протекции П.Г. Виноградова Гершензон поступает корреспондентом в журнал «Русская мысль» и в этом же году появляются его

³ См., напр.: Аронсон Г. Книга о русском еврействе: сборник статей. Нью-Йорк: Союз русских евреев, 1960.

первые печатные работы. Датой, ограничивающей данную подглавку, следует считать, видимо, 1900 год – время публикации первой подлинно литературоведческой статьи.

«Мне пришла в голову такая странная мысль: определить роль зрения, слуха, обоняния, осязания и вкуса в творчестве Пушкина, т.е. физиологическую подкладку поэтического творчества вообще»⁴ - пишет Гершензон 25 января 1898 года. Понятно, что подобная мысль кажется вполне естественной, а не странной, тому, кто в литературе не аутсайдер. Более того, в чем-то приход Гершензона в литературно-критическую деятельность был даже вынужденным. Уже говорилось, что он не мог быть оставлен для работы в университете. Журналистика для будущего ученого становится возможностью заработать себе на жизнь.

Известно высказывание В.Ф. Ходасевича о том, что Гершензон не любил, когда его именовали литературным критиком⁵. Он предпочитал называться историком общественной мысли и, видимо, ценил эту грань своего таланта более остальных. Можно ли искать истоки метода медленного чтения, получившего преимущественное применение в сфере филологии, в том периоде, который хронологически предшествовал обращению ученого к миру художественного творчества?

Если мы обратимся к фактам биографического характера, то узнаем из изданных М.А. Цявловским «Писем к брату»⁶, что Гершензон не пожелал получать филологическое университетское образование, так как, по его признанию, там преподаются скучные дисциплины – «фонетики разные». Из того же источника известно, что в юношестве он считал себя настолько новичком и неопытным юношей в литературе, что долго не решался переписать тринадцать стихотворений 1888-1890-х годов в одну тетрадь и кому-то показать плоды своего творчества. Показательна и такая строка из

⁴ Гершензон М.О. Письма к брату. М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1927. С. 102.

⁵ Ходасевич В. Ф. Гершензон. Из воспоминаний // Современные записки. 1925. № 24. С. 222.

⁶ Гершензон М. О. Письма к брату. М: Издательство М. и С. Сабашниковых, 1927.

его личного письма родным: «Вчера весь день читал – можете себе представить – Пушкина»⁷.

Откуда это слегка наигранное удивление самим собой? С точки зрения общих культурных настроений эпохи ничего удивительного в том, что еврей, выходец из черты оседлости, проживающий в Москве, читает Пушкина, не было. Эта подробность из личного письма – свидетельство того, что первоначально литература была только увлечением, волнующим открытием, чудом для Гершензона, но именно чудом, а не профессией. Серьезный интерес возник несколько лет спустя. Б. Горовиц датирует «приход» Гершензона в литературу несколько более поздней датой, чем приведенная выше – 1905 годом: «Во время сотрудничества в 1905-1910 годах с Венгеровым, позиция Гершензона по отношению к Пушкину и к поэзии радикально изменилась»⁸.

Пока Гершензон всецело историк. Во время обучения в Московском университете с 1889 по 1894 год будущий пушкинист пишет две блестящие работы по истории Древней Греции: «Аристотель и Эфор» и «Афинская полития и Жизнеописание Плутарха»⁹. В это время он изучает историю под руководством двух преподавателей – Владимира Ивановича Герье (1837-1919) и Павла Гавриловича Виноградова (1854 – 1925). П.Г. Виноградов - крупнейший представитель социального изучения истории применял строго позитивистские методы, в то время как В.И. Герье был более заинтересован так называемой историей идей. Под руководством Герье Гершензон получил знания по интеллектуальной истории античности и Европы вплоть до новейшего времени. Но Виноградов заинтересовал студента больше, чему есть прямое подтверждение в личных письмах Гершензона.

⁷ Указ. соч. С. 102.

⁸ Горовиц Б. Михаил Гершензон-пушкинист. Пушкинский миф в Серебряном веке русской литературы. М: Минувшее, 2004. С. 44.

⁹ Гершензон М.О. Аристотель и Эфор. М.: Изд. императорского Моск. ун-та. 1894. Гершензон М.О. Афинская полития Аристотеля и Жизнеописание Плутарха. М.: Типография Московского ун-та. 1895.

Виноградов являлся представителем социального изучения истории, согласно которому историк обязан изучить множество мелких деталей общественного уклада, подробностей каждодневной социальной жизни людей, для того, чтобы вырисовать целостно картину эпохи. Д.М. Петрушевский в книге «П.Г. Виноградов как социальный историк»¹⁰ объясняет, что Виноградов был социологом по своему методу, так как даже в сфере индивидуального и конкретного искал типическое. Но он был специфическим ученым – социологом быта. Сегодня труды Виноградова попали бы в русло так называемой социологии повседневности. Во времена Гершензона подобного термина не было.

Интересно, что в предисловии к своему труду «Villainage in England»¹¹ Виноградов указывает, что одним из мотивов, приведших его к социальной истории, а именно истории экономического развития наций, их классовых делений и форм кооперации стало желание воспроизвести прошедшее как живое. Сам Виноградов делал оговорку, что до недавнего времени подобное «живое воспроизведение прошедшего» считалось уделом художественной литературы, а не науки. Здесь ключ к тому методу, который был предпринят Гершензоном позднее в его литературных работах. Именно у Виноградова он научился этому «живому воспроизведению», или «оживлению» своих героев, этой «художественности» воспроизведения. Виноградов учил своего студента рассматривать историческую личность на фоне быта, в словах, действиях, поступках, так, чтобы можно было показать живого человека за пылью времени и за маской, наложенной на эту личность предвзятыми оценками.

В письме брату от 1 февраля 1893 года Гершензон пишет о методе «оживления» в своей работе «Аристотель и Эфор»: «... страницы Ксенофонта, Плутарха и других - оживают, начинают расчленяться, мы начинаем различать голоса, мертвые речи наполняются страстью, и нам

¹⁰ Петрушевский Д.М. Виноградов П.Г. как социальный историк. Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1930.

¹¹ Виноградов П. Г. Villainage in England. New York, Dutton and Son, 1966.

кажется, что мы видим возбуждённые лица спорящих и слышим их горячую речь. Прекрасные и бесстрастные мраморные статуи задвигались, мы видим, что они только сверху были покрыты однообразной белой пеленой, а под нею - живые люди, с плотью, тело которых ещё сохранило свою теплоту - потому что их страсти начинают передаваться и нам. Вот тебе конкретный пример такого «оживления» или «оживания»¹².

Авторская рефлексия по поводу метода появляется у Гершензона в предисловии к студенческой работе «Афинская полития Аристотеля и Жизнеописания Плутарха», вышедшей в 1895 году: «Всем, что может оказаться верного в этой книге, я обязан двухлетнему участию в семинарии проф. П.Г. Виноградова. Предлагаемая здесь работа не была прямым результатом этого семинария, но здесь я учился тому, чего нельзя найти в книгах, что может дать только... живое слово учителя... - приемам исследования, научному методу¹³ (курсив мой – А.Х.).

Позднее, влияние метода Виноградова выразится в том, как пристально Гершензон будет описывать быт изучаемых им лиц в работе «Декабрист Кривцов и его братья». Он тщательно исследует гастрономические привычки братьев, то, что они любили носить, что говорили о семье и браке в личных беседах. Он проявит себя как ученик Виноградова и в том, что значительно больше внимания уделит быту и укладу, чем укоренившимся в обществе мыслям, идеям. Гершензон считал, что в таких личных, мелких, на первый взгляд, деталях, как особая привычка одеваться или питаться, проявляется некое сугубо индивидуальное начало.

Виноградов обратил внимание своего студента на то, что личное всегда заряжено типическими элементами. В личном отражено типовое, то, что свойственно эпохе в целом. Таким образом, рассматривая какого - либо исторического деятеля, Гершензон был приучен наставником искать в нем: 1)

¹² Гершензон М.О. Письмо А.О. Гершензону // Отдел рукописей РГБ. Ф. 746. К. 3. Оп. 18. С.2.

¹³ Гершензон М.О. Афинская полития Аристотеля и Жизнеописания Плутарха. М.: Импер. Моск. ун-т, 1895.

интимно – личное, идущее откуда – то из глубины духа и самой психофизиологической природы; 2) типическое, в чем проявляется эпоха, в которую данный человек жил.

Основной задачей работы, написанной в семинаре Виноградова, стало сопоставление двух текстов: книги Плутарха «Сравнительные жизнеописания», где было собрано около пятидесяти биографий выдающихся греков и римлян, и трактата «Афинская полития» Аристотеля. Мотивом подобного сопоставления стало то, что Плутарх цитировал Аристотеля в своем труде. Гершензон поставил перед собой конкретный вопрос: пользовался ли Плутарх при написании своих биографий работой Аристотеля. В процессе исследования он пришел к следующим положениям: 1) связь между трудами Аристотеля и Плутарха несомненна; 2) но это – не заимствование одного автора у другого. Гершензон пришел к выводу, что Плутарх Аристотеля не читал. Любопытно, как уже в эту пору студенческой молодости у исследователя сформировалась любопытная система аргументации. В защиту своего тезиса о том, что Плутарх не читал Аристотеля, он приводит следующее доказательство: Плутарх никогда не упускал случая отметить противоречие во взглядах писателей, труды которых он использовал в качестве источников. Вот здесь и проявляется то исключительное внимание к личности, о котором говорилось ранее. Привычка отмечать все противоречия, встреченные у других авторов, найденная Гершензоном у Плутарха, возводится в ранг закона – неперемного правила.

Другим аргументом стал тот факт, что все сообщения Плутарха отличаются большей полнотой или исторической точностью, чем у Аристотеля. В качестве общего источника для двух авторов исследователь называет труды Эфора. У него заимствовал факты Аристотель. Эфор также дал почву для написания трудов Гермиппу, у которого в свою очередь позаимствовал часть своих сообщений Плутарх. Именно таким образом объясняет Гершензон непрямую природу заимствования.

Очевидно, что работа была высоко оценена историками Московского университета за те находки, которые она содержала, так как она была напечатана за счет средств учебного заведения, и за нее Гершензон получил золотую медаль 12 января 1894 года. Известно, что работа подвергалась критике, в том числе и Виноградова. Но все же общий уровень научного труда был высок: отдельной книгой выпускались сочинения далеко не всякого студента. Об академических успехах Гершензона свидетельствует и то, что 28 апреля 1893 года за работу «Аристотель и Эфор» ему была присуждена Исаковская премия. В одном из писем брату Гершензон с радостью и гордостью сообщает о высокой оценке, которую дал его научным изысканиям профессор Шеффер, и о том, что его работу было постановлено напечатать в Ученых записках Московского университета.

Таким образом, уже на самом раннем этапе исследовательской работы Гершензон предпочитал работу с первоисточниками, оригинальными документами для восстановления мировоззренческих характеристик исследуемых им персоналий. Причем отличительной его особенностью было то, как внимательно он относился к мелким, вроде бы второстепенным деталям. Р. Поджиоли пишет об этом: «Russian Macaulay» - as a biographer he resembles Lytton Strachey, not because of any anecdotal predilection, since he is essentially interested in the intellectual and sentimental portrait of his model, but because of his earnest concern for personal traits, his curiosity in seeking for individual peculiarities, his deep and yet discreet insight into the secrets of private life, his keen intuition of what he called the originality of the soul»¹⁴. Об этом же говорит и А.В. Бахрах: «Гершензон перенес на русскую почву тот жанр, который с таким блеском зачинали Карлейль, Тэн, Литтон Стрэччи»¹⁵.

Здесь, для того чтобы показать последовательную воспроизводимость метода, нам придется забежать несколько вперед и сопоставить раннюю

¹⁴ Poggioli R. The Phoenix and the Spider Cambridge University Press, 1957, P.212.

¹⁵ Бахрах А. В. По памяти, по записям: Литературные портреты. Париж, 1980. С. 81.

студенческую работу Гершензона с его более поздним трудом «Декабрист Кривцов и его братья» (1914).

Проанализировав историю двух дворянских семейных гнезд, Гершензон пишет труды «Декабрист Кривцов и его братья» и «Грибоедовская Москва» (1914). В «Декабристе Кривцове и его братьях» Гершензон ставит себе целью воссоздать жизнь и менталитет поколения 30-40-х годов. В письме Е. Ляцкому от 10 мая 1912 года Гершензон отмечает: «Несколько лет назад достался мне один частный архив именно трех братьев Кривцовых: Николай, приятель Пушкина, Сергей-декабрист, и Павел – римский знакомец Гоголя; большое собрание писем, дневники и пр. На основании этих бумаг я решил воскресить быт и психологию одной культурной ячейки русского общества за время 1812 – 1840 в лице трех ярких его представителей и их близких. На основании этих бумаг, и документов, разысканных в казенных архивах, я написал как бы семейную хронику братьев Кривцовых, стараясь сочетать строгую точность с художественностью в портретах моих героев и обрисование быта, так, чтобы получилось совершенно конкретное повествование о жизни и судьбе этих людей, из-за которого однако схватились бы, не навязываясь, типичные черты эпохи»¹⁶.

В основу «Декабриста Кривцова и его братьев» легли документы, данные Гершензону его другом и благодетельницей Елизаветой Николаевной Орловой. Идея заключалась в том, чтобы создать портреты трех Кривцовых и реконструировать таким образом эпоху в целом, понять ее общий «социально-психологический» настрой. Во введении автор объясняет это так: «Таков и замысел этой книги: углубиться в одной точке прошлого – до основных течений истории, рассказать судьбы одной семьи так, чтоб сквозь них стало видимо движение общественно-психологических сил. Я выбрал для такого изображения эпизод из истории того времени и того круга, где

¹⁶ Письмо Гершензона М.О. Е. Ляцкому от 10 мая 1912 года // Отдел рукописей РГБ. Фонд 163. Оп. 2. С. 144.

совершается коренной перелом в истории русского общества, и эпизод, как мне казалось, достаточно типический»¹⁷.

Конкретно Гершензон исследует отношение трех братьев к карьере, любви, образованию, семье, власти и деньгам, и, таким образом, пытается «схватить» в нескольких лицах общий портрет петербургской аристократии. Про Николая Кривцова Гершензон пишет: «Пусть идеи, убеждения, усвоенные им на Западе, будут тотчас выброшены за борт, но западная выучка развила и обогатила знаниями его природный большой ум, дала ему широкий и просвещенный кругозор; она прочно привила ему умственный интерес и вкусы культурного человека, так что он уже до конца своей жизни не станет равнодушен к книге, к мысли, к искусству, и никогда не погрязнет в прошлом и неряшливом быте тогдашнего русского дворянства; наконец, и это было, может быть, самым ценным вкладом в русскую жизнь, культура укрепила в нем его, тоже, кажется, врожденное время для прогулок – сумерки, потому что никогда он так ясно не ощущает своего «я»¹⁸.

Таким образом, интерес к быту, социологии повседневности обнимает собой достаточно большой временной промежуток, и, как мы увидим позднее, объединяет разножанровые работы.

Литература, как мы уже говорили, прямым интересом в студенческие годы для Гершензона не является. В письме брату от 19 февраля 1893 года он сообщает, что когда с работой по греческой истории будет покончено, он примется за исследования результатов татарских завоеваний на Руси. Не чуждо было Гершензону искусство – он делится со своим братом восхищением по поводу сильной актерской игры Элеоноры Дузе и переживает острое чувство восторга от Крейцеровой сонаты Бетховена. Однако интересы в области искусства все еще не переходят в профессиональную плоскость, в них еще много непосредственного,

¹⁷ Гершензон М.О. Декабрист Кривцов и его братья М., 1914. С. 1.

¹⁸ Гершензон М.О. Указ. соч.

эмоционального восприятия и мало отчужденной интеллектуализации, столь свойственной научному типу мышления.

Конечно, помимо истории, имевшей главенствующее значение для Гершензона, у него было много других интересов. Известно, что он сильно увлекался философией. Интерес к ней он унаследовал еще с самого раннего периода своей жизни – времени обучения в берлинском политехникуме, когда вольнослушателем посещал лекции философа Целлера. Известно, что будущий ученый прослушал в университете курс лекций М.М. Троицкого. Троицкий привлек его тем, что «снял с ходуль» все отвлеченные понятия.

«Я записывал во время лекции почти все, а после лекции уходил в Румянцевский музей и там, при помощи его же (Троицкого – прим. авт.) двухтомной «Науки о духе» подробно разрабатывал лекцию».¹⁹ Нам придется остановиться подробнее на том значении, которое имел Троицкий в жизни Гершензона, так как это значение очевидно – (Гершензон действительно почти дословно записывал лекции, чему есть наглядное доказательство в фонде отдела рукописей РГБ). Имеются основания полагать, что Матвей Михайлович Троицкий сыграл большую роль в становлении Гершензона.

Троицкий – преподаватель философии и психологии Московского Университета с 1875 года, впоследствии стал деканом историко-филологического факультета. Философы этого учебного заведения в то время довольно четко делились на метафизиков и позитивистов. Взгляды Троицкого, столь обожаемого Гершензоном, представляли собой сложную амальгаму идей, где под позитивизмом можно было угадать определенный мистицизм. В отделе рукописей РГБ сохранились записи Михаила Осиповича – конспекты лекций М.М. Троицкого. В записях, сделанных в осеннем полугодии 1889 года, читаем: «Личность есть синтез, она слагается из многих элементов...» и далее: «Итак, дух человеческий не есть нечто

¹⁹ Гершензон М.О. Письма к брату. М: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1927. С. 57.

данное сразу, он создается, он подчинен закону организации, роста»²⁰. Можно предположить, что обостренный интерес к тому, что собственно есть личность и представление о процессах становления духа, возникли у Гершензона вследствие, в том числе, психологических знаний, полученных у Троицкого. Становление духа, внутренние процессы превращения, изменения человека волновали Гершензона в гораздо большей степени, чем статичное описание того, чем человек являлся на определенном временном отрезке.

Принципиально важным является одно из примечаний, сделанных Гершензоном к лекции: мы можем знать явление, но не сущность вещи. Троицкий утверждает: «Ничего внешнего мы в ощущении не схватываем. Оно ничего не говорит нам о субстанции субъекта или объекта... Отсюда ясно, что помимо ощущения не узнается ни то, что ощущает (субъект), ни то, что ощущается (объект)».²¹ Спустя несколько лет Гершензон отметит то же самое в своей работе «Тройственный образ совершенства»: «...я не могу ощущать сахар иначе, как сладким, и лед иначе, как холодным...я – не я, не единственный, я раб в нем, я только исполнитель природной инструкции, одинаковой для всех...»²².

Противопоставление явления и сущности стало для исследователя основным. Позднее оно было применено и к литературе. Писатели, которые умели видеть сущность, ставились Гершензоном неизмеримо выше тех, кто видел только явление.

Несомненно, оказало влияние на Гершензона и то, что при выделении философских школ Троицкий выше всего ставил спиритуализм, определяющий вещи материальные по данному в явлениях и свойствах духа. А материализм как философское направление оценивался им ниже. Троицкий в качестве показательного примера спиритуализма приводит монадологию

²⁰ Гершензон М.О. Конспекты лекций, читанных Матвеем Михайловичем Троицким в осеннем семестре 1889 года // РГБ. Фонд 746. К. 8. Оп. 11. Л. 21.

²¹ Там же. Л. 7.

²² Цитируемый фрагмент не вошел в рукопись. Цит. по кн.: Проскурина В.Ю. Течение Гольфстрема, Михаил Гершензон, его жизнь и миф. СПб: Алетейя, 1998. С. 352.

Лейбница, утверждавшего, что мир состоит из бесчисленных психических субстанций – монад. В конспектах студента Гершензона данное утверждение подчеркнуто и отмечено восклицательным знаком на полях.

Но самым важным фактом для уяснения процессов становления личности Гершензона является его интерес к книге Карлейля «Герои, почитание героев и героическое в истории». Томас Карлейль²³ в своём курсе лекций, позднее изданных в виде книги, утверждал на примере судеб конкретных исторических деятелей, что историей движет личность, и противопоставлял ее безликой, инертной толпе. По Карлейлю, все содеянное в этом мире представляет собой практическую реализацию мыслей, принадлежавших великим людям. В письме от 18 февраля 1892 года Гершензон пишет, что ему давно хотелось такой книги:

«Да, самой лучшей книги, по крайней мере для меня; именно такой книги, которая была мне нужна теперь и которая будет моим Евангелием, моей доброй вестью. Каждая книга на каждого из нас влияет тем сильнее, чем больше опорных точек она находит в запасе наших собственных мыслей ... неслыханно и странно, но эта книга была для меня откровением, не все, но важнейшие вопросы ... она разрешила ... Я готов заплакать от благодарности к этому угрюмому шотландцу»²⁴. Карлейль разрешил для Гершензона один из самых важных для него вопросов – вопрос о смысле жизни. Благодаря Карлейлю Гершензон приходит к пониманию того, что каждый человек должен выстроить свое собственное мировоззрение, обрести ответы на все свои теоретические вопросы и потом применить философию на практике, разрешить все вопросы жизни последовательно, не отступая от своих теоретических взглядов.

Карлейль учит Гершензона тому, что настоящая личность внутренне целостна: метафизика и практика в ней совпадают в одно целое. То, что философ говорит, должно получать практическое воплощение в его жизни.

²³ Подробно о том значении, которое оказал Т. Карлейль на русскую читающую аудиторию пишет Гензель. См. Гензель П., Карлейль Т. СПб.: Образование, 1903.

²⁴ Гершензон М.О. Письма к брату. М: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1927. С. 57

Сам Гершензон стремился к этому же – постепенно у него начинает выработываться идеал целостной личности.

«Моё глубочайшее убеждение состоит в том, что человек должен выработать себе совершенно-определённое, твердое мирозерцание, иначе он не достоин названия человека. Я верю, что когда я выработаю себе мирозерцание, я буду в состоянии убедительно и горячо высказать своё собственное суждение о каждом явлении жизни и решать все вопросы ума.,. А если это окажется так, то я буду писателем в лучшем смысле слова (совершенно независимо от того, как бы мал ни был мой талант); цельный человек если он пишет, есть честный писатель. Надо выработать себе твердое мирозерцание и потом с неумолимой логикой прилагать его к решению запросов жизни и ума, ни перед чем не отступая: человек с твердым мирозерцанием есть непобедимая сила, сильнее стали и гранита, Он не может колебаться, унывать, падать духом: он не может быть несчастлив»²⁵.

С особым восторгом Гершензон воспринимает две основные идеи Карлейля: во-первых, исторический прогресс обуславливается тем, что на смену друг другу постоянно приходят все новые и новые «герои» - поэты или религиозные мыслители, или политические вожди человечества, роль личности в истории поэтому огромна; во-вторых, настоящий человек должен обладать системностью и целостностью идей, так, чтобы практика не вступала в противоречие с теорией. Именно со времени студенчества начинается поворот Гершензона к подобной целостной личности, его поиски особого человека, способного вести за собой других людей.

Перечисленные идеи обусловили не только подход к литературному произведению, который Гершензон предпринял позднее, но и его субъективно-беллетризованное восприятие истории. Для Гершензона нет истории без личности. Социальные классы существуют, развиваются и умирают по законам личности, то есть не в связи с экономическими или политическими причинами, а потому что оказываются исчерпанными

²⁵ Там же. С. 33.

ресурсы личностей, составляющих тот или иной социальный класс. Об этой особенности Гершензона – историка писал в начале прошлого века, в частности, Г. Флоровский²⁶. Главной целью исследователя было истолкование исторического смысла какой – либо идеи, выросшей на почве конкретной человеческой души. Ему хотелось показать, как и почему эта идея выросла.

Иными словами Гершензона интересовала микроистория – история личностей и малых групп. О подобном субъективном понимании исторического процесса, как смены разных типов личностей, упоминал в своих мемуарах и А.В. Бахрах²⁷.

Подытоживая все сказанное, заметим, что этот подход не мог не быть отмечен высокой степенью субъективности. Гершензон постоянно искал идеальную личность, такую, благодаря которой движется история, и только такую личность рассматривал в качестве героя литературного произведения. Сам исторический процесс для него не существовал: он видел в истории конфликт одних и тех же начал: полноты и ущербности. Идея никогда не рассматривалась Гершензоном в отрыве от той личности, на умственной ниве которой она выросла.

Нельзя не подчеркнуть также, что всем идеям Гершензона был свойственен некий утопизм. Он постоянно учит нас – читателей тому, как должно быть устроено идеальное общество, государство. Рассказывает о том, какой должна быть личность. Но все его идеалы остаются до конца не раскрытыми²⁸. Конкретные инструкции не даны, есть только общие рассуждения о том, что идеал – в отказе от рационального постижения мира

²⁶ Florovsky George. Michael Gerschenzohn // The Slavonic Review. № 14 (1926). P. 316.

²⁷ Бахрах А.В. По памяти, по записям: Литературные портреты. Париж, 1980. С. 81- 84. Бахрах пишет: «Гершензона не столько привлекала история, как таковая, сколько внутренние конфликты ее героев, не столько их писания... сколько те настроения, которые эти писания вдохновляли...» (С. 82).

²⁸ Принципиальное отличие Гершензона от всех остальных утопистов, в том числе Т. Мора, Т. Кампанеллы и др. заключается в том, что Гершензон только самыми общими словами намечает идеальное общество и государство. См. напр., «Тройственный образ совершенства».

и спасение в интуиции. Точно так же и в литературной критике: предпочтение отдается тем писателям, кто стремится к иррациональному постижению мира.

Нельзя не отметить, что несомненным источником вдохновения для Гершензона послужили русские славянофилы. Еще в ранней молодости Гершензон составил компилятивную статью «Славянофильство», позднее с любовью редактировал избранные труды И.В. Киреевского²⁹. Идея о том, что человек счастлив только тогда, когда он целостен, может быть найдена у Киреевского. И.В. Киреевский в ряде статей³⁰ утверждал, что Россия и Запад усвоили разные типы античной культуры. Западная Европа всегда отличалась преклонением перед буквой закона, рассудочностью. В России все сложилось иначе. На первом месте всегда был дух, а не закон. Сам Гершензон так описывает духовный идеал Киреевского: «высший идеал стремлений - душевная цельность. Святыня, которую я ощущаю в своей душе, не может быть частью ее: она должна вся владеть моим существом, одна управлять моей волею»³¹. У Киреевского же мы обнаружим и идею о том, что разум – опасный враг человека, в противоположность духовному началу. В отходе от религиозных начал и целостности духа известный славянофил видел источник кризиса европейского просвещения. В труде «Исторические записки» (1910) исследуя биографии Киреевского и Самарина, Гершензон указывает, что главным началом для них была воля, в противоположность западному рационалистическому пути освоения мира, предлагавшего в качестве основы интеллект. Таким образом, фактически Гершензон привязывает свою философию к философии славянофилов.

Более того, нам удалось обнаружить, что даже сам стиль Гершензона напоминает стиль славянофилов: в обоих случаях наблюдается стремление к дидактичности, поучительности в сочетании с метафоричностью:

²⁹ Киреевский И.В. Полное собрание сочинений / Под ред. Гершензона М.О. М.: Путь, 1911.

³⁰ Напр.: Киреевский И.В. О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России // Критика и эстетика. М., 1979.

³¹ Гершензон М.О. Творческое самосознание // Вехи. 5-е изд. М., 1910. С. 92.

«Справедливо ... что чисто прибраны у нас гостиные и залы, но не прибраны внутренние комнаты дома... хлопочем мы о жизни общественной или лучше гостинной, а жизнь семейная часто у нас забыта или пренебрежена...»³².

«Наша интеллигенция все больше живет жизнью общественной, а жизнь частная пренебрежена. Загляните внутрь домов наших интеллигентов: пыль, грязь, сор. Все только разговоры об общественном устройстве, и нет ни времени, ни желания вымести пыль в собственном кабинете...»³³.

Нельзя не упомянуть и еще об одном источнике взглядов Гершензона. Еще с юношеских лет его сильно интересовали вопросы психиатрии. В письме к брату от 12 сентября 1890 года он отмечает, что живейший интерес в нем вызвал Теодюль Рибо (1839-1916) и его книги «Болезни памяти» и «Болезни воли». В своей книге «Болезни воли» Т. Рибо указывал, что самым слабым побуждением к действию у человека являются абстрактные идеи. Эта идея оказала несомненное влияние на Гершензона, так как в его концепции целостной личности предпочтение отдается практическому аспекту деятельности. Как уже было показано, интеллект и абстрактные идеи, вообще имели для ученого отрицательное значение.

Таким образом, мы можем дать ответ на один из поставленных нами вопросов. У истоков развитого Гершензоном исследовательского метода лежали его философские убеждения, сформировавшиеся преимущественно под влиянием Т. Карлейля. Сильное влияние оказали на Гершензона лекции М.М. Троицкого и занятия в семинаре профессора Виноградова. Определенное значение в становлении взглядов Гершензона сыграл Т. Рибо. В рамках данной работы мы не будем останавливаться на вопросе генеалогии взглядов Гершензона подробнее, но укажем, что идея мировой воли, о которой подробно говорилось, возможно, связана с трудами Фридриха Вильгельма Шеллинга, которого Гершензон хорошо знал еще со времени обучения в Берлине.

³² Аксаков И.С. Рецензия на сборник «Вчера и сегодня» // Московский литературный и ученый сборник на 1847 год. Отд. 2. С. 36.

³³ Гершензон М.О. Литературное обозрение // Научное слово. 1904. № 11. С. 56.

Понятно, что метод в качестве инструмента познания имеет континуальную природу – так или иначе ему свойственно изменяться в пространстве и во времени. И, тем не менее, в нашем случае есть некоторые существенные особенности, которые определяют его «лицо», и как таковые, обладают узнаваемостью и постоянством. Одной из таких особенностей медленного чтения, как в ранней его «редакции», так и в версии конца 1920-х годов, является то, что этот метод возник от позитивистских по своей природе, истоков. Еще при жизни ученого другими словами о том же писал П. Струве, отмечая: «Сам Гершензон, являясь на словах глашатаем космической религии, в основе своей остается все-таки рационалистом»³⁴.

До 1899 года Гершензон очень мало пишет о литературе. большей частью исследователь продолжает работать над статьями и рецензиями на исторические темы: в этот период он пишет рецензию на книгу «История Западной Европы в новое время» Н. Кареева (1894)³⁵, рецензию на перевод книги «Гастон Буасье. Картины древнеримской жизни. Очерки общественного настроения времен цезарей», автор перевода – Деген (1896)³⁶ и много других работ, имеющих отношение в первую очередь к истории. Однако в том же 1896 году Гершензон становится автором рецензии на книгу Шарля Летурно «Литературное развитие различных племен и народов» в переводе В.В. Святловского, он публикует также статью «Новые материалы для биографии Гете» в № 304 «Русских ведомостей» за 1896 год. В 1899 году Гершензон читает доклад на тему «Художественная литература и воспитание» в Московском педагогическом обществе. Остановимся подробнее на этом докладе, чтобы проанализировать эстетические установки критика.

³⁴ Струве П. На разные темы // Русская мысль. 1909. № 12. С. 187.

³⁵ Б. П. [Гершензон М.О.] [Рец.] Рец. на кн.: Кареев Н. История Западной Европы в новое время // Русская мысль. №1. С. 9-13.

³⁶ М.О. [Гершензон М.О.] [Рец.] Гастон Буасье. Картины древнеримской жизни. Очерки общественного настроения времен цезарей. Пер. Е.В. Дегена // Русские ведомости. № 221. 12 авг.

Руководствуясь тем соображением, что детская литература является одной из наименее разработанных областей педагогики, Гершензон предпринял попытку изложить на русском языке содержание книги Генриха Вольгаста, в которой автор-учитель и педагог-теоретик, рассказывает о том, какой должна быть литература для детей. В докладе проявляются идиосинкразии Гершензона. Во-первых, он заявляет: «Мы будем говорить здесь исключительно о художественной литературе для детей, т. е. о произведениях, облеченных в поэтическую форму» (курсив наш. – А.Х.). Художественная литература у Гершензона уже на этом этапе синонимична понятиям «поэзия», «поэтическое творчество». Эпитет «поэтический», определяющий произведение, означает у Гершензона не жанровую принадлежность к лирике, а высокую степень художественности. Заметим, что уже в этот период фигурируют две важные для метода Гершензона черты: 1) резкой критике подвергается образ тенденциозного писателя, т.е. такого писателя, который сознательно искажает действительность для ребенка и 2) Гершензон заявляет, что нельзя преподносить ребенку школьные предметы (историю, географию) в виде художественной литературы. Первая установка останется свойственной Гершензону до конца его дней. И мы ясно видим, что она связана с теми убеждениями критика, о которых говорилось ранее: тенденциозность в изображении какого-либо явления может быть связана с доминированием интеллектуальной деятельности над волей. Что касается второй, то от нее очень недалеко до мысли о разделении литературы и общественной жизни, то есть до того убеждения, что нужно очень четко разводить две эти сферы. Эта мысль будет проведена Гершензоном в «Видении поэта» - его работе зрелого периода.

В целом содержание доклада позволяет сделать следующие выводы: во-первых, уже в ранний период деятельности Гершензону был свойственен ряд установок, ставших для него впоследствии основными. Во-вторых, у ранних работ принципиально иной стиль. В рассмотренной работе Гершензон выступает в качестве переводчика, что несомненно влияет на

стилистическое оформление, но тем не менее отметим более простое строение фразы, непритязательность метафоры.

1900 год являлся для Гершензона переломным: в этом году вышла первая его статья, которая могла бы быть названа литературоведческой в настоящем смысле этого слова – «Доктор Вернер из «Героя нашего времени»³⁷. Данный материал показывает высокую степень сосредоточенности на художественном образе, умение автора проследить истоки его возникновения и, самое главное, здесь мы находим теоретическое обобщение данных, свойственное «профессиональному» читателю. Впервые в этой статье художественное произведение интересует Гершензона как самоцель. Он не критикует книгу с точки зрения достоинств или недостатков, но рассматривает готовое произведение как целое, анализируя замысел автора. Но, конечно, не только в связи с этой статьей можно говорить о начале нового этапа в становлении Гершензона – ученого. В конце 1890-х годов Гершензон предпринимает попытку составить и отредактировать собрание сочинений Н.П. Огарева. С этой целью он едет в Саранск и Акшено для сбора писем Огарева. Поездка оказывается очень плодотворной, так как Н.А. Огарева предоставляет в его распоряжение целый сундук писем не только самого Огарева, но также Чаадаева, Грановского, Герцена и других видных деятелей культуры. Несомненно, это изобилие первоисточников привлекает Гершензона и он все больше начинает интересоваться историей русской общественной мысли, а ее изучение приводит его к русской классической литературе. В 1900 году в двенадцатом номере журнала «Мир божий» выходит рецензия на книгу «Думы и песни русских поэтов, от Ломоносова до наших дней», том первый, изданную в серии «Библиотека культурной Руси»³⁸. Автором этой рецензии был М.О. Гершензон. Примечательна данная публикация в связи с тем, что она говорит о явном наличии у ее автора сложившихся взглядов на литературный процесс.

³⁷ Гершензон. М.О. Доктор Вернер из «Героя нашего времени» // Мир Божий. 1900. № 12. С. 230 -240.

³⁸ Гершензон. М.О. Литературное обозрение // Мир божий. 1900. № 12. №1. С. 240.

В статье «Доктор Вернер из «Героя нашего времени»³⁹ Гершензон выступает в качестве историка литературы. Он точен, четок, скрупулезен в подборе фактов, он очень осторожен с выводами и обобщениями. По этой статье невозможно было бы узнать более поздний, совсем раскованный и свободный стиль изложения материала Гершензона. Автор отмечает в статье, что мы не знаем, кто был «первообразом» (по его определению) Мери и Грушницкого, но очень много знаем о докторе Майере, ставшем прототипом Вернера. Далее он сопоставляет те документальные свидетельства, которые оставили о Майере Огарев, генерал Филипсон и Сатин. Из воспоминаний Филипсона Гершензон приводит тот факт, что Николай Майер был очень болезненным в детстве, что он был сыном человека крайних либеральных убеждений. По воспоминаниям Сатина Гершензон рассказывает о физическом недостатке Майера – хромоте и внешней непривлекательности, а также об исключительной интеллектуальной развитости. После перечисления всех этих сведений Гершензон приступает к наиболее интересной части своей статьи – анализу того, как построил Лермонтов образ Вернера. Он указывает, что Лермонтов сохранил нечто общее между некогда существовавшим в действительности Николаем Васильевичем Майером и доктором Вернером, образом из «Героя нашего времени». Этим общим становятся следующие черты – острый ум, скептицизм, внешние признаки – уродливая форма головы, худощавость. А далее Гершензон показывает, что кое – что Лермонтов изменил, а именно он убрал светлый, ровный характер Майера, (по воспоминаниям современников это был добрый человек) и наделил своего героя душевным холодом, по словам Гершензона, «окрасил в печоринские краски».

Гершензона интересует, как бытовая жизнь, окружающие люди – вся физическая среда, в которой человек существует, преломляется в творческой мастерской писателя. Этот интерес к тому, «из какого сора растут стихи»,

³⁹ Гершензон. М. О. Доктор Вернер из «Героя нашего времени» // Мир Божий. 1900. № 12. С. 230-240.

является ничем иным, как попыткой разглядеть на ткани художественного произведения узор обыденной, бытовой реальности, то есть, проще говоря, это – биографический метод.

В рецензии на книгу «Думы и песни русских поэтов, от Ломоносова до наших дней» Гершензон выражает определенные взгляды на литературу. Он подвергает критике принцип отбора произведений для сборника: «...столь же невозможно понять, почему Рылееву отведена одна страница, а Теплякову или Мятлеву две, зачем понадобились стихи Плетнева, А.К. Жуковского и пр.»⁴⁰.

К 1902 году у Гершензона уже сложилось представление о том, что есть литература. В статье «Очерк развития немецкой художественной литературы в 19 веке» он представляет сжато основные вехи истории развития немецкой литературы на основе книги Рихарда Мейера. Это означает следующее: Гершензон излагает свои мысли, отталкиваясь от фактов, найденных у Мейера. Учитывая блестящее знакомство Гершензона с немецкой литературой⁴¹, мы можем полагать, что все взгляды на литературу, выраженные в статье, созвучны мыслям самого Гершензона, хотя статья якобы является пересказом Мейера. Гершензон пишет: «Мы исходим из той мысли, что художественная литература стремится отразить в себе природу, разумея это слово в широком смысле, т.е. с включением человеческой психики; и что, следовательно, история художественной литературы есть история постепенного завоевания ею этой природы в ширину и в глубину, т.е. в смысле захвата все новых сфер и сторон жизни и в смысле более интенсивного их изучения»⁴².

Таким образом, развитие литературы, по Гершензону, неразрывно связано с включением в область художественного творчества элементов

⁴⁰ Гершензон М.О. Рец. на кн. Думы и песни русских поэтов, от Ломоносова до наших дней. Т. 1 // Мир Божий 1900. № 12. С. 90.

⁴¹ Гершензон учился в Германии. В 1897 году он был в Гейдельберге, Франкфурте и Берлине.

⁴² Гершензон М.О. Очерк развития немецкой художественной литературы в 19 веке // Русская мысль. 1902. № 1. С. 1-19.

ранее ему не принадлежащих. Так, например, сфера человеческой психологии не сразу оказалась доступной литературе. В статье Гершензона ярко видны элементы оценочности: «атмосферой ужасающей скудости» он называет состояние немецкой литературы к 1700 году. Лессинга, Галлера, Гагедорна он называет «ростками нового», подготовившими почву для Гете. Здесь мы столкнулись с попыткой исследователя оценить по качеству любое явление, признак, и даже человека, и выстроить градацию. Характерно, что свои мысли он излагает довольно тезисно и конспективно, не вдаваясь в подробную аргументацию. Так, Гофман назван у Гершензона плохим стилистом без достаточного на то основания, выше его поставлен, опять-таки, согласно довольно слабо обоснованному принципу Клейст. Настоящим героем у Клейста является народ, и потому он якобы лучше Гофмана. Соответственно, Беттина Арним – представительница младшего романтизма оказывается лучше Новалиса, потому что ее точки соприкосновения с реальностью действительно неисчислимы, а Новалис и другие старшие романтики слишком аристократично отделились от великих интересов дня.

С одной стороны, логика Гершензона ясна: он решил отбирать материал, близкий насущным проблемам дня, где автор умеет показать действительную жизнь. С другой стороны, нельзя отрицать, что когда история литературы рассматривается на основании одного критерия, весь процесс представляется довольно однобоко.

Характерно, что в свое изложение Гершензон вводит довольно много подробностей из личной жизни писателей. Автор произведений художественной литературы рассматривается у него в непосредственной связи с его личной жизнью, так что все его мысли, поступки оказываются продиктованными его художественными идеями. Эта очень интересная черта Гершензона, очевидно, связана с его концепцией целостной личности, начало которой положил еще Карлейль, о чем мы подробно говорили ранее.

В очерк истории немецкой литературы автор вводит двух «практических» романтиков, подробно он останавливается на одном из них –

князе Пюклере, решившем в 86 лет вступить в ряды немецкой армии в связи с франко-прусской войной. Подобный, с одной стороны героический, а с другой эксцентричный, поступок назван Гершензоном «практическим» романтизмом. Данный поступок в статье преподносится как акт воли настоящего романтика. Князь Пюклер действительно романтичен, он может быть назван и героем, однако, вряд ли его решение вступить в ряды немецкой армии иллюстрирует новую ступень развития немецкой литературы.

Интересно то, что Гершензон пишет об Э. Шульце (1789-1817). Его жизнь он называет образцом преднамеренной игры в романтизм. Шульце разыгрывал романтическую любовь к молодой особе Цецилии Тихсен, с циничным наслаждением празднуя победу: девушка приняла ухаживания. Подобное поведение получает резко отрицательную оценку у исследователя как лживое и порочное. Произведение Шульце «Заколдованная роза» он считает плохим на том основании, что автор его не был нравственно идеален. Сравнивая Шульце с другим романтиком – Мюллером, Гершензон заключает: «На этих примерах можно яснее всего видеть, как много еще оставалось сделать для достижения той великой цели, к которой подошел Гете и от которой романтизм отвернулся: для завоевания действительной жизни поэзией»⁴³.

Итак, то произведение, которое не оправдано реальным жизненным опытом автора, не оплачено кровью его сердца – надуманное и плохое. Уже в 1902 году Гершензон ставил знак равенства между текстом и жизнью. Иными словами, поэт или всегда поэт, или никогда, что позднее выразил В. Брюсов в «Священной жертве». Состояние «пока не требует поэта...Аполлон» Гершензоном отменяется: у настоящего автора суетной жизни вне искусства быть не должно. Весь личный опыт, лично выработанные идеи входят в текст, и, соответственно, любая аморальность, проявленная в быту, отразится

⁴³ Гершензон М.О. Очерк развития немецкой художественной литературы в 19 веке // Русская мысль. 1902. № 1. С. 19.

в искусстве, как морщины на портрете Дориана Грея, показав истинное лицо и меру таланта автора.

Именно поэтому Гершензон так тяжело переживал позднее известие об открывшихся аморальных подробностях жизни А.С. Пушкина. Е. Герцык пишет: «Помню впечатление, вынесенное им из записок Алексея Вульфа...Холодный разврат, вскрывшийся в них... буквально терзал его, и недели он ходил как больной. Так оплакивают падение друга, брата»⁴⁴.

В 1903 году Гершензон заявляет, что все герои Толстого являются бесчисленными воплощениями его самого⁴⁵. Фиксируем то же самое в рецензии на книгу Н. Котляревского «Старинные портреты» в 1907 году. Гершензон упрекает его в формальном отношении к биографии художника и в пренебрежении историческим методом в изучении литературы. «Есть, в сущности, только два способа изучить личность и творчество художника. Можно, игнорируя биографию и его исторические условия, среди которых он действовал, принять его психику и его произведения за нечто данное, законченное в себе, как живой организм, и изучить его внутреннее строение и развитие безотносительно к внешним силам, воздействовавшим на него... Или можно, напротив, сосредоточить свое внимание как раз на процессе формирования данной личности...»⁴⁶. Далее автор статьи заявляет, что второй вариант предпочтительнее.

Отметим, что позднее, в «Мудрости Пушкина» (1917) Гершензон покажет, что вопреки мнению В.Я. Брюсова, между творчеством и жизнью Пушкина не было никакой бездны. В «Мечте и мысли Тургенева» (1919) Гершензон заявит, что ранний период жизни Тургенева (1834-1837) прошел под знаком мрачности и пессимизма. Основанием этому будет служить все то-же знакомое нам отождествление текста и жизни. Юношескую, довольно слабую тургеневскую драму «Стено», в которой угадывается «Манфред»

⁴⁴ Герцык Е.К. Воспоминания. Париж: YMCA Press, 1973. С. 60.

⁴⁵ Гершензон М.О. Литературное обозрение // Научное слово. 1903. № 10. С. 143.

⁴⁶ Б. п. [Рец.]. Н. Котляревский. Старинные портреты. СПб. 1907 // Вестник Европы. 1907. №9. С. 366. (Авторство восстановлено по библиографии Я.З. Бермана).

Байрона, Гершензон отождествляет с биографическим документальным материалом. Произведение Тургенева читается так, будто бы это его дневник или мемуары.

Отметим, что уже на этом этапе проявляется и другая особенность Гершензона, которую мы бы назвали «абстрактной нормативностью». В продолжение статьи, опубликованной в седьмом номере журнала «Русская мысль» за тот же год, Гершензон цитирует Бюхнера, говорившего: «Я требую во всем жизни, правдоподобия». Далее он раздражается речью, по духу совершенно близкой Белинскому.

«Эта формула (слова Бюхнера – прим. авт.) для нас вдвойне драгоценна, потому что она проливает свет и на реализм наших дней. Она показывает, что пессимизм художников – реалистов проистекает в последнем итоге из страстной любви к жизни, к «бесконечной красоте» бытия. Они ненавидят идеализм не за то, что он лжив, а за то, что он презирает мир, каким Бог его создал. Все живое кажется им достойным художественного воспроизведения, и как раз в мельчайших проявлениях жизни, в едва заметной игре мускулов, лучше всего, по их мнению, можно уловить пульс жизни. Но это пристальное изучение всего мелкого и обыденного... вызывает в них глубокое отвращение к этой самой жизни, и они раздражаются такими страстными проклятиями против животной стороны человека, какие можно встретить разве у проникнутых религиозным идеализмом средневековых аскетов»⁴⁷.

Данное наблюдение, несомненно, содержит в себе ценное ядро, но вместе с тем вызывает ряд вопросов. Почему необходимо всех идеалистов и всех реалистов рассматривать как целое? Неужели внутри этих двух групп нет различий между их представителями? Да и только с таких ли позиций исходят реалисты? Кто-то из них хочет запечатлеть мир в своих произведениях таким, каким создал его Бог, в восхищении от сотворенного

⁴⁷ Гершензон М.О. Очерк развития немецкой художественной литературы в 19 веке. Русская мысль. 1902. № 7. С. 27.

им чуда. Кто-то не верит ни в бога, ни в дьявола и изображает мир таким, какой он есть на самом деле, из чувства горького разочарования и непреходящего пессимизма. В приведенной выше фразе Гершензона ярко видно, как исторический аспект растворяется за этическим и эстетическим. История литературы теряет свои конкретные контуры и превращается сама в художественный образ. Она оказывается борьбой реалистов и идеалистов на почве принятия / непринятия реального мира. Но это принятие или непринятие – это далеко не единственный фактор, сыгравший роль в борьбе.

Отметим, что в это время Гершензона очень сильно интересуют вопросы педагогики, что связано с его утопическим стремлением воспитать идеальную личность. Мы уже упоминали его доклад на педагогические темы. В номере десятом журнала «Русская мысль» за 1903 год находим статью о французском просветителе Жане Масэ – стороннике идеи всеобщего образования. И снова отметим стилистическое своеобразие – переводная статья о Масэ (перевод с французского) отличается по стилю от статьи 1902 года «Очерк развития ...». Об одних материях Гершензон находит уместным говорить возвышенно, употребляя длинные метафорические ряды, о других – очень сдержанно и кратко.

Рассмотрим несколько литературно-критических работ 1903 года. В 1903 году Гершензон занимает постоянное место литературного обозревателя в журнале «Научное слово». В литературной хронике этого журнала, Гершензон замечает, что отсутствие ярких красок в описании жизни, тотальный негативизм и пессимизм лишают произведение художественности: «Около десятка очерков помещено в ... 5 осенних книжках, и все они печальны... В них мало художества, авторы их едва заметно возвышаются над своими сюжетами...»⁴⁸ Как основной признак художественности, Гершензон выделяет умение автора видеть перспективу, знать, где находится выход из безнадежной грусти и тоски. Он пересказывает несколько сюжетов. Перед читателем раскрывается судьба бедного еврея –

⁴⁸ Гершензон М. О. Обзор журналов // Научное слово. 1909. №3. С. 124-132.

флейтиста, умершего от чахотки, в семье которого нет денег на то, чтобы купить ему саван; печальная история девушки, решившей накормить голодных детей, купив им корову, рассказ о встрече двух одиноких людей. И главной претензией Гершензона ко всем трем произведениям становится чрезмерная «осенность», минорность красок. Его требование к авторам, (авторы – Тычино, Айзман, Ольнем), - автор должен знать больше того, что им рассказано. Не должно быть совпадения авторского видения и сюжета. Изображение полноты жизни возможно по Гершензону тогда, когда автор внутренне свободен. Таким образом, главное, что подвергается осуждению Гершензона – писательская тенденциозность.

В десятой книге журнала «Научное слово» мы встречаем уже совсем зрелую мысль Гершензона о том, что в рассказе госпожи Тычино «Напасть» появляется новый в литературе образ. Гершензон уделяет внимание тому, что в конце рассказа появляется вводная фигура – женщина – врач Мари. Она испытывает противоречивое чувство – мерзость и отвращение вкупе с состраданием к больному ребенку. Гершензон заявляет: «Это действительно любопытно. Здесь в живом и, несомненно, правдивом образе представлено своеобразное слияние двух основных элементов, присущих всякому разумному человеку... – эстетики и нравственности»⁴⁹. Таким образом, мы видим, что Гершензон уже позволяет себе делать серьезные обобщения и выводы. По его мысли, образ Мари является новым в литературе, так как ранее так остро не было показано, что омерзение как чувство может сопровождать сострадание к человеку.

Таким образом, приводимые данные свидетельствуют о наличии сложившихся методологических категорий. Какие же это категории?

Во-первых, автор должен знать больше того, что показано им в произведении. Он не должен тенденциозно «размазывать» сцены одного и того же содержания – к примеру, тяжелые, грустные, и т.д.

⁴⁹ Гершензон М.О. Литературное обозрение // Научное слово. 1903. № 10. С. 143-144.

Программным заявлением Гершензона стало его критическое выступление в первом номере журнала «Научное слово» за 1904 год, где он стал защитником нового, «свободного» типа прозы: «Я не помню ни одной такой новинки, в которой автор с первой же страницы не постарался бы опутать себя всякими условностями и контрактами со своей совестью. Один боится говорить о голом теле, другой связал себя по рукам и ногам психологическим анализом, третьему нужно «теплое отношение к человеку», четвертый нарочно целые страницы размазал описаниями природы, чтобы не быть заподозренным в тенденциозности... Умышленность, осторожность, себе на уме, но нет ни свободы, ни мужества писать, как хочется, а стало быть, нет и творчества»⁵⁰.

Эту пространную цитату из «Скучной истории» Чехова Гершензон приводит полностью, заявляя, что слова чеховского героя были словно украдены из его уст, а относиться они должны были бы к русской журнальной прозе. (Критика направлена против «Баб» Леткова, но негативные тенденции распространены на русскую журнальную прозу вообще). Важнейшее требование к новому, «свободному» письму – обладание широким взором, видение новых горизонтов, отсутствие схематизма.

Впервые мы сталкивались с критикой тенденциозного типа писателя в докладе 1899 года. Таким образом, требование свободы творчества, отсутствие тенденциозности – это доминирующая и довольно рано сложившаяся особенность в творческой манере Гершензона.

«Из двадцати беззастенчиво плоских вещей разве одна окажется приличной; куда ни взглянешь – деревянные обрубки вместо людей... непроходимая пошлость мировоззрений...и сплошное кощунство над святыней русского языка»⁵¹.

⁵⁰ Гершензон М. [Гершензон М.О.] Литературное обозрение // Научное слово. 1904. №1. С. 125-139.

⁵¹ Гершензон М.О. Литературное обозрение // Научное слово. 1904. № 1. С. 125-139.

Мысль о том, что существуют тенденциозные и истинно – свободные писатели получает у Гершензона раскрытие в статье, опубликованной в журнале «Научное слово». Он утверждает, что художественный реализм создавался в ту эпоху, когда все внимание общественной мысли было отдано формам жизни, а теперь интерес привлекает человеческая личность. Художественный реализм создавался в ту эпоху, когда внимание передовых мыслителей и художников было приковано к процессу ликвидации крепостнических отношений. К началу двадцатого века проблема уже перестала быть актуальной. Настала пора вспомнить о личности, которая до сих пор была задвинута в угол более суровыми требованиями времени. Именно личность становится главным объектом познания. В связи с этим Гершензон заявляет, что личность должна быть свободной. Весь смысл человеческого существования – открыть в себе внутреннюю свободу, которую подавляет культура. «Для того, чтобы без преград стать лицом к лицу с мгновением, личности мало сбросить с себя те узы, которые поработают ее вне лежащему миру, каковы сознание общественного долга, власть традиции и пр.; здесь на первый план выступает вопрос о внутреннем ее освобождении»⁵².

В этой статье находим очевидную связь с Карлейлем. Гершензон заявляет: «По мере дифференциации личности, по мере того, как человек начинает сознавать и уважать в себе свое своеобразие, его все больше тяготит эта принудительная необходимость – к каждой из своих целей идти непременно торной дорогой. Государство и общество ничего не шьют на заказ, по личной мерке, а всех одевают в платье, сшитое на среднего человека: чем крупнее человек, тем неизбежнее, что он будет задыхаться в этой тесной куртке, и она лопнет на нем по всем швам».⁵³ Здесь нельзя не увидеть отражения так называемой «философии платья» Томаса Карлейля. Известно, что Гершензон восхищался его романом «Sartor Resartus»,

⁵² Гершензон М.О. Литературное обозрение // Научное слово. 1904. № 9. С. 138.

⁵³ Там же. С. 140.

название которого в переводе с латыни означает «переодетый портной». Философия «платья» является центральной в произведении. Фабула строится на том, что английский издатель книги получает от своего давнего знакомого Диогена Тейфельсдрека сочинение «О платьях, их происхождении и влиянии». В романе проводится мысль о том, что платья – это символы людей. Люди не могут воспринимать друг друга такими, какими они есть, они воспринимают только внешние атрибуты – одежду. Весь общественный порядок, все взаимные отношения людей основаны на социальном статусе, следовательно, на одежде. Платье, или более широко, одежда, у Карлейля становится символом социальной несвободы человека. Очевидно, метафора Гершензона имела целью вызвать в памяти читателя «Sartor Resartus» или подсознательно была связана с ней.

Мы упоминаем здесь еще раз о связи с Карлейлем не случайно. То заявление Гершензона (в этой же статье), что декадентская поэзия является провозвестником новой, свободной личности, может привести к выводу о том, что эстетика и этика символистов оказала большое влияние на Гершензона. Но этот вопрос спорный. Ведь о той же свободе личности говорил и Карлейль. Обостренный интерес ко всему личному вполне мог быть продиктован уже объясненным нами его влиянием, а не убеждениями символистов. Тесное общение с А. Белым началось только в 1907 году⁵⁴. А.В. Лавров в своей книге о жизни и творчестве Белого утверждает, что частое общение Белого и Гершензона началось с сотрудничеством последнего в журнале «Критическое обозрение». Иванов очень часто контактировал с Гершензоном еще в 1900 годы, но нужно учитывать, что Гершензон к моменту знакомства с ним уже вполне сложившаяся личность. Идея о том, что роль личности огромна, как уже было сказано, была привита Гершензону еще Карлейлем. В связи с этим было бы ошибочно полностью сводить становление теоретической платформы Гершензона – критика и

⁵⁴ Лавров А.В. Белый в 1900-е годы: Жизнь и литературная деятельность. М.: НЛЮ, 1995. С. 308.

литературоведа к знакомству с журналом «Весы» или символистской поэзией.

Интересно, что в том же 1904 году Гершензон делает наблюдения по поводу художественного мира Чехова и Достоевского. «Всякий, кому случилось многократно перечитывать рассказы А.П. Чехова (а кто не перечитывал эти прелестные рассказы по нескольку раз?), мог заметить следующее их странное свойство: читаешь любой рассказ, и наслаждаешься удивительной выпуклостью и отчетливостью характеристик; каждое действующее лицо очерчено так мастерски, с такой полнотой индивидуального своеобразия, что, кажется, узнал бы его среди тысячи; но стоит прочесть сряду пять – шесть таких рассказов, и – странное дело! – вас с тою же силой охватывает впечатление серого однообразия, точно перед вашими глазами... толпа»⁵⁵. Объяснение данному факту Гершензон находит в природе художественного дарования Чехова. Метод анализа у Гершензона впервые в этой статье касается сферы наблюдения. Гершензон интересуется тем, что собственно видит автор. Мотив видения очень важен в творческой лаборатории Гершензона, так как и единственный его труд, непосредственно касающийся теории и истории литературы, называется «Видение поэта». Любопытно отметить, что в этом Гершензон близок немецким романтикам. Согласно более поздним работам, в том числе, и книге «Видение поэта», искусство имеет в качестве исходной точки вдохновение, которое даруется поэту высшими силами. В момент общения со сверхъестественными силами, когда поэт пребывает в состоянии временного безумия, сумасшествия, его посещают видения. Он далеко не всегда успевает их запомнить, и еще реже записать.

Мы еще раз убеждаемся, что излюбленным методом изложения отношений между какими – либо объектами действительности у Гершензона является градация. Что-то выше, что-то ниже, но все представляется расставленным на некой лестнице. Оказывается, что «от фотографической

⁵⁵ Гершензон М.О. Литературное обозрение // Научное слово. 1904. № 3. С. 161.

наблюдательности искусного рассказчика к глубокому прозрению великих художников слова ведут бесчисленные ступени, и первый вопрос, который должен быть поставлен при изучении творчества поэта, заключается в том, на какой из этих ступеней он стоит, другими словами, что он умеет видеть и, следовательно, изображать»⁵⁶.

Таким образом, в сферу интересов Гершензона попадает авторская наблюдательность и то, в каких образах автору предстает мир. Гершензон обнаруживает, что существуют два вида наблюдения – внешнее и внутреннее. Чехова он называет мастером внешней психологической наблюдательности. Чехов умеет воспроизвести все особенности внешности человека, обстановки, но он не проникает глубоко внутрь сложных психических процессов человека. Гершензон сравнивает рассказ Чехова «Хористка» с эпизодом из «Записок из подполья» Достоевского. Поведение девушки Паши, униженной оттого, что к ней пришла барыня – жена ее любовника просить вернуть золотые вещи, подаренные Паше ее мужем, по мысли Гершензона, выписано совершенно психологически четко, красиво и внятно. Но рассказ проигрывает в сравнении с «Записками из подполья» Достоевского. Достоевский заглядывает гораздо глубже. У него обиженная, поруганная проститутка Лиза простирает руки к тому, кто ее обидел. Жалеет не саму себя, как Паша, а того, кто ее обидел, - и в этом, по мысли Гершензона, несравненно более глубокое проникновение в тайник человеческой души, осуществленное мастерски Достоевским. У Чехова от всех изображенных лиц веет однообразием, так как во всех его персонажах проявляются извечные человеческие пороки – глупость, жестокость, слабость. Чехова Гершензон называет представителем внешне – психологического реализма. Достоевский и Толстой – представители более глубокого психологического реализма, по его мысли. Они умеют показать в человеке иррациональное – то, что никак невозможно объяснить с помощью логики.

⁵⁶ Там же. С. 162.

Здесь Гершензон порывает с традицией истолкования мастерства Чехова, как глубоко психологического. В широко известных статьях А.П. Скафтымова утверждается принцип глубокого «подводного течения» в произведениях Чехова: за обилием внешне-бытовых эпизодов скрывается непрерывный внутренний интимно-лирический, психологический поток⁵⁷.

Принципиально важно, что сама природа тех вопросов, которые интересуют Гершензона при подходе к чеховскому творчеству, выделяет его из плеяды исследователей. Так, А.П. Скафтымов⁵⁸ решает вопрос о единстве формы и содержания в пьесах А.П. Чехова, полемизируя с С.Д. Балухатым, утверждавшим, что подобного единства нет. Гершензон лишь слегка касается вопросов формы, концентрируя свое внимание на природе чеховского гения, акцентируя внешний психологизм Чехова.

Принципиально важной является для нас следующая фраза Гершензона из данной статьи: «...высшие задачи художественного творчества - анализ коренных антиномий человеческого духа и философский синтез действительности...»⁵⁹. Обратим внимание также на следующее: «Сознательные элементы в мировоззрении художника вообще имеют небольшую цену, и роль их в его творчестве – чаще отрицательная, чем положительная; несравненно большее значение имеет та инстинктивная тоска по гармонии, по красоте и справедливости, которая живет в душе каждого человека, но только в великих художниках принимает форму стройного, лучезарного идеала...»⁶⁰.

На основании всего сказанного и процитированного можно утверждать, что к 1904 году у Гершензона уже сложились те основные параметры, на основании которых он в дальнейшем будет оценивать

⁵⁷ Любопытно, что на полях одной из книг, где была помещена статья Гершензона о Чехове, хранящейся в фондах Научной библиотеки СГУ, сделана читательская помета: «Совсем не понял Чехова г. Гершензон». Учитывая, что книга некогда принадлежала А.П. Скафтымову, можно допустить, что он и оставил замечание.

⁵⁸ Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. М.: Худож. лит., 1972.

⁵⁹ Гершензон М.О. Литературное обозрение // Научное слово. 1904. № 3. С. 162.

⁶⁰ Там же.

литературное произведение. В любом произведении Гершензон ищет исследования антиномий духа, то есть дух человеческий представляется ему чем-то далеко не статичным, а внутренне противоречивым и, видимо, изменяющимся. (Эта идея была привнесена в его сознание Троицким, о чем уже говорилось). Настоящее творчество имеет по Гершензону источник в области, не поддающейся человеческому сознанию. Произведение тем ценнее, чем глубже в нем психологический анализ. Ключом к пониманию мира автора для Гершензона продолжает оставаться биография.

Так, на основании произведений «Вишневый сад», «Три сестры», «Дядя Ваня», Гершензон наделяет А.П. Чехова мягкой и бездеятельной натурой.

«Этот специальный дар психологической живописи достался человеку, обладающему, очевидно, мягкой, недеятельной натурой. Людей деятельных и борющихся г-н Чехов не любит и редко изображает; тип человека, наиболее милый ему, – тип хорошего лишнего человека вроде дяди Вани или младшей и старшей из «трех сестер». Он не рисует и бурных чувств, хотя бы пассивных, – они разрешаются у него в тихую безнадежную грусть. Эта мягкость натуры в соединении с тем обесцвечивающим и нивелирующим взглядом на жизнь, о котором выше была речь, и придает произведениям Чехова их нежную, акварельную окраску...»⁶¹. В приведенном фрагменте особенности авторского стиля Чехова и художественная система образов его произведений ставятся прямо и недвусмысленно в зависимость от психической структуры личности самого Чехова. Особенности чеховской манеры письма оказываются связанными с теми личностными характеристиками, которые были свойственны ему как человеку.

Обратим внимание на то, как критик анализирует «Вишневый Сад». В исследовании текста сознательные элементы, а именно – тема произведения, его идея, художественный замысел, интенции автора игнорируются. Главное значение приобретает то, как Чехов видит окружающий мир (курсив наш. –

⁶¹ Гершензон М.О. Литературное обозрение // Научное слово. 1903. № 10. С. 143.

А.Х.). Гершензон исследует произведение на его правдоподобность, наличие/отсутствие каких-то тенденций в изображении. Он интересуется тем, что автор умеет видеть и изображать. Все произведение представляется критику элегией.

«Вишневый Сад» и вообще может служить наилучшей иллюстрацией к сказанному сейчас об особенностях дарования г-н Чехова... Публика ждала от любимого художника чего-нибудь нового; талант же г-н Чехова, как мы сказали выше, – такого свойства, что допускает лишь усовершенствование, но не развитие: ничего нового, ничего, что лежало бы за пределами внешне – психологического реализма, г-н Чехов не мог и не может дать... Один из критиков метко назвал «Вишневый Сад» пьесой – элегией. И точно: не часто встречаются художественные произведения, где бы настроение автора нашло себе столь полное выражение не только в манере обработки, но и в самом сюжете... Мягкой грустью насыщено ... событие, составляющее фабулу драмы: гибель старой усадьбы и вишневого сада... Присмотримся ближе: эта мягкость и единство несомненно достигнуты искусственными средствами...»⁶².

Далее Гершензон утверждает, что Чехов делает несколько малозначительных, но кое – где серьезных отступлений от правдоподобия. Он утверждает, что образы разоренных Раневской и Гаева вполне правдоподобны, но такие их черты как приятный, в чем-то симпатичный характер, то, что их любят – это случайный и необязательный элемент, этого могло бы и не быть. Образы Вари – жалкой и слабой, Семенова – Пищика – убогого и добродушного, лишнего человека Пети Трофимова – по отдельности вполне естественны, но, взятые все вместе, создают впечатление стилизации и искусственности. Варя вполне могла бы быть другой, студент – репетитор вполне мог кончить курс и приехать в гости, компаньонка могла быть веселой француженкой. Одним словом, такая концентрация осенней грусти в обреченном на гибель вишневом саду, как у Чехова, выглядит не

⁶² Гершензон М.О. Указ. соч. С. 165-166.

совсем жизненной и избыточной. «Такова общая картина, как видит читатель, сильно стилизованная в целях достижения единства тона – мягкой, поэтической грусти. Если обратиться от нее к отдельным фигурам, то нетрудно заметить множество мелких черточек, умышленно или бессознательно внесенных в нее автором ради той же цели»⁶³.

«Закругленной» до полного неправдоподобия кажется Гершензону фигура Лопехина. «Что такое Лопехин? Молодой, здоровый, работающий человек, отлично прилаженный к практической жизни, мужик... сколотивший капитал; он встает в пятом часу и работает до ночи... он в одно лето берет на тысяче десятин мака 40 тысяч чистого барыша. На его щеках здоровый грубый румянец – не правда ли? Но это нарушило бы осенний колорит картины, и автор спешит подмалевать эти щеки, чтобы придать им требуемую томную бледность. У Лопехина, оказывается, тонкие и нежные пальцы, как у артиста, тонкая и нежная душа. Его сердце точит червь тоски и самопрезрения...»⁶⁴.

По мысли Гершензона, Лопехин распадается на два образа. Первый – это сын крепостного, мужик, выбившийся в люди, и второй – это истинно-чеховский интеллигент, который со слезами на глазах обращается к Раневской: «Бедная моя, хорошая, не вернешь теперь...». Еще раз подчеркнем, что подобное искажение действительности Гершензон приписывает не чеховскому замыслу, а особенностям его видения мира, и в этом особенность метода критика. «Разумеется, мы далеки от мысли приписывать это искажение правды сознательному намерению автора. Нет, он без сомнения субъективно прав: именно так, именно с этими ничтожными отклонениями от нормального впечатления видит вещи человек, насквозь проникнутый цельным болезненным настроением»⁶⁵. Замысел, мысль вообще, имеет для Гершензона ничтожно малое значение в художественном произведении. Автор для него – живописец, показывающий то, что он видит

⁶³ Гершензон М.О. Литературное обозрение // Научное слово. 1904. № 3. С. 167.

⁶⁴ Гершензон М.О. Указ. соч.

⁶⁵ Там же. С. 168.

и умеет показать, но не то, что он хочет показать. Сознательные элементы в искусстве ничто, принципиальное значение имеет то, что автор делает бессознательно – то, какие слова он подбирает для выражения своей мысли, то в какую внешнюю форму облекается его произведение.

Но противоречит ли это ранее сказанному нами? Нисколько, труды Гершензона всецело остаются в рамках ранее обрисованного нами в общих чертах биографического метода. Вне зависимости от того, изучает ли он сознательные или бессознательные элементы в творчестве автора, в первую очередь, Гершензон исходит из объективно существовавших условий формирования индивидуального психологического портрета автора.

При этом Гершензон признавал за искусством функцию отражения социальных процессов, в частности его литературные статьи были не лишены определенного социологического заряда. «В обществе сколько-нибудь развитом образуются типичные комбинации, совокупность которых и составляет уклад или быт данного социального слоя; жизнь каждого из нас...сводится к осуществлению таких узаконенных обычаем возможностей», – заявляет критик⁶⁶. Рассматривая современную литературу, Гершензон противопоставляет два образа – несчастливого, несвободного студента Кузьмина из рассказа Каменского, получающего диплом только потому, что так делают все люди его круга, и молодую, красивую, чуждую рефлексии Машу из произведения М. Митяшева, которая учиться не желает, а общественное мнение ей безразлично. Симпатии Гершензона на стороне Маши, потому что она полна жизни, свободы; она воплощает все новое, более крепкое, неиспорченное червем книжности и книжных идеалов, поколение. Автор статьи заявляет, что раз образ Маши появился в литературе, значит, произошли определенные перемены внутри общества. Он открыто и четко признает за литературой право и обязанность отражать социальные процессы. Ни о каком интуитивном, имманентном постижении

⁶⁶ Гершензон М.О. Литературное обозрение // Научное слово. 1904. № 9. С. 140.

текста пока нет и речи: «...литература – и не только декадентская – верно отражает действительность...»⁶⁷.

Подобное соотнесение мира художника с реальностью, элементы социологического подхода можно обнаружить и в других литературно-критических статьях. По мнению Гершензона, для человека эпохи «Севастопольских рассказов» война – печальное, но обыденное явление, а для поколения Гаршина и Андреева война – безумная фантазмагория, «Красный смех» и т.п.

Приблизительно в то же время складывается в основных чертах теория космического сознания. Целостная, во многих аспектах законченная, оно определила собой всю деятельность ученого. Гершензон-философ неразрывно связан с Гершензоном-литературоведом, литературным критиком и историком. Суть ее сводилась к следующему – человек должен осознавать себя такой же частью Вселенной, как лист травы, как птицы, как камни, как все сущее. Никакого особого преимущества над природой у человека нет, и человеческий разум – лишь терновый венец, причиняющий боль и страдания. Нужно отдавать ему как можно меньше места, а во главу угла возвести свою личную волю, так как человеческая воля мудрее и старше разума. Воля человека связывает его с космосом, следуя ей, человек выполняет свое космическое предназначение. Есть две воли – личная и космическая. Следование своей воле является нравственным законом, так как, исполняя веления своей воли, человек выполняет требования Вселенной, в которой, по мнению Гершензона, для каждого человека заложено свое особое место и предназначение. Воля в понимании Гершензона довольно близка инстинкту, так как он восхищается непосредственностью и целостностью животных, которые, по его мнению, живут органичной и правильной жизнью, точно следуя космическому закону.

«Каждое создание в мире имеет свой особенный закон существования, подчинённый общему закону вселенной; для человека нет ничего важнее, как

⁶⁷ Там же. С. 140.

узнать свой частный закон в составе целостного бытия, чтобы исполнять свой закон и тем сделать свою жизнь осмысленной».⁶⁸ Таким образом, особенность Гершензона в том, что он пытается сделать религию рациональной, убрать из нее мистику и тайну. Религия для Гершензона – нравственный закон⁶⁹.

Принципиально важным убеждением мыслителя было наличие двух типов познания. По Гершензону, есть два способа познания мира: мужской и женский. Мужской способ – расчленение познаваемого объекта на части, дробление мира. Этот путь связан с логическим усвоением информации. Он категорически отвергается Гершензоном. Вся культура человечества представляла собой подобный неправильный путь развития, так как человек только и делал, что разрушал окружающий мир, разделяя его на части и фрагменты: рубил дерево, чтобы сделать себе жилье, убивал, чтобы добыть пищу, выделял сходства и различия у животных, чтобы понять, какие бывают их виды и типы. В противоположность этому познанию мира Гершензон выделяет женское, или интуитивное усвоение информации. Смысл в том, чтобы вернуться к первоначальной целостности, «когда слово еще было музыкой», когда человек знал животных как своих братьев и ощущал себя частью природы. Смысл состоит в возвращении к этому женскому способу познания мира, когда весь мир воспринимается в его непосредственной данности, без классификации, без рубрикации на какие-то категории.

Культуре как агрессивному, расчленяющему или убивающему началу, Гершензон противопоставлял любовь. Таким образом, культура, логика, общественные институты категорически отвергаются Гершензоном, как «мужские» способы самоутверждения. Им взамен предлагаются типично женские способы самоидентификации – любовь и интуиция.

⁶⁸ Гершензон М.О. Кризис современной культуры // Собр. соч.: В 5 т. М.; Иерусалим: Университетская книга; Gesharim, 2001. Т. 4. С. 232.

⁶⁹ Конечно, такая позиция отождествления религии с законом, а не с благодатью многократно подвергалась критике. Струве, например, писал: «Сам Гершензон, являясь на словах глашатаем космической религии, в основе своей остается все-таки рационалистом». (Струве П. На разные темы // Русская мысль. 1909. № 12. С. 187.)

Здесь, несомненно, возникают четкие ассоциации с Руссо и его «*tabula rasa*», но нужно отметить, что призывая к первоначальной чистоте Адама, к полному отказу от культуры и ее институтов, Гершензон не слишком торопил само возвращение к истокам. Отметим удивительный парадокс: выступая культуристом, сам он оставил около пятиста печатных произведений, сделав большой вклад в русскую культуру, хотел он того или нет.⁷⁰

Ранее уже упоминалось, что Гершензон, начиная со студенческих лет, активно искал смысл своего существования и всего сущего. Вопросы эти не оставили его вплоть до 1907 года, о чем свидетельствует публикация им своей переписки с братом на философские темы. Но со временем вопросы переформулировались и обрели иной вид. В 1907 году под псевдонимом Junior Гершензон помещает в «Русской мысли» свои письма брату Абраму из Дрездена, написанные в 1901 году. Дата определяется из тех соображений, что по письмам Гершензону 32 года, а он родился в 1869 году. Эти письма объясняют нам более подробно его концепцию космического сознания.

Гершензон ставит перед собой следующие вопросы: во-первых: как жить в согласии с собой и обществом, не будучи хамелеоном, уступающим запросам общества; во-вторых: где гарантия, что истины, которые кажутся Гершензону непреложными, нужны человечеству; в третьих: как спокойно переносить несправедливость судьбы. Всего сформулированных им вопросов шесть, но, как нам кажется, основным из них является один вопрос - о том, как обосновать смысл и назначение своей деятельности, как доказать самому себе, что занимаешься тем, что нужно другим людям. Вся прожитая жизнь кажется Гершензону эфемерной, полной каких-то фантомов, но не настоящей. «Мне 32 года, значит, я лет 12 живу сознательно. Все эти годы я

⁷⁰ Этот парадокс много раз был отмечен как современниками Гершензона, так и исследователями нашего времени. Еще Г. Ландау писал: «...Гершензон поднимает «бунт» против культуры, и потому непонятно, почему так тщится он культурно кристаллизовать свое неприятие культурных кристаллизаций... для борьбы с идолами было бы странно приносить перед ними жертвы...» (Ландау Г. Византиец и иудей // Русская мысль. 1923. № 1-2. С. 183.)

непрерывно чувствовал что – то странное в моей жизни: ущерб и неполноту во всем, призрачность, временность всего...»⁷¹. В письме он сообщает, что на все его вопросы находится пока один ответ – в нем открывается некая иная сущность – «он». Этот «он» живет совсем другой жизнью: в нем нет той неполноты и ущербности, какая свойственна «я» Гершензона. «Он» испытывает чувство волнения от связи со Вселенной. «Он» радуется пению птиц и чувствует, что у них одна общая судьба с ним, потому что они все живые существа. Гершензон приходит к пониманию того, что смысл жизни человека равен по значимости смыслу существования любого другого биологического организма, которое живет на земле, а значит, человеческая жизнь не важнее, чем жизнь мухи. Именно таким образом вопрос о смысле бытия получает свое окончательное разрешение.

«Непосредственное чувство говорит мне, что в деле вечных судеб и назначений человек стоит один, нагой, всё равно – Шекспир или какой-нибудь сарт, который едет сейчас пыльной дорогой, низко свесив босые ноги по бокам лошака и сонно мурлыча песню. Мало того: я твердо знаю, что смысл моей жизни не может быть иным, нежели всего существующего. Когда муха утонула в стакане с пивом, её смерть в своей незаметности ещё чудовищнее, чем обставленная такой внешней значительностью смерть человека, а по существу обе тождественны. Я понял, и это было для меня открытием: чтобы правильно, во всём объёме, почувствовать вопрос моей жизни, я должен обнажить себя и вообразить себя затерянным во веках и пространстве, так сказать человеческой былинкой».⁷² Таким образом, человек должен вернуться в лоно природы и ощутить себя первобытным дикарем. Так он снова вернет себе утерянную полноту чувств. Сознание должно быть заменено волей. Душа человека должна быть слита с космосом.

Концепция космического сознания, несомненно, нашла отражение и в литературно-критической методологии. Именно отсюда неприязнь

⁷¹ Junior. Письма брату // Русская мысль. 1907. № 2. С. 87.

⁷² Junior. Письма брату... С. 91.

Гершензона к тенденциозности. Природа не тенденциозна. Она велика, необъятна, каждый раз новая. Ее красота неповторима в разных точках земного шара. Видимо, и от автора художественного произведения Гершензон хочет всеохватности, подражания природе. Автор должен быть шире и больше своего сюжета, так же, как мать – природа шире и больше, чем ее явления. Сегодня муха утонула в стакане пива, но завтра народятся миллионы ей подобных, оттого было бы смешно и глупо оплакивать ее конец. Также нелеп и рассказ, посвященный смерти еврея – флейтиста, если в этом рассказе нет выхода из скорби и тоски, потому что завтра другой флейтист может быть счастлив. Когда сюжет владеет автором, творчество заканчивается и начинается мысль. Забегая немного вперед, приведем в подтверждение той же мысли слова Гершензона о том, что настоящий мастер умеет быть выше добра и зла.

«И вот верный штемпель художника: при всей определенности своих симпатий и моральных оценок автор ни на одну йоту не умаляет ту субъективную оправданность, какую носят в себе каждый человек и каждое явление быта... В жизни много зла, но и добро и зло в ней равно закономерны, и потому в ней нет виновных и некого карать»⁷³. Цитата приведена из рецензии на повесть финского автора, изданную в русском переводе. В центре повествования судьба финского торпаря Кинтури, (торпарь – крестьянин, не имеющий земли и уплачивающий аренду барщиной). Кинтури нагрубил хозяину, и за это тот лишает его земли. Гершензон утверждает, что хозяин, давший землю Кинтури, а потом изгнавший его, ни в чем не виноват. Откуда было ему узнать, что такое голод? Не виноват и благородный владелец поместья Раухалахти, который не сдает землю в аренду. Он прекрасный и благородный человек, который никогда не испытывал нужды, и оттого объяснить ему нужду финских торпарей невозможно: во всем своем благородстве он понять ее не сможет.

⁷³ М.Г. [Гершензон М.О.]. [Рецензия] А. Ернефельт. Чада земли // Вестник Европы. 1908. № 4. С. 811-812.

Правы и торпари, которые живут надеждой изгнать господ с земли. Высшая справедливость состоит в том, что каждый человек субъективно прав. И Вселенной нет дела до выяснения того, кто же прав объективно. Настоящий мастер должен подняться до уровня вселенского отношения ко всему живому. Кстати, и эта мысль вполне могла быть заимствована Гершензоном у Карлейля. Карлейль считал, что всегда были и будут те, кто должен подчинять, и те, кто должен подчиняться.

Как главную, определяющую особенность, выделим то, что для Гершензона только религиозный человек был личностью в подлинном значении этого слова. В «Исторических записках» он пишет о том, что религиозное сознание есть высшая форма осознания зависимости личного «я» каждого человека от Вселенной. Каждая личность, по мысли философа, должна определить свое место во Вселенной и жить, осознавая свою связь с космосом. Религия – это то, что связывает человека с высшими силами: «Когда сознание обращено внутрь, когда оно работает над личностью, оно здесь, в ежеминутном соприкосновении с иррациональными элементами духа, непрерывно обращается с мировой сущностью, ибо чрез все личные воли циркулирует единая космическая воля; и тогда оно по необходимости мистично, т.е. религиозно, и никакая учёность не убедит его в противном: оно знает бесконечность непосредственным знанием, и это знание становится его второй природой, неизменным методом всей его деятельности...»⁷⁴. В связи с этим чтение и анализ любого литературного произведения, по Гершензону, были связаны с поиском религии автора.

Определив свое место во Вселенной, осознав свою религию и нравственную обязанность, каждый человек должен был, по Гершензону, также осознать свой тройственный образ совершенства – образ лучшего мира, образ лучшего «я» и образ лучшего места для себя в этом мире. Последовательное вычерчивание тройственного образа совершенства,

⁷⁴ Гершензон М.О. Творческое самосознание // Вехи. 5-е изд. / под ред. М. О. Гершензона М, 1910. С. 82.

естественно, становится той подготовительной работой, которую проводит Гершензон перед пристальным рассмотрением того или иного автора.

Но иррациональная по своей сути теория космического сознания несколько не противостояла биографическому методу, поскольку в качестве фундамента для своих глобальных обобщений Гершензон использовал все те же хорошо знакомые нам документальные свидетельства в виде личных писем и дневников, что будет наглядно видно далее.

В 1904 году Гершензон написал одну из своих первых статей о Пушкине «'Друг Пушкина Нащокин»', где он начал приближаться к силуэту великого поэта. Статья основана на архивных материалах. Центральной фигурой ее стал неунывающий общий знакомый Пушкина и Гоголя Нащокин, который проматывает свое состояние, женится на цыганке, тратит деньги на знахарей и колдунов, задает балы, будучи близок к нищете. Любопытен тот вывод, которым заканчивает свою статью Гершензон. Обнаружив, что и Пушкин и Гоголь использовали образ Нащокина в своем творческом мире (Пушкин в неоконченном «Русском Пеламе», Гоголь в «Мертвых душах»), исследователь подмечает, что использовали они его по-разному. Гершензон говорит о творческом бескорыстии Пушкина и пристрастии Гоголя. Исследователь заявляет, что на примере Нащокина Гоголь занимается морализаторством, в то время как Пушкин всего лишь беззаботно смеется над тем героем, прототипом которого был Нащокин.

«Пушкина Нащокин интересует явно своими чисто художественными особенностями; живописной яркостью своей фигуры и жизни, гармонической игрой ... крупных душевных сил... Пушкина мог очаровывать в Нащокине самый процесс его бурных переживаний... Гоголя эти переживания отталкивают своей греховностью или общественной зловредностью; он и не станет их изображать ради них самих. Но они интересуют его своим пророческим смыслом и своими утилитарными результатами... Художественная бескорыстность Пушкина и идейный утилитаризм Гоголя – таков, на наш взгляд, главный пункт различия в

отношении того и другого к личности Нащокина; и этот вывод, как легко можно понять, не лишен более общего значения»⁷⁵. Гершензона продолжает интересоваться, что умеет взять из реальной жизни художник для воплощения в мире художественном. Гоголь утилитарен и тенденциозен, то есть интеллект все-таки преобладает в его творчестве над стихийным началом авторской воли. Мы видим последовательное продолжение уже раскрытых ранее взглядов.

Впервые метод М.О. Гершензоном декларируется в статье 1908 года «Северная любовь Пушкина»⁷⁶, где он получает всецело биографическое истолкование. Статья посвящена прояснению наименее изученных фактов пушкинского пребывания на Кавказе и в Крыму в 1820 году. Подробно изучив маршрут Пушкина, время его отправления из Петербурга и встречи с Раевскими, а также приводя документы из семейного архива М.Ф. Орлова – мужа Екатерины Николаевны Раевской, Гершензон выдвигает новую версию о «северной любви» великого поэта. Он опровергает распространенную точку зрения, что Пушкин любил старшую дочь генерала Раевского, предполагая объект любовных чувств поэта в совсем иной женщине – Марье Аркадьевне Голицыной, урожденной Суворовой-Рымникской.

«Не подлежит никакому сомнению, что Пушкин вывез из Петербурга любовь к какой-то женщине, и что эта любовь жила в нем на юге еще долго, во всяком случае – до Одессы...» – заявляет исследователь⁷⁷. Причем основным доказательством служат строки, передающие печальные воспоминания Пушкина о своей возлюбленной: «Все думы сердца к ней летят / Об ней в изгнании тоскую». По мысли исследователя эти строки могли быть посвящены только Голицыной, так как Раевская все время украшала изгнание Пушкина, была рядом с ним, и, соответственно, было бы странно поэту тосковать о ней. Пушкинский текст, таким образом, признается достоверным источником биографических подробностей.

⁷⁵ Гершензон М.О. Мудрость Пушкина. Томск: Водолей, 1997. С. 171.

⁷⁶ Гершензон М.О. Северная любовь Пушкина. // Вестник Европы. 1908. № 1.

⁷⁷ Гершензон М.О. Указ. соч. С. 275.

Различие между биографией и текстом стирается, размывается та тонкая преграда, что отделяет «искусство-слово» от «искусства-жизни». «Пушкин необыкновенно правдив, в самом элементарном смысле этого слова; каждый его личный стих заключает в себе автобиографическое признание совершенно реального свойства, - надо только пристально читать эти стихи и верить Пушкину. Такой опыт медленного чтения (курсив мой – А.Х.) и представляет наш очерк»⁷⁸.

Таким образом, по Гершензону, поэт пишет только о реально пережитых чувствах, и все его тексты всецело автобиографичны. В качестве доказательства такой биографичности приведена, в том числе, поэма «Кавказский пленник». В ней Пушкин описывает праздник крымских татар байрам, который он мог наблюдать именно в тех местах, которые он описывает. Притом у Пушкина все верно действительности до деталей.

По сути слова «медленное чтение», которые станут ключевыми для метода, еще не получают полного разъяснения. Здесь мы имеем дело с биографическим методом. Личность автора делается идентичной образу лирического героя. Между ними нет разницы. Оба лица якобы переживают одни и те же события. Биография становится ключом к расшифровке произведений. Имеем ли мы дело с чем – то принципиально новым для Гершензона здесь? Нет. Мы уже говорили об этом ранее. Об этом уже упоминалось при разборе статьи Гершензона о «Вишневом Саде» Чехова. Гершензону вообще изначально было свойственно приравнивать автора произведения к одному из его действующих лиц, или повествователю, который, по мнению Гершензона, зачастую выражает мысли автора. Корни авторской манеры Гершензон искал в особенностях личности автора. Есть основания полагать, что причиной этому послужила концепция целостной личности, о которой говорилось в начале работы. Автор должен жить согласно той философии, которую он предлагает своему читателю.

⁷⁸ Гершензон М.О. Мудрость Пушкина. М.: Книгоиздательство писателей в Москве, 1919. С. 156.

Настоящий художник ничего не придумывает и не изобретает. Он говорит о своих личных открытиях, сделанных своим умом, в процессе своего поиска.

«Северная любовь Пушкина» была воспринята большинством пушкинистов в штыки. Основным оппонентом Гершензона стал П.Е. Щеголев, к тому времени уже пушкинист с большим именем. Суть противоречия была в методе. Мейлах пишет о Щеголеве: «Поиски новой методологии связаны с именем Щеголева. Его метод сводится к критическому пересмотру всех источников касающихся Пушкина, и к широкому привлечению черновых рукописей поэта, соответствующих теме исследования»⁷⁹. Щеголев не находил оснований для гипотезы Гершензона:

«Что такое реальная элементарность правдивости Пушкина в его поэзии? Если она означает, что переживание, выражение которого находим в поэзии, было в душе поэта, то такое мнение конечно, можно принять, но какое же остаётся за ним руководственное значение для биографов?»⁸⁰ Серьезной критике биографический метод Гершензона подверг и Ю. Лотман. Он считал, что отождествление творческой биографии художника, создаваемой им самим и фактов, имевших место в реальности, неправильно. «Бесполезно рассматривать художественный текст как материал для вычитывания биографических подробностей. Это относится и к тексту поэтического произведения, создаваемого романтическим поэтом из сложного единства поэзии, писем, реальных поступков, дневниковых записей, бытового поведения, перенесённого в жизнь со страниц литературы. Реконструировать на основании этого... внепоэтическую реальность вполне возможно, хотя и достаточно трудно, из-за органического слияния в эпоху романтизма литературы и быта. Однако для такой реконструкции следует анализировать все документальные свидетельства как закодированные сложной системой культурных кодов романтизма и подлежащие дешифровке. Наивное перенесение отдельных строк или «фактов» из

⁷⁹ Пушкин: итоги и проблемы изучения / под ред. Мейлаха Б.С. М.: Наука, 1937. С. 276.

⁸⁰ Щеголев П.Е. Из разысканий в области биографии и текста и Пушкина // Пушкин и его современники. 1911. № 14. С. 56.

контекста определённых семиотических документов в чуждый для них контекст биографического исследования здесь противопоказано»⁸¹.

Итак, обратим внимание, что именно биографический по своему существу метод идентифицируется как медленное чтение самим его создателем. Ключом к пониманию мира Пушкина является в данном случае его биография. Но обращение к биографии автора неизбежно вовлекает исследователя не в теоретическую, внутренне-конститутивную, а в историко-генетическую группу методов, выдающимися представителями которой и были Пыпин, Веселовский, Тэн – все те, против кого Гершензон выступал с декларируемым медленным чтением текста. Проф. А.М. Евлахов, создатель эстопсихологического метода, одним из первых в отечественном литературоведении заговоривший об имманентном постижении текста, категорично отсекал изучение биографии как бесполезное: «Ни биография художника, ни история его родины не имеют ни малейшего отношения к его творчеству»⁸². Обратим внимание также на концепцию Ю.И. Айхенвальда: «Биография писателя в высшей степени ценна для психологии творчества, – но, собственно, литературе как такой она не помогает... Жизнь писателя – только средство, цель же его писания. Обычный историко-литературный метод не приближает к цели...»⁸³.

Рассмотрим в достаточно объемно взятом контексте один из примеров употребления Гершензоном слова «имманентный».

«Так учил Пушкин. Но он был поэт, а не философ. Мудрость, которую я выявляю здесь в его поэзии, конечно, не сознавалась им как система идей; но она была в нем, и наше законное право – формулировать его умозрение, подобно тому, как можно начертать на бумаге план готового здания. Эти линии плана вполне реальны, ими определяется расположение частей, хотя в самом здании их не видно, – они заложены в камень и орнамент.

⁸¹ Лотман Ю. Посвящение «Полтавы» (текст, функция) // Проблемы пушкиноведения. М., 1975. С. 52.

⁸² Евлахов А.М. Гергарт Гауптман. Ростов н/Д., 1917. С. IV.

⁸³ Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. М.: Мусагет, 1905. С. 97.

Есть разные виды самосознания. Человек, обладающий зрительной памятью, обычно не сознает своей природы, и все же он принадлежит к зрительному типу, что ясно для наблюдателя. Консерватор или революционер основывают свои убеждения, разумеется, на конкретных доводах философского, морального или практического порядка, но исследователь вскроет и в том, и в другом, как основной узор личности, врожденные склонности и несознанные усмотрения, которыми определяется характер их идей.

Эту сердцевину духа, этот строй коренных усмотрений я пытаюсь обнаружить в Пушкине... Я формулирую имманентную философию (курсив наш. – А.Х.) Пушкина...». Ясно, что речь идет о реконструкции особенностей психики автора. Под имманентной философией следует понимать, очевидно, общий психотип автора, и, более конкретно, своеобразие реализации этого психотипа в тех нарративных стратегиях, которые этот автор избирает, в словоупотреблении, и т.д.

При этом в более поздних работах, вошедших в книги «Мудрость Пушкина» и «Статьи о Пушкине», в той или иной степени был применен все тот же психолого-биографический метод. Показательна в этом отношении статья «Метель», написанная в 1918 году. Здесь Гершензон изучает обстоятельства пушкинской женитьбы. Он утверждает, что в «Метели» как художественном тексте отражалось смятенное состояние поэта в тот момент, когда решалась его дальнейшая судьба.

Сам исследователь оставил «подсказку» о том, как следует понимать его теорию литературы. Например, в письме А.П. Скафтымову от 25 марта 1924 года Гершензон пишет, что «нужно телеологическое, теоретическое или имманентное изучение поэзии»⁸⁴. Как образно выражает свою мысль Гершензон, тот, кто изучает причины, побудившие Лермонтова написать «Тамань», держит в руках только труп произведения. Подлинной же задачей

⁸⁴ Хрусталева А.В. Письмо М.О. Гершензона А.П. Скафтымову в контексте поисков метода // Сибирский филологический журнал. 2011. № 3. С. 158.

является осмысление эстетического мира художественного текста как некой целостности, в его составных элементах, без выхода в мир причин и следствий, предтеч и последователей великого поэта.

Обратим, однако, внимание на некоторые архивные документы, которые показывают, что Гершензон не собирался отказываться от достижений сравнительного литературоведения, а значит, и от историко-генетической парадигмы вообще. «Уже свыше ста лет длится блестяще развитие русской художественной литературы. За этот долгий период она, как известно, не раз оказывала могучее влияние на литературы западно-европейские, но в нашей ученой письменности...не сделано ни одной попытки обследовать это влияние...Такое именно исследование я хотел бы предпринять»⁸⁵. В 746 фонде рукописного отдела РГБ хранятся также тезисы работы «Личность и общество в русской художественной литературе XIX века»⁸⁶. Совершенно очевидно, что подобного рода работы не могут быть построены исключительно на применении имманентного метода в том его определении, какое было дано М.О. Гершензоном.

Подводя итоги, охарактеризуем сущностные особенности метода медленного чтения. Можно выделить следующие его характеристики. Во-первых, метод медленного чтения был биографическим: он предполагал изучение истории русской и мировой культуры, а в частности, и художественного текста, по биографии художника. История для Гершензона – психологическая драма, внутренний конфликт сильной личности, все остальное – общественные течения, смена социальных условий – оболочка, покрывающая эту сердцевинную драму. Как полагал Гершензон, любой текст, в котором присутствует личное авторское начало, то есть эксплицитно существует «я» автора, фактически является наглядной биографией самого автора, так как всецело обуславливается массой общественно-бытовых и интимных подробностей жизни конкретного человека. То есть

⁸⁵ ОР РГБ. Ф. 846.

⁸⁶ Там же.

художественный текст может быть прочитан как документально-биографический, так как он написан автором в первую очередь о себе самом. Биографическое, личное начало всегда пронизывает и определяет любой авторский текст, имеющий художественную, публицистическую, бытовую природу. При этом художественное, эстетическое преломление действительности не изменяет и не отменяет биографический подтекст, который может и должен быть восстановлен историком, вне зависимости от того, чем конкретно он занимается – социальной историей эпохи Гая Юлия Цезаря или римской художественной литературой.

Из любого художественного текста можно реконструировать психологический склад его автора. Через уяснение биографических и психологических подробностей существования конкретного лица, Гершензон планировал выявить и «биографию духа» целого социального класса, к которому этот человек принадлежал. Социальные классы, по мнению Гершензона, существуют, развиваются и умирают в первую очередь не в связи с экономическими или политическими причинами, а в связи с тем, насколько полны духовные ресурсы тех людей, которые составляют ядро этих социальных классов. Найдя биографию духовного или идеологического лидера, прочитав ее с тщательностью и вниманием, мы можем по ней понять целую эпоху, так как сильная личность, как правило, обладает столь мощным внутренним зарядом, что трансформирует окружающую среду.

Для Гершензона авторский текст является авторитарным монологом-исповедью. Исследователь не отличает автора текста от повествователя, не слышит всю ту полифонию, заданную многообразием художественных образов, «хор неслиянных голосов», из которых может состоять текст. Он различает лишь соло автора, причем объединяет его с повествователем или лирическим героем. В связи с этим, по мысли Гершензона, автор умеет рассказать только то, что видел или чувствовал сам. «Художник видит вовне не то, что есть, а то, что совершается в нем самом»⁸⁷. Иными словами, все

⁸⁷ Гершензон М.О. Видение поэта М.: 2-я типо-литография М. Г. С. Н. Х., 1919. С. 11.

герои высококачественного, подлинно художественного произведения являются воплощением личного авторского опыта и замысла. Текст – не диалог, и не полилог, а монолог. Именно монологически-исповедальная природа художественного текста и становится платформой для медленного чтения в редакции 1920-х годов, когда метод уже отошел от своего первоначального вида.

Таким образом, мы увидели, что Соловьев и Гершензон не имеют критически значимого отличия, которое бы выделяло их обоих из последних представителей культурно-исторической школы, сплошь и рядом отождествлявшей автора произведения и нарратора, сводившей воедино, «в одно лицо», поэта и факты его биографии. Только такое прочтение, при котором серьезным образом исследовались бы факты биографии позволило бы доказать или опровергнуть ключевой для религиозно-философского ренессанса вопрос о мировоззрении автора.

Мы увидели существование как минимум двух противопоставленных друг другу методологических парадигм. В случае Гершензона и Соловьева для интерпретации произведения необходимо провести предварительно биографические разыскания и отождествить автора с нарратором (лирическим героем). В случае Лелевича и Словохотова нужно исходить из образа-носителя идеи, уже присущего целому социальному классу, поэтому индивидуальная биография тут не нужна. Именно об этом мы говорим, когда выделяем внутри так называемой «философской критики» биографический метод.

Таким образом, нами показано, что одним из критериев объединения авторов внутри философской критики как направления является общий метод. Наша работа является одним из первых шагов к легитимации истории критики как научной дисциплины с новой, альтернативной календарно-хронологическому членению, периодизацией на основе общности методологии.

Глава шестая

МЕТОДОЛОГИЯ В.Я. БРЮСОВА: МЕЖДУ НАУКОЙ И ТВОРЧЕСТВОМ

В исследовательской литературе последних лет следует выделить работы В.Н. Крылова, посвященные не только литературной критике символистов, но и специально – творчеству В.Я. Брюсова. Автор анализирует процесс демократизации литературной жизни. Выясняется, как именно Брюсову-критику стало принадлежать право наградить писателя успехом. Для нашей работы принципиальное значение имеет мысль В.Н. Крылова о том, что символистскую критику правомерно рассматривать не только как отдельные высказывания о литературе, дополняющие художественное творчество, но и как особую целостность, литературно-критическую стратегию, что позволяет говорить о направлении писательской критики конца XIX - начала XX веков. Важно и наблюдение автора о том, что в это время особое значение приобрела прогностическая функция литературной критики¹.

Кредо философского мировосприятия Брюсова наиболее полно представлено в серии литературно-критических статей и сборников поэзии («Русские символисты»², «Шедевры»³, «Это – я»⁴, «Третья стража»⁵, «Граду и миру»⁶ и др.). Он считал, что наиболее откровенно и целостно выявляет свою философскую и творческую позицию в поэзии.

В центре внимания Брюсова с самого начала творческого пути стоял вопрос о символизме, о его сущности и его признаках. При этом Брюсов в своих ранних высказываниях не столько боролся за идеи символизма и

¹ Крылов Вячеслав Николаевич Русская символистская критика: генезис, традиции, жанры. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2005. 268 с.

² Брюсов В. Русские символисты. М.: Мусагет, 1895

³ Брюсов В. Шедевры. М.: Типография Лисснера, Романа, 1895.

⁴ Брюсов В. Полн.собр. соч. и переводов. СПб: Сирин, 1913.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

декларировал их, как это делают теоретики-идеологи вновь возникающей школы, сколько пылливо приглядывался к явлениям «нового искусства» (главным образом к французской поэзии) и, как историк литературы, пытался – пока еще робко – вывести общие принципы. Такими теоретическими разведками и являются, в сущности, его напечатанные и ненапечатанные, законченные и незаконченные статьи и наброски 90-х годов, касающиеся этого вопроса. Самая большая из них, занимающая особое место и отражающая заметный поворот в его исканиях – брошюра «О искусстве» (написана в 1898 г.). Раздвигая в ней горизонт своей мысли, Брюсов рассуждает о сущности искусства вообще, – фактически с позиций «нового искусства». Не боясь эклектических совмещений, он опирается в этом небольшом трактате на основополагающий тезис философии Шопенгауэра («мир есть мое представление»), на Лейбница (разобщенность человеческих монад), на интуитивизм Эдгара По и, вместе с тем, перекликается с центральной мыслью эстетики Льва Толстого об искусстве как форме общения. В глубине этого комплекса высказываний и в примыкающих к ним, в дневниках и письмах лежит убеждение в эпохальном значении «нового искусства», то есть символизма как «выражения чувств и настроений современного человека».

Молодой Брюсов считает, что главной задачей этого искусства, идущего на смену реалистического творчества с его устремлением к объективному миру, является обнажение субъективного начала, личности творца, его души как первоэлемента художественного созидания. Параллельно с этим основным утверждением Брюсов останавливался на особенностях «конкретной поэтики» символизма, в частности, на «теории намеков» («суггестивного построения») французского символиста Малларме, которая его особенно привлекала.

Дальнейшее бурное развитие «нового искусства» в России, возникновение таких символистских начинаний, как издательство «Скорпион» и журнал «Весы», в которых Брюсов играл руководящую роль, и

родственников им, появившихся еще до «Весов», журналов «Мир искусства» и «Новый путь», крепче связали его с растущим движением и глубже втянули в круг философско-эстетических идей символизма. Эти идеи сказались в декларативных статьях Брюсова того времени, которые частично уже упоминались («Ключи тайн», 1904; «Страсть», 1904; «Священная жертва», 1905; «Современные соображения», 1905) и в ряде его критических выступлений, печатавшихся преимущественно в журнале «Весы».

Эстетические взгляды Брюсова начала 900-х годов, как и прежде, не выливались в строго разработанную систему. Брюсов отчасти развивал, но частично и перестраивал те мысли об искусстве, которые были высказаны им в предшествующий период. Индивидуалистические тенденции конца века оформлялись у Брюсова в лозунг «свободного искусства».

Брюсов вместе со своими соратниками выступал в те годы как критик, боровшийся с враждебными символизму идейно-эстетическими направлениями – с философией позитивизма и материализма, с реализмом и тем более с натурализмом, а также – и это еще характерней для его позиции – со всеми видами того, в чем он видел «тенденциозные», «предвзятые» установки, особенно с «гражданским направлением» в искусстве. Мишенью ряда журнальных выступлений Брюсова и согласованных с ним выступлений его сотрудников по «Весам» являлись и реалисты из группы «Знания», и Московский Художественный театр, и Максим Горький (впрочем, Брюсов в критике Горького был значительно сдержаннее некоторых из своих союзников).

Мировоззрение Брюсова сформировалось как относительно устойчивая система взглядов на мир, познание, природу художественного творчества. Только мир «Вечности» как обители истины наделяется Брюсовым подлинным бытием. Не разрушая плоть явления, творческое воображение, как полагает Брюсов, освобождает его от пелены обыденного восприятия, осуществляет сквозное видение мира вплоть до обнаружения запредельного: «Во всем... временном не может не просвечивать вечное. Зоркий глаз во всем

мелькающем перед нами усматривает неподвижное, основное. Поэт и должен быть тем зорким, который видит вечное во временном», «хочет прозреть в самую глубину явлений, хочет выявить в своем сознании тайную сущность вещи...»⁷.

В зависимости от ракурса, глубины и способа рассмотрения каждое явление имеет две ступени рассмотрения. Во-первых, обыденное явление, воспринимаемое поверхностными эмпирическими чувствами субъекта. Во-вторых, явление как способ чувственной реализации вечного духовного смысла бытия. В данном случае явление обнаруживает себя в качестве формы сущности, постигаемой в творческом акте. Причем невозможно перманентное раскрытие истины, оно мгновенно.

Мысль о способности мгновения фокусировать в себе существенные характеристики внутреннего единства бытия важна в плане понимания гносеологической функции искусства. Созерцательное постижение мира через уникальность явления – едва ли не основной эвристический принцип искусства. Развитое продуктивное воображение обнаруживает целостность и внутреннее единство мира во всеобщей индивидуальности его фрагментарных проявлений. Воспринимая факт в его всеобщем значении, художник способен увидеть целое, не расчленяя его на составные компоненты. При этом созерцательно устанавливаются такие ассоциативные связи, которые предваряют абстрактно-логическое построение.

Брюсов определяет синтезирующую способность чувственного воображения: «...за каждым таким конкретным явлением, под каждым представлением в поэзии скрыто некое общее положение, некая условная истина, взятая аксиоматично, как что-то само собой несомненное, самоочевидное»⁸.

Он стремится к обособлению рационального познания от творческого восприятия, сообщая нашему сознанию «то единство, которое не в

⁷ Брюсов В. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 6. Карл V. С. 124.

⁸ Брюсов В. Указ. соч. С. 6.

силах дать ему разрозненные отрасли науки», подчеркивает гносеологическую автономность художественной деятельности, но при этом искажает суть творческого воображения – универсальной способности человека, возникающей в ходе целесообразного формирования окружающего мира независимо от наличия специальной художественной деятельности. И хотя творческое воображение является специфической, особенностью художественного творчества, в сфере научного творчества оно играет существенную роль.

Необходимым условием реализации творческого освоения действительности Брюсов считает напряженное чувственное переживание. Интуиция – «миг более живого чувствования».

Причем не всякое чувствование носит эзотерический характер. В человеческой душе обнаруживаются два пласта чувств, «более поверхностные и более глубокие, как бы внешность и глубь души... Люди обычно живут поверхностными чувствами, а более глубоких, тайных боятся, закрывают на них глаза...»⁹.

Поверхностный слой – монополия рациональных установок, регулирующих познание внешности явлений. Но лишь в глубинах спонтанно функционирующей субъективности можно обнаружить духовную сущность мировых явлений.

Итак, недра души, по Брюсову, – основное орудие восприятия духовной первоосновы мира, орудие творческой интуиции. Но прежде чем чувственное восприятие может быть реализовано, иррациональные импульсы души «Темные, загадочные глубины человеческого духа, те смутные ощущения, которые переживаются где-то за пределами сознания» должны получить возможность свободного функционирования.

Подобное обнажение недр души, невозможное при обыденно-уравновешенном мировосприятии, осуществимо в творческой экзальтации.

⁹ Там же.

Средство достижения творческой экзальтации – напряженное эмоционально-чувственное переживание (гневный порыв, страсть):

При этом воссоединение понимается буквально как слияние с недифференцированной и вневременной стихией бытия:

Брюсов субъективно-идеалистически трактует познание в единстве с его предметом (не отвергает принципиальную возможность постижения идеальной сущности вещей), что ему представляется осуществимым на основе «страстного» иррационального растворения субъекта в стихии объекта, экстатического касания духовной сути бытия. Объект логически не противопоставляется субъекту, а переживается им: «...надо бросить самого себя в жизнь, во все ее вихри».

В литературе отмечается, что в представлении Брюсова мир дуалистически расколот на внешние видимости (явления) и внутренние идеальные сущности (вещи в себе), непостижимые средствами научного познания. Характеристика верная, но явно недостаточная, поскольку она не вскрывает причин недоверия Брюсова к науке – в его работах отсутствуют какие-либо высказывания относительно априоризма рассудочного познания.

Брюсов убежден в принципиальной непостижимости сущности вещей научным познанием, однако не в силу его ограниченности априорными формами чувственного восприятия, но в силу несоответствия текучего характера явления статичным методам научного исследования. Он специально не выделяет такую антитезу в своих теоретических работах, но она с неизбежностью вытекает из их содержания. Поскольку Брюсов «знает одну правду мига» и объект познания понимается им как процесс, любая дискретная форма познания, предполагающая разделение на субъект и объект (прежде всего наука), принимается им как форма, «запаздывающая», воспроизводящая объект не непосредственно, но постфактум.

«Наука не имеет притязаний проникнуть в сущность вещей. Наука знает только соотношение явлений, умеет только сравнивать их и сопоставлять. Наука не может рассматривать никакой вещи без ее отношения

к другим. Выводы науки – это наблюдения над соотношениями вещей и явлений»¹⁰.

Брюсов улавливает существенный недостаток метафизического способа мышления, игнорирующего внутренний источник развития явления. Однако отождествление научного метода исследования с формально-логическим не способствовало пониманию науки в качестве синтетического образования, включающего в себя, помимо формально-логических методов исследования, диалектику как всеобщий метод познания.

Брюсов убежден, что в ходе научного познания явление приобретает несвойственные ему характеристики и качества. Это связано с тем, что ход познания определяется практическим интересом и конкретно-научными задачами исследования.

В данном случае критика Брюсовым науки обусловлена его уверенностью в том, что содержание рационального познания определено произвольной методологической установкой сознания, «навязывающего» явлениям: причинные связи, не соответствующие действительности. Причинная закономерность – фикция, поскольку она не коренится в духовной сущности бытия, а является результатом упорядочивающих манипуляций сознания. Сознание, руководствуясь частными методами наук, организует внешнюю, видимую сторону действительности. Наука обеспечивает тождественное видение мира, «...единит с другими, показывая общее в представлениях всех людей»¹¹, не имея притязаний проникнуть в глубинную связь бытия.

И поскольку наука не способна ее обнаружить, в поисках истинной жизни следует, по Брюсову, обратиться к субъективной сфере художника: «Выразить свои переживания, которые и суть единственная реальность, доступная нашему сознанию, – вот что стало задачей художника»¹².

¹⁰ Брюсов В. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 6. Ключи тайн. С. 67.

¹¹ Брюсов В. Указ соч.

¹² Брюсов В. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 6. Карл V. С. 124.

Иными словами, истина черпается не из объективного мира, а из глубин субъекта. В контексте подобных рассуждений логически неизбежным оказывается вывод о необходимости в творческом познании «...воссоздать весь мир в своем истолковании».

Таким образом, Брюсов приходит к компромиссной форме философского идеализма; объективно-идеалистическое утверждение: «Дух – подобие мира, всей жизни начало, упор, мощь», – принимающее за первоисточник бытия сверхиндивидуальное начало, дополняется субъективно-идеалистическим положением: «Мир – есть мое представление», – ограничивающим знание о мире содержанием феноменов индивидуального сознания. Мир одновременно обнаруживает себя в качестве монистического образования и множества индивидуальных представлений, несводимых к единству.

Правда, очевидная несовместимость философских основоположений трактовки Брюсовым мира и его познания отчасти снимается представлениями об экстатическом познании как созерцании вечного, следовательно, единого для всех. Но достигнутое равновесие между «Элементами субъективного» и объективного идеализма все-таки нарушается в сторону субъективизма. «Истинное» знание доступно немногим избранным (преимущественно творческой элите). Остальные субъекты лишены способности к эзотерическому познанию действительного бытия. Они располагают поверхностными научными истинами, которые хотя и всеобщы, но не действительны. Подобное видение мира – иллюзия, коллективный сомнамбулизм, лишенный объективного смысла.

Хотя экстатическое познание заземлено глубинными пластами индивидуальной психики и, стало быть, потенциально доступно каждому субъекту, реально оно носит ярко выраженный элитарный характер. Всякая душа имеет свои бездны, но далеко не каждому дано в них заглянуть. Путь к сущности вещей «открыт не всем: он скрыт во тьме лесов». Просветы к истине способны обнаружить лишь люди искусства в творческом экстазе.

«Во все века своего существования бессознательно, но неизменно художники выполняли свою миссию: уясняя себе открывшиеся им тайны, тем самым искали иных, более совершенных способов познания мироздания»¹³. В качестве таковых предлагаются средства художественного творчества: «Дело в том, чтобы поэзия приложила свои силы к разработке, своим методом, тех же вопросов, которые волнуют лучшие умы человечества и которые в пределах своих средств пытается решить наука»¹⁴.

Брюсов провозглашает творчество высшей по отношению к науке формой познания. Он обосновывает наличие двух разобщенных познавательных сфер. Сферу внешнего опыта, рационально обработанные выводы которого аккумулируются в науке, и сферу внутреннего опыта, внеразумные чувственные «прозрения» которого образуют искусство. Следствие этого – раскол человеческого сознания на рациональное и чувственное и признание приоритета чувственного. Причем обостренность чувственного мировосприятия принимается не только в качестве специфического средства художественного познания, но и как высшая форма познания мироздания, овладевающая его непосредственной живой сущностью.

Неверным было бы относить подобное понимание художественного освоения действительности лишь к разряду глубоких заблуждений Брюсова.

Ошибочная идея познавательного приоритета эстетической деятельности содержит интересную мысль о двуединой природе искусства, способного не только отражать внешние характеристики явлений, открывающиеся при поверхностном восприятии, но и проникать в суть явления, находящуюся вне поверхностного чувственного познания. Суть эта не может быть постигнута абстрактно (принимая во внимание специфику художественного освоения действительности как познания, осуществляющегося в живом созерцании вне формально-логических схем). В

¹³ Брюсов В. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 6. Ключи тайн. С. 92.

¹⁴ Там же.

своих художественных открытиях субъект эстетической деятельности способен выходить за пределы предшествующего опыта и наличных теоретических схем. Но отнюдь не вследствие освобождения в творческом акте от рассудочных дискурсивных методов познания, а за счет их синтетического слияния с чувственной сферой человека.

Развитое эстетическое чувство художника, ориентированное на идеал прекрасного, способно угадывать неформализованную еще истину. Интуитивно постигается то, что уже имеется в опыте, но не осознано в теоретическом знании. Брюсов отмечает эту особенность продуктивного воображения, когда пишет: «Синтез должен быть оправдан не формальной логикой, а наглядностью, непосредственным восприятием, «чувственностью»...»¹⁵.

Но синтез для Брюсова – внерациональный акт, алогичный характер которого не меняют даже указания автора на необходимость в творческих изысканиях отправляться от данных науки. Последнее, по убеждению Брюсова, превратило бы поэзию в завершающий акт познания. Хотя мысль и признается, исходной в синтезирующем творческом акте, синтез «выбравается» иррационально «вне рассудочных форм, вне мышления по причинности» и является объективизацией бессознательных «темных глубин» авторской субъективности. Содержание творчества сводится Брюсовым лишь к умению управлять своим подсознанием.

Между тем способность к интуитивному познанию – не внеразумный экстаз, а функция разума. Разум не ограничивается фиксированием наличных ассоциативных связей, но включает их в преобразовательный процесс. Преобразование возможно лишь на основе синтеза интеллектуального и чувственного мировосприятия. Творческая интуиция – средство подобного синтеза. Происходит своеобразное смыкание формально накопленного потенциала абстрактных знаний с неформализованным знанием, данным в живом созерцании. Живое созерцание осваивается творческим воображением

¹⁵ Там же.

интуитивно, в соответствии с критерием прекрасного. Но природа чувства красоты (равно как и природа творческого воображения, фиксирующего новые ассоциативные связи) отнюдь не произвольна, бессознательна. Она сформирована в предметно-практической деятельности людей, следовательно, опосредована интеллектом. «Лишь благодаря предметно развернутому богатству человеческого существа развивается, а частью и впервые порождается, богатство субъективной человеческой чувственности... Поэтому чувства непосредственно в своей практике стали теоретиками»¹⁶.

Художник, по Брюсову, творит в состоянии наития, как бы чувствует себя ниже своего создания, как бы должен отдаться во власть наития:

«Как лист, в поток уроненный, я отдаюсь судьбе...»

«Поэт, знающий заранее, что он напишет, никогда не может создать истинно поэтического произведения. В истинном творчестве «содержание» всегда – искомое, выясняющееся в самом процессе творчества».

Брюсов субъективистски определяет одну из загадочных сторон творческого акта – самостоятельность его функционирования и даже независимость от рационального контроля субъекта художественного творчества. Действительно, всякий подлинно творческий акт – не «обыгрывание» готовой, истины, но напряженная активная деятельность по ее поиску. В этом суть эвристической функции искусства.

При относительной самостоятельности художественного сознания творческий процесс приобретает способность развиваться спонтанно, в соответствии с логикой художественной правды. При этом истина иногда продуцируется творческой стихией, независимо не только от замысла автора, но и от выработанного им комплекса рациональных представлений. Это послужило Брюсову основанием для предположения о локальной замкнутости творческого акта. Верно подчеркивая относительную непредсказуемость функционирования механизмов творческого процесса,

¹⁶ Там же.

Брюсов абсолютизирует эти моменты, замыкает художественное прозрение в субъективности художника:

Очевидно, речь должна идти об освоении сознанием внешних посылок, освоении, которое осуществляется исподволь, независимо от личности и сбалансированной системы ее понятий и установок. Безотчетно накопленный опыт – компонент мировоззрения художника. Логика самопроизвольно развивающегося художественного постижения действительности нередко соотнобразуется с логикой неосознанно накопленного опыта, адекватно воспроизводящего сущность бытия вещей.

Содержание выраженной в художественных формах истины нередко вступает в противоречие с исходными установками автора. Эстетическое чувство правдивее воспроизводит действительность. Возникает общеизвестное мировоззренческое противоречие между автором как художником и автором как личностью. Последнее характерно и для Брюсова. Нередко даже в начальный период творчества исходные субъективно-идеалистические установки вступали в противоречие с мироощущением поэта. Стремясь к творческому экстатическому постижению сверхчувственной истины, Брюсов признает: «Мы «декаденты», деятели «нового искусства» все как-то оторваны от повседневной действительности, от того, что любят называть реальной правдой жизни. Мы проходим через окружающую жизнь чуждые ей (и это, конечно, одна из самых слабых наших сторон)¹⁷.

Мы так жаждем «прозрачности», что видим только одни ослепительные лучи потустороннего света, и внешние предметы, как стекло принизанные ими, словно уже не существуют»¹⁸.

Брюсов предпринимал попытки несколько ограничить субъективистский произвол творческого процесса, определяя его в общем русле познания мироздания, стремился соединить науку и поэзию в

¹⁷ Брюсов В.Я. Дневники. Проза. М.: Олма-пресс, 2004. С. 76.

¹⁸ Брюсов В.Я. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 6. Ключи тайн. С. 95.

синтетическом познании. Но внешнее синтезирующее познание осуществляется искусством, а не наукой.

Неслучайно он отказывал слову-понятию в возможности объективировать результаты синтетического познания. Первоначально слово не только познавало жизнь непосредственно, но и обладало силой внушения, поскольку оно было обращено как к сознанию человека, так и ко всему комплексу его чувств. Оно о многом говорило его слуху и глазу.

Наиболее полно исследовательский метод Брюсова вскрылся в его творческой работе над изучением наследия Пушкина. Первая работа Брюсова о Пушкине («Что дает академическое издание сочинений Пушкина») появилась в самом начале писательского пути Брюсова, в 1899 г. («Русск. Архив», XII, стр. 618), – последней была незаконченная статья «Пушкин как революционный поэт», начатая Брюсовым незадолго до смерти. Уже это сопоставление тем, которыми замыкается круг брюсовского изучения Пушкина, указывает на широту подхода Брюсова к Пушкину, на разносторонность тех вопросов, которые интересовали и волновали его не только как поэта, но и как исследователя-пушкиниста.

Брюсов выступал в качестве исследователя-пушкиниста на разных участках пушкиноведения: с текстологическими и биографическими работами, с историко-литературными статьями и исследованиями стихотворной техники Пушкина. В библиографии «Пушкинских работ В.Я Брюсова», составленной Н.К. Пиксановым (см. сб. В. Брюсов, «Мой Пушкин», ГИЗ, М. 1929, стр. 309–317), зарегистрировано 82 номера напечатанных в разное время (с 1899 по 1923 г.) пушкиноведческих работ, статей, рецензий и заметок Брюсова, не считая незаконченных, сохранившихся в черновых рукописях. Из числа этих работ наиболее значительными являются: «Письма Пушкина и к Пушкину. Новые материалы, собранные книгоиздательством «Скорпион». Редакция и примечания Валерия Брюсова, М., 1903; «Из жизни Пушкина» («Новый Путь», 1903, кн. VI); «Лицейские стихи Пушкина», М. 1907; «Первая любовь

Пушкина»; Пушкин. Соч., под ред. С. Венгерова, т. I, СПб., 1907; «Пушкин в Крыму», там же, т. II; «Домик в Коломне», там же, т. III; «Медный Всадник», там же, т. III; «Неоконченные повести из русской жизни», там же, т. IV; «Египетские ночи», там же, т. IV; «Стихотворная техника Пушкина», там же, т. VI; «Гаврилиада», полный текст. Вступительная статья и критические примечания Валерия Брюсова, изд. 1-е. «Альциона», М., 1910; тоже, 2-е изд., М., 1919; первый том (лирика) «Полного собрания сочинений Пушкина со сводом вариантов и объяснительными примечаниями». Редакция, вступительные статьи и комментарии Валерия Брюсова. ГИЗ, М., 1919; «Пушкин и крепостное право» («Печать и Революция», 1922, кн. 2); «Звукопись Пушкина», там же, 1923, кн. 2; «Пушкиноведение в 1922 и 1923 году», там же, 1923, кн. 2; «Пушкин- мастер» («Пушкин», сб. I. Пушкинск. комиссии Общ. люб. рос. слов., М. 1924); «Пророк», анализ стихотворения (В. Брюсов, «Мой Пушкин», ГИЗ, М., 1929).

Интерес к «полубогу русской поэзии», как назвал однажды Пушкина В. Брюсов, проходит через всю литературную деятельность последнего. Брюсов-поэт неоднократно обращался к темам и образам Пушкина. Брюсов-ученый, начиная с 1899 года, работал над изучением текстов, биографии, произведений Пушкина. За 25 лет Брюсовым написано более 70 работ по вопросам пушкиноведения. Лучшие из них были объединены в сборнике «Мой Пушкин», изданном уже после смерти Брюсова, некоторые остались незавершенными, многие затерялись на страницах дореволюционной периодической печати. Высказывания Брюсова о Пушкине редко привлекали внимание советских исследователей. Пушкинисты упоминают их бегло и чаще всего в полемическом плане.

Авторы книг и статей о самом Брюсове недостаточно используют этот материал, неправомерно отделяют Брюсова-пушкиниста от Брюсова-художника. Н.К. Пиксанов еще в 1929 году писал: «Нет сомнения в том, что через Пушкина Брюсов лучше, глубже осознавал самого себя и четче формулировал свои философские вопросы. Поразительно, что и революцию

Брюсов познавал как-то через посредство Пушкина»¹⁹. Эта верная и глубокая мысль не получила продолжения и дальнейшей разработки в советской научной и критической литературе о Брюсове.

Создания Пушкина и личность самого поэта занимали такое огромное, такое исключительное место в сознании Брюсова, что оставили свой след на каждом из многочисленных пройденных им «путей и перепутий». Исследовательские интересы Брюсова-пушкиниста неразрывно связаны с эволюцией эстетических взглядов и отходом от символизма Брюсова-художника. Поэтому многочисленные статьи, рецензии, обзоры, заметки, посвященные Брюсовым Пушкину и его наследию, нельзя рассматривать, не учитывая обстановки и условий, когда они создавались, особенностей мировоззрения и литературной позиции Брюсова и одновременно общего уровня дореволюционного русского пушкиноведения. Первый этап деятельности Брюсова-пушкиниста продолжался с 1899 года, когда была опубликована его рецензия на первый том академического издания полного собрания сочинений Пушкина, и приблизительно до 1904 года.

Обращение молодого Брюсова к изучению Пушкина несомненно было связано с общей тенденцией раннего символизма включить в свою родословную классиков русской и мировой литературы, тенденцией наиболее ярко и последовательно выраженной в серии этюдов Д. Мережковского «Вечные спутники». Но Брюсову уже в 90-е годы был чужд откровенный импрессионизм и субъективизм Мережковского и Гиппиус, для него неприемлем отказ от научного познания и замена его мистическим откровением как в области искусства, так и в методах его изучения. «Я никак не могу согласиться с Д.С., что критика должна быть религиозным самосознанием. К чему тогда Гоголь, Пушкин и все! Довольно быть Мережковским «– писал Брюсов в 1903 г.

Молодой Брюсов мечтал создать обширную «Историю русской лирики», его замысел отличался стремлением поставить характеристики и

¹⁹ Цит. по: Брюсов В.Я. Дневники. Проза. М.: Олма-пресс, 2004. С. 76.

оценки отдельных поэтов на строгую научную основу, насытить их подлинными фактами. «Моя цель, мой идеал, – признавался Брюсов, – создать такую фактическую историю русской поэзии, к которой прибегали бы все, во все времена...»²⁰.

Известные очерки Брюсова о Тютчеве, о Каролине Павловой, о Баратынском являлись этюдами к задуманной фундаментальной работе. За каждым из этих представителей русской поэзии начала XIX века.

Вопросы текстологии решительно преобладают и в других выступлениях Брюсова-пушкиниста в первый период его деятельности. Критике текста уделено главное внимание во всех рецензиях 1899–1904 годов, установлением подлинного текста занят Брюсов в статье «Текст пушкинской «Русалки» (1903), он публикует новую редакцию пушкинского стихотворения, посвященного А. Родзянке (1901), кропотливо трудится над его ранними произведениями.

Вышедшая в 1907 году книга «Лицейские стихотворения Пушкина» явилась итогом более ранних текстологических разысканий Брюсова. Брюсов-текстолог проявляет исключительный интерес к редакциям и вариантам как к средству проникновения в творческую лабораторию художника. Поэт-экспериментатор, влюбленный во все тонкости «святого ремесла», Брюсов переносил эти близкие ему лично черты и в область изучения пушкинских черновиков и рукописей, настаивая на их расшифровке, на помещении максимального количества вариантов.

Другая наиболее привлекающая молодого Брюсова проблема пушкиноведения – разработка биографии поэта. Брюсов поднимает ряд спорных тогда вопросов: о принадлежности Пушкину «Гавриилиады», о взаимоотношениях Пушкина и Баратынского (в связи с произвольной гипотезой П. Щеголева, видевшего в Баратынском прототип завистника Сальери), о контроле Николая I через Бенкендорфа над Пушкиным в

²⁰ Брюсов В.Я. Дневники. Проза. М.: Олма-пресс, 2004. С. 79.

последние годы жизни. Незавершенность научной биографии Пушкина поражает Брюсова в самом начале его исследований.

Против официальной концепции направлена статья Брюсова о «Гавриилиаде», в которой он вынужден был прибегнуть ко многим оговоркам, но все-таки решительно настаивал на принадлежности «богохульной поэмы» перу Пушкина. Против той же легенды о «верноподданном» Пушкине пытался выступить Брюсов и в статье «Из жизни Пушкина» (1903), которую он сам считал программной своей работой. «Из всевозможных областей, из самых неожиданных источников, известных лишь мне, как библиографу, я отыскиваю новые черты Пушкина, как человека и поэта. Я рисую его таким, каким он истинно был, а не таким, каким нам хочется его вообразить».

В этой статье Брюсов хотел «угадать» живой образ молодого Пушкина, страстного, жизнерадостного и пылкого, измученного полицейским надзором и неблагоприятной семейной обстановкой. Резкая направленность работы Брюсова против официальных славословий и недомолвок, мешавших созданию науки о Пушкине, была ее положительной стороной. Но каноническому Пушкину Брюсов противопоставил модернизированного Пушкина, кружащегося в вихре страстей. Прожигающий свою жизнь во всевозможных безумствах, только внешне связанный с общественным движением своей эпохи, а по существу одинокий и обреченный, брюсовский Пушкин не мог разрешить поставленной исследователем задачи – показать поэта «таким, каким он истинно был».

Неудача Брюсова не случайна, как не случайно преобладание в его ранних работах частных вопросов, исследования отдельных фактов при отсутствии широких историко-литературных обобщений. Таков в основном был и общий уровень тогдашнего пушкиноведения, накопившего груды фактов, но не сумевшего решить до конца ни один из больших вопросов метода, мировоззрения, биографии поэта. В этом смысле Брюсов отнюдь не отставал от современной ему науки. Однако ему мешали не столько эти

общие тенденции, сколько позиция защитника «чистого искусства» и сторонника решительного превосходства «новой поэзии», то есть декадентства и символизма над всеми «школами» и направлениями прошлого и настоящего.

Считая реализм отжившим и устаревшим, Брюсов не мог глубоко оценить наследие Пушкина. Пушкин воспринимается им в качестве некоего эстетического критерия, с ним он сравнивает и Тютчева, и Баратынского, и Владимира Соловьева, как с непревзойденным образцом литературного мастерства. Вопрос же о том, в чем сущность этого мастерства, его сила и глубина, либо вовсе обходится Брюсовым, либо освещается с явным сожалением об «излишнем» пристрастии Пушкина к реализму. Очень показательна в этом отношении оценка Пушкина, данная Брюсовым в статье о Владимире Соловьеве.

Все эти попытки творчески опереться на Пушкина, найти в его наследии надежную опору против мистических туманов и религиозных откровений, окончательно поглотивших литературу символизма, стали возможны потому, что теперь Брюсов отказывается от прежнего отрицания реалистического метода. В программной статье «Карл V. Диалог о реализме в искусстве», в отзывах на книги молодых поэтов Брюсов говорил уже о наблюдении действительности как основе всякого творчества, об опасностях разрыва поэзии с жизнью, о реализме как одном из «исконных прирожденных властелинов великой области искусства». В исследовательских работах Брюсова-пушкиниста теперь на первый план выдвигается историческое и жизненное содержание творений Пушкина, дается целостная концепция пушкинского замысла и его воплощения, а не только анализ текста или поиски биографических деталей.

Вместе с тем интерес к биографии автора соседствовал у Брюсова и с анализом стихотворной формы. Так, в одной из работ он указывал, что формальный анализ должен предшествовать всякому другому. Воздействие формального метода на Брюсова поддерживалось как давним интересом

последнего к тонкостям техники поэтического ремесла, так и свойственной Брюсову мечтой о приближении литературоведения к точным наукам, о постановке филологического исследования «на прочные, истинно реальные, почти математические основания».

Именно поэтому Брюсов горячо приветствовал интерес молодых пушкинистов к поэтике Пушкина, наглядно проявившийся в первых выступлениях учеников С.А. Венгерова. Подобные принципы господствовали отнюдь не во всех работах Брюсова о Пушкине, в ряде случаев он успешно продолжал текстологические разыскания и активно участвовал в научной критике новинок пушкиноведения. В «Известиях Московского литературно-художественного кружка» Брюсов опубликовал некоторые документы Болдинского архива и печатал текстологические заметки о различных изданиях Пушкина.

В 1913 году Академия наук наградила Брюсова золотой медалью за отзыв на книгу П.Е. Щеголева «Пушкин». Безусловно, положительную роль сыграли полемические выступления Брюсова против Н. Лернера и М. Гофмана, без достаточных оснований приписавших перу Пушкина новооткрытые тексты. Особенно следует отметить полемическую статью Брюсова «Пушкин перед судом ученого историка», в которой Брюсов выступил против комментатора «Истории Пугачевского бунта» проф. Фирсова, обвинявшего Пушкина в искажении фактов.

Таким образом, мы видим, что у Брюсова образовался определенный сплав двух тенденций тогдашнего литературоведения – интереса к форме произведения и биографии автора.

В силу ряда общественно-политических обстоятельств к 1880-м годам в отечественной литературной критике сложилась специфическая трактовка данных понятий. Под «содержанием» понималось преимущественно общественное служение писателя, под «формой» – собственно изложение его взглядов на социальное переустройство. Форма художественного произведения как орудие или средство всего лишь доносит до читателя

мысль писателя, не более того: «Значение формы есть значение средства, а не цели. Чем лучше форма, тем легче воспринимается содержание, в чём именно и состоит цель искусства». Перед искусством в целом в ряде случаев ставилась, по сути, внеэстетическая цель – достижение блага человека и человечества, причём благо это должно было прийти извне, в результате социальных преобразований, и не рассматривалось как духовное приобретение личности, идущей по пути одиночного поиска смысла бытия, его красоты или истины.

От искусства ждали «учительства»; оно было обязано вынести окончательный нравственный «приговор» эпохе; талант писателя в идеале должен был быть «жестоким», срывающим маски, обнажающим общественные противоречия.

Однако в предпоследнее десятилетие века ситуация стала понемногу меняться. 1880-е годы в русской литературе – «годы борьбы за утверждение самодовлеющей ценности художественного слова, вне зависимости от его созвучности политической и общественной злобе дня». «Тогда опять понемногу стали вытаскиваться из дедушкиных бюваров и наследственных письменных столов заветные альбомы, альбомчики, тетрадки в старых переплётках, и что-то в них уже строчилось и «маралось», хотя ещё тщательно пряталось...»; но к тому времени «вся прежняя блистательная художественная культура за десятилетия варварства была вконец разрушена, и, наконец, просто позабылось, что поэзия и что не поэзия».

На страницах разного рода изданий велась полемика, касающаяся эстетики творчества и затрагивающая вопросы формы литературного произведения. В этой связи особый интерес представляет корпус публикаций в журнале «Северный вестник»: на его страницах приблизительно до 1888 г. излагались в основном пронароднические взгляды, но при этом некоторыми «умеренными» авторами предпринимались отдельные попытки примирить этику с эстетикой.

Были попытки перестать воспринимать утилитарную теорию языка литературного произведения как единственно верную: «Слово нераздельное от мысли должно быть естественным выражением её. Оно в произведениях литературы то же, что живая речь.

Таков актуальный для начала размышлений В.Я. Брюсова о теоретических аспектах литературного произведения журнальный контекст эпохи. Нельзя не отметить также известнейшую статью З.А. Венгеровой «Поэты-символисты во Франции: Верлэн, Маллармэ, Римбо, Лафорг, Мореас», появившуюся в девятом номере журнала «Вестник Европы» за 1892 г. и имевшую огромное значение для молодого поэта.

Уже в начале 1890-х годов девятнадцатилетний гимназист Брюсов «знает, что у поэзии есть свой «язык», и утверждает, что язык этот исторически детерминирован и по мере накопления подлежащих выражению явлений должен меняться. В 90-е годы XIX в. названные положения не были тривиальными ни для научного, ни для поэтического сознания». Меж тем вопросами поэтического языка Брюсов начинает интересоваться ранее, в конце 1880-х годов, стремясь найти свой путь в искусстве. Таким образом, в 1890-е годы формируется отношение Брюсова к искусству как особому виду деятельности, имеющему собственный объект и свободному от служения внешним целям. Специфика искусства поэзии возникает благодаря особенностям стихотворной формы и поэтического языка, образующим, как напишет Брюсов впоследствии, и совершенно особую действительность, которую нельзя ни отождествить с внеэстетической, ни определить к ней на службу. Внешне разделяя «содержание» и «форму» художественного произведения, поэт указывает на их глубинную взаимную связь: «...особенности языка... вызываються особенностью содержания».

В предисловии к первому изданию «Chefs d'oeuvre» (1895) поэт понимает содержание произведения прежде всего как «душу художника» (очень близкую, если не прямо тождественную, «поэтической идее», которая сочетает все компоненты структуры произведения искусства). «Форма» –

«сюжет» и «идея» произведения, «материал» – те средства и носители, посредством которого оно приобретает телесное воплощение (звуки, краски, слова и др.). «Форма» и «материал» ищутся художником в диалектически едином процессе выяснения и воплощения содержания.

Применительно к лирическому творчеству индивидуальный склад творящей личности обуславливает использование ею тех или иных средств поэтического языка. В них, в свою очередь, проявляется «миросозерцание» (тождественное «стилю») и философия художника, видные при анализе художественного текста.

Содержание художественного произведения придаёт ему «значение». Сущность поэтического произведения заключается в том, что в нём «говорится» (сообщается) больше, чем могут «сказать» слова в иначе организованном речевом потоке. Сочетание слов, «музыкальная инструментовка», комбинация звуков обеспечивают возникновение информации, не возникающей в ином контексте; внепоэтическая информация, взятая вне художественности, для Брюсова есть общеязыковой «смысл» произведения. Для Брюсова соединение «смысла» слова с его «звуком» даёт ещё и такое важнейшее образование, как поэтический «намёк».

Брюсов «оживляет» здесь «внутреннюю форму» самого этого слова: «намёк» есть то, что «намечено», а не реализовано в высказывании до конца, определённо. Высказаться до конца, определённо означает, в частности, создать и употребить понятие. Намёк – нечто противоположное, неконечное и бесконечное название. В начале процесса поэтического мышления мыслимый, отражающийся в сознании предмет не ограничен, поскольку ещё не определён. Он видится пусть нечётко – но зато в совокупности всех своих связей. Главное для поэта, по мнению Брюсова, – познать эти связи и воплотить их бытие в душе своей. Поэтическое слово как результат и процесс синтеза значит «больше, чем могут сказать слова»; намёк

производится совокупно смыслом и звуком слова как то, что опосредует внешний мир – душе, слово как материал – содержанию.

Важность и первостепенное значение формы художественного произведения – в том, что она ищется вместе с содержанием, в едином творчески-познавательном акте. Слово, точно передающее содержание – «душу поэта», какой она являет себя в данный «миг», приносит с собой возможности воплощения того, что есть в душе художника. Форма, которая навязана извне, являет собой покушение на свободу, на творческую личность художника. Под «формой» может пониматься, в частности, и жанр, и «убеждения» художника как человека и гражданина.

Слово рассматривается Брюсовым во всех трёх аспектах – то есть как содержание, как форма и как материал стихотворения. Создание лирического произведения, то есть диалектический процесс обретения «содержания», «формы» и «материала», исключает служение каким-либо внешним целям. Поэт вербализирует свою неповторимую личность, создавая сообщение особого типа – поэтическое. Именно поэтому, по словам Брюсова, в поэзии «слово – всё», тогда как в прозе оно – лишь «средство», поскольку в прозе важно словесное выражение образов и мыслей, а в поэзии – сотворение слов, создающих мысли и образы. Поэтому главный результат деятельности поэта – «оживление слова», его деавтоматизация, освобождение от стёртых в обыденно-речевом и общелитературном употреблении клише. Средством «оживления слова» является индивидуально организованный речевой поток. «Оживлённое слово» приобретает иное значение (или в нём актуализируется, начинает по-новому звучать словарное), чем «неоживлённое».

Прирост информации происходит также благодаря актуализации звукового облика слова. Постепенно в брюсовских рассуждениях намечается тождество между «оживлённым словом» и «душой поэта» (как ранее обозначенное тождество «души поэта» с «поэтической идеей»). Самоопределение поэта есть поиск и «оживлённого слова», его «формы», «стиля», для Брюсова эквивалентного «миросозерцанию». Благодаря

единству в стихе всех возможностей слова создаётся эстетическое впечатление.

«Оживлённое слово» придаёт произведению искусства статус факта действительности, более того – способствует возникновению специфической действительности искусства, эстетической действительности. «Оживлённое слово» способно воплотить «душу поэта» в произведении; поиск лирического выражения одновременно есть поиск истинного, внутреннего, тайного содержания собственной души, её познания, и потому область чувств для Брюсова делится на две сферы: «внешние» и «внутренние» чувства, подобно тому как окружающий мир есть совокупность явлений (здесь много взаимоисключающих, но равноправных истин) и сущностей. Процесс создания произведения есть «уяснение самому себе» своих «тайных чувствований». Применение «оживлённых слов» способствует появлению «новых форм» в поэзии. Нетрудно заметить, что концепция оживленного слова достаточно близко подходит к тому, что ранее мы обозначали как биографический метод в литературоведении. Она невозможна без слияния, хотя бы и частичного, автора и повествователя произведения.

Важно в этом контексте художественное время. «Миг» познания «тайных чувствований», «мира сущностей», момент прозрения – прорыв в сущностное бытие; в процессе познания с помощью искусства он запечатлевается в произведении с помощью «оживлённого слова». Оно же способно вскрыть связь явления и сущности, предмета и знака.

Особая эстетическая действительность индивидуальна для каждого поэта, характерна своеобразным набором реалий (Брюсов иллюстрирует этот тезис примерами из творчества Ф. Сологуба). Если слово в эстетической действительности есть некоторая реалья (говоря языком того же В.Б. Шкловского – «вещь»), то основное значение уделяется его образности, а не способности «выражать понятие», хотя и она тоже не отбрасывается. «Образ» для Брюсова есть точное соответствие внеэстетической и

эстетической действительности, некоторое «пространство», на котором они встречаются.

В результате «оживления слова» и возвращения ему первичной образности поэт приводит читателя к познанию подлинного «мира сущностей». Это возможно благодаря «общению» читателя с «душой художника», и Брюсов особенно отмечает в этой связи коммуникативную сущность искусства.

Двуединая «задача искусства» – 1) выразить тайные чувствования поэта и 2) вызвать эстетическую реакцию читателя. «Поиск себя» есть поиск слова, поиск слова есть поиск себя; слово воплощает уникальное переживание, «сохраняя в вечности» и тот «миг прозрения», в который оно было «оживлено». Адресант сообщения сливается с самим сообщением, содержание которого есть содержание «души поэта» - адресата.

Становясь лишь «значком» понятия, слово утрачивает непосредственную связь с предметом, явлением, процессом действительности: именно таким образом для Брюсова слова обыденного языка перестают быть фактами действительности. Ведь в стихотворении и общеязыковое, а не только поэтическое, значение слова не обязательно тяготеет к понятию, а может с таким же успехом тяготеть и к образу, и к метафоре. Читатель, воспринимая слова в произведении как «значки» понятий, на самом деле не воспринимает ни слов, ни, в конечном счете, стихотворения.

Поэтический язык, таким образом, является постоянно изменяющейся во времени совокупностью «оживлённых слов», находящихся в различных «сочетаниях» друг с другом, благодаря чему обнажается их «образная», или «синтетическая» природа, включающая реалии как эстетического, так и внехудожественного «миров». Поэтический «образ», по Брюсову, есть особого рода явление, соединяющее противоположные миры «явлений» и «сущностей» и снимающий, средствами искусства, противоречие между ними. «Образ» обладает следующими чертами:

- это эстетическое явление, возбуждающее непосредственно эмоциональную реакцию («чувство») читателя;

- он конкретен, пластичен (обратим внимание, что данный атрибут, неприменимый к словесным конструкциям в современной науке, совершенно естествен для Брюсова, ещё в конце 1899 г. мечтавшего о синтезе искусств) и именно в силу этих свойств является эстетическим явлением.

Поэтический язык, не служащий никаким прагматическим целям, выполняет работу по совершенствованию души. История искусства – история развития человеческой души, а не смены абстрактно понятий «художественных стилей». Предмет искусства поэзии – душа, явленная в слове. Если слово несовершенно – а до «оживления», до «точного» попадания в поэтическое произведения, как часть общего языка, оно и не может быть совершенным, – то и душа утрачивает совершенство. Путь из наметившегося тупика – в постоянном поиске и развитии эстетического качества слова. Коль скоро сущности не воспринимаются непосредственно, то необходимо такое развитие языкового пространства, при котором это пространство перерастало бы границы обыденного словоупотребления за счёт прироста эстетической компоненты. Слово, которое мы имеем в языке, есть «явление» из «мира явлений». Миг постижения сущности, стоящей за явлением и за словом как его знаком, делает слово-явление формой слова-сущности и актуализирует последнее. Аналогично и смысл слова является формой существования его значения.

Обретённое в миг прозрения слово, прошедшее путь из мира мнимостей или множественных «истин» в подлинный мир, может вскрыть соответствие явления и сущности, предмета и знака. В любом другом случае «всякое человеческое знание обречено на недостоверность». Поэтому, в частности, поэзия для Брюсова – одна из возможностей познания мира, осуществляющаяся параллельно с научным познанием. Поэтическое слово как объект восприятия и средство воплощения являет собой следующую структуру: 1) звучание, активизирующее чувственное восприятие; 2) образ,

актуализирующий эмоциональное восприятие (в результате синтеза двух типов восприятия образуется третий - эстетическое); 3) понятие, выявляющее обработку явлений сознанием. Как единство трёх «живых» составляющих поэтическое слово являет собой единый акт познания. Брюсов приходит к мысли о расширении круга жанров, а следовательно, представлений человека о мире (исходя из того, что жанр – некоторый клишированный способ восприятия и структурирования реальности в художественном произведении, способ её интерпретации). Новизна постепенно связывается для Брюсова с «фантастическим» элементом строения прозаических жанров. Делая одно допущение, то есть вводя действие, предмет, состояние и др., отличное от происходящего в реальности, писатель далее творит свой мир по законам обыденной логики и реализма, однако исходит прежде всего из реальности своего допущения. Собственно, такой метод, по Брюсову, применён в творчестве Н.В. Гоголя – об этом был написан доклад, а впоследствии и статья «Испепелённый. К характеристике Гоголя». Сила воображения управляла творчеством Гоголя, являясь самым креативным из его тайных чувствований. Гипербола – основной художественный приём гоголевской прозы. Его метод – всеобщее изменение под знаком гиперболичности: это и есть его допущение, которое развито последовательно и художественно-логично.

«Фантастическое» для Брюсова – не то же самое, что для представителей современной научной фантастики: для него никогда не может быть воплощено в действительности качество, взятое в его предельном развитии, абсолюте, которое создаёт и реализует себя в особой эстетической среде. Писатель творит свой особенный (эстетический) мир и своих особенных людей, никогда не возможных в действительности. Точка зрения Брюсова оказала влияние на формирование взгляда на Гоголя как фантастического реалиста.

Если реализм концептирует искусство как отражение действительности, то методы «оживления слова» или «фантастического

допущения» не столько воспроизводит, сколько преобразует действительность. Отражение жизни – это сам творческий процесс, если понимать под ним уяснение художником в миг прозрения своих тайных чувствований. Область искусства – не столько факты действительности, сколько тайны человеческого духа, стоящие за этими фактами. В этом смысле и символ – строго реалистический образ. Творя эстетическую действительность на основе воплощения тайных чувствований, художник творит и самого себя. В результате художник сообщает художественную правду о мире. В брюсовской системе ценностей есть две пары оппозиций, тесно связанные между собой: «внешнее» - «внутреннее» и «действительное» - «недействительное» (под «действительным» понимается «прожитое»). Вымысел, художественно прожитый, становится фактом реальности; поэтому так важны «новые» формы искусства, воспроизводящие нестереотипные художественные сознания.

Самопознание художника делает искусство таким же познавательным методом, как и наука. Идеальный инструмент поэтического познания для Брюсова – это своего рода «мыслящее чувство» или «чувствующая мысль», при этом мысль видится составляющей душевной жизни познающего субъекта.

Если предмет искусства для Брюсова – душа художника, которая есть единственное средство верификации истинности бытия и события, имеющего место в бытии, то мера созданий искусства – человек. Душа художника обращена и внутрь себя, и вовне; будучи обращённой внутрь себя, она уясняет себе и фиксирует «свои тайные, смутные чувствования»; если она примется фиксировать чувства внешние или, что для Брюсова то же самое, - внешние события, если она перестанет пытаться разгадать тайные основы происходящего, она перестанет порываться к созданию искусства, поскольку искусство занимается только основами бытия, а не чередой проходящих в нём явлений.

Обретя себя в полноте становления и осознания, художник проецирует собственное содержание на материальный носитель – произведение. Оно является вечным и непреходящим (во всяком случае, «если язык стихотворения ещё позволяет прочесть» полем коммуникации. Оба актанта, несмотря на свою разведённость во времени и в пространстве, встречаются на этом поле. Концепция искусства как, с одной стороны, средства, а с другой – процесса общения, выводит на первый план брюсовской эстетики общение как эстетическую категорию, вытесняющую и замещающую собой традиционную категорию красоты. Красота есть явление преходящее, подверженное переоценке, не принадлежащее вечности, не могущее служить универсальным мериллом.

Именно общение – поле самоосуществления искусства. В таком случае и эстетическое наслаждение также имеет коммуникативную природу, состоит не в восприятии красоты, а «в общении с душой художника». Эстетическое наслаждение опять-таки имеет двойную обращённость. Оно направлено внутрь, и в этом наслаждение творчеством для самого художника. Оно обращено вовне, и как свершившийся художественный факт доставляет наслаждение реципиенту (читателю, зрителю и др.): «Знакомясь с художественным произведением, мы узнаём душу художника, - в этом наслаждение искусством, эстетическое наслаждение».

В главе, посвященной В.Я. Брюсову, мы стремились последовательно развить принципы, о которых шла речь в начале работы. Мы считаем, что метод исследователя, к какому бы литературному материалу он ни обращался, остается единым. Метод не зависит ни от жанра, в которую облечена публикация автора, ни от его подхода к тексту – это может быть историко-литературный подход или собственно литературно-критический. Создается ли научная литературоведческая статья или литературно-критическое эссе, алгоритм работы с текстом, предшествующей написанию статьи, уже существует в сознании автора.

В случае Брюсова стартовой точкой является интерес к биографии писателя, но многократную силу ему придает другой импульс – особое внимание к фактуре слова, которого нет ни у Гершензона, ни у Соловьева.

Таким образом, мы увидели, что исследовательский поиск Брюсова шел по медиане между биографическим прочтением произведения так называемой «философской» критики, которое нашло место в концепции «оживленного» слова, и исканиями формалистов.

На примере Брюсова мы сталкиваемся с неким симбиозом русского формализма и привычных путей культурно-исторической школы, адептов которой мы видели в Гершензоне и Соловьеве. Представляется очевидным, что направляющим вектором развития мысли исследователя является не жанр статьи, а алгоритм предшествующего размышления, о котором говорилось в первой главе. Не имеет существенного значения, рассматриваем мы критику или литературоведение. Определяющим является позиционирование себя автором как последователя культурно-исторической школы, или его тяготение к формализму. В последнем случае отождествление автора и нарратора невозможно.

Глава седьмая

СЛОЖНОСТИ ИДЕНТИФИКАЦИИ «ПОГРАНИЧНОГО» МАТЕРИАЛА: ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ МЕТОД Г.П. ФЕДОТОВА

Теперь обратимся к одному из немногих представителей религиозно-философского ренессанса, у которого можно обнаружить некоторый отход от биографической парадигмы. Поскольку Г.П. Федотов изучал духовные стихи, то логичным стало его предпочтение коллективно-суммарного исследования индивидуализирующему. Он и сам говорит об этом, как увидим дальше.

Автор духовных стихов, как правило, неизвестен. Отсюда вытекает невозможность подлинно изучить его биографию. Федотов – чуть ли не единственный из религиозных философов, кто занимался семантическим анализом слова в ущерб созданию «духовной» биографии автора.

Но мы увидим далее, что как только речь пойдет о Пушкине, снова заработает принцип отождествления автора и повествователя.

Наследие блестящего публициста, философа и историка Георгия Петровича Федотова пересекается не только по времени создания, но и определенным идейным доминантам со значимыми для русской культуры трудами философского ренессанса – работами В. Соловьева, Н. Бердяева, С. Франка, Л. Карсавина. Хотя и принято называть Федотова (1886-1951) «младшим» современником указанных авторов, но «водораздел» смены культурных парадигм не отделяет его от эпохи ренессанса: константы творчества мыслителя явно проистекают из дискурса религиозной философии.

Философские взгляды Г.П. Федотова претерпели сложную эволюцию: от марксизма к философскому идеализму и от него к христианскому мировосприятию. Сколь-нибудь завершенной и оригинальной философской системы Федотов не создал. Преобладающий жанр его творчества – статьи,

очерки, эссе, однако присущие им глубина и отточенность мысли, информационная насыщенность, яркая литературная форма сделали их заметным явлением в истории русской философской и общественно-политической мысли II половины XX столетия.

Большая часть философской, религиозной и исторической публицистики Федотова собрана (уже после его смерти) в трудах «Новый град» (1952)¹, «Христианин в революции» (1957)², «Лицо России» (1967)³, «Россия, Европа и мы» (1973)⁴, «Тяжба о России» (1982)⁵, «Защита России»⁶ (1988). Г.П. Федотов хорошо известен в эмиграции, а в последние годы и на его Родине, благодаря изданию и переизданию его блестящих исследований о русской религиозной духовности. Значительная часть эпистолярного наследия мыслителя содержится в архивах Йельского, Колумбийского и Стэнфордского университетов, а также колледжа в Амхерсте.

В центре философской публицистики Г.П. Федотова – размышления об историческом прошлом России, бедах и успехах настоящего, социальных и духовных судьбах ее будущего, религиозно-нравственных основах политики, непреходящем духовном содержании культуры и нравственности, защита ценностей демократии. Русский мыслитель стремился дать новую трактовку вопроса о соотношении исторических судеб и национальных особенностей развития России и европейских стран, о месте и роли интеллигенции в духовном кризисе и будущем духовном возрождении России, в

¹ Федотов Г.П. Новый Град // Новый град / Под ред. Ю.П. Иваска Нью-Йорк, 1952. С.222-242.

² Федотов Г.П. Христианин в революции // Новый Град. № 12. С.242-282.

³ Федотов Г.П. Лицо России // Федотов Г.П. Судьба и грехи России: избр. ст. по философии русской истории и культуры. СПб., 1991. Т. 2. С. 42–47.

⁴ Федотов Г.П. Россия, Европа и мы. [Электронный ресурс] / Г.П. Федотов // [Электронный ресурс. URL: http://krotov.info/library/14_n/ov_grad/02_01.htm. Дата обращения 16.10.2018 Загл. с экрана. Яз. рус.]

⁵ Федотов Г.П. Тяжба о России. [Электронный ресурс] / Г.П. Федотов // [Электронный ресурс. URL: http://www.odinblago.ru/tajba_o_rossii. Дата обращения 16.10.2018 Загл. с экрана. Яз. рус.]

⁶ Федотов Г.П. Защита России. [Электронный ресурс] / Г.П. Федотов // [Электронный ресурс. URL: http://www.odinblago.ru/zashita_rossii. Дата обращения 16.10.2018 Загл. с экрана. Яз. рус.]

созидательных возможностях которой он не сомневался и в самые мрачные времена «сталинокра́тии»⁷. Главное условие духовного и национального возрождения России Федотов видел в создании политической свободы и в культурной работе по освоению духовного, культурного наследия России при одновременном вхождении ее в круг европейских народов. На одно из первых мест он ставил необходимость пробуждения национального самосознания народа, которое должны стимулировать и государство, и церковь.

Основной вопрос, который надлежит решить в связи с Г.П. Федотовым, с нашей точки зрения, – насколько уместно рассмотрение его наследия в истории литературной критики и насколько возможно называть его труды «философской» критикой. В этом ракурсе будут сделаны замечания по тому, как уже был определен метод Федотова в смежных дисциплинах, и как его работы в поле филологии *неразрывно связаны* с историографией и философией.

Среди мыслителей, утраченных Россией, Г.П. Федотов занимает особенное и значительное место. Поскольку традиция изучения наследия Федотова насчитывает не так много времени, имеет смысл остановиться на фактах его биографии подробнее.

Он родился в семье мелкого чиновника в Саратове, учился в Воронежской гимназии. Именно здесь началось формирование его религиозного сознания, в частности проявился интерес к духовным стихам и другим народным верованиям⁸. В этот период Г.П. Федотов, по замечанию его современника М. Карповича, как и многие его сверстники, увлекся марксизмом, «с этого момента начинается его освобождение не только от страхов детской веры, но и от веры вообще»⁹.

⁷ См.: Федотов Г.П. Сталинокра́тия // Федотов Г.П. Судьба и грехи России: избр. ст. по философии русской истории и культуры. СПб., 1991. Т. 2. С. 83–98.

⁸ Федотов Г.П. Лицо России. С. 2.

⁹ Карпович М. Из воспоминаний. М., 2007.

общества О.Н. Анненковой¹³, увлеченной символизмом, философское учение которого восходит к свободной теософии Вл. Соловьева¹⁴. В 1906–1908 годах Г.П. Федотов изучает историю в Берлинском и Йенском университетах¹⁵. По возвращении в Россию в 1908 г. он начинает учебу на историко-филологическом факультете С.-Петербургского университета¹⁶ под руководством профессора И.М. Гревса. Благодаря глубокому погружению в источники западной культуры Г.П. Федотов по-новому воспринимает русскую культуру: «Возвращаясь из Рима, мы впервые с дрожью восторга всматривались в колонны Казанского собора, средневековая Италия делала понятной Москву»¹⁷.

Под влиянием научных интересов и специализации (история средних веков) происходит религиозный поворот во взглядах формирующегося мыслителя. И хотя он отказывается от активной политической борьбы, по причине полицейского надзора эмигрирует в Италию, но через год возвращается в Петербург и является в полицию с повинной. Его отправляют в ссылку в Ригу, где он продолжает научную работу. Именно своему учителю И.М. Гревсу Г.П. Федотов был обязан глубоким интересом к средневековой Европе, религиозной и духовной жизни средневековой Европы, который проявился в его первых работах. За выпускное студенческое сочинение «Исповедь блаженного Августина как исторический источник» Г.П. Федотов получает

¹³ Русский Архив. Материалы наследия Рудольфа Штейнера // Анненкова О.Н. [Электронный ресурс. URL: <http://www.bdn-steiner.ru/glossword/index.php/term/%html>. Дата обращения 16.10.2018. Яз. рус.]

¹⁴ Львов-Рогачевский. В.Л. Символизм. [Электронный ресурс] / В.Л. Львов-Рогачевский // [Электронный ресурс. URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-7741.htm>. Дата обращения 16.10.2018 Загл. с экрана. Яз. рус.]

¹⁵ Берлинский университет им. Гумбольдта. [Электронный ресурс] URL: <http://euni.ru/ucheba/vysshee-obrazovanie/v-ya> 16.10.2018. Яз. рус.]

¹⁶ Санкт-Петербургский государственный университет. [Электронный ресурс. URL: <http://spbu.ru/> Историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1508887>. Дата обращения 16.10.2018. Загл. с экрана. Яз. рус.]

¹⁷ Федотов Г.П. Судьба и грехи России. [Электронный ресурс. / Г.П. Федотов // Электронный ресурс. URL: <http://predanie.ru/lib/book/read/84657/> Дата обращения 16.10.2018. Загл. с экрана. Яз. рус.]

золотую медаль, его магистерская диссертации «Святые епископы меровингской эпохи» также посвящена медиевистике.

В 1917 г. Г.П. Федотов становится членом религиозно-философского кружка А.А. Мейера, в котором пропагандировалось объединение христиан разных конфессий на основе общей социальной позиции и христианских ценностей. В 1920–1922 годах Федотов работал на кафедре средних веков Саратовского университета, затем переехал в Петроград, где осуществлял переводы в частных издательствах. В 1925 г. философ эмигрировал во Францию, благодаря чему избежал трагической участи остальных членов кружка Мейера, репрессированных советской властью по делу организации «Воскресение».

По мнению В.С. Яновского, Г.П. Федотов являл собой личность сильную, внешне противоречивую – «общее впечатление уступчивости, деликатности, а в то же время каждое слово точно гвоздь: прибавляет мысль – ясную, определённую, смелую»¹⁸. Он сохранял свои убеждения и в тех случаях, когда происходила травля мыслителя, прежде всего со стороны правых, реакционно-монархических кругов, а также непонимание, порицание со стороны коллег, сказывавшихся на его судьбе.

Духовный путь Г.П. Федотова можно представить как отказ от религиозной веры и обращение к социал-демократическим убеждениям, а затем возвращение к христианству, но при сохранении социалистических идеалов.

Г.П. Федотов стал современником поколения социальных катастроф XX в. (Первой мировой войны, русской революции), что определило глубокую историософичность его концепции христианского социализма. Это выражается в ее ориентации на исследование основного вопроса философии о смысле жизни и истории, включающего проблемы эсхатологии, утопии и культуры. Очевидный трагизм мировой истории, пессимистические и

¹⁸ Яновский В. Поля Елисейские. [Электронный ресурс] / В.Яновский // [Электронный ресурс URL: http://www.belousenko.com/books/yanovsky/yanovsky_elisey.htm Дата обращения 16.10.2018. Загл. с экрана. Яз. рус.]

эсхатологические настроения, вопрос о соотношении свободы и необходимости, духовного и материального начал общественного процесса в трактовке Г.П. Федотова приобретают неизменный гуманистический смысл. В подобном контексте рассматривали эти проблемы Н.Я. Данилевский, К.Н. Леонтьев, О. Шпенглер, Н.О. Лосский, Н.А. Бердяев, С.Л. Франк и другие мыслители.

С 1927 до середины 1930-х годов Г.П. Федотов участвует в Русском студенческом христианском движении, затем в христианском экуменическом движении и христианско-демократической организации «Православное дело».

В 1931 г. Г.П. Федотов становится соредактором журнала христианского социализма «Новый град», ставившего перед собой задачу возрождения и обновления христианства на основе принципов православного модернизма и выступавшего за новое мироустройство на основе лучших духовных и социально-политических традиций старого. Русский мыслитель предстал здесь идеологом особого пореволюционного сознания.

С открытием в Париже Богословского института Г.П. Федотов становится его профессором и создает замечательные труды по истории русской святости и народной веры. Последнее десятилетие жизни (1941–1951) Г.П. Федотов провел в США, где издал на английском языке свои основные труды («Социальное значение христианства»¹⁹, «И есть и будет», «Социальное значение христианства», «Святой Филипп, митрополит

¹⁹ Федотов Г.П. Социальное значение христианства. [Электронный ресурс] / Г.П. Федотов // [Электронный ресурс URL: http://www.odinblago.ru/soc_zn_hr. Дата обращения 16.10.2018. Загл. с экрана. Яз. рус.]

Московский»²⁰, «Святые древней Руси (X–XVII вв.)»²¹, «Стихи духовные: Русская народная вера по духовным стихам»²²).

Мыслителя всегда интересовали животрепещущие вопросы истории («На поле Куликовом», «Мысли по поводу Брестского мира»). В его творчестве анализируются также вопросы философии и методологии исторического исследования («Три столицы», «Трагедия интеллигенции», «Россия Ключевского», «Новый Град», «Республика Святой Софии»). На русском языке большую часть его наследия составляет историческая, философская и религиозная публицистика, которую в настоящее время иногда называют и литературной критикой. Это статьи, собранные в многочисленных трудах: «И есть, и будет: Размышления о России и революции», «Новый град», «Христианин в революции», «Лицо России», «Россия, Европа и мы», «Тяжба о России», «Защита России». Первая публикация работ Г.П. Федотова в СССР была предпринята журналом «Новый мир» в 1989 г.²³

Творчество Г.П. Федотова представлено в основном журнальными статьями (наиболее продуктивным в этом плане был французский период, когда было опубликовано около 200 статей).

Посмертное «возвращение» Г.П. Федотова на Родину состоялось относительно недавно. За рубежом в отдельных очерках, рецензиях и

²⁰ Федотов Г.П. Святой Филипп, митрополит Московский. [Электронный ресурс] / Г.П. Федотов // [Электронный ресурс URL: http://www.odinblago.ru/agio/mitr_Philipp Дата обращения 16.10.2018. Загл. с экрана. Яз. рус.]

²¹ Федотов Г.П. Святые древней Руси (X–XVII вв.). [Электронный ресурс] / Г.П. Федотов // [Электронный ресурс URL: <http://www.samadi.ru/books/67697.html>

²² Федотов Г.П. Стихи духовные: Русская народная вера по духовным стихам. [Электронный ресурс] / Г.П. Федотов // [Электронный ресурс URL: <http://philologos.narod.ru/fedotov/stihi.htm> Дата обращения 16.10.2018. Загл. с экрана. Яз. рус.]

²³ См.: Бойков В.А. Судьба и грехи России: Философско-историческая публицистика Г.П. Федотова // Федотов Г.П. Судьба и грехи России: Избранные статьи по философии, русской истории и культуры: В 2 т. СПб., 1991. С.13; Шкаренков Л.К. Агония белой эмиграции. М., 1986. С.188; Маслин М.А., Андреев А.Л. О русской идее. Мыслители русского зарубежья о России и ее философской культуре // О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990. С. 31; Федотов Г.П. Историческая публицистика / Вступ. ст. и коммент. В. Борисова // Новый мир . 1989. № 4.

воспоминаниях дать оценку его творчеству стремились современники, друзья и единомышленники (Н.А. Бердяев, П.М. Бицилли, Ф.А. Степун, В.Н. Ильин, Ю.П. Иваск). Хотя эти работы интересны сами по себе, их вряд ли можно считать всесторонним научным исследованием творчества мыслителя. В советский период идейное наследие Г.П. Федотова по понятным причинам не было объектом детальных исследований.

В постижении философии истории и культуры Г.П. Федотов следовал принципам христианской историософии: история трактуется им как трагическая мистерия, главным героем которой является человек. Непредопределенность конца истории вытекает из важного для мыслителя представления о свободе человека, понимаемой как возможность выбора между добром и злом, между истиной и ложью. «Свобода поставлена наравне с божественной любовью, и это означает и ныне, как в начале мироздания, трагическую непредопределенность конца», – писал он²⁴.

В изучении исторического процесса Г.П. Федотова определяющей чертой явилось переключение интереса с социально-политических аспектов в сферу духовной культуры. Область его исследовательских интересов определялась, как уже отмечалось, «творческой прививкой» петербургской школы медиевистики, а также актуализацией проблемы русской культуры после революции 1917 г. В эти годы перед отечественной историко-философской мыслью особо остро встает вопрос о русском национальном сознании, о выявлении сущностных мировоззренческих взглядов русского человека, о духовных истоках общественной жизни.

Г.П. Федотов концентрирует внимание на религиозности русского человека. Он отмечает, что раскрыть специфику русского сознания можно «не только в политической истории России, но и в ее философии, искусстве, прежде всего в ее религиозности». Православие в целом явилось средоточием идейных и культурных исканий русской религиозно-философской мысли начала XX в. Большая часть мыслителей считала, что начала общественной

²⁴ См.: Федотов Г.П. Христианская трагедия // Новый град. Нью-Йорк, 1952. С. 333-335.

жизни укоренены в глубинах религиозного сознания, что давало возможность объяснить не только настоящее, но и историческое будущее. В этом же русле движется и мысль Г.П. Федотова. Рассматривая стержнем русского народа, «основой его душевно-духовного мира» православие, он сосредотачивает внимание на его субъективной стороне – на сознании человека, отношении «к Богу, миру, братьям». В центре – «духовная жизнь» в смысле мистико-аскетической жизни и религиозной этики – религиозный опыт и религиозное поведение», которые в силу своей динамичности по сравнению с объективными элементами религии могут выступать источником исследования религиозного сознания.

Новизна подхода к духовным стихам указана самим Г.П. Федотовым: во главе угла исследователями прежде ставились определение сюжетного материала и книжных источников. Религиозная же составляющая интересовала с точки зрения выяснения языческих и манихейских влияний. Как в дальнейшем отмечала исследовательница С.Е. Никитина, «Г. Федотов положил начало новому направлению – исследованию религиозной и ценностной модели мира, выраженной в духовных стихах»²⁵. Н.И. Толстой видит уникальность работы Г.П. Федотова в том, что «она написана со строго православных богословских традиций» и далека от «обвинения народной веры в неканоничности, еретичности»²⁶.

Духовные стихи являются жанром древних народных (русских, белорусских, украинских) песнопений религиозного содержания, восходящих по своему сюжету к книжным источникам (Библия, жития святых, легенды, апокрифы). В работе с ними Г.П. Федотов не углубляется в вопрос об их приоритетной форме (народной или книжной), а также не поднимает вопрос их датировки. Главным для него является тот факт, что стихи духовные сложились в допетровской Руси, что это «уцелевший

²⁵ Никитина С.Е. Г.П. Федотов как исследователь духовных стихов. М., 2002. С. 151.

²⁶ Толстой Н.И. Несколько слов о новой серии и книге Г.П. Федотова «Стихи духовные» // Федотов Г.П. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991. С.9

обломок московской культуры в чуждой и разлагающей его цивилизации нового времени».

Исследовательский метод, используемый Г.П. Федотовым, проговаривается им во вступлении к труду. Мыслитель говорит о невозможности применения индивидуализирующего метода в силу отсутствия изысканий, посвященных выявлению «непосредственных книжных источников народного творчества», потому он использует суммарный – вся масса доступной литературы рассматривается как единое целое, как «коллективное создание одной художественной и религиозной школы» и исследуется на степень содержания таких категорий христианского богословия, как христология, космология, эсхатология и др. Выявлению сущностных черт религиозного сознания древнерусского человека предшествует вскрытие специфики источника, которую Г.П. Федотов учитывает при формулировании выводов. Он обращает внимание на тот факт, что духовный стих в силу своего авторства (носителями были профессиональные певцы, являющиеся посредниками между церковью и народом) несет в себе отражение сознания высших слоев народа и, соответственно, не в полной мере отражает массовое религиозное сознание, больше подверженное языческим влияниям. Он также отмечает такую черту источника как отражение в нем социального идеала его носителей, в частности придания большого значения нищенству и бедности, что было необходимо учитывать при изучении народной религиозности. Указывает Г.П. Федотов и на возможность деформации интонации в духовных стихах, что свойственно в целом художественному творчеству во имя искусства (гармония звука и ритм). Учитывая следующие моменты в исследовании источника, он не претендует на полное воссоздание картины народной религиозности, но замечает, что стихи были «самым глубоким, самым проникновенным, самым мучительным» выражением русской религиозной стихии, а в их носителях, больше, чем в других «говорит религиозный гений нации».

Определяя задачи исследования и способ их решения в книге «Святые Древней Руси», Г.П. Федотов указывал на необходимость преодолеть «предрассудок единообразия, неизменности духовной жизни», одним из проявлений которой в религиозной сфере является святость. Признание христианством нормативности духовной жизни, с точки зрения исследователя, не исключало, а напротив, требовало «разделения методов, подвигов, призваний». Обращаясь к новейшим достижениям французской историографии «психологии святости» (школа Жоли), прежде всего к ее выводу о том, что «благодать не насилует природы», Г.П. Федотов считал возможным использовать их с учетом отличительных черт православия. Он признавал, что в отличие от католицизма, с характерными для него «спецификацией» духовной деятельности и вниманием к конкретной личности, в православии на первый план выдвигается традиционное, общее. Однако за типическим, полагал исследователь, можно увидеть индивидуальное. Индивидуализация типического возможна только при четком представлении об общем, присущем всему типу. В ходе исследования Г.П. Федотов выявлял на фоне представлений о святости, типичных для православного Востока, особый, русский тип святости, в рамках которого выделялись подтипы, а затем и личностные черты отдельных святых.

Возможность реализации такой исследовательской задачи определялась спецификой житий как исторического источника. Общие основы критического подхода к этому источнику были определены историком в статье «Православие и историческая критика». Исходя из признания особенностей православия, для которого характерна укорененность веры в предании, Г.П. Федотов решал проблему критики путем соотношения предания и истории. Отмечая, что предание существует исторически, он именно в этом видел основание возможности и необходимости критического подхода к нему. Сущность критики рассматривалась им также антиномически. Она выступает как чувство меры между «легкомысленным утверждением» и «легкомысленным отрицанием».

Чрезмерное развитие одного из начал оборачивается отрицанием исторической критики. Так, «легкомысленное отрицание», «гиперкритика» становится своеобразным догматизмом, утверждающим не традицию, а современные гипотезы исследователей. Напротив, «легкомысленное утверждение» (чрезмерный рационализм) приводит к отрицанию исторического характера критики, т.е. ее обоснованности историческими свидетельствами, ибо историк в своих суждениях не может выходить за пределы исторических источников. Поэтому вопрос о чуде, особенно важный для Г.П. Федотова в связи с изучением житийной литературы, оказывался вне пределов исторической критики. Природа чуда не может изучаться наукой. Оно должно приниматься на веру. Поэтому при историческом рассмотрении святости Г.П. Федотов уделял главное внимание не таким важным для канонизации святого явлениям, как чудеса или нетление мощей, а его делам. Это не означало отказа от научной критики легенды. В контексте рассмотрения проблем чуда и святости легенда характеризовалась Г.П. Федотовым как их более позднее, а потому оторванное от действительности и искаженное восприятие в народном сознании или литературе. Поэтому для восстановления действительности необходима беспощадная борьба с легендами. Но наивный реализм, свойственный позитивизму, не удовлетворял Г.П. Федотова. Он хорошо усвоил урок В.О. Ключевского, который в свое время весьма скептически оценил жития именно потому, что искал в них отражения реальности, свидетельств об активной роли святых в колонизации северо-восточной Руси. Поэтому литературная форма житий, в его понимании, искажала их содержание как исторического источника. Напротив, А.П. Кадлубовский, обратившись к ним как к литературным памятникам, увидел возможность найти в форме житий фиксацию отношения к святым, которое было характерно для периода их создания. Продолжая линию изучения житий, намеченную А.П. Кадлубовским, Г.П. Федотов считал, что при всей легендарности они являются свидетельствами если не о «реальности», то о восприятии этой «реальности»

народом, т.е. являются фактами духовной культуры и должны использоваться «со всей красочностью своего чудесного мира» для исторического воссоздания мира духовной культуры прошлого, в том числе и для понимания святости.

Издание книги «Святые Древней Руси» было не просто публикацией результатов исследовательской работы, которую Г.П. Федотов вел в связи с чтением курса по агиографии в Свято-Сергиевском богословском институте, но и обоснованием его собственного видения идеала духовной жизни русского народа. Неразрывно связанный с особенностями восприятия христианства русским народом, этот идеал, однако, отличался от «бытового исповедничества», о котором впервые в эмиграции стали писать евразийцы. Тот факт, что свой дебют в эмиграции в качестве публициста Г.П. Федотов совершил на страницах околеевразийского издательства «Версты», определил заостренность его последующих историко-публицистических выступлений против евразийцев, что было выражением вполне осознанного стремления историка отмежеваться от них. Но с начала 1930-х годов все более отчетливо стало проявляться его расхождение с рядом преподавателей Богословского института (Л.А. Зандер, В.В. Зеньковский, А.В. Карташев). Концепция древнерусской святости Г.П. Федотова, оформлявшаяся в книге «Святые Древней Руси», оказалась направленной и против государственно-националистического теократического идеала Святой Руси, наиболее последовательно обосновываемого в работах А.В. Карташева. Построения последнего в схематичном виде могут быть представлены следующим образом. Приняв крещение в византийской купели благодаря прозрению князя Владимира, Русь унаследовала от Византии не только теократическую идею симфонии церкви и государства, но и ведущую роль в миссионерской работе православия на мировом поприще. Осмысление этого в рамках библейской историософской традиции вылилось в концепцию «Москва – третий Рим», которую А.В. Карташев определил как высший взлет русского национального самосознания.

Впервые Г.П. Федотов обратился к характеристике святителя Стефана Пермского в своей книге «Святые Древней Руси», опубликованной на русском языке в Париже в 1931 г. Вновь он возвратился к ней, когда готовил второй том «Русского религиозного сознания», вышедший на английском языке уже после его кончины, в 1966 г. В этом томе ряд глав представлял собой перевод на английский язык более ранних работ Георгия Петровича. Однако глава о Стефане Пермском была написана им самим по-английски и представляла, как и том в целом, переработку книги «Святые Древней Руси». Именно эти два источника будут рассматриваться как главные для решения вопроса о месте святителя Стефана Пермского в концепции древнерусской святости Г.П. Федотова.

Подобно Авраамию Смоленскому, Стефан Пермский занимает совершенно особое место в сонме русских святых, стоя несколько особняком от широкой исторической традиции, но означая новые быть может, не вполне раскрытые возможности в русском православии. Святитель Стефан – миссионер, отдавший свою жизнь на обращение языческого народа.

В рамках такой концепции утверждалась идея о мессианизме русского народа, а процесс распространения христианства оказывался связанным с русификаторской политикой государства. Г.П. Федотов не отрицал значение миссионерской деятельности Русской Православной Церкви, но в противовес А.В. Карташеву показал в образе святителя Стефана Пермского иную возможность христианизации языческих народов, связав ее с иным обоснованием русской национальной идеи.

Верный исследовательскому принципу «спецификации», применение которого предполагает, «что индивидуальное открывается лишь на отчетливом фоне общего», Г.П. Федотов предпослал главе о Стефане Пермском главу с общей характеристикой святителей. Отличая чин святителей – святых епископов – от мучеников и преподобных, Г.П. Федотов обращался к тому идеалу их святости, который создавался в житийной литературе. Характерные черты этого идеала, восходящие к христианской

древности IV в., были привнесены Пахомием Логофетом в качестве нового канона для житийной литературы Руси XV в., где нашли живой отклик. Суммируя наиболее существенное в нем, Г.П. Федотов писал: «В учительстве, в защите чистоты веры, в служении спасению всех – личный, особенный характер святительского подвига» Написанное Пахомием житие святого Евфимия, как отмечал историк, определило типические черты русского святителя, которыми были: щедрая милостыня, храмостроительство, работа по изготовлению и переписке книг, строгое отношение к поступкам богатых и сильных. В отличие от греческих святителей, служивших церкви в борьбе с ересями, учительное призвание древнерусских епископов ярче выразилось в христианской проповеди язычникам, примеры которого дали св. Иоаким, Леонтий, Исаия, Феодор, Иларион, Гурий и др. Особо Г.П. Федотов выделил «пермского апостола» св. Стефана, которому посвятил специальную главу.

При рассмотрении «общественного исповедничества» епископов Г.П. Федотов учитывал общий ход исторического процесса. Различие общественного устройства Новгорода и Москвы, их роли в русской истории обусловили как отличие типов служения, так и изменение их значимости в разные периоды времени. По мнению Г.П. Федотова, именно в новгородской республике общественное устройство было наиболее близко к теократическому. Однако ход исторического развития, ведущий к возвышению Москвы и созданию Московского государства, определил местный характер общественного исповедничества новгородских епископов. Напротив, политическая линия московских митрополитов, представленная деятельностью святых Петра, Алексия и Ионы, была не только государственной, но и национальной. Она отмечала важные вехи в становлении Московского государства, а с именем святого Ионы связывалась еще и фактическая автокефалия Русской Православной Церкви. Вместе с тем в деятельности последнего Г.П. Федотов отмечал суровость, роднившую его с направлением святого Иосифа Волоцкого, победа которого над святым

Нилом Сорским знаменовала трагедию древнерусской святости. Такое указание становилось отсылкой к причине вырождения теократии в Московском государстве при первом же русском царе, что привело к выдвиганию на передний план в деятельности святителей «исповедничества правды». «И Русская Церковь поставила перед Грозным-царем двух святителей-исповедников: Германа Казанского и митрополита Филиппа», – замечал Г.П. Федотов, возвращаясь к очень краткому изложению материала своей книги «Святой Филипп митрополит Московский». Ряд московских святителей замыкал святой Гермоген, подвигом которого было «не слово правды, как у Филиппа, а стояние за национальную свободу России, с которой была связана и чистота православия»

Таким образом, понимание Г.П. Федотовым национальной идеи, направленное против отождествления православия и русскости, расходилось со взглядами не только евразийцев. В основе его лежало своеобразное представление Георгия Петровича об особенностях русской святости, существенной чертой которой признавался кенотизм. Это понятие стало общеупотребительным в его англоязычных работах «американского периода» жизни. В книге «Святые Древней Руси» оно применяется лишь однажды – при характеристике подвига святого Стефана Пермского. Это позволяет внести некоторые коррективы в интерпретацию характеристики этого понятия Г.П. Федотовым. К отмечаемому обычно представлению его о кенозисе, как сознательном подражании уничиженному Христу, следует добавить, что это подражание в нисходящей любви к людям, проявленной Богом в лике Христа, которая должна порождать ответное свободное движение, выражающееся в творчестве национально-самобытной христианской культуры²⁷.

²⁷ Антощенко А.В. Место святителя Стефана Пермского в концепции древнерусской святости Г.П. Федотова // Вопросы истории и культуры северных стран и территорий № 4 (24), 2013 г. [Электронный ресурс] /А.В. Антощенко // [Электронный ресурс URL: <http://www.hcpncr.com/journ2413/journ2413antoshenko.html>. Дата обращения 16.10.2018. Загл. с экрана. Яз. Рус.]

Русская народная вера по духовным стихам не соответствует многим догматам православия или соответствует им не в полной мере. Это касается и догмата Св. Троицы, и образа Христа, и образа Богоматери, сближенного в народном сознании с образом Матери-Земли. В то же время эта народная вера – не упрощенный, сильно обедненный вариант книжной, «церковной» веры, а достаточно сложная и структурно единая система «народной этики», состоящей из трех элементов – ритуалистического, каритативного (преисполненного любви) и натуралистически-родового. По мнению Г.П. Федотова, при грубо схематическом распределении ритуальный закон можно было бы связать с Христом, каритативный – с Богоматерью, а натуралистический – с Матерью-Землей. В действительности, структура народной религии, опирающейся на православие, еще сложнее. Генетически она также складывается из трех слоев: из древней языческой религии Матери-Земли, на которую легли два христианских пласта – религия закона (канонический устав Церкви) и религия жертвенного кенозиса (живая традиция святости). Г.П. Федотов далек от соблазна обвинения народной веры в неканоничности, еретичности, «испорченности» или примитивности. Во многих случаях он подчеркивает ее истовость, душевную чистоту, а у исповедующих народную веру – способность приближения к Богу в высшей мере, что выражается в народной святости.

Исследование русской религиозности в мировоззрении Г.П. Федотова основывается на изучении православного сознания, охватывающий задачи совершенствования личности на примере облика святых. В работе «Святые Древней Руси» мыслитель отмечает, что не стоит отождествлять святость избранных с религиозностью масс – «даже основное направление русского мирянского благочестия не совпадает с духом русской святости»²⁸.

Г.П. Федотов, изучая народную религию и народную святость, занимается не только теологическими проблемами, но и глубоким анализом духовной сущности русского народа, самопознанием, о котором речь шла в

²⁸ Федотов Г.П. Святые Древней Руси. М., 1985.

начале нашей вступительной заметки. «Стихи духовные» – это тоже лицо России. «Лицо России» – знаменитая статья Г.П. Федотова, написанная и опубликованная в тревожные дни 1918 г. в г. Петрограде. Эта статья кончалась такими словами: «Совлечь с себя ветхого человека, начать возрождение России с себя самих. Найти в себе силы делать все, что потребует от нас спасение России, как бы тяжело это ни было старой монашеской совести. Но от падения в омут грязи и крови, от омертвления в языческом мире интересов и страстей будет спасать нас всегда хранимое, всегда любимое – небесная путеводительница – лицо России»²⁹.

Многократно уже было указано на то, что труды Федотова должны изучаться в разных аспектах – талантливый исследователь не только отечественной, но и всеобщей истории, историк церкви и автор непревзойденного труда, осмысляющего русские духовные стихи как явление народной словесности, он явно заслужил всеохватную оценку. Но до сих пор мнение о работах Федотова бытует в среде конкретных дисциплин, а некое системное и обобщающее рассмотрение исследовательского метода, позволяющее целостно описать вклад философа в культурное наследие России, при котором учитывались бы достижения в разных сферах, не предпринято.

Вряд ли будет преувеличением заметить, что наиболее изучены философские и исторические аспекты учения мыслителя³⁰, в то время как

²⁹ Федотов Г.П. Лицо России. [Электронный ресурс] / Г.П. Федотов // [Электронный ресурс] URL: <http://philologos.narod.ru/fedotov/stihi.htm>. Дата обращения 16.10.2018. Загл. с экрана. Яз. Рус.]

³⁰ Бабаева К.Б. Образ Руси в историософии евразийцев и Г. Федотова // Философские науки, 2006. № 5, С. 82-94; Галактин М.Г. История трагедии и трагедия истории (историософия Георгия Федотова) // Философские науки. 2005. № 9. С. 48-55; № 10, С. 59-72; Гиренок Ф. И. Роковая тема Георгия Федотова (Трагедия о России) // Социум, 1993. № 26-27. С. 77–84; Закунов Ю.А. О различиях в социально-философском осмыслении России и русской революции у Г. П. Федотова и И. А. Ильина // Отечественная философия; русская, российская, всемирная. Н. Новгород, 1998, С 143-147; Замалеев А.Ф. Слышать полосу Христа и голос истории О социальной философии Г.П. Федотова // Федотов Г.П. О святости, интеллигенции и большевизме. Избранные статьи СПб., 1994. С. 5-13; Исупов К.Г. Георгий Федотов: философия исторической свободы // Философские науки. 1991. №3 .С. 65-71.

публицистические статьи рассмотрены мало.³¹ Объясняется это элементарным отсутствием теоретического инструментария для осмысления публицистики – то ее относят к литературной критике, в результате чего она попадает в домен литературоведения, то начинают говорить об «исторической» публицистике, что влечет за собой соответствующие последствия. Насколько нам известно, к настоящему моменту издано три монографии по Федотову³², защищены и диссертации. Неоспоримые достоинства выполненного научного труда, как нам кажется, могут быть умножены, если авторы последующих работ сделают шаг в сторону синтеза и рассмотрят проблему междисциплинарного метода познания, который покажет универсалии, объединяющие исследователя духовных стихов с историком-медиевистом, автора публицистической статьи о русской литературе с религиозным мыслителем. Ведь речь идет об одном и том же лице, что с позиций логики должно означать наличие констант, а не отличий. То, что изучая словесную культуру, Федотов имеет дело с художественным материалом, не меняет существа вопроса, так как и филология – наука *общественно-историческая*³³, говорить о пересечении методов истории и филологии, да и других гуманитарных дисциплин вполне допустимо и возможно. Единственной проблемой является то, что теория междисциплинарного метода не стала настолько убедительной, чтобы быть общепризнанной, но это не отменяет вопроса о путях оптимальной интеграции терминологии наук.

Междисциплинарная теория метода – не абстракция и не схоластическая проблема «имени», это та система, которая позволит

³¹ Кибальник С. Из русской философской критики (Г. П. Федотов о Пушкине) // Волга. Саратов, 1990, № 6. С. 121-134; Пьяных М.Ф. «Медный всадник» Пушкина в восприятии русских писателей и философов трагического XX столетия // Нева, СПб., 2003, № 5.

³² Галямичева А.А. Георгий Петрович Федотов: жизнь и творческая деятельность в эмиграции. Саратов: Изд. центр «Наука», 2009; Зайцева Н.В. Логика любви: Россия в историософской концепции Георгия Федотова. Самара: Изд-во Самарского ун-та, 2001; Киселев А. Ф. Страна грез Георгия Федотова (Размышления о России и революции). М, 2004.

³³ Поспелов Г.Н. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1978. С. 5.

рентгеновским лучом высветить все скрытые и тайные устремления гуманитарной культуры, сейчас покрытые мраком в силу хитросплетений терминологии, определяющей сходные явления с помощью разных наименований. Следует отметить, что определенные шаги в сторону определения метода Федотова сделаны: этот вопрос затрагивается в работе С.Е. Никитиной, характеризующей исследователя следующим образом: «...Г. Федотов работает как филолог, даже как лингвист: он устанавливает для существенных концептов все их наименования и смысловые, или семантические, поля, обнаруживая регулярные семантические связи слов, прослеживая поведение слова или выражения в тексте, и на этом основании делая заключение уже не лингвистического, а богословского характера <...> Г. Федотов рассматривает наборы эпитетов, метафорических обозначений, синонимов и антонимов, названия типичных действий, функций и типичных локусов, используемых при описании Христа, Богородицы, матери – сырой земли. В сущности... дается семантическое описание слов, обозначающих стержневые элементы культуры, т.е. их концептуальный анализ»³⁴.

Можно заметить, что подобный концептуальный анализ для Федотова – константа, он обнаруживается и в статьях о Пушкине. Таким образом, детальное исследование разных аспектов творчества мыслителя могло бы привести к полноформатному воссозданию системы тех аналитических приемов, которые им применялись, реконструкции метода. В качестве «рабочих» замечаний, которые, вполне возможно, окажутся пригодны на последующих этапах изучения метода, укажем на некоторые особенности статей философа о Пушкине.

В истории русской культуры имя А.С. Пушкина занимает особое место в силу того, что является уже не просто именем, а символом, допускающим бесконечность истолкования. Справедливы замечания современных ученых о своеобразном сводном «мифе» Пушкина: у каждой эпохи свой образ

³⁴ Никитина С.Е. «Стихи духовные» Г. Федотова и русские духовные стихи // Г. Федотов. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам М.: Прогресс, Гнозис, 1991. С. 150.

великого поэта, уникальное и в чем-то тенденциозное истолкование его творчества. Религиозно-философский ренессанс внес особый вклад в истолкование национального гения именно тем, что его представителями была предпринята попытка представить поэта философом, найти в его творчестве не пленительные стороны эстетики только, но и глубинные основы онтологии и гносеологии, что было выражено еще Мережковским: «Пушкин – великий мыслитель, мудрец, и с этим, кажется, согласились бы немногие, даже из самых пламенных и суеверных его поклонников. Все говорят о народности, о простоте и ясности Пушкина, но до сих пор никто, кроме Достоевского, не делал даже попытки найти в поэзии Пушкина стройное мирозерцание, великую мысль»³⁵. Тот же призыв к глубокому постижению национального поэта много позднее повторит и Франк, который определил задачи современного ему литературоведения следующим образом: «перестать, наконец, смотреть на Пушкина, как на «чистого» поэта, чарующего нас «сладкими звуками» и прекрасными образами, но не говорящего нам ничего духовно особенно значительного и ценного, и научиться усматривать и в самой поэзии Пушкина, и за ее пределами (в прозаических работах и набросках Пушкина, в его письмах и достоверно дошедших до нас устных высказываниях) таящееся в них огромное, оригинальное и нецененное, духовное содержание»³⁶.

Федотов создает образ Пушкина – защитника свободы, гения, поднявшего русскую культуру, а вместе с тем и личность русского человека на новую духовную высоту. Характерно, что мыслитель рассматривает Пушкина в свете историософских взглядов, а именно бинарной оппозиции восточных и западных социокультурных традиций. Пушкин показан как веха на том пути, на который повела Россию политическая воля Петра I, запустившего маховик национальной модернизации, после чего «котел» отечественной философской саморефлексии стал более открытым для

³⁵ Мережковский Д.С. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. С. 117.

³⁶ Франк С.Л. Пушкин как политический мыслитель. Белград, 1937. С. 12.

ингредиентов западной мысли. Пушкин для Федотова – фигура знаковая, он является средоточием всех трагических противоречий русской истории, символизируя ту точку «невозврата», когда русская интеллигенция уже не может выражать интересы русского народа, поскольку самоопределение интеллигенции показывает ее полную чужеродность по отношению к народу. Мыслитель приводит своеобразную триаду истории интеллигенции: сначала борьба с царем против народа, затем борьба против царя, и, наконец, решающее сражение и против народа, и против царя.

Любопытно, что и в заглавии одной из статей Федотова, и в самом ее содержании содержится оксюморон – воедино сводятся несочетаемые компоненты – империя и свобода – каким парадоксальным образом могут они соединиться в творчестве одного человека? Федотов объясняет подобное соединение эволюцией политических взглядов поэта – если молодой Пушкин – это мятущийся свободолюбец, художник, который в силу своего творческого темперамента – мятежник, то Пушкин зрелый, по мысли Федотова, являет собой культурного деятеля консервативной ориентации, реалистически оценивающего исторические перспективы России и придерживающегося гражданской позиции конструктивного диалога общественности с верховной самодержавной властью. По Федотову свободолюбие поэта всегда оставалось для него константой политического мировоззрения, вместе с тем зрелый Пушкин трезво осознает, что государственная власть должна быть достаточно сильной, чтобы защитить свободу именно предотвращением политической революции, грозящей России непредсказуемыми и асоциальными последствиями. Не будет преувеличением утверждать, что мыслитель приписывает Пушкину свои историософские и политические взгляды – он рассматривает пушкинское творчество с позиции христианского социализма, включающего защиту свободы личности в качестве неременной составляющей «русской идеи».

Осознавая ответственность старшего поколения эмигрантов за патриотическое воспитание русской молодежи, Федотов в рамках Русского

студенческого христианского движения организовал семинар по вопросам изучения истории и культуры страны по произведениям русских писателей и поэтов. Выступления в рамках семинара послужили основой многих статей мыслителя, опубликованных во Франции, в том числе посвященных пушкинскому творчеству («Певец Империи и свободы», «Пушкин и освобождение России»).

Характерно, что в творчестве Пушкина Федотов видит «прозрачную ясность», которой якобы не достаёт творчеству Н.В. Гоголя, М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, обратившимся к «темным извилинам человеческой природы». Философ отмечает: «Мне думается, что в Пушкине сейчас должно нравиться цельное приятие Божьего мира, картины мирного, прекрасного быта, амнистия человеку – вне героического напряжения и подвига, – человеку просто, который хочет жить и хотя бы мечтать о счастье. Это значит, не болдинские трагедии, а «Евгений Онегин», «Капитанская дочка» должны прежде всего открывать Пушкина читателю»³⁷ Империя и свобода – по мысли Федотова, не антагонисты, а союзники в деле культурно-исторического прогресса России. Мыслитель так подчеркивает идейное кредо Пушкина: «Но главное, поэт не мог никогда и ни при каких обстоятельствах отречься от того, что составляло основу его духа, – от свободы. Свобода и Россия – эта два метафизических корня, из которых вырастает его личность»³⁸. Творческое сотрудничество народа и государства способствует социальной стабилизации, и революционному «отщепенству» от власти Пушкин противопоставляет почвенный консерватизм. Как замечает Федотов, после смерти Пушкина, напротив, усугубляются социально-политический антагонизм между империей и свободой, усиливается взаимное отчуждение между народом и государственной властью, что с

³⁷ Федотов Г.П. Пушкин и освобождение России // Федотов Г.П. Судьба и грехи России (избранные статьи по философии русской истории и культуры). СПб., 1991. Т. 2. С.130–131.

³⁸ Федотов Г.П. Певец Империи и свободы // Там же. 1991. Т. 2. С. 142.

неизбежностью приводит к революционной национальной катастрофе: «Русская интеллигенция рождается в год смерти Пушкина»³⁹.

Империя, безусловно, есть такая форма государственного устройства, которая вполне способна не только сдерживать иррациональную стихию народного недовольства, но и затоптать отдельно взятую личность в прямом смысле этого слова. Обожествление государства, воздаяние кесарю Божьего безнравственно, и Федотов к нему не призывает. Но он подчеркивает, что поэт порой делал уступки самодержавию в своих произведениях, утверждая возможность объединения славянских народов посредством государственного принуждения, а не свободного соглашения. Творчество Пушкина осмысливается в трудах Федотова как поворот к социальному консерватизму, ненависть ко всякой форме тирании, независимо от ее характера: революционного, реакционного.

Политическим идеалом Пушкина, по мысли Федотова, является конституционная монархия, дающая свободу гражданам, но не тождественная народовластию. Выражаясь современным языком, Пушкин – сторонник демократии элит, а не демократии участия, поскольку поэт, в изложении философа, осознал, что национальная свобода требует от народа соответствующего уровня гражданского правосознания и умения ее отстаивать. Крах движения декабристов и серьезное изучение русской истории побуждают Пушкина стать консервативнее в оценках и понять, что народ нуждается в особой форме свободы, которая сдерживала бы его собственные агрессивные проявления.

Таким образом, «федотовский» Пушкин – это, прежде всего, свобододолюбец, но понимающий свободу своеобразно, мечтающий обновить русскую государственную жизнь на основе социальной интеграции народа и власти. Что примечательно, свои соображения о политических воззрениях Пушкина Федотов снабжает вариацией того же концептуально-семантического анализа, о котором шла речь ранее в труде по духовным

³⁹ Там же. С. 142.

стихам, но аналитическая часть в пушкинском блоке проведена на иных основаниях. Если в исследовании народного творчества наблюдается попытка проанализировать исчерпывающее количество словоформ, в которых реализуется конкретный концепт, создать целый тезаурус, все компоненты которого были бы связаны друг с другом, то при изучении творчества Пушкина Федотов идет несравненно более простым путем обнаружения ограниченного количества «движущихся» тем – империи, свободы, славы и т.п. Можно было бы возразить автору, что в действительности таких «тем», говоря языком современного литературоведения, «мотивов» пушкинского творчества, несравненно больше.

Федотов сопоставляет, как изменяются обнаруженные им константы во времени. Он показывает, что два текста «Воспоминания в Царском селе», датированные 1814 и 1829 годом соответственно, воспроизводят одно и то же словосочетание «великая жена», воспринимаемое автором в качестве одного из метафорических обозначений империи. Таким образом автор пытается доказать стабильное присутствие темы империи в творчестве поэта. Но анализ конкретной словоформы обрывается, он замещен общими рассуждениями о значении государственной власти. Несравненно более развита тема свободы, для раскрытия которой Федотов перечисляет широкий диапазон художественных средств: вино, пир, орел, вскормленный на воле, линия снеговых гор, волнуемое море. Специфическая терминология, связанная со средствами художественной выразительности – метонимия, аллитерация, ассонанс в статьях о Пушкине Федотовым не используется, так как анализ поэзии интересует его с точки зрения содержательных характеристик. Обнаруживается и еще одна интересная особенность статей – автор произведения нигде не рассматривается исследователем отдельно от лирического героя, что позволяет предположить в Федотове сторонника биографической позиции, выраженной еще В.Ф. Ходасевичем,

усматривавшим единство Пушкина-человека и творца художественного произведения, глубокую автобиографичность его поэзии.

Таким образом, статьи Федотова о Пушкине не стоят особняком в его творческом мире, они глубоко связаны с историософскими и политическими воззрениями, поэтому и сам характер герменевтической операции, проводимой как в трудах критико-публицистических, так и историко-филологических, одинаков. Как нам кажется, вполне плодотворным могло бы стать рассмотрение основных черт *общего* герменевтического метода, для которого выше было сделано несколько предварительных замечаний. Но для того, чтобы дальнейший разговор о методе приобрел более четкие очертания, необходимо перебросить «мост» между историографией, историософией и публицистикой уже не уровне содержания, о чем преимущественно шла речь в статье, но с помощью демонстрации тождественности авторских приемов анализа и интерпретации материала, которую можно проследить во всем корпусе трудов Федотова.

Нами ясно показано, таким образом, что Федотов приписывает Пушкину свои взгляды – отождествление империи со свободой, консервативное понимание идеального пути развития для России. Для осуществления такого приписывания собственных убеждений Федотов составляет тезаурус пушкинских словоупотреблений, но этот тезаурус неполон, он затрагивает только те тематические пласты, которые Федотову интересны в рамках развития его концепции.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В последнее время идет активное освоение историей критики материалов рубежной эпохи конца XIX – начала XX века. Изучается не только критика, вышедшая в отечественных изданиях, но и публикации зарубежья. Результатами разработки темы становятся исследования по конкретным персоналиям, а также энциклопедии и учебники. Закономерно, что многое в рассматриваемом периоде еще недостаточно отрефлексировано, не прошло еще должным образом «освобождение от догм», и потому вряд ли можно претендовать на исключительную точность формулировок и всеохватность высказываемых гипотез. Но наметилась коренная проблема, которая самым серьезным образом начнет мешать со временем (да и уже мешает) не только качественному и продуктивному, но и всякому вообще изучению предмета. Это – категория метода.

Надо полагать, что сейчас нужен синтез. Необходимо взять самое лучшее из советской науки, добавить к этому лучшее из зарубежного литературоведения и с помощью добытого инструментария построить научную историю критики. Но до сих пор не проведена унификация методологической типологии, и сам термин «метод» опутан, как Лаокоон, теоретическими противоречиями. В нашей работе мы показали пять основных противоречий теории метода, которые наметились в 1920-1930-е годы и не преодолены до сих пор:

1. *Отсутствие должного разграничения метода и стиля или, в рамках иной терминологии, структуры текста.* «Творческий метод» как термин литературоведения, сослужив хорошую службу соцреализму, к настоящему моменту реальных возможностей типологического обобщения не предлагает.

Проблема разграничения метода и стиля не нова. По самой природе происхождения термина метод должен обозначать действие: сопоставление, сличение, изъятие, раскрытие, преобразование. Вряд ли можно считать

последовательной такую теорию литературы, при которой сфера метода включает явления структуры финального варианта статьи, поскольку метод есть инструмент, а не состав. Ясно, что это – величина *исследовательского* характера, в то время как индивидуальное использование автором средств поэтики имеет отношение к *литературно-художественным* достоинствам: отождествлять данные две сферы нельзя. Теория метода, дублирующая наблюдения в области стиля критики (структуры текста, если отказываться от понятия и теории стиля), элементарно избыточна.

2. *Невозможность стопроцентно точного определения области «профессиональной» литературной критики*, которое сделало бы отношения писательской и читательской критики, публицистики, а также академического литературоведения полностью взаимоисключающими. Иными словами, серьезнейшее сопротивление материала идет на базовой стадии определения природы конкретных рассматриваемых статей. Особенно это верно по отношению к Серебряному веку.

Мы привели в достаточной степени развернутый аргумент – в современных концепциях истории критики нет решительно никакого объяснения тому, отчего известный, давно уже изучаемый и, стало быть, требующий серьезного отношения к себе автор – М.О. Гершензон – фигурирует то среди критиков-символистов, то в стане так называемой «философской» критики. Его ранние публикации однозначно инспирированы духом народничества, этот факт легко устанавливается не только по общему контексту эпохи и, разумеется, самим материалам статей, но и по опубликованным М.А. Цявловским документам эпистолярного наследия Гершензона. В письмах брату Абраму от 6 марта 1890 и 17 ноября 1897 года (большой временной промежуток! – прим. А.Х.) Гершензон упоминает о своем впечатлении от произведения Г.А. Мачтета «Первый гонорар», где описывалась встреча автора с Некрасовым, а также о присутствии на чествовании тридцатилетия деятельности Н.Н. Златовратского. Знакомство мыслителя с символистами в этот период еще не состоялось, начало же

творческого сближения интересующего нас автора с Вяч. Ивановым датируется 1905 годом.

Если мы условились искать символистскую и философскую критику у Гершензона в 1900- 1910-х годах, то и в этом случае требуется обосновать, что мы собственно называем литературно-критической статьей. «Пиковая Дама», например, соответствующая по году выхода в свет избранному хронологическому критерию, написана специально по заказу С.А. Венгерова и была впервые напечатана в четвертом томе его собрания сочинений Пушкина. Где же, однако, та тонкая грань, которая отделяет в данном случае критику от литературоведения? Где та «точка невозврата», после которой начинается «большая наука» ученого и исчезает в небытии «субъективный произвол» критика?

Но отсюда следует другая проблема. Допустим, преодолев все препятствия, мы выработали некое общепринятое метадисциплинарное определение литературной критики, которое устроило абсолютное большинство исследователей разных научных школ (как ни фантастично, в том числе, зарубежных), и, более того, подобное определение стало ходовым в гуманитарной среде в целом. Однако, как ни печально, эта гипотетическая идеальная ситуация ничего не решает. *Наличие метода предполагает сознательное и систематически воспроизводимое использование одних и тех же приемов.* У современного литературоведения должны быть серьезные основания исключить из истории критики не только, например, Менделеева, (чье литературное мастерство известно), но еще и Бутлерова, если будет установлено, допустим, что он также является автором статей о литературе, представляющих интерес для историка литературного процесса. Таким образом, возвращаемся к первому пункту: в современной литературоведческой теории нет должным образом разработанного разграничения понятий «метод» и «стилевой мимесис». Не требующим доказательств представляется тот факт, что в чуть утрированном примере с Бутлеровым нужно искать последнее из двух явлений. Теоретик метода, не

располагающий внятными доказательствами воспроизводимости и системности рассматриваемых им феноменов, идет путем критически близким к словоблудию.

3. Номинация «литературно-критический метод» функционирует в качестве своеобразного «флогистона» науки. Стремительно устаревающий термин в данном случае затрагивает слишком широкий конгломерат разнородных явлений, которым современная наука уже нашла иное объяснение. Более того, нет единообразия ни в академической фиксации содержания данного термина, ни в его «рядовом» научном употреблении, которое могло бы по принципу «практика – критерий истины» задать пути развития теории. Классические отечественные литературоведческие словари подходят к методу как совокупности организующих принципов творчества писателя, но специфическая категория «метод в литературной критике» получает в них зачастую противоречивое освещение.

Совершенно очевидно, что термин «литературно-критический метод» наследует все генетические изъяны породившей его системы. Основной задачей представителей РАПП, которыми был внесен активный вклад в развитие креатуры «метод диалектического материализма», задавшей парадигму всех последующих методологических поисков, было убедительно доказать наличие общности классовых, теоретических, идейных позиций писателей, однонаправленный вектор их участия в общественной борьбе. Их целью было создание симулякра коллективной литературной деятельности, поэтому закономерным путем развивавшаяся в результате подобной пропаганды теория метода носила слишком общий и идеологизированно-синкретический характер. Явления мировоззренческого и литературного порядка различались рапповцами слабо. Поскольку классовое мировоззрение критика предопределяло решение им творческих задач, то в метарефлексии по поводу собственного творчества автор литературно-критической статьи не различал принципиально разные процессы – алгоритм предшествующего работе пера размышления, сам процесс написания статьи и ее итоговое

оформление. «Отцы-основатели» последующих версий теории метода – рапповцы – не желали отделять художественное начало в критике от публицистического, акцентируя при этом интересы читателя, пренебрегая психологическими мотивами, направлявшими автора в его литературно-критической и публицистической деятельности. Теорию метода нужно развернуть, наконец, лицом к автору.

Как для «неистовых» последователей Г.В. Плеханова 1920-х годов, так и для многих представителей советской науки 1930-х метод и мировоззрение – чуть ли не одно и то же. Совершенно оправдана была подобная синкретическая установка для работы выдающегося марксиста, а также его эпигонов, она хорошо отработала свои задачи в рамках конкретной эпохи, но сегодня науке не нужна. Увлечение марксизмом пережил и Б. Кроче, но какое же решающее значение это должно иметь для определения его метода интерпретации художественного произведения? Если под методом понимается совокупность социальных и мировоззренческих взглядов автора, то тогда от методологической теории лучше отказаться вовсе. Нужна такая теория, которая покажет совокупность конкретных операций, произведенных с художественным текстом, онтология же и гносеология критика должны остаться на своем месте, а не примешиваться к методологии. Еще в 1930-е годы звучали отдельные голоса в защиту того убеждения, что марксизм – не литературоведческий или литературно-критический метод, а философская система и мировоззрение, что нисколько не умаляет его ценности.

Систематическое смешение в теории явлений гносеологического, эстетического и социального характера наблюдалось и после 1934 года, когда в полных правах был утвержден соцреализм. Советская наука, рассуждая о методе критика, не хотела провести очевидную операцию, давно осуществленную в лингвистике. Точно тем же путем, каким научная мысль шла к изучению взаимовлияния мышления и речи, требуется подойти и к отдельному исследованию *дописьменного анализа* и рассуждения.

Очевидно, что любая статья, вне зависимости от ее жанровой природы, претерпевает на пути от замысла к реализации в печати ряд изменений, иногда кардинальных. Выбор подхода к работе с текстом как источником информации, осуществляемый сознательно или неосознанно (в данном контексте не будем подробно рассматривать характер выбора), происходит еще на уровне психотипа критика. Оправданной в связи с этим кажется постановка следующего вопроса: если современная психология, психолингвистика и нейролингвистика, а также многие другие области знания содержат базу данных по ситуации коммуникативного контекста, в которой может быть обнаружен любой автор литературно-критического высказывания, а именно связь пола, возраста, национальной принадлежности, уровня грамотности и профессиональной компетентности конкретного автора с продуцируемым в итоге текстом, зачем нужно продолжать развивать синкретическую теорию, согласно которой метод литературного критика якобы проявляется в неких неизменных ипостасях от замысла работы до ее воплощения? Алгоритм построения литературно-критической статьи не может быть признан стопроцентно обусловленным первоначальным замыслом автора: масса формально-жанровых атрибутов статьи будет меняться от издания к изданию. Более того, сам автор в диахроническом аспекте – не есть константа. Таким образом, в литературной критике, как минимум, два «метода»: во-первых, совокупность принципов первичной аналитической переработки информации, полученной из художественного текста и *соотнесения ее с эмпирическим опытом критика* (здесь нужно учитывать стабильность определенных процессов головного мозга), во-вторых, общие признаки, входящие в алгоритм *написания* статьи. Указанные процессы протекают не одновременно. Стоит отметить, что и в том, и в другом случае только убедительно продемонстрированная воспроизводимость признаков позволит употребить слово «метод» без кавычек.

4. Еще одним серьезным недостатком существующих представлений о методе является отсутствие противопоставления двух категориальных величин: «инвариант» (совокупность абстрактных характеристик) и «вариант» (практически осуществленная модификация инварианта). Фактически теория метода применительно к прозоведению (в составе литературоведения) намеренно противопоставила себя тем областям знания, где понятие инварианта работает (фольклористика, лингвистика, и т.д.). Рассмотрим итоги подобной нечеткой терминологии по отношению к ранее упомянутому автору – Г.В. Плеханову.

Широко известна его пятичленная 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. 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». 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. Так, допустим, Г. Лелевич, называя Некрасова представителем разночинной поэзии, подчеркивая роль пародирования

«дворянской» лирики в его произведениях, собственно эстетического анализа некрасовского творчества дает мало.

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...». Нетрудно заметить, что до тех пор, пока соотношение некой общей, абстрактно представляемой нами, марксистской методологии с конкретной реализацией ее в отдельных литературно-критических статьях (допустим, Плеханова) не определено, разговор о подходах, парадигмах, методах марксистской критики лишен конкретного основания.

5. *Недостаточная проработанность соотношения прозаических и стиховедческих методов.* Можно сколько угодно сомневаться в наличии системности и воспроизводимости подхода к художественному тексту у Авербаха, Либединского или Лелевича. Но вряд ли возможно отказать в наличии метода М.Л. Гаспарову. Мы не имеем никакого права а priori полагать, что не бывает так называемого «точного» подхода в литературной критике, следовательно, досадное противоречие между традициями стиховедения и прозаического должно быть устранено.

Итак, мы наметили пять основных проблем теории метода, зародившихся в первой трети XX века. Наша работа является одним из первых шагов, таким образом, к легитимизации истории критики как серьезной научной дисциплины со своей методологией.

Мы предлагаем решить указанные проблемы введением и активным закреплением категории метода, которая объединяет жанры, стилистические системы и конкретные персоналии критики в три потока: философская критика, для которой важнейшим принципом является отождествление автора и повествователя, критика Плеханова и его эпигонов, для которой нет биографии вне социального класса, и, наконец, формальное направление, основополагающим стержнем и духом которого является полный отказ от историко-литературного освоения биографии.

Нами показано, что биография автора является своего рода лакмусовой бумагой. При необходимости дать истолкование определенным мировоззренческим взглядам автора, следует в той или иной степени отождествить автора и нарратора, пусть и не в такой радикальной степени, как это делал Гершензон. При необходимости провести сравнительно-литературоведческое исследование в духе Плеханова нужно исходить из общности биографии целого социального класса, в случае же с формалистами изначальная установка на отсутствие дескриптивности диктовала отказ от обращения к личности.

Затронутая тема представляется очень перспективной. Мы полагаем, что при рассмотрении всего корпуса трудов религиозно-философского ренессанса и представителей социологического литературоведения можно вычленить системно воспроизводимые черты общего, коллективно применяемого метода.

Мы вывели, таким образом, три ключевые парадигмы, в которых развивался исследовательский метод в первой трети XX века.

Помимо устранения недостатков существующей теории метода, наш взгляд на развитие критики решает частично и проблему периодизации. В работе было показано, что локальный литературный процесс не совпадает по своим контурам с процессом, протекавшим в двух столицах. Предложенная концепция снимает необходимость дополнительной проработки периодизации, так как объединяет всех литераторов, исповедовавших принцип стопроцентного биографизма по Гершензону, например, в одно направление. Таким образом, мы можем протянуть нить от славянофилов к Леонтьеву, от Леонтьева к Гершензону и Франку, и, в свою очередь, от Брюнетьера к Плеханову. И подобное рассмотрение будет вполне последовательно.

Мы предлагаем рассматривать метод исследователя как единый алгоритм интерпретации текста, связанный с целями интерпретатора, но не с жанровой принадлежностью статьи. Вне зависимости от природы текста –

публицистической, художественно-эссеистической, научной можно вполне адекватно проследить, отождествляет ли исследователь реально существовавшую личность с нарратором в произведении, или опровергает возможность такого отождествления. В первом случае мы имеем дело с наследием культурно-исторической школы, в последнем – с трудами русского формализма. Разумеется, есть и множественные оттенки срединных течений, но это не отменяет целесообразность нашего предложения вынести отношение к биографии в основные факторы становления метода.

Все это позволило нам прийти к следующим выводам.

- В дополнение к принципу календарно-хронологического членения истории русской литературной критики следует применить категорию исследовательского метода, которая позволит по-новому понять корпус литературно-критических текстов, а также явится ключом к более объективному прочтению критики первой трети XX века. Мы полагаем, что исследовательский метод может стать хорошей основой для уточнения периодизации литературной критики. В работе наглядно показано, что три парадигмы исследования вполне вычленимы во времени.

- Теоретическую значимость имеет только то рассмотрение XX века, при котором 1917 год становится органичной частью первой трети столетия. В работе аргументируется, что это объясняется постепенностью и поступенностью налаживания цензуры и новых отношений власти и художественного слова. Так, литературная жизнь Саратовской губернии развивалась в первой трети XX века со значительной ретардацией по отношению к центру. Саратовские губернские и уездные материалы дополнительно иллюстрируют тот факт, что жесткий и централизованный контроль над литературной жизнью устанавливался не в один год. Привлекая сведения из биографии Шульмана, мы показываем, что военный период цензуры, осуществляемый ВЧК, предшествовавший государственному (образование Главлита), способствовал проникновению в цензоры людей со

специфическим армейским опытом, которые не были способны в должной степени оценить эстетические аспекты произведения.

- Для контролирующих литературу органов эстетические аспекты произведения оставались на втором плане. Но такое пренебрежение к важнейшему аспекту творчества открывало потайную дверь для эксперимента и самовыражения художника, который под показной лояльностью мог скрывать равнодушие по отношению к новой власти и даже противостояние.

- Партийный контроль в эпоху новой экономической политики и вплоть до конца 1920-х годов был значительно опосредован сильным влиянием рабочих профсоюзов. В конкретных профсоюзах, располагавших средствами для книгоиздания и печати, периодически появлялась и транслировалась вариативная трактовка художественных произведений, а также выражалась определенная инициатива, которая не всегда согласовывалась с Москвой. Влияние профсоюза выражалось и в том, что он нередко выступал «спонсором» книгоиздания. В таких условиях в литературе и литературной критике находилось место не только для голоса рабочего класса, но и для «старой» России, мещанских, низкопробных вкусов.

- Теоретическое изучение проблем художественного и исследовательского метода интенсифицируется и обнаруживает свою актуальность в том случае, когда литературный процесс уже обозначил определенный художественный контекст и включил разнообразный опыт.

- Теория метода может существовать только при должном разграничении метода и стиля. От метода в строгом понимании этого термина следует отграничить стилевую мимикрию. Под стилевой мимикрией мы понимаем жанровую принадлежность статьи, которая, с нашей точки зрения, никак не коррелирует с методом, но определяется исключительно редакционно-издательской конъюнктурой. Кроме того, в область мимикрии

мы вносим специфические формы обращения к читателю, использование стилистических средств.

- Исследовательский метод не совпадает сейчас и никогда ранее не совпадал с методом литературного направления. Для понимания литературно-критического текста автором предлагается отдельное рассмотрение исследовательского метода и риторико-коммуникативных стратегий в рамках конкретного литературного направления, применяемых автором.

- Термины «символистская» и «философская» критика находятся между собой в противоречии, основанном на борьбе двух пониманий литературы: календарно-хронологического и конститутивно-типологического. Предложенная нами модель вычленения общих для русского религиозно-философского ренессанса исследовательских установок позволяет прояснить эти два понимания литературы и уточняет границы терминов «философская» и «символистская критика».

- В пределах русского религиозно-философского ренессанса требуется выделить биографический исследовательский метод. Это обусловлено тем, что в той или иной степени все представители этого течения выстраивали понимание поэта или прозаика на обосновании найденных у него специфических черт мировоззрения с помощью фактов биографии. Так, когда С.Л. Франк истолковывает А.С. Пушкина в религиозном ключе, то фактически создает его духовную биографию. Радикально-биографическим является исследовательский метод М.О. Гершензона, так как представляет полное отождествление личности автора и повествователя (лирического героя). Отличие Гершензона от Плеханова заключается в том, что последний, если и отождествляет повествователя с неким существовавшим в реальности живым человеком, то только с идентификацией его классово-социальной принадлежности.

- Рассмотрение метода невозможно без разграничения инварианта, сочетающего в себе все основные признаки вариантов, и самих его вариантов

(модификаций). Так, мы выделяем сравнительное изучение литературы по Плеханову как инвариант и его модификации – школа профессора В.Ф. Переверзева и др. По отношению к религиозно-философскому ренессансу таким инвариантом мы считаем радикальный биографизм Гершензона.

- Дальнейшему совершенствованию теории метода способствует отказ от термина «литературно-критический метод» и замена его на «метод интерпретации текста». В работе показано, что литературная критика, публицистика и литературоведение не имеют взаимоисключающих терминологических дефиниций.

- Все рассуждения о методе первой трети XX века содержат дидактические цели. В случае с последователями Плеханова это очевидно, но это верно и по отношению к русской философской критике, преследующей цель создания духовной биографии русских писателей.

- Ни Плеханову, ни какому-либо иному автору не удалось создать последовательную теорию метода. Фактически она реконструируется сейчас, на современном этапе развития литературоведения.

- Данная работа, став по сути дела первым образцом последовательной реконструкции методологии первой трети XX века, убедительно продемонстрировала, что существовало три основных направления развития литературно-исследовательской мысли: биографический метод русского религиозно-философского ренессанса, социологическое литературоведение Плеханова и полный отказ от использования биографии у Шкловского и его последователей.

Перспективой развития нашей темы является привлечение большего количества авторов, которых можно рассмотреть в рамках предложенной нами модели. Например, в рамках биографического метода вполне продуктивно изучать литературно-критическое наследие К.Н. Леонтьева.

Исходя из положения о тщетности принципа всеобщего блага как отвлеченного начала, не связанного с национальными культурно-историческими ценностями, К.Н. Леонтьев возражал как против

космополитизма, так и против племенного национализма как одинаково разрушительных и асоциальных факторов.¹ Резко критикуя Запад, К.Н. Леонтьев считал «среднего европейца» «орудием мирового разрушения». Значительную часть его политической философии занимает критика западного либерализма как не соответствующего условиям русской жизни мировоззрения.

По Леонтьеву, современная Европа переживает период «вторичного смесительного упрощения», предшествующий окончательной смерти социального организма романо-германской цивилизации. Социальный идеал Леонтьева – это духовная аристократия: «...именно дальнейший ход цивилизации приведет к тому, что наука государственная, философская, психология и политико-социальная практика признают необходимым поддерживать преднамеренно наибольшую неравномерность знания в обществе». На этом основании философ возражал против смещения сословий, всеобщей грамотности и демократизации познаний. Любая массовость, по его мнению, чревата гибельными для культуры результатами, поскольку люди по своей природе не равны и навязывать индивидуальности средний уровень социальных стандартов нелепо. Сущностью консервативной политической теории К.Н. Леонтьева является элитаризм, исключая демократизацию культуры.

Подобное элитарное отношение к культуре диктовало Леонтьеву необходимость обращения к идеальным образцам культуры. Для этого было необходимо тщательно рассматривать биографии изучаемых им лиц.

Специфически гротескные формы обретает высокомерно-элитарное отношение к культуре у Леонтьева в вопросах, связанных не только с эстетикой литературного произведения, но и быта. Известно, что выводы о наличии или отсутствии культуры у своего собеседника он мог определять и по одежде: «Ах, Господи, как это Вы не хотите понять? Ну вот Вы, например, хам, потому что на Вас не ряса и даже не кафтан, не поддевка, а европейский

¹ Леонтьев К. Византизм и славянство // Леонтьев К.Н. Избранное. М., 1993. С. 112.

некрасивый кургузый пиджак... Разве Вас, например, художник захочет перенести на полотно?»².

Точно таким же образом своеобразны были и представления Леонтьева о литературном процессе. Так, он усматривал недостатки стиля у русских классиков, давно уже «венчанных на царствие» авторов Золотого века: «...я всё-таки нахожу, что в некотором отношении наша школа просто несносна, даже и в лице высших своих представителей. Особенно несносна она со стороны того, что можно назвать в одних случаях прямо языком, а в других общее: внешней манерой, или стилем»³. Леонтьев не одобрял демократизации языка художественной литературы, шедшей со времен натуральной школы, он отзывался о ней так: «...несносные выверты, обороты и выходки, в которых так долго воспитывала всех нас наша русская школа от 40-х до 80-х годов».⁴ Интересно и его мнение о Достоевском: «Трагизм “Войны и мира” полезен: он располагает к военному героизму за Родину; трагизм Достоевского может, пожалуй, только разохотить каких-нибудь психопатов, живущих по плохим меблированным комнатам»⁵.

Несомненно, при рассмотрении Толстого Леонтьев приводил немалое количество фактов из биографии автора с целью показать исключительность его таланта. Художник как биографическая личность отождествлялся им с конкретным автором произведения.

Если рассмотреть Леонтьева на фоне «философской» критики, как это нередко до сих пор делается, то можно заметить, что вопросы психологии творчества его волнуют значительно больше, чем других представителей религиозно-философского ренессанса. Леонтьев всерьез интересуется тем, что писатель умеет видеть и, соответственно, изображать. Когда С.Л. Франк пишет об А.С. Пушкине, нельзя при чтении избавиться от ощущения, что основная цель, с которой это было написано, – показать Пушкина

² Леонтьев К. Pro et Contra. СПб., 1995. С. 201.

³ Леонтьев К. Указ соч. С 142.

⁴ Леонтьев К. О романах гр. Л.Н. Толстого. М., 1911. С. 13.

⁵ Там же. С. 19.

религиозным мыслителем. Когда К.Н. Леонтьев пишет о Л.Н. Толстом, на первый план выходит характер психологических описаний у Толстого, с какой степенью погружения в переживания героя выписана та или иная сцена.

Не меньший интерес представляет изучение и других авторов. Например, В.В. Розанова, Л.И. Шестова, Д.С. Мережковского, С.Н. Булгакова, Н.А. Бердяева. Материал исследования почти неохватен.

Отдельный интерес могло бы являть последовательное рассмотрение одного конкретного писателя сквозь призму литературно-критических оценок критики религиозно-философского ренессанса. В целом практически все религиозные философы стремились создать биографию человеческого духа, но их отделяли определенные нюансы восприятия.

Бердяев, например, считал неприемлемой трансформацию общественной жизни, игнорирующую абсолютные ценности. Он полагал, что Достоевскому удалось исследовать человеческую натуру глубже других русских классиков, поскольку писатель изображал человека на грани, в ситуации безысходного трагизма, в противоречиях, и это позволяло ему спуститься на самую глубину человеческого духа. Как для Достоевского, так и для Бердяева в противопоставлении Христа Великому инквизитору заключается смысл христианской истории.

Одно из самых глубоких толкований Достоевского принадлежит В.С. Соловьеву, полагавшему, что гений писателя сполна проявлен в выраженной им идее соборности: ни одна идея отдельного человека не может стоять выше мира, общественная правда коренится во всенародном чувстве.

С.Л. Франк отмечал, что Достоевский предугадал природу марксизма, пророчески определив трагические противоречия русского духа.

Отдельной темой могло бы стать продолжение исследования метода Плеханова. Исходя из рассмотренного нами в работе, можно считать, что нет никакой принципиальной разницы между литературоведческим учением Плехановым и методом сравнительного литературоведения.

Наиболее перспективным кажется автору, однако, изучение регионального материала, в том числе истории ячейки РАПП и саратовских трудов Г.П. Федотова, которое сулит наибольшее количество открытий.

Очень хочется надеяться, что наш труд не будет отложен на полку, но станет серьезным подспорьем для новых поисков.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авербах, Л.Л. Долой Плеханова [Текст] / Л.Л. Авербах // На литературном посту. – 1928. – № 20 – 21. – С. 15-30.
2. Авербах, Л. О разворачивании творческой дискуссии [Текст] / Л. Авербах // На литературном посту. – 1931. – № 25. – С. 15-40.
3. Авербах, Л. О целостных масштабах и частных Макарах [Текст] / Л. Авербах // Октябрь. – 1929. – № 11. – С. 164-171.
4. Агеносов, В.В. Литература русского зарубежья (1918-1996) [Текст] / В.В. Агеносов. – М.: Терра, 1998. – 544 с.
5. Аймермахер, К. Политика и культура при Ленине и Сталине 1917-1932 [Текст] / К. Аймермахер. – М.: АИРО – XX, 1998. 204 с.
6. Айхенвальд, Ю.И. Силуэты русских писателей [Текст] / Ю.И. Айхенвальд. – М.: Мусaget, 1906. – 249 с.
7. Акимов, В.В. В спорах о художественном методе. Из истории борьбы за социалистический реализм [Текст] / В.В. Акимов. – Л.: Худож. лит., 1979. – 372 с.
8. Аксаков, И.С. Рецензия на сборник «Вчера и сегодня» [Текст] / И.С. Аксаков // Московский литературный и ученый сборник на 1847 год. Отд. 2. С. 36.
9. Акулов, В.Л. Диалектический материализм как система [Текст] / В.Л. Акулов. – Минск: Изд-во Университетское, 1986. – 339 с.
10. Александр Павлович Скафтымов в русской литературной науке и культуре [Текст]. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2010. – 339 с.
11. Антощенко, А.В. Место святителя Стефана Пермского в концепции древнерусской святости Г.П. Федотова // Вопросы истории и культуры северных стран и территорий. – 2013. – № 4 (24) [Электронный ресурс] / А.В. Антощенко // [Электронный ресурс URL:

<http://www.hcpncr.com/journ2413/journ2413antoshenko.html>. Дата обращения 16.10.2018. Загл. с экрана. Яз. Рус.]

12. Аронсон, Г. Книга о русском еврействе: сб. ст. [Текст] / Г. Аронсон. – Нью-Йорк: Союз русских евреев, 1968. – 600 с.

13. Астахов, В.Г. Литературно-эстетические взгляды Г.В. Плеханова в советской критике [Текст] / В.Г. Астахов. Душанбе: Дониш, 1973. – 218 с.

14. Б. П. [Гершензон М.О.] [Рецензия] / М.О. Гершензон // Русская мысль. – 1894 – № 1. – С. 9-13. – Рец. на кн.: Кареев, Н. История Западной Европы в новое время [Текст] / Н. Кареев. – СПб.: Типогр. И.А. Ефрона, 1892-1917: В 8 т.

15. Бабаева, К.Б. Образ Руси в историософии евразийцев и Г. Федотова [Текст] / К.Б. Бабаева // Философские науки. – 2006. – № 5. – С. 82-94.

16. Баевский, В.С. Пожалуй, нам всем сообща пора приняться за чистку авгиевых конюшен [Текст] / В.С. Баевский // Вопросы литературы. – 1998. – № 3. – С. 11-30.

17. Баранов, В.И., Бочаров, А.Г., Суровцев, Ю.И. Литературно-художественная критика [Текст] / В.И. Баранов, А.Г. Бочаров, Ю.И. Суровцев. – М.: Высшая школа, 1982. – 206 с.

18. Басинский, П.В., Федякин, С.Р. Русская литература конца XIX – начала XX века и первой эмиграции. М.: Академия, 2000; Серебряный век – определение [Текст] / П.В. Басинский // Новейший энциклопедический словарь. М.: РИПОЛ классик, 2010. С. 1628.

19. Баскаков, С. Рецензия журнала «Звезда» [Текст] / С. Баскаков // Октябрь. – 1924. – № 3. – С. 211-212.

20. Бахрах, А.В. По памяти, по записям: литературные портреты [Текст] / А.В. Бахрах. – Париж: La Press Libre, 1980. – С. 81-84.

21. Без подписи [Рецензия]. Котляревский Н. Старинные портреты. СПб. 1907 [Текст] / Н. Котляревский // Вестник Европы. – 1907. – № 9. – С. 366.

22. Белая, Г.А. Дон-Кихоты 1920-х годов: «Перевал» и судьба его идей [Текст] / Г.А. Белая. – М.: Сов. писатель, 1989. – 400 с.
23. Белый, А. Арабески [Текст] / А. Белый. – М.: Мусагет, 1911. – 501 с.
24. Белый, А. Кубок метелей [Текст] / А. Белый. – М.: Б.и., 1908. – 469 с.
25. Бельчиков, Н.Г. В. Плеханов – литературный критик [Текст] / Н. Бельчиков. – М.: Б.и. 1958. – 47 с.
26. Бердяев, Н.А. Проблема Востока и Запада [Текст] / Н.А. Бердяев // Книга о Владимире Соловьеве. – М.: Сов. писатель, 1991. – 512 с.
27. Бирюков, С.Е. Поэзия русского авангарда [Текст] / С.Е. Бирюков. – М.: Изд-во Р. Элинина, 2001. – 286 с.
28. Бобров, С. К спорам о формальном методе [Текст] / С. Бобров // Печать и революция. – 1924. – Кн.5. – С. 1-38.
29. Богданов, А. Искусство и рабочий класс [Текст] / А. Богданов. – М.: Изд. ж-ла «Пролетарская культура», 1918. – 84 с.
30. Богданов, А. Пути пролетарского творчества [Текст] / А. Богданов // Литературные манифесты. – М.: Федерация, 1929. – С. 137-139.
31. Бойков, В.А. Судьба и грехи России: философско-историческая публицистика Г.П. Федотова [Текст] / В.А. Бойков // Федотов, Г.П. Судьба и грехи России: избр. ст. по философии, русской истории и культуры: в 2 т. / Г.П. Федотов. – СПб.: София, 1991. – Т. 1 – С. 3-19.
32. Боров, Ю.Б. Искусство интерпретации и оценки. Опыт прочтения «Медного всадника» [Текст] / Ю.Б. Боров. – М.: Сов. писатель, 1981. – 400 с.
33. Бочаров, С.Г. Леонтьев и Достоевский [Текст] / С.Г. Бочаров // Сюжеты русской литературы – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 341-401.
34. Брюсов, В. Дневники. Проза [Текст] / В. Брюсов. – М.: Олма-пресс, 2004. – 416 с.

35. Брюсов, В. Полн. собр. соч.: в 7 т. [Текст] / В. Брюсов. – М.: Худож. лит., 1974.
36. Брюсов, В. Полн. собр. соч. и переводов: В 21 т. / В. Брюсов. – СПб: Сирин, 1913.
37. Брюсов, В. Русские символисты [Текст] / В. Брюсов. – М.: Мусагет, 1895. – 80 с.
38. Брюсов, В. Шедевры [Текст] / В. Брюсов. – М.: Типография Лисснера, Романа, 1895. – 64 с.
39. Бурдые П. Социальное пространство: поля и практики. – СПб.: Алетейя, 2005. – 576 с.
40. Бурсов Б.И. Критика как литература. Л.: Лениниздат, 1976. – 318 с.
41. Бурсов, Б.И. Спорные вопросы надо решать [Текст] / Б.И. Бурсов // Вопросы литературы. – 1959. – № 12. – С.232-234.
42. Буслакова, Т.П. Владимир Соловьев и «эстетическое декадентство» [Текст] / Т.П. Буслакова // Серебряный век русской литературы: Проблемы, документы. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1996. – С. 12-23.
43. Бэкон, Ф. Новый Органон [Текст] / Ф. Бэкон. Собр. соч.: в 2. Т. 2. – М.: Мысль, 1978 – 575 с.
44. Вересаев, В. В двух планах [Текст] / В. Вересаев. – М.: Недра, 1929. – 208 с.
45. Виноградов, А.А. К.Н. Леонтьев: литературно-критическая позиция: автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / А.А. Виноградов. – Кострома, 2005. – 16 с.
46. Виноградов, П.Г. О прогрессе [Текст] / П.Г. Виноградов. – М.: Типолитография Кушнерёв и К, 1898. – С. 254-313.
47. Владимир Соловьев. Pro et contra: В 2 т. [Текст]. СПб.: РХГА, 2000. – Т.1. 896 с.

48. Володина, Н.В. О типологии литературной критики XIX века [Текст] / Н.В. Володина // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения: в 2 т. – М.: Наследие, 1997. – Т. 1. – С. 269-277.
49. Володина, Н.В. Литературная критика как фактор культуры [Текст] / Н.В. Володина. – СПб: Изд-во Санкт-Петерб. гос. пед. ун-та, 1993. – 194 с.
50. Володина, Н.В. Литературная критика. Ее предмет и задачи. Учебно-методическое пособие [Текст] / Н.В. Володина. – Череповец: Изд-во Череповец. гос. ун-та, 1997. – 40 с.
51. Вопросы литературы и драматургии: диспут в Государственном академическом Малом театре в Москве 26 мая 1924 г. [Текст]. – Л.: Academia. – 1924. – С. 86-94.
52. Галактин, М.Г. История трагедии и трагедия истории (историософия Георгия Федотова) [Текст] / М.Г. Галактин // Философские науки. – 2005. – № 9. – С. 48-55; № 10. – С. 59-72.
53. Гальцева, Р.А. Очерки русской утопической мысли XX века [Текст] / Р.А. Гальцева. – М.: Наука, 1991. – 208 с.
54. Галямичева, А.А. Георгий Петрович Федотов: жизнь и творческая деятельность в эмиграции [Текст] / А.А. Галямичева. – Саратов: издат. центр «Наука», 2009. – 254 с.
55. ГАНИСО. Петровский уком ВКП(б) Саратовской губернии. Агитационно-пропагандистский отдел. Ф. 88. Оп. 1. Дело 327. Л. 25.
56. ГАНИСО. Петровский уком ВКП(б). Агитационно-пропагандистский отдел. Ф. 88. Оп. 1. Дело 933. Л. 8.
57. ГАНИСО. Петровский уком ВКП(б). Агитационно-пропагандистский отдел // Ф. 88. Оп. 1. Дело 933. Л. 38.
58. ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б). Агитационно-пропагандистский отдел. Планы работы и отчеты о работе отдела. Ф. 27. Оп. 4. Дело 723. Л. 2.

59. ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б). Агитационно-пропагандистский отдел. Планы работы и отчеты о работе отдела. Ф. 27. Оп. 4. Дело 740. Л. 29.

60. ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б). Доклад для пленума губсовета. Докладные записки фракций ВКИ профсоюзных органов и др. документы. Ф. 27. п. 4. Дело 110. Л. 11.

61. ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б). Агитационно-пропагандистский отдел. Отчет отдела. Ф. 27. Оп.4. Дело 322. Л. 68.

62. ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б). Агитационно-пропагандистский отдел. Планы работы и отчеты о работе отдела. Ф. 27. Оп. 4. Дело 321. Л. 45.

63. ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б). Агитационно-пропагандистский отдел. Планы работы и отчеты о работе отдела. Ф. 27. Оп.4. Дело 321. Л. 50.

64. ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б). Доклад для пленума губсовета. Докладные записки фракций ВКИ профсоюзных органов и др. документы. Ф. 27. Оп. 4. Дело 110. Л. 49.

65. ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б). Доклад для пленума губсовета. Докладные записки фракций ВКИ профсоюзных органов и др. документы. Ф. 27. Оп. 4. Дело 110. Л. 7, 13.

66. ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б). Отдел печати. План работы отдела, тезисы к докладу о состоянии уездной печати и отчет о состоянии писательской организации губернии. Ф. 27. Оп. 4. Дело 794.

67. ГАНИСО. Саратовский губком ВКП(б). Протоколы, выводы по обследованию клубов Ф. 27. Оп. 4. Дело 737. Л. 7.

68. ГАНИСО. Фонд фракции Саратовского районного комитета работников водного транспорта. Ф. 319. Оп. 1. Дело 14.

69. ГАНИСО. Фракция ВКП(б) губотдела профсоюза рабочих полиграфистов. Протоколы заседаний фракции. ГАНИСО. Ф. 247. Оп. 1. Дело 17.

70. ГАНИСО. Фракция ВКП(б) Нижневолжского краевого союза сельхозкооперации по производству, переработке и сбыту продукции животноводства // ГАНИСО. Ф. 754. Оп. 1. Дело 5. Л. 9.
71. ГАНИСО. Шульман, Е.Б. Ф. 27. Саратовский губком ВКП(б). Оп. 5. Дело 337.
72. ГАНИСО. Ячейка ВКП(б) Крайиздата. Протоколы общих собраний. Ф. 58. Оп. 1. Дело 1. Л. 3.
73. ГАНИСО. Ячейка РКП(б) Союза работников искусств 3-его райкома РКП(б). Протоколы. Выписка из протокола № 11 от 22 июня 1919. Ф. 572. Оп. 1. Дело 1. Л. 5.
74. Гензель, П.Т. Карлейль [Текст] / П.Т. Гензель. – СПб.: Образование, 1903. – 250 с.
75. Герцык, Е.К. Воспоминания [Текст] / Е.К. Герцык. – Париж: YMCA Press, 1973. – 399 с.
76. Гершензон, М.О. Аристотель и Эфор [Текст] / М.О. Гершензон. – М.: Изд-во Импер. Моск. ун-та, 1894. – 40 с.
77. Гершензон, М.О. Афинская полития Аристотеля и Жизнеописания Плутарха [Текст] / М.О. Гершензон. – М.: изд – во Импер. Моск. ун-та, 1895. – 99 с.
78. Гершензон, М.О. Видение поэта [Текст] / М.О. Гершензон. – М.: 2-я типо- литография М. Г. С. Н. Х., 1919. – 79 с.
79. Гершензон, М.О. Декабрист Кривцов и его братья [Текст] / М.О. Гершензон. – М. : Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1914. – 300 с.
80. Гершензон, М. Доктор Вернер из «Героя нашего времени» [Текст] / М.О. Гершензон // Мир Божий. – 1900. – № 12. – С. 230-240.
81. Гершензон, М.О. Избранное. Мудрость Пушкина [Текст] / М.О. Гершензон. – М.: МБА, 2007. – 384 с.
82. Гершензон, М.О. Конспекты лекций, читанных Матвеем Михайловичем Троицким в осеннем семестре 1889 года. ОР. РГБ. Ф. 746. К. 8. Оп. 11.

83. Гершензон, М.О. Кризис современной культуры [Текст] / М.О. Гершензон // Гершензон, М.О. Собр. соч.: в 5 т. / М.О. Гершензон. – М.; Иерусалим: Университетская книга; Gesharim, 2001. – Т.4. С.5-20.
84. Гершензон, М.О. Литературное обозрение [Текст] / М.О. Гершензон // Научное слово. – 1903. – № 10. – С. 143.
85. Гершензон, М.О. Литературное обозрение [Текст] / М.О. Гершензон // Научное слово. – 1904. – № 1. – С. 56.
86. Гершензон, М. Литературное обозрение [Текст] / М. Гершензон // Научное слово. – 1904. – № 1. – С. 125-139.
87. Гершензон, М.О. Литературное обозрение [Текст] / М.О. Гершензон // Научное слово. – 1904. – № 3. – С. 140-168.
88. Гершензон, М.О. Литературное обозрение [Текст] / М. О. Гершензон // Научное слово. – 1904. – № 9. – С. 140-145.
89. Гершензон, М.О. Литературное обозрение [Текст] / М.О. Гершензон // Научное слово. – 1904. – № 9. – С. 240.
90. Гершензон, М.О. Литературное обозрение [Текст] / М.О. Гершензон // Научное слово. – 1904. – № 11. – С. 56.
91. Гершензон, М.О. Литературное обозрение [Текст] / М.О. Гершензон // Научное слово. – 1905. – № 7. – С. 159.
92. Гершензон, М.О. Личные записи. ОР РГБ. Ф. 746. К. 8. Е. хр. 47.
93. Гершензон, М.О. Мудрость Пушкина [Текст] / М.О. Гершензон. – М.: Книгоиздательство писателей в Москве, 1919. – 229 с.
94. Гершензон, М.О. Мудрость Пушкина [Текст] / М.О. Гершензон. – Томск: Водолей, 1997. – 288 с.
95. Гершензон, М. Обзор журналов [Текст] / М. Гершензон // Научное слово. – 1909. – № 3. – С. 124-132.
96. Гершензон, М.О. Очерк развития немецкой художественной литературы в 19 веке [Текст] / М.О. Гершензон // Русская мысль. – 1902. – № 1. – С. 1-27.

97. Гершензон, М.О. Personalia. Фундаментальная электронная библиотека. Русская литература и фольклор. [Электронный ресурс] / М.О. Гершензон // [Электронный ресурс URL: <http://feb-web.ru/feb/person/person> Дата обращения 12 .09. 2018. Загл. с экрана. Яз. рус.]
98. Гершензон, М.О. Пиковая Дама [Текст] / М.О. Гершензон // Библиотека великих писателей. Пушкин / под ред. С.А. Венгерова. – СПб.: Изд-во Брокгауза - Ефрона, 1910. – Т. 4. – 560 с.
99. Гершензон, М.О. Письма к брату [Текст] / М.О. Гершензон. – М: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1927. – 240 с.
100. [Гершензон, М.О.] Junior. Письма брату [Текст] / Junior // Русская мысль. – 1907. – № 2. – С. 80-96.
101. Гершензон, М.О. Письмо А.О. Гершензону // ОР РГБ. Ф. 746. К. 3. Оп. 18.
102. Гершензон М.О. Письмо Е. Ляцкому от 10 мая 1912 года. ОР РГБ. Ф. 163. Оп. 2.
103. Гершензон М.О. Письмо А.П. Скафтымову [Текст] // Филология: межвуз. сб. науч. трудов. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1998. – Вып. 2. – С. 58-60.
104. Гершензон, М.О. [Рецензия] / М.О. Гершензон // Мир Божий. – 1900. – № 12. – С. 90. Рец. на кн.: Думы и песни русских поэтов, от Ломоносова до наших дней. (Библиотека культурной Руси) Т. 1.
105. Гершензон, М.О. Северная любовь Пушкина [Текст] / М.О. Гершензон // Вестник Европы. – 1908. – № 1. – С. 275-302.
106. Гершензон, М.О. Творческое самосознание [Текст] / М.О. Гершензон. М.: Директ Медиа, 2008. – 54 с.
107. Гиренок, Ф.И. Роковая тема Георгия Федотова (Трагедия о России) [Текст] / Ф.И. Гиренок // Социум. – 1993. – № 26-27. – С. 77-84.
108. Говорухина, Ю.А. Литературно-критический дискурс как открытая система / Ю.А. Говорухина // Вестник Томского университета. – 2010. – № 2(10). – С. 158-162.

109. Говорухина, Ю.А. Метакритический дискурс русской критики: от познания к пониманию. – Томск: ИД СК-С, 2009. – 129 с.
110. Говорухина, Ю.А. Русская литературная критика на рубеже XX-XXI веков / Ю.А. Говорухина. – М.: Инфра-М, 2018. – 359 с.
111. Говорухина, Ю.А. Структура литературно-критической деятельности / Ю.А. Говорухина // Критика и семиотика. – 2009. – Вып.13. – С. 192-193.
112. Голубков, М.М. История русской литературной критики XX века (1920-1990-е годы) [Текст] / М.М. Голубков. – М.: Академия, 2008. – 372 с.
113. Голубков, М.М. Утраченные альтернативы: формирование монистической концепции советской литературы [Текст] / М.М. Голубков. – М.: Наследие, 1992. – 202 с.
114. Голубков, С.А. Комическое в романе Е. Замятина «Мы» / С.А. Голубков. – Самара: изд-во СамГПИ, 1993. – 124 с.
115. Горнфельд, А.Г. Строительство жизни в русской литературе / А.Г. Горнфельд // Критика начала XX века / сост., вступит. ст., преамбулы и прим. Е.В. Ивановой. – М.: Олимп, 2002. – С. 76-80.
116. Горовиц, Б. Михаил Гершензон-пушкинист: пушкинский миф в Серебряном веке русской литературы [Текст] / Б. Горовиц. – М.: Минувшее, 2004. – 267 с.
117. Горяева, Т.М. Политическая цензура в СССР [Текст] / Т.М. Горяева. – М.: РОССПЭН, 2009. – 407 с.
118. Гофман, М.Л. Утаённая любовь Пушкина [Текст] / М.Л. Гофман // Руль. – 10 июня.
119. Гривский, А. Заседание Московской Чрезвычайной Конференции Пролетарских Писателей (краткая информация) [Текст] / А. Гривский // Октябрь. – 1924. – № 3. – С. 217.
120. Губернская власть и словесность: литература и журналистика Саратова 1920-х годов [Текст] / под ред. Е.Г. Елиной, Л.Е. Герасимовой, Е.Г. Трубецковой. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2003. – 428 с.

121. Громов, Е.С. Искусство и герменевтика / Е.С. Громов. – СПб.: Алетейя, 2004. – 335 с.

122. Гумерова Ж. Проблема русского национального сознания в творчестве Г.П. Федотова.[Электронный ресурс] / Ж.Гумерова // [Электронный ресурс. URL: <http://www.dslib.net/istorio-grafia/problema-russkogo-nacionalnogo-soznaniya-v-tvorchestve-g-p-fedotova.html>. Дата обращения 16.10.2018 Загл. с экрана. Яз. рус.]

123. Депретто, К. Литературная критика и история литературы в России конца XIX – начала XX века [Текст] / К. Депретто // История русской литературы. Серебряный век / под ред. Ж. Нива, И. Серман и др. – М.: Прогресс; Литера, 1995. – С. 242-258.

124. Добренко, Е. Формовка советского читателя: социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы [Текст] / Е. Добренко. – СПб.: Академический проект, 1997. – 321 с.

125. Доклад Коллегии Губоно о положении дел Художественного Отдела. 1921. ГАСО. Ф.847. Оп. 1 Ед. хр. 34.

126. Долгополов, Л.К. На рубеже веков: о русской литературе конца XIX- начала XX века. Л.: Сов. писатель, 1985. – 352 с.

127. Донин, А.Н. Роль местных контрольных комиссий ВКП (б) в борьбе за единство и чистоту партийных рядов. 1926-1934 гг. (на материалах Нижнего Поволжья): дис. на соиск. ... канд. истор. наук [Текст] / А.Н. Донин. – Саратов, 1987. – 18 с.

128. Евлахов, А.М. Гергарт Гауптман [Текст] / А.М. Евлахов. – Ростов н/Д.: Изд-во Н.Д. Пастуха, 1917. – 151 с.

129. Егоров, Б.Ф. О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль [Текст] / Б.Ф. Егоров. – Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-е, 1980. – 318 с.

130. Егоров, Б.Ф. Российские утопии. Исторический путеводитель / Б.Ф. Егоров. – СПб.: Искусство-СПб, 2007. – 404 с.

131. Егоров, Б.Ф. Эстетическая критика без лака и дегтя / Б.Ф. Егоров // Вопросы литературы. – 1965. – № 5. – С. 142-160.
132. Елина, Е.Г. Литературная критика и общественное сознание в Советской России 1920-х годов [Текст] / Е.Г. Елина. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1994. – 192 с.
133. Елина, Е.Г. О соотношении понятий «литературный процесс» и «литературная жизнь» [Текст] / Е.Г. Елина // Вопросы литературы. – 1998. – № 3. – С. 32-52.
134. Елина, Е.Г. От девятьсот двадцатых к двухтысячным: литература, журналистика, литературная критика [Текст] / Е.Г. Елина. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2012. – 228 с.
135. Елина, Е.Г. Л.А. Словохотов в литературной жизни Саратова 1920-х годов [Текст] / Е.Г. Елина, А.В. Хрусталева // Известия Саратов. ун-та. Нов. сер. Филология. Журналистика. – 2016. – № 3. – С. 290-296.
136. Еремеев, А.Э. И.В. Киреевский. Литературные и философско-эстетические искания (1820-1830) / А.Э. Еремеев. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 1996. – 328 с.
137. Жирмунский, В.М. Задачи поэтики [Текст] / В.М. Жирмунский // Начала. – 1921. – № 1. – С. 51-81 с.
138. Зайцева, Н.В. Логика любви: Россия в историософской концепции Георгия Федотова [Текст] / Н.В. Зайцева. – Самара: Изд-во Самар. ун-та, 2001. – 243 с.
139. Закунов, Ю.А. О различиях в социально-философском осмыслении России и русской революции у Г.П. Федотова и И.А. Ильина [Текст] / Ю.А. Закунов // Отечественная философия: русская, российская, всемирная. – Н. Новгород: Нижегородский гуманитарный центр, 1998. – 143-147 с.
140. Замалеев, А.Ф. Слышать голос Христа и голос истории: о социальной философии Г.П. Федотова [Текст] / А.Ф. Замалеев // Федотов,

Г.П. О святости, интеллигенции и большевизме: избр. статьи / Г.П. Федотов. – СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1994. – С. 5-13.

141. Зельдович, М.Г. Программность критики и критические жанры [Текст] / М.Г. Зельдович // Русская литературная критика. История и теория. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1988. – С. 88-104.

142. Зельдович, М.Г. Творческое поведение. О феномене литературной критики, логике ее развития в русской культуре середины XIX века и общих принципах подобных штудий / М.Г. Зельдович. – Харьков: Права людини, 2010. – 366 с.

143. Иванюшина, И.Ю. Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика [Текст] / И.Ю. Иванюшина. – Саратов: Изд-во Сарат. госуд. ун-та, 2003. – 311 с.

144. Икс. [Автор не установлен] «Лекции» Шумуртова [Текст] // Поволжская правда. – 1928. – 21 декабря.

145. Имманентное – определение [Текст] // Философский словарь / под ред. И.Т. Фролова. – М.: Изд-во полит. лит., 1980. – С. 126.

146. Историография истории СССР с древнейших времен до Великой Октябрьской социалистической революции [Текст] / под ред. В.Е. Иллерицкого, И.А. Кудрявцева. – М: Высшая школа, 1971. – 413 с.

147. История русской критики: В 2 т. [Текст]. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958.

148. История русской литературной критики [Текст] / В.В. Прозоров, Е.Г. Елина, Е.Е. Захаров, И.А. Книгин, О.О. Милованова. – М.: Академия, 2009. – 463 с.

149. Исупов, К.Г. Философия и литература «серебряного века» (сближения и перекрестки) [Текст] / К.Г. Исупов // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). – М.: ИМЛИ, 2000. – 768 с.

150. Исупов, К.Г. Георгий Федотов: философия исторической свободы [Текст] / К.Г. Исупов // Философские науки. – 1991. – №3. – С. 65-71.

151. Карагодин, А.И. Критика: вопросы теории [Текст] / А.И. Карагодин. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1989. – 80 с.
152. Карякин, Ю. Гершензон М.О. Философская энциклопедия: В 5 т. [Текст] / Ю. Карякин. – М.: Сов. энциклопедия, 1960. – С. 363.
153. Кибальник, С. Из русской философской критики (Г.П. Федотов о Пушкине) [Текст] / С. Кибальник // Волга – Саратов. – 1990. – № 6. – С. 121-134.
154. Киреевский, И.В. О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России [Текст] / И.В. Киреевский // Критика и эстетика. – М.: Искусство, 1979. – 440 с.
155. Киреевский, И.В. Полн. собр. соч. в 2 т. Т.1. [Текст] / И.В. Киреевский / под ред. М.О. Гершензона. – М.: Путь, 1911. – 495 с.
156. Киселев, А.Ф. Страна грез Георгия Федотова (Размышления о России и революции) [Текст] / А.Ф. Киселев. – М.: Логос, 2004. – 324 с.
157. Книгин, И.А. Леонид Егорович Оболенский – литературный критик [Текст] / И.А. Книгин. – Саратов: Изд-во СГУ, 1992. – 103 с.
158. Книжник, И.К. В помощь начинающему читателю: указатель лучших книг для начального всестороннего самообразования [Текст] / И.К. Книжник. – Л.: Прибой, 1924. – 96 с.
159. Коновалов, В.Н. «Философская критика» как термин литературоведения [Текст] / В.Н. Коновалов // Ученые записки Казанского государственного университета. – 1995. – Т. 131. – С. 102-108.
160. Коновалов, В.Н. Направления и течения в русской литературной критике XIX века [Текст] / В.Н. Коновалов // Проблемы типологии литературной критики. – Смоленск: Изд-во Смоленского ун-та, 1987. – 87 с.
161. Коптелова, Н.Г. Антитеза "Мужественность-Женственность" в литературной критике и публицистике Д.С. Мережковского 1890-1910-х гг. / Н.Г. Коптелова // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2016. – Т.1. – С. 93-97.

162. Корокотина, А.М. Проблемы методологии советской литературной критики в 20-е годы [Текст] / А.М. Корокотина. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1986. – 230 с.
163. Коротковская, Е. Критические этюды [Текст] / Е. Коротковская. – СПб.: Б.и., 1912. – 112 с.
164. Крупчанов, Л.М. История русской литературной критики XIX века [Текст] / Л.М. Крупчанов. – М.: Высшая школа, 2005. – 383 с.
165. Крылов, В.Н. Русская литературная критика конца XIX – начала XX века. Стратегии творческого поведения, социология литературы, жанры, поэтика [Текст] / В.Н. Крылов. – М.: Флинта, 2015. – 240 с.
166. Крылов, В.Н. Русская символистская критика: генезис, традиции, жанры [Текст] / В.Н. Крылов. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2005. – 268 с.
167. Крылов, В.Н. Русская символистская критика 1890-1910-х годов. Генезис, типология, жанровая поэтика: автореф. дис. ... докт. филол. наук [Текст] / В.Н. Крылов. – Казань, 2007. – 32 с.
168. Кузнецов, И.В. Теоретическая история, диалектика и риторика русской литературы [Текст] / И.В. Кузнецов // Вопросы литературы. – 2011. – № 3. – С. 181-224.
169. Кулешов, В.И. История русской критики XVIII-XIX веков [Текст] / В.И. Кулешов. – М.: Просвещение, 1978. – 432 с.
170. Лавров, А.В. Белый в 1900-е годы: жизнь и литературная деятельность [Текст] / А.В. Лавров. – М.: НЛЮ, 1995. – 336 с.
171. Ландау, Г. Византиец и иудей [Текст] / Г. Ландау // Русская мысль. – 1923. – № 1-2. – С. 183 – 219 с.
172. Лахтина, Ж.И. Тютчев и русская философская поэзия конца XIX века [Текст] / Ж.И. Лахтина // В Россию можно только верить: Ф.И. Тютчев и его время. – Тула: Знание, 1981. – С. 119-128.
173. Левкович, Я.Л. Биография [Текст] / Я.Л. Левкович // А.С. Пушкин. Итоги и проблемы изучения. – М.: Наука, 1966. – С. 276-278.

174. Лежнев, М. Истоки [Текст] / М. Лежнев. – М.: Сов. писатель. – 1935. – 336 с.
175. Лекманов, О.А. Акмеизм как литературная школа (опыт структурной характеристики): автореф. дис. на соиск. ... докт. филол. наук [Текст] / О.А. Лекманов. – Изд-во Московск. госуд. ун-та, 2002. – 32 с.
176. Лекманов, О.А. Концепция Серебряного века и акмеизма в записных книжках Ахматовой [Текст] / О.А. Лекманов // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 46. – С. 216-230.
177. Лелевич, Г. Литературные заметки. Эдуард Багрицкий [Текст] / Г. Лелевич // Саратовские известия. – 1927. – 20 февраля.
178. Лелевич, Г. Литературные итоги. 1923 [Текст] / Г. Лелевич // На посту. – 1924. – № 1. – С. 71-102.
179. Лелевич, Г. Поэзия революционных разночинцев 60 – 80 гг. XIX века [Текст] / Г.М. Лелевич. – Л.: Гос. Изд-во худож. лит., 1931. – 158 с.
180. Лелевич, Г. Пушкин и пролетарская поэзия [Текст] / Г. Лелевич // Саратовские известия. – 1927. – 10 февраля.
181. Лелевич, Г. От Татьяны Лариной к Даше Чумаловой [Текст] / Г. Лелевич // Саратовские известия. – 1927. – 8 марта.
182. Лелевич, Г. Серафимович [Текст] / Г. Лелевич // Саратовские известия. – 1927. – 10 апреля.
183. Леонтьев, К. Pro et Contra [Текст] / К. Леонтьев. – СПб.: РХГА, 1995. – 480 с.
184. Леонтьев, К. Византизм и славянство [Текст] / К. Леонтьев // Леонтьев, К. Избранное / К. Леонтьев. – М.: Рарогъ, 1993. – С. 3-18.
185. Леонтьев, К. О романах гр. Л.Н. Толстого. Анализ, стиль и веяние. [Текст] / К. Леонтьев. – М.: Б.и., 1911.
186. Леушева, С.А. Проза Пушкина и социальная среда [Текст] / С.А. Леушева // Родной язык в школе. – 1927. – № 5. – С. 69-73.
187. Литературная жизнь России 1920-х годов: события, отзывы современников. Библиография [Текст]. – М.: ИМЛИ, 2005. – Т.1. Ч. 1. 766 с.

188. Литературная энциклопедия русского Зарубежья: 1918-1940: в 4 т. [Текст]. – М.: РОССПЭН, 2000 – 2002.
189. Лосев, А. Проблема символа и реалистическое искусство [Текст] / А. Лосев. – М.: Искусство, 1978. – 320 с.
190. Лосев, А.Ф. Владимир Соловьев и его ближайшее литературное окружение [Текст] / А.Ф. Лосев // Литературная учеба. – 1987. – № 3. – С. 151–164; №4. – С. 159-168.
191. Лосев, А.Ф. История античной эстетики : В 8 т. [Текст] / А. Лосев. – М.: Искусство, 1980.
192. Лотман, Ю. Посвящение «Полтавы» (текст, функция) [Текст] / Ю. Лотман // Проблемы пушкиноведения. – СПб: Искусство, 1975. – С. 42-54.
193. Луначарский, А.В. Собр. соч.: в 8 т. [Текст] / А.В. Луначарский. – М: Худож. лит, 1964-1967.
194. Лурия, А.Р. Письмо и речь. Нейролингвистические исследования [Текст] / А. Р. Лурия. – М.: Академия, 2002. – 352 с.
195. Львов-Рогачевский. В.Л. Символизм. [Электронный ресурс] / В.Л. Львов-Рогачевский // [Электронный ресурс. URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-7741.htm>. Дата обращения 16.10.2018 Загл. с экрана. Яз. рус.]
196. М.Г. [Гершензон М.О.] [Рецензия] // Вестник Европы. – 1908. – № 4. – С. 811-812. – Рец. На кн.: Ернефельт, А. Чада земли.
197. М.О. [Гершензон М.О.] [Рецензия] // Русские ведомости. – 1886. – №221. – 12 августа. – Рец. на кн.: Буассье, Г. Картины древнеримской жизни. Очерки общественного настроения времен цезарей [Текст] / Г. Буассье; пер. Е.В. Дегена.
198. Макшеева, Н.А. Воспоминания о Вл. Соловьеве [Текст] / Н.А. Макшеева // Владимир Соловьев. Pro et contra. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2000. – С. 49-50.
199. Манн, Ю.В. Русская философская эстетика [Текст] / Ю.В. Манн. – М.: МАЛП, 1998. – 381 с.

200. Манн, Ю.В. Русская философская эстетика. 1820-1830-е годы [Текст] / Ю.В. Манн. – М.: Искусство, 1969. – 304 с.
201. Маслин, М.А. О русской идее. Мыслители русского зарубежья о России и ее философской культуре [Текст] / М.А. Маслин, А.Л. Андреев // О России и русской философской культуре: философы русского послеоктябрьского зарубежья. – М.: Наука, 1990. – 528 с.
202. Менцель, Б. Гражданская война слов: Российская литературная критика периода перестройки. – СПб.: Академический проект, 2006. – 400 с.
203. Мережковский, Д.С. Вечные спутники [Текст] / Д.С. Мережковский. – М.: Республика, 1995. – 189 с.
204. Метод [Текст] // Большая Советская энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1968. – Стб. 760.
205. Метод [Текст] // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 218.
206. Михайлова, М.В. Литературно-критические статьи Л. Троцкого в газете «Восточное обозрение» (1900—1902) // Современный литературный процесс 1980-х – начала 1990-х годов и его осмысление в критике. – Омск: Б.и., 1992. – С. 60-72.
207. Михайловский, Б. Символизм [Текст] / Б. Михайловский // Русская литература конца XIX – начала XX в. 1901-1907. – М.: Сов. писатель, 1971. – С.5-80.
208. Могильницкий, Б.Г. Политические и методологические идеи русской либеральной медиевистики середины 70-х годов XIX в. – начала 1900 годов [Текст] / Б.Г. Могильницкий. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1969. – 410 с.
209. Муромский, В.П. Русская советская литературная критика. Вопросы теории, истории, методологии [Текст] / В.П. Муромский. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1985. – 315 с.

210. Наблюдательное производство № 130177 по обвинению Словохотова Л. А. [Текст] // ГАСО. Прокуратура Саратовской области. Р. 2374. Оп. 14. Ед. хр. 1627.
211. Невельская, Т. Стихи [Текст] / Т. Невельская; послесл. Л.А. Словохотова. – Саратов: Изд-во В.З. Яксанова, 1923. – С. 8-10.
212. Недзвецкий, В.А. Русская литературная критика XVIII – XIX веков [Текст] / В.А. Недзвецкий. – М.: Изд-во Московск. госуд. ун-та, 1994. – 181 с.
213. Нечаева, В. Пушкиноведение [Текст] / В. Нечаева // Литературная энциклопедия: в 9 т. – М., 1935. – Т. 9. – Стб. 442-446.
214. Никитина, С.Е. «Стихи духовные» Г. Федотова и русские духовные стихи [Текст] / С.Е. Никитина // Федотов, Г. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам) / Г. Федотов. – М.: Прогресс; Гнозис, 1991. – С.137-153.
215. Никитина, С.Е. Г.П. Федотов как исследователь духовных стихов [Текст] / С.Е. Никитина. – М.: Прогресс, 2002. – С. 7-35.
216. Николаев, Д.П. Русский историко-литературный процесс и пути его изучения [Текст] / Д.П. Николаев // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения: в 2 т. – М.: Наследие, 1997. – Т. 1. – С. 43-78.
217. Николаев, П.А. Снова о методе и стиле (устойчивы ли эти категории в науке) [Текст] / П.А. Николаев // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. – 1984. – № 5. – С.8-35.
218. Нусинов, И. Социалистический реализм – проблема мировоззрения и метода [Текст] / И. Нусинов // Литературный критик. – 1934. – Кн. 2. – С. 139-158.
219. Оргбюро Пролеткульта и правление группы Октябрь [Текст] // Саратовские известия. – 1924. – 5 августа.
220. Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения: в 2 т. [Текст]. – М.: Наследие, 1997.

221. От символизма к Октябрю: Методика преподавания литературы [Текст] / О.Ю. Богданова, С.А. Леонов, В.Ф. Чертов / Под ред. О.Ю. Богдановой. М.: Академия, 2002. – С. 52.
222. Очерки истории Саратовского Поволжья 1917 – 1941 / под ред. Ю.Г. Голуба. – Саратов: Изд-во СГУ, 2006. – С. 276-333.
223. Перхин, В. Русская литературная критика 1930-х годов. Критика и общественное сознание эпохи [Текст] / В. Перхин. – СПб.: Изд-во Санкт-Петерб. госуд. ун-та, 1997. – 304 с.
224. Перцов, П.П. Литературные воспоминания [Текст] / П.П. Перцов. – М.; Л.: НЛЮ, 2002. – 496 с.
225. Петрашевский М.В. Биография. // [Электронный ресурс. URL: http://www.hrono.ru/biograf/bio_p/petrashevski.php. Дата обращения 16.10.2018 Загл. с экрана. Яз. рус.]
226. Петрушевский, Д.М. П.Г. Виноградов как социальный историк [Текст] / Д.М. Петрушевский. – Л.: Изд-во АН СССР, 1930. – 30 с.
227. Плеханов, Г. Два слова читателям-рабочим [Текст] / Г.В. Плеханов // Русская литературная критика конца XIX – начала XX века. – М.: Высшая школа, 1982. – С. 52-53.
228. Плеханов, Г. Литература и искусство: в 2 т. [Текст] / Г.В. Плеханов. – М., 1958. – Т. 1. – 136-165.
229. Плеханов, Г.В. Собр. соч.: в 24 т. / Г.В. Плеханов. – М.: Госиздат, 1932.
230. Поляков, М.Я. Поэзия критической мысли [Текст] / М.Я. Поляков. – М.: Сов. писатель, 1968. – 344 с.
231. Померанц, Г.С. Мыслители читают Достоевского [Текст] / Г.С. Померанц // Октябрь. – 1993. – № 3. – С. 25-47.
232. Пospelов, Г.Н. Теория литературы [Текст] / Г.Н. Пospelов. – М.: Высшая школа, 1978. – 351 с.
233. Постановление НКПС. ГАСО. Ф. Р-847. Оп. 1. Ед. хр. 21.

234. Почепцов, Г.Г. История русской семиотики [Текст] / Г.Г. Почепцов. – М.: Лабиринт, 1998. – 336 с.
235. Проблемы теории литературной критики [Текст]. – М.: Изд-во Московск. госуд. ун-та, 1980. – 420 с.
236. Полонский, Вяч. На литературные темы [Текст] / Вяч. Полонский. – М.: Круг, 1927. – 216 с.
237. Прозоров, В.В. До востребования...: избранные статьи о литературе и журналистике / В.В. Прозоров. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2010. – 208 с.
238. Прозоров, В.В. О принципах периодизации истории литературной критики [Текст] / В.В. Прозоров // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения: в 2 т. – М.: Наследие, 1997. – Т. 1. – С. 79-96.
239. Прозоров, В.В. Читатель и литературный процесс / В.В. Прозоров. – Саратов: Изд-во СГУ, 1975. – 210 с.
240. Проскурина, В.Ю. Течение Гольфстрема, Михаил Гершензон, его жизнь и миф [Текст] / В.Ю. Проскурина. – СПб: Алетейя, 1998. – 510 с.
241. Пушкин в русской философской критике [Текст] / сост. Р. Гальцева. – М.: Книга, 1990. – 528 с.
242. Пушкин: итоги и проблемы изучения [Текст] /под ред. Б.С. Мейлаха. – М.: Наука, 1966. – 500 с.
243. Пьяных, М.Ф. «Медный всадник» Пушкина в восприятии русских писателей и философов трагического XX столетия [Текст] / М.Ф. Пьяных // Нева. – 2003. – № 5. – С. 100-125.
244. Розанов, В.В. На панихиде по Вл. Соловьеву [Текст] / В.В. Розанов // Владимир Соловьев: Pro et contra. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2000. – С. 42.
245. Розанов, В.В. О Вл. Соловьеве [Текст] / В.В. Розанов // Владимир Соловьев: Pro et contra. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2000. – С. 36.

246. Розенталь, М. Вопросы эстетики Плеханова [Текст] / М. Розенталь. – М: Худож. лит., 1939. – 202 с.
247. Руднев, В.П. Характеры и расстройства личности [Текст] / В.П. Руднев. – М.: Класс, 2002. – 272 с.
248. Русская литературная критика. История и теория [Текст]. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1988. – 120 с.
249. Русский Архив. Материалы наследия Рудольфа Штейнера // Анненкова О.Н. [Электронный ресурс. URL: <http://www.bdn-steiner.ru/glossword/index.php/term/%html>. Дата обращения 16.10.2018. Яз. рус.]
250. Сакулин, П.Н. Синтетическое построение законов литературы [Текст] / П.Н. Сакулин. – М.: Мир, 1925. – 118 с.
251. Сакулин, П.Н. Филология и культурология [Текст] / П.Н. Сакулин. – М.: Высшая школа, 1990. – 239 с.
252. Самарин Юрий Федорович (1819-1876) Статьи. Воспоминания. Письма, 1840-1876 / Ю.Ф. Самарин; сост., авт. вступ. ст. и коммент. Т.А. Медовичева. – М.: Издат. центр “Терра”, 1997. – 278 с.
253. Санкт-Петербургский государственный технологический институт (технологический университет) // [Электронный ресурс. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%>. Санкт-Петербургский государственный технологический институт (технологический университет). Дата обращения 16.10.2018 Загл. с экрана. Яз. рус.]
254. Саратовская партийная организация в годы социалистической индустриализации страны и подготовки сплошной коллективизации сельского хозяйства. Документы и материалы. 1926-1929 [Текст]. – Саратов: Приволж. кн. Изд-во, 1960. – 157 с.
255. Святополк-Мирский, Д.С. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год [Текст] / Д.С. Святополк-Мирский. – Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2005. – 876 с.

256. Скабичевский, А. Курьезы и абсурды молодой критики [Текст] / А. Скабичевский // Новое слово. – 1896. – № 9. – С. 176-197.
257. Скафтымов, А.П. Нравственные искания русских писателей [Текст] / А.П. Скафтымов. – М.: Худож. лит., 1972. – 544 с.
258. Скафтымов, А.П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы [Текст] / А.П. Скафтымов // Русская литературная критика. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1994. – С. 134-160.
259. Словохотов, Л.А. Докладная записка. ГАСО. Ф. 332. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 2.
260. Словохотов, Л.А. Личное дело. Архив СГМУ. Ед. хр. 2568.
261. Словохотов, Л.А. О классиках русской литературы [Текст] / Л.А. Словохотов. – Саратов: Изд. авт. типография Горсовета в Балакове, 1927. – 195 с.
262. Словохотов, Л.А. Степной Н. Сказки степи [Текст] / Л.А. Словохотов // Степной Н. Собр. соч.: в 10 т. – М.: ВОКП, 1921. – Т. 1. – С. 1.
263. Современная литературная критика. Вопросы теории и методологии. – М.: Наука, 1977. – 272 с.
264. Соловьев, В.С. Поэзия Я.П. Полонского. Критический очерк [Текст] / В.С. Соловьев // Полонский Я.П. Полн. собр. соч.: В 5 т. СПб: Изд-во А.Ф. Маркса, 1986. – С. 155-397.
265. Соловьев, В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика [Текст] / В.С. Соловьев. – М.: Книга, 1990. – 508 с.
266. Соловьев, В.С. Собр. соч.: в 10 т. – СПб.: Книгоиздательское товарищество "Просвещение", 1914.
267. Соловьев, В.С. Соч.: в 2 т. [Текст] / В.С. Соловьев. – М.: Правда. – 1989.
268. Степанов, Н.Л. Проза Пушкина [Текст] / Н.Л. Степанов. – М.: Советский писатель, 1962. – 300 с.

269. Столярова, Г.В. Воспламененная душа: вольные размышления о Владимире Соловьеве [Текст] / Г.В. Столярова, В.И. Пантин. – М.: Terra, 2000. – 320 с.
270. Струве, П. На разные темы [Текст] / П. Струве // Русская мысль. – 1909. – № 12. – С. 181-191.
271. Судьбы русского реализма начала XX века. – Л.: Наука, 1972. – 190 с.
272. Сурат, И.З. Личный опыт в лирике Пушкина и проблема построения биографии поэта: дис. на соиск. ... докт. филол. наук [Текст] / И.З. Сурат. – М., 2001. – 450 с.
273. Суровцев, Ю.И. О научно-публицистической природе критики / Ю.И. Суровцев // Современная литературная критика. Вопросы теории и методологии [Текст]. – М.: Наука, 1977. – С. 15-51.
274. Сухих, И.Н. Златовратский Николай Николаевич [Текст] / И.Н. Сухих // Русские писатели XI – начала XX века. Биобиблиографический словарь. – М.: Большая российская энциклопедия, 1995. – С. 212-213.
275. Сухих, И.Н. Русский канон: Книги XX века [Текст]. – М.: Время, 2013. – 864 с.
276. Сухих, И.Н. Толстой Эйхенбаума: энергия постижения (1919–1959) [Текст]. – Нева. 2009. – №4. – С. 3-27.
277. Сухих, И.Н. Учебно-методический комплекс по курсу «Теория литературы. Практическая поэтика» [Текст]. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2014. – 352 с.
278. Счастье литературы. Государство и писатели. 1925-1938 гг. Документы [Текст] / сост. Д.Л. Бабиченко. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1997. – 328 с.
279. Сыромятников, О.И. Русская публицистика о Боге и судьбе России (Ф.М. Достоевский, К.Н. Леонтьев и В.С. Соловьев) [Текст] / О.И. Сыромятников // Вестник Пермского университета. – 2010. – № 6 (12). – С. 122-130.

280. Тихомиров, В.В. Русская литературная критика середины XIX века: проблемы критического метода: дис. на соиск. ... докт. филол. наук [Текст] / В.В. Тихомиров. – Новгород, 1997. – 358 с.

281. Тихомиров, В.В. Русская литературная критика середины XIX века: теория, история, методология [Текст] / В.В. Тихомиров. – Кострома: Изд-во КГУ им. Н.А. Некрасова, 2010. – 375 с.

282. Томашевский, Б.В. Пушкин. Работы разных лет: в 2 т. [Текст] / Б.В. Томашевский. – М.: Книга, 1990.

283. Троцкий, Л.Д. Партийная политика в искусстве [Текст] / Л.Д. Троцкий // Литература и революция. – М.: Госиздат, 1923, 1923. – 37 с.

284. Тынянов, Ю.Н. Литературный факт [Текст] / Ю.Н. Тынянов // Тынянов, Ю.Н. Поэтика, История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М.: Искусство, 1977. – С. 255-270.

285. [Г.П. Федотов] // Берлинский университет им. Гумбольдта. [Электронный ресурс] URL: <http://euni.ru/ucheba/vysshee-obrazovanie/v-germanii/university/berlin/hu?yclid=5797976893051881814> Университет им. Ф. Шиллера, г. Йена. [Электронный ресурс. URL: <http://www.uni-jena.de/>. Дата обращения 16.10.2018. Яз. рус.]

286. Федотов, Г.П. Историческая публицистика [Текст] / Г.П. Федотов; вступ. ст. и коммент. В. Борисова // Новый мир. – 1989. – № 4. – С. 13-38.

287. Федотов Г.П. Лицо России. [Электронный ресурс] / Г.П. Федотов // [Электронный ресурс] URL: <http://philologos.narod.ru/fedotov/stihi.htm>. Дата обращения 16.10.2018. Загл. с экрана. Яз. Рус.]

288. Федотов, Г.П. Певец империи и свободы [Текст] / Г.П. Федотов // Пушкин в русской философской критике / сост. Р. Гальцева. – М.: Книга, 1990. – С. 175-190.

289. Федотов Г.П. Россия, Европа и мы. [Электронный ресурс] / Г.П. Федотов // [Электронный ресурс. URL:

http://krotov.info/library/14_n/ov_grad/02_01.htm. Дата обращения 16.10.2018
Загл. с экрана. Яз. рус.]

290. Федотов Г.П. Святой Филипп, митрополит Московский. [Электронный ресурс] / Г.П. Федотов // [Электронный ресурс URL: http://www.odinblago.ru/agio/mitr_Philipp Дата обращения 16.10.2018. Загл. с экрана. Яз. рус.]

291. Федотов, Г.П. Стихи духовные (русская народная вера по духовным стихам) [Текст] / Г.П. Федотов. – М.: Прогресс; Гнозис, 1991. – 158 с.

292. Федотов Г.П. Святые древней Руси (X–XVII вв.). [Электронный ресурс] / Г.П. Федотов // [Электронный ресурс URL: <http://www.samadi.ru/books/67697.html> Дата обращения 16.10.2018. Загл. с экрана. Яз. рус.]

293. Федотов Г.П. Социальное значение христианства. [Электронный ресурс] / Г.П. Федотов // [Электронный ресурс URL: http://www.odinblago.ru/soc_zn_hr. Дата обращения 16.10.2018. Загл. с экрана. Яз. рус.]

294. Федотов, Г.П. Судьба и грехи России: избр. ст. по философии русской истории и культуры: в 2 т. – СПб.: Гидис, 1991.

295. Федотов Г.П. Тяжба о России. [Электронный ресурс] / Г.П. Федотов // [Электронный ресурс. URL: http://www.odinblago.ru/tajba_o_rossii. Дата обращения 16.10.2018 Загл. с экрана. Яз. рус.]

296. Федотов, Г.П. Христианин в революции [Текст] / Г.П. Федотов // Новый Град. – 1930. – № 12. – С.3-12.

297. Фейерабенд, П. Против метода. Очерк анархистской теории познания [Текст] / П. Фейерабенд // Фейерабенд, П. Избранные труды по методологии науки. – М.: Свобода, 1986. – 190 с.

298. Философский контекст русской литературы 1920-1930-х годов [Текст] / А.Г. Гачева, О.А. Казнина, С.Г. Семенова. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 590 с.

299. Флоровский, Г. Из прошлого русской мысли [Текст] / Г. Флоровский. – М.: Гнозис, 1998. – 210 с.
300. Флоровский, Г. Пути русского богословия [Текст] / Г. Флоровский. – Париж: Путь, 1931. – 848 с.
301. Фохт, У.Р. Пути русского реализма [Текст] / У.Р. Фохт. – М: Сов. писатель, 1969. – 264 с.
302. Франк, С.Л. Артистическое народничество [Текст] / С.Л. Франк // Русская мысль. – 1910. – Кн. 1. Отд. 2. – С. 32-40.
303. Франк, С.Л. Из этюдов о Гёте [Текст] / С.Л. Франк // Русская мысль. – 1910. – Кн. 8. – С. 5-20.
304. Франк, С.Л. Космическое чувство в поэзии Тютчева [Текст] / С.Л. Франк // Русская мысль. – 1913. – Кн. 11. – С. 9-10.
305. Франк, С.Л. Письма Толстого [Текст] / С.Л. Франк // Русская мысль. – 1911. – № 1. – 10-40.
306. Франк, С.Л. Предмет знания. Об основах и пределах отвлеченного знания [Текст] / С.Л. Франк // Предмет знания. Душа человека. – СПб.: Наука, 1995. – 390 с.
307. Франк, С.Л. Пушкин как политический мыслитель [Текст] / С.Л. Франк. – Белград: Пушкинский комитет в Югославии, 1937. – 105 с.
308. Франк, С.Л. Саратовский текст [Текст] / С.Л. Франк. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2006. – 288 с.
309. Хализев, В.Е. Теория литературы [Текст] / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – 310 с.
310. Ходасевич, В.Ф. Гершензон. Из воспоминаний [Текст] / В.Ф. Ходасевич // Современные записки. – 1925. – № 24. – С. 5-15.
311. Ходасевич, В.Ф. Поэтическое хозяйство Пушкина [Текст] / В.Ф. Ходасевич. – М.: ГИЗ, 1924. – 124 с.
312. Хоружий, С.С. Философский процесс в России как встреча философии и православия [Текст] / С.С. Хоружий // Вопросы философии. – 1991. – № 5. – С. 26-58.

313. Хрусталева, А.В. Письмо М.О. Гершензона А.П. Скафтымову в контексте поисков метода [Текст] / А.В. Хрусталева // Сибирский филологический журнал. – 2011. – № 3. – С. 158-162
314. Цейтлин, А. Проблемы современного литературоведения [Текст] / А. Цейтлин // Родной язык в школе. – 1925. – № 8. – С. 106-108.
315. Циркуляр по НКПС от 18 сентября 1919 г. ГАСО. Ф. Р-321. Оп. 1. Ед. хр. 71.
316. Черниговский, Д.М. Проблема создания биографии Пушкина [Текст] / Д.М. Черниговский. – М.: Наука, 2002. – 310 с.
317. Шаблювский, П. Опыт систематизации вопросов поэтики в ее школьном применении [Текст] / П. Шаблювский // Родной язык в школе. – 1927. – № 2. – С. 5-15.
318. Шешуков, С. Неистовые ревнителы: из истории литературной борьбы 1920-х годов [Текст] / С. Шешуков. – М.: Худож. лит., 1984. – 310 с.
319. Шкаренков, Л.К. Агония белой эмиграции [Текст] / Л.К. Шкаренков. – М.: Три века русской истории, 1986. – 180 с.
320. Шмони́на, М. Тютчевский пласт в лирике В. Соловьёва [Текст] / М. Шмони́на // Русская филология. – 1999. – № 10. – С. 70-78.
321. Шмони́на, М. Функция тютчевских реминисценций в лирике В. Соловьёва [Текст] / М. Шмони́на // Русская филология. – 2000. – № 11. – С. 64-70.
322. Щёголев, П.Е. Дуэль и смерть Пушкина [Текст] / П.Е. Щёголев. – СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1916. – 210 с.
323. Щёголев, П.Е. Из разысканий в области биографии и текста и Пушкина [Текст] / П.Е. Щёголев // Пушкин и его современники. – 1911. – № 14. – С. 8-54.
324. Эйдинова, В. Стиль художника: концепции стиля в литературной критике 1920-х годов [Текст] / В. Эйдинова. – М.: Худож.лит., 1991. – 285 с.
325. Эйхенбаум, Б.М. Вокруг вопроса о «формалистах» [Текст] / Б.М. Эйхенбаум // Печать и революция. – 1924. – № 5. – С.32-48.

326. Эйхенбаум, Б.М. О литературе: работы разных лет [Текст] / Б.М. Эйхенбаум. – М.: Сов. писатель, 1987. – 544 с.
327. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона [Текст]: в 86 т. – М.: Изд-во Брокгауза и Ефрона, 1903.
328. Эткинд, Э. Единство Серебряного века [Текст] / Э. Эткинд // Звезда. – 1989. – № 12. – С. 185-194.
329. Яковлев, М. Плеханов как методолог литературы [Текст] / М. Яковлев. – М.; Л.: Книга, 1926. – 164 с.
330. Якубовский, Г. Искусство и объективная действительность [Текст] / Г. Якубовский // Звезда. – 1924. – № 4. – С. 15-18.
331. Яновский В. Поля Елисейские. [Электронный ресурс] / В.Яновский // [Электронный ресурс URL: http://www.belousenko.com/books/yanovsky/yanovsky_elisey.htm Дата обращения 16.10.2018. Загл. с экрана. Яз. рус.]
332. Ясакова, Е.А. А.С. Пушкин в литературно-общественной ситуации 1920-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Е.А. Ясакова. – Саратов, 2001. – 21 с.
333. Florovsky, G. Michael Gerschenzohn [Text] / George Florovsky // The Slavonic Review. – 1926. – № 14 (1926). – P. 216-219.
334. Hirsh, E. The aims of interpretation [Text] / E. Hirsh. – Chicago: University of Chicago Press, 1976. – 177 p.
335. Horowitz, B. The Russian-Jewish Tradition: Intellectuals, Historians, Revolutionaries (Jews of Russia & Eastern Europe and Their Legacy). – Tulane: Tulane University, 2017. – 292 p.
336. Poggioli, R. The Phoenix and the Spider [Text] / R. Poggioli. – Cambridge University Press, 1957. – 357 p.
337. The New Age of Russia: occult and esoteric dimensions/ed. By Birgit Menzel, Michael Hagemeister, Bernice Glatzer Rosenthal. – Munchen; Berlin: Verlag Otto Sagner, 2012. – 488 p.

338. Vinogradov, P.G. Villainage in England [Text] / P.G. Vinogradov. –
New York: Dutton and Son, 1966. – 430 p.