

## СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТОД

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** социально-исторический контекст (среда, фон), материальная культура, социальная типизация, теория отражения, классовый подход, социологическая поэтика, базис и надстройка.

*Социологический метод связан с пониманием литературы как одной из форм общественного сознания. Во «взаимной соотнесенности» с другими подходами, а не как единственный и универсальный, он приобретает смысл и значение<sup>1</sup>. Этот метод акцентирует прежде всего связи литературы с социальными явлениями определенных эпох. История его возникновения восходит ближайшим образом к культурно-исторической школе в литературоведении. Закономерно, что в XIX столетии важнейшей философской основой этого метода был позитивизм. С культурно-исторической школой социологический метод сближают историзм, стремление рассматривать литературу как выражение закономерностей **материальной** культуры народа, внимание к процессам, а не к индивидуальностям, готовность объяснять художественное творчество при помощи законов других наук (в первую очередь – экономики, социологии и т.д.), интерес к воздействию литературы на политическую ситуацию и – шире – общественную жизнь. Социологический метод может быть использован как для анализа самого произведения «**на фоне**» общественной жизни, так и для изучения его воздействия на читателей, публику. Здесь он соприкасается с психологическими подходами к литературе, а также с рецептивной эстетикой. В первом случае в произведении выделяются прежде всего исторические тенденции, социально обусловленные моменты, изображение действия экономических и политических законов, характеры, тесно связанные с «общественной атмосферой». Во втором случае речь идет о проблеме рецепции произведения различными группами (слоями, сословиями, классами) читателей.*

Понятый таким образом социологический метод и сравнительное литературоведение в целом ряде случаев решают сходные задачи<sup>2</sup>. Смысловые области и зоны применения различных школ и методов в литературоведении пересекаются, налагаются друг на друга. Подобно тому как жанровая природа сложного произведения может содержать различные аспекты, восходить одновременно к разным родам и видам литературы, так и исследование этого произведения можно осуществлять с помощью различных типов анализа.

<sup>1</sup> Ю.М. Лотман отмечает, что выражение «иметь значение» означает наличие определенной смысловой «направленности», то есть системности. При этом элементы всякой системы существуют не в их «изолированной сущности», а во «взаимной соотнесенности». См.: *Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь.* – М., 1988. С. 57. Эту мысль можно отнести и к системе методов изучения литературы.

<sup>2</sup> Отметим в этой связи работы В.М. Жирмунского и М.П. Алексева. См.: *Жирмунский В.М. «Гёте в русской литературе».* – Л., 1981; *Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение.* – Л., 1979. См. также: *Алексеев М.П. Русская культура и романский мир.* – Л., 1985; См. также: *Robert Jauß. Literaturgeschichte als Provokation.* – Fr. a. M., 1970; *Wolfgang Iser. Der Akt des Lesens.* – München, 1994.

Важно, чтобы пересекающиеся методы были взаимно «соотносимы», чтобы они непротиворечиво дополняли друг друга.

Социологический метод, который имеет свою законную сферу применения, не раз выдавали за единственно возможный, универсальный подход к литературе. При этом происходила неизбежная в таких случаях вульгаризация. Русская критическая традиция XIX века, представленная работами В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова, Д.И. Писарева, при всех оттенках и отличиях между ними, готовила появление социологического метода в литературе. Полемика с собственно эстетическими моментами в искусстве, отчасти характерная уже и для Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова, усилилась, как известно, в критике Д.И. Писарева<sup>3</sup>.

Чтобы проиллюстрировать основные черты этого метода, необходимо обратиться к его становлению. Социологическое мышление, как и всякое другое, особенно интересно тогда, когда оно предстает не как готовый рецепт, а в «неготовом», динамическом состоянии. Так, в 40-60-е годы XIX века социологический метод как таковой в России еще только складывается. Подобно своим учителям В.Г. Белинскому и Н.Г. Чернышевскому, Н.А. Добролюбов был далек от упрощений вульгарного социологизма. Обозначая свою критику как «реальную», он соотносил картину, представленную тем или иным автором, с действительностью. Исследуя, например, вопрос о том, «...возможно ли» то или иное лицо, автор статьи «Луч света в темном царстве» (1860) переходит к «собственным соображениям о причинах», породивших тот или иной характер. Следовательно, очевидным постулатом «реальной» критики является мысль о том, что причины существования всякого характера лежат в самой жизни, во внетекстовой действительности. Н.А. Добролюбов стремится «...определить собственную норму этих произведений, собрать их существенные характерные черты...», отражающие реальность<sup>4</sup>.

Очевидно, что критика интересуется лишь взаимоотношение «текст—реальность». Тем самым в поле зрения Н.А. Добролюбова попадает лишь одна часть коммуникативной цепи в литературе. И это вовсе не свидетельствует о «слепоте» критика. Напротив, речь идет о программном, принципиальном моменте, об аналитическом «видении».

В качестве примера сошлемся на статью Н.А. Добролюбова «Луч света в темном царстве», в которой, как известно, дана блестящая трактовка драмы Н.А. Островского «Гроза». Значение этой статьи для истории русской литературы неоспоримо. Возвращение к ней сегодня оправдано уже потому, что к идеям, высказанным Добролюбовым, одновременно восходят концепции вульгарного социологизма и теории, возникшие в кругу М.М. Бахтина<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Отметим в этой связи, что в статье «Мотивы русской драмы» (1864) Д.И. Писарев критикует Н.А. Добролюбова за то, что в работах об А.Н. Островском он «...поддался порыву эстетического чувства...» и выступил против собственных идей. *Писарев Д.И.* Литературная критика. 3 т. / Сост. Ю.С. Сорокина. Т. 1. – Л., 1981. С. 323.

<sup>4</sup> *Добролюбов Н.А.* Темное царство // *Добролюбов Н.А.* Литературная критика. – М., 1979. С. 58.

<sup>5</sup> См.: *Волошинов В.Н.* Философия и социология гуманитарных наук / Сост. Д.А. Юнов. – СПб., 1995. С. 59-86. *Медведев П.Н.* Формальный метод в литературоведении. – М., 1993.

Н.А. Добролюбов начинает статью с рассуждений о «служебной» роли литературы, «...которой значение состоит в пропаганде, а достоинство определяется тем, что и как она пропагандирует»<sup>6</sup>. Вместе с тем он указывает, что величайшие гении над этой «служебной» ролью возвышались, изображая «полно и многосторонне» существенные стороны жизни. Таков был великий Шекспир. Таков и драматург Островский.

Чтобы этого достичь, Н.А. Островский отказывается от традиционных драматургических жанров. «Гроза», по мнению Н.А. Добролюбова, не укладывается в традиционные схемы «комедии интриг» или «комедии характеров». Островский создает в своем творчестве новый жанр, который в статье обозначен как «пьесы жизни». Отметим, что это жанровое наименование и само по себе весьма характерно для социологического мышления. Если «интрига» или «характер» категории в большей степени внутрилитературные, то понятие «пьеса жизни» выводит анализ на иной уровень. Дело даже не в том, что, по мнению Н.А. Добролюбова, Островский обращается к «житейской, экономической стороне вопроса», а, скорее, в том, что его привлекает «...общая, не зависящая ни от кого из действующих лиц, обстановка жизни». «Положение» действующих лиц, добавляет автор статьи, господствует над ними, то есть над их характерами. Это важный принцип социологического метода: не столько индивидуальное, сколько **социально-типическое** интересно в литературе.

Благодаря социологическому методу критик определенные моменты в пьесе «Гроза» акцентирует и замечает, а другие, по-своему тоже важные, не фиксирует. Следует вспомнить, что Н.А. Добролюбов принял участие в литературной борьбе, развернувшейся вокруг творчества Н.А. Островского. В спорах вокруг пьесы «Гроза» столкнулись авторы, принадлежавшие к разным идеологическим и литературным направлениям<sup>7</sup>. Вполне понятно, что некоторые идеи Н.А. Добролюбова даны в полемическом заострении, что, однако, на основные тезисы не влияет.

Критик вплотную подходит к мысли о соответствии характера героини жанровой природе «Грозы». Действительно, в «пьесе жизни», как и в душе героини, нет ничего изначально заданного, «формулированного», восходящего к твердым логическим основаниям. Катерина во всем

<sup>6</sup> Добролюбов Н.А. Собрание сочинений: В 9 т.: Т. 6. / Под ред. Б.И. Бурсова. – М.; Л., 1963. С. 309-360. См. также: Полянский Валерьян. Добролюбов // Литературная энциклопедия: Т. 3. / Отв. ред. А.В. Луначарский. С. 322-339; Lukács Georg. Der russische Realismus in der Weltliteratur. – Berlin, 1952. S. 77; Зельдович М., Черняков М. Н.А. Добролюбов: Семинарий. – Харьков, 1961. С. 358-362; Лотман Л. Островский и русская драматургия его времени / Под ред. Б.М. Эйхенбаума. – М.-Л., 1961. С. 168-178; Емельянов Б. Островский и Добролюбов // А.Н. Островский: Сборник статей и материалов / Ред.-сост. А.Л. Штейн. – М., 1962. С. 68-115; Тотубалин Н.И. Добролюбов о «Грозе» Островского и ее критиках // Н.А. Добролюбов – критик и историк русской литературы / Под ред. доц. Н. И. Тотубалина. – Л., 1963. С. 47-96; Журавлева А.И. Островский-комедиограф. – М., 1981. С. 23; Лакиин В. А.Н. Островский. – М., 1982. С. 362-366; Сухих И.Н. И давний-давний спор // Драма А.Н. Островского «Гроза» в русской критике / Сост. И.Н. Сухих. – Л., 1990. С. 17; Буртин Ю.Г., Краснов Г.В. Добролюбов // Русские писатели: 1800-1917: Биографический словарь / Главный редактор П.А. Николаев. – М., 1992. С. 135-141. Современная литература об А.Н. Островском приведена в книге: А. Островский. Драматургия: Критика и комментарии. Темы и развернутые планы сочинений. Материалы для подготовки к уроку.: Книга для учителя и ученика / Сост. Н. Мирова. – М., 1997. С. 731-732.

<sup>7</sup> См.: А.Н. Островский в русской критике: Сборник статей / Под ред. Г.И. Владыкина. – М., 1948.

подчиняется своей натуре, «водится» ею. Основой ее характера является страсть, придающая этой героине глубину и одновременную алогичность. Однако и в русской жизни многое неподвластно логике. Если Н.А. Добролюбов уверенно соотносит развитие русской жизни с характером Катерины, то два литературных момента – характерологический и жанровый – он между собой не сопоставляет и не сводит. Скорее всего, это кажется ему чем-то само собой разумеющимся и очевидным. Для социологического метода собственно литературные характеристики кажутся банальными и вторичными признаками. Это искажение обусловлено особой оптикой социологического метода, его местом в осмыслении литературы как системы.

В качестве центральных критик выдвигает понятия «*фона*» и «*почвы*». В «пьесе жизни» «...борьба, требуемая теорией драмы... совершается... не в монологах действующих лиц, а в фактах, господствующих над ними». Эти «факты» составляют «почву» русской жизни, как ее изображает Островский. Очень тонким представляется замечание Н.А. Добролюбова о персонажах, которые не вовлечены непосредственно в главный конфликт. Они и составляют тот самый «фон», «толпу», которые определяют судьбу главной героини. Критик высказывает оригинальные соображения о «массе» как факторе искусства и жизни, что позднее станет одним из важнейших мотивов социологического анализа литературы.

Н.А. Добролюбова более всего интересует, как формируются представления о добре и зле, экономические и бытовые привычки «толпы». Он замечает, что представители «темного царства» в пьесе «тяжело дышат», так как чувствуют, что есть сила выше их – «...закон времени, закон природы и истории...». Социологический метод в литературоведении стремится вскрыть закономерности, стоящие за литературным произведением, «обстоятельства», внеположенные ему. Критик и самих действующих лиц произведения рассматривает как элементы «обстановки» (курсив – Н.А. Добролюбова), как говорящие и двигающиеся «обстоятельства», делающие необходимым «фатальный конец» героини. По его мнению, именно «среда», подчиненная силе Диких и Кабановых, «...производит обыкновенно Тихонов и Борисов...»<sup>8</sup>. Анализируя драму Катерины, критик глубоко постигает ее гармоничный, вольнолюбивый характер. Однако подлинной причиной трагедии он считает положение, занимаемое героиней в том укладе, который установился под влиянием Диких и Кабановых. Этот акцент на социальном положении персонажа, стремление прежде всего таким образом уяснить суть конфликта являются важными элементами социологического метода.

Н.А. Добролюбов подчеркивает, что Н.А. Островский избегает «дагерротипной точности», прибегая к «...художественному соединению однородных черт, проявляющихся в разных положениях русской жизни, но служащих выражением одной идеи». Н.А. Добролюбов называет этот принцип

<sup>8</sup> В статье о романе И.А. Гончарова критик также подчеркивал, что над фигурами русской жизни и литературы «...тяготеет одна и та же обломовщина...». См.: Добролюбов Н.А. Что такое обломовщина? // Добролюбов Н.А. Литературная критика. – М., 1979. С. 27.

обобщения «возведением в тип», приданием какому-либо единичному признаку родового, постоянного значения<sup>9</sup>. Как известно, этот принцип обобщения социальных моментов называется *типизацией*. Такую типизацию принято считать основой «критического реализма». Несомненно, что социологический метод способен, как никакой другой, объяснить взаимоотношения произведения с внешней действительностью, указать на диалог автора с реальностью. Социологический метод, подобно всем другим вариантам анализа, выдвигает собственные принципы генерализации. Однако они затрагивают лишь один аспект литературы как системы: взаимоотношения автора произведения с реальностью. Отвечая на полемические выпады оппонентов, Н.А. Добролюбов признает, что его трактовка «Грозы» приведена в соответствие с некоей идеей.

В этой связи законным представляется вопрос и о том, что Н.А. Добролюбов в своей статье не упоминает, чего он не замечает? Очевидно, что определенные моменты художественной структуры драмы Островского критик решительно оставляет без внимания.

Нельзя утверждать, что Н.А. Добролюбов в целом игнорирует «...мир, художником создаваемый». В этом автора «Луча света...» упрекал другой выдающийся интерпретатор «Грозы», поэт и критик Ап. Григорьев<sup>10</sup>. И все же верно, что «художественный мир» пьесы как таковой, самоценный, самодостаточный и по-иному реальный Н.А. Добролюбова не привлекает. Очевидно, что Н.А. Добролюбов оставляет без внимания символизм, действительно характерный для «Грозы». Автора знаменитой статьи это явление не интересует. Отметим, что и позднее литературная критика не вполне овладела инструментарием, необходимым для такого анализа<sup>11</sup>. Между тем теория литературы XX века утверждает, что собственно поэтическая функция языка заключена во взаимосвязи между «наименованием и окружающим его контекстом». Чем выше поэтичность наименования, тем более «ослабленным» может быть отношение к реальности<sup>12</sup>. Символизация представляет собой, скорее всего, внутритекстовый аналог типизации. Если типизация предполагает «возведение в род», «придание» единичному факту всеобщего значения, собирание разрозненных фактов действительности воедино, в целостный эстетический факт, то символизация представляет собой сквозную семантизацию значимо повторяющихся элементов текста. При этом

<sup>9</sup> Добролюбов Н.А. Что такое обломовщина? // Добролюбов Н.А. Литературная критика. – М., 1979. С. 7.

<sup>10</sup> Григорьев А.А. После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу // Драма А.Н. Островского «Гроза» в русской критике / Сост. И.Н. Сухих. – Л., 1990. С. 85. См. также: Скафтымов А.Н. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках / Сост. Е. Покусаева. – М., 1972. С. 519. Костянец Б. «Бесприданница» А.Н. Островского. – Л., 1982. С. 129.

<sup>11</sup> В исследованиях, посвященных творчеству А.Н. Островского, эта тема затрагивалась лишь эпизодически. – См.: Шамбинаго С.А. А.Н. Островский. – М., 1937. С. 61. Ревакин А.Н. Искусство драматургии А.Н. Островского. – М., 1974. С. 186-187. Анастасьев А. «Гроза» Островского. – М., 1975. С.80; Лакшин В. А.Н. Островский. – М., 1982. С. 350-351. Штейн А.Л. Мастер русской драмы. Этюды о творчестве Островского. – М., 1973. С. 136-137; 156. Журавлева А.И., Макеев М.С. Александр Николаевич Островский: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. – М., 1997. С. 35-55.

<sup>12</sup> Мукаржовский Ян. Структуральная поэтика. – М., 1996. С. 134.

возникает феномен, который в этой книге обозначен как «художественный мир».

Типизацию Н.А. Добролюбов описал превосходно. Описанием символизации, характерной для художественного текста, он в данном случае пренебрег. Для символического плана пьесы очень важно упоминание о грозе и «громовых отводах» в разговоре между Кулигиным и Диким (д. 4, явл. 2). По мнению последнего, не в «елестричестве» дело, поскольку гроза людям в «наказание посылается». Кулигин, напротив, считает, что «гроза» – вовсе не угроза, а «благодать» (д. 4, явл. 4). Обращаясь к собравшейся толпе, он восклицает: «У вас все гроза!» Здесь это слово символизирует страх, который в разнообразных обликах наполняет сердца калиновцев, соединяясь с глубочайшим невежеством. Добавим, что Н.А. Добролюбов превосходно чувствует социальную символику драмы. Однако он не исследует ее в самом тексте произведения. Критик выводит ее вовне, проецируя на «общественную атмосферу», русскую жизнь.

«Река» и «ключ» также приобретают в пьесе символическое значение. Катерина получает от Варвары ключ от калитки в саду. Он жжет ей руки, она поначалу хочет бросить его далеко, «...в реку кинуть...» (д. 2, явл. 10). Однако в реку, в омут кинется она сама.

Поэтика предзнаменований значима и на звуковом уровне. Так, в тексте пьесы сближаются лексемы «враг – овраг», «отымут – омут» и др. Катерина очень чутка к тому символизму, который составляет самую сердцевину традиционного уклада жизни. Суть его состоит в «приметах», которые, по словам Кабановой, на все есть (д. 4, явл. 5). Она сразу понимает, о ком идет речь, когда прохожие рассуждают о том, что гроза эта уж непременно кого-нибудь убьет. В этот миг вновь появляется старая барыня, выкрикивающая слова о соблазне красоты: «В омут лучше с красотой-то!» (д. 4, явл. 6). В пьесе разговор о приметах тотчас сопровождается явлением живой приметы, «реализованной метафоры».

В момент свидания произносит Катерина слова о грехе, который «камнем ляжет на душу» (д. 3, сц. 2, явл. 3). «Камень» этот вызывает ожидание реки и омута. Катерина гибнет, идет ко дну. На одном уровне драма разыгрывается, на другом она постоянно подготавливается, как «гроза», собирается. Эти постоянные взаимопереходы и превращения слов, реплик, устойчивых выражений и составляют сквозную символическую основу текста.

Внутритекстовые преобразования, «генерирование» смысла не являлись для Н.А. Добролюбова предметом критического рассмотрения. *Не предназначенный для постижения «внутренней формы» произведения или слова, социологический метод воплощает другую возможность прочтения искусства.*

Опираясь на идеи русских разночинцев-демократов и концепции К. Маркса и Ф. Энгельса, позднее Г.В. Плеханов, П. Лафарг и В.И. Ленин заново и более жестко сформулировали основные положения социологического подхода. Так, например, в статье «Добролюбов и Островский» (1911) Г.В.

Плеханов критиковал просветительские элементы в мировоззрении критика, восходящие, по его мнению, к философии Л. Фейербаха. Апелляцию Н.А. Добролюбова к отвлеченному, «естественному» разуму Плеханов объяснял отсутствием у него «классовой точки зрения»<sup>13</sup>. К идеям Г.В. Плеханова близки, например, и положения некоторых работ Д.Н. Овсяннико-Куликовского, одного из самых значительных представителей психологического подхода в литературоведении.

Начиная со второй половины 20-х годов XX века, в Советской России все большую значимость приобретал тезис о «*классовом*» понимании литературы. Закрепилось понимание искусства слова как «зеркала» жизни, призванного *отражать* и воспитывать эту жизнь в соответствии с идеологией победившего пролетариата. Позднее писателей станут называть «инженерами человеческих душ» (И. Сталин).

Социологизм, представленный в трудах А.В. Луначарского, В.М. Фриче или П.С. Когана, не был чем-то абсолютно одинаковым или однородным. Разные авторы отличались разной степенью одаренности, масштабности. Однако именно концепции «вульгарного социологизма» легли в основу деятельности целого ряда творческих объединений, обусловили принципы множества исследований и изданий. Так, в первой советской «Литературной энциклопедии» последовательно проведена установка на то, что «классовый генезис поэзии» принципиален. Подчеркивалось, что противоречия в идеологии писателей «пронизывают» и форму их произведений<sup>14</sup>. Наиболее последовательные и ограниченные представители вульгарного социологизма жестко и прямолинейно связывали художественное мышление писателя, вплоть до деталей стиля, с его классовыми корнями, отношением к политической борьбе, считая эти параметры определяющими для понимания творчества в целом.

*Однако социологический метод, глубоко связанный с классическими традициями русской литературы и культуры, к вульгарным и крайним формам не сводится.* Вне социологического мышления нельзя понять концепцию «диалога» в творчестве М.М. Бахтина. Безусловно, социальный компонент не является в научном мышлении М.М. Бахтина главным или единственным. Однако важность его неоспорима. Так, в поздних заметках «К методологии гуманитарных наук» (1974) ученый размышляет о социальной, внесловесной «обусловленности» произведения, связанной с «внетекстовым интонационно-ценностным контекстом». М.М. Бахтин подчеркивает, что этот контекст в «своих наиболее существенных и глубинных пластах» остается «вне данного текста как диалогизирующий фон его восприятия». Таким образом,

<sup>13</sup> А.Н. Островский в русской критике: Сборник статей / Под ред. Г.И. Владыкина. – М., 1948. С. 419. Добавим, что для становления социологического метода в России большое значение имели работы П.Н. Сакулина «Новая русская литература» (1908) и «Социологический метод в литературоведении» (1925).

<sup>14</sup> В.М. Фриче критикует «портретно-био-психологический» метод Г. Брандеса за невнимание к общим условиям эпохи, а работы позднего Ф. Брюнетьера за «формально-имманентную точку зрения». См.: Литературная энциклопедия / Отв. ред. В.М. Фриче. – М., 1930. Ст. 575; 592.

социальный аспект произведения понят здесь как нечто лежащее вне текста, но причастное диалогу с ним<sup>15</sup>.

В 30-е годы интересное изложение принципов «социологической поэтики», далекое от крайностей вульгарного социологизма, дал друг М.М. Бахтина В.Н. Волошинов. В блестящей статье «Слово в жизни и слово в поэзии» автор стремится понять «...особую форму социального общения, реализованного и закрепленного в материале художественного произведения...»<sup>16</sup>. Принцип диалога, общий для ряда ученых круга М.М. Бахтина, определяет положения этой теории.

Однако вполне понятно, что на суждениях молодого Валентина Волошинова лежала жесткая печать времени. Так, в духе эпохи он выдвигает тезис о «внутренней, имманентной социологичности любых идеологических образований». Эстетические явления он понимает как разновидность социальных. Слово, по его мнению, всегда выступает в высказывании, захватывая при этом какую-то определенную внесловесную ситуацию. Автор, слушатель и герой объединены, таким образом, единым «пространственным и смысловым кругозором», который В.Н. Волошинов определяет как «подразумеваемое», данное всем участникам общения. Этот кругозор определяет и «общность основных оценок», подразумеваемых теми, кто творчески созерцает художественное произведение («хоровая поддержка»). Общность оценок детерминирует интонационный и жестовый ряд, интонационную общность, характерную для взаимоотношений автора произведения, его героя и слушающих.

Заметим, что рассуждения эти отнюдь не лишены оснований. Именно интонационная общность соединяла А.М. Горького и читателей его «Песни о Буревестнике» (1901), позволяя последним с большой легкостью переходить от иносказания к конкретно-историческому пониманию смысла произведения. В призыве «Пусть сильнее грянет буря!..» современники без труда угадывали призыв к революции. Однако слово в произведении, как не раз уже отмечалось в этой книге, связано не только с «хоровой поддержкой», но и с внутритекстовым художественным контекстом. Слово соотносится не только с реальностью, лежащей вне текста, но и с реальностью самих слов, составляющих этот текст.

Ощущая заданность своих построений, В.Н. Волошинов пытается смягчить их. Так, по его мнению, идеологическая оценка в художественном произведении вовсе не должна выражаться в форме поучений или сентенций. Это снижало бы поэтический смысл целого. «Оценка должна остаться в ритме, в порядке развертывания изображенного события; она должна осуществляться только формальными средствами материала». Отметим, что В.Н. Волошинов делает и обратный ход: «...в то же время, не переходя в содержание, форма не должна утрачивать связи с ним, отнесенности к нему...». Здесь возникает важный момент: является эта «отнесенность» формы к содержанию моментом

<sup>15</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Второе издание / Сост. С.Г. Бочаров. – М., 1986. С. 389-390.

<sup>16</sup> Волошинов В.Н. Философия и социология гуманитарных наук / Сост. Д.А. Юнов. – СПб., 1995. С. 61-84.



социологическим или имманентно-поэтическим? Автор статьи разрешает это противоречие, вводя понятие «иерархичности» структуры формы. В качестве основного выдвигается требование «адекватности стиля», которое имеет в виду «оценочно-иерархическую адекватность формы и содержания». Закономерно, что В.Н. Волошинов сочувственно вспоминает классицистские и неоклассицистские теории, разделявшие стиль на «высокий и низкий». Художественная форма раскрывала там свою «активно оценивающую природу». Содержание и форма должны быть «равнодостоинны». Выбор содержания и выбор формы – это один и тот же акт, определяющий основную позицию творящего, которая продиктована одной и той же социальной оценкой. Таким образом, оценочность, притом сквозная, данная извне (как «хоровая поддержка» и «подразумеваемое» и изнутри – в иерархичности структуры формы), определяет сущность социологической поэтики. Эту мысль иллюстрирует и следующее определение: «...поэтическое произведение – могущественный конденсатор невысказанных социальных оценок: каждое его слово насыщено ими. Эти-то социальные оценки и организуют художественную форму как свое непосредственное выражение». С точки зрения формализма или структурализма можно было бы заметить, что здесь не учитывается особый характер коммуникации в искусстве (Р.О. Якобсон, Ю.М. Лотман). Как известно, сообщение в поэтической речи направлено в наибольшей мере на само «словесное выражение», «знак», на сам принцип «поэтической номинации» (Ян Мукаржовский). Произведение конденсирует не только «невысказанные социальные оценки», но и контекстуальные поэтические значения (Ю.Н. Тынянов, Ян Мукаржовский, Г.О. Винокур).

Однако, по мнению В.Н. Волошинова, формальный подход к искусству пренебрегает ролями слушателя и героя, которые являются «постоянными участниками события творчества». Задача *социологической поэтики* состоит, по мнению В.Н. Волошинова, именно в том, чтобы «...объяснить каждый момент формы как активное выражение оценки в этих двух направлениях – к слушателю и предмету высказывания – герою».

Автор подчеркивает, что значение, смысл формы относится не к материалу, как полагают формалисты, а к содержанию. Он приводит при этом следующее разъяснение: «...можно сказать, что форма статуи не есть форма мрамора, а форма человеческого тела, причем она «героизирует» изображенного человека, или «ласкает», или, может быть, принижает его (карикатурный стиль в пластике), т.е. выражает определенную оценку изображенного». Представляется, что социологическая поэтика проникает внутрь произведения со стороны восприятия, подключая смысловой, оценочный и интонационный кругозор слушающего. Чисто лингвистический анализ художественного произведения не правомерен с точки зрения этого подхода<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Далее В.Н. Волошинов анализирует моменты содержания и формы. Для содержания наибольшее значение имеет «ценностный ранг» изображенного события и его носителя – героя, «...взятый в строгой корреляции к рангу творящего и созерцающего». Отношения между автором и героем В.Н. Волошинов сопоставляет с иерархиями политической и правовой жизни: господин – раб, товарищ – товарищ. «Царь, отец, брат, раб,

В финале очерка В.Н. Волошинов переходит к анализу «внутренней речи». «Стиль поэта рождается из не поддающегося контролю *стиля его внутренней речи*, а эта последняя является продуктом всей его социальной жизни». Самая интимная внутренняя речь уже содержит установку на слушателя, который «...может быть только носителем оценок той социальной группы, к которой принадлежит сознающий».

Кругозор автора замкнут и принципиально ограничен идеологическим и социальным горизонтом данного момента истории. В.Н. Волошинов не допускает мысли, что возможно общение и понимание между носителями разных идеологических оценок, разных языковых и культурных сознаний, не пересекающихся или далеко отстоящих друг от друга в системе рангов социальной иерархии. Перед нами сознание монолитное и принципиально ограниченное, что вовсе не отрицает таланта исследователя.

Очерк В.Н. Волошинова указывает одновременно на силу и слабость социологического метода. Полемика «формалистов» с учеными круга М.М. Бахтина могла бы быть исключительно продуктивной. Однако их сближение или синтез в 30-е годы были решительно невозможны. В дискуссию о литературе вмешалась тогда идеология. В перспективе обе эти крупные школы решающим образом повлияли на развитие теории литературы в нашей стране и во всем мире.

Многие идеи В.Н. Волошинова и близких ему литературоведов оказали воздействие на исследователей следующего поколения. Социологические мотивы в литературоведении совсем не всегда были данью политической и научной конъюнктуре. Так, на зависимость героя от *социальной среды* указывал выдающийся советский литературовед Г.А. Гуковский (1902-1950). Он писал, например, что в «маленькой трагедии» Пушкина не Сальери является подлинным убийцей Моцарта, а «историческое бытие»<sup>18</sup>.

Однако именно исследования Г.А. Гуковского являются замечательным примером преодоления социологического метода изнутри – отчасти вопреки собственным установкам. В блестящей книге «Пушкин и русские романтики» ученый четко сформулировал положения социологического метода<sup>19</sup>. Он подчеркивал, что определенность в «классовом смысле» необходима, поскольку никто не может «выпрыгнуть из классовой борьбы». Исследователь акцентировал мысль, что важнейшим завоеванием литературы XIX века на ее

---

товарищ – как герои высказывания – определяют и его формальную структуру». Возникает «удельный иерархический вес героя», который определяется в свою очередь «невывказанным основным ценностным контекстом». Здесь заложена одна из неточностей рассуждения: традиция жанра и стиля, инерция жанра, автоматизация типов повествования могут существенно влиять на отношения автора и героя, на выбор последнего. Внутрилитературные закономерности обладают своими собственными механизмами, своими каналами художественной коммуникации, которые прямо не соотносятся с внеположенной социальной реальностью. См.: *Волошинов В.Н.* Философия и социология гуманитарных наук... С. 78-79.

<sup>18</sup> См.: *Гуковский Г.А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. – М., 1957. С. 301. Цит. по: *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988. С. 89-90. Ю.М. Лотман поясняет далее, что для каждого человека «...социокультурная ситуация не только раскрывает некоторое множество возможных путей, но и дает возможность разного отношения к этим путям...». «Мощному нивелирующему воздействию среды может быть противопоставлена столь же мощная сила духовного сопротивления личности, поскольку сама среда не только создает человека, но и активно создается им».

<sup>19</sup> См.: *Гуковский Г.А.* Пушкин и русские романтики. – М., 1995. С. 23-311.

пути от романтизма к реализму явилось сочетание историзма с «анализом социальной дифференциации», изображение «зависимости» психики человека от истории и социума.

Конечно, понятие «типизация» также занимает в этом исследовании важное место. Однако следует помнить о научном, общекультурном и политическом контекстах, влиявших на создание этой книги. Как известно, Г.А. Гуковский полемизировал с представителями вульгарного подхода к литературе<sup>20</sup>. Оппоненты Г.А. Гуковского отказывали в ценности любому явлению искусства, которое не совпадало с их пониманием реализма.

*Энгельс Фридрих (Engels, 1820—1895)* – немецкий политэконом, социолог, философ. Совместно с Карлом Марксом обосновал теорию научного коммунизма. В эстетике сформулировал понятие реалистической типизации, выдвинув требование точности деталей и необходимости создания «типического героя в типических обстоятельствах» (Письмо к Гаркнесс). Предлагая характеристику культурно-историческим эпохам, Энгельс особенно подчеркнул прямую связь экономической необходимости и порождения культуры. Возрождение он определял как эпоху, «которая нуждалась в титанах и породила титанов» («Диалектика природы», 1873-1883). В работах «Происхождение семьи, частной собственности и государства», «Манифест коммунистической партии» (совместно с К. Марксом, 1848) и др. содержится мысль об искусстве и литературе как отражении социальной реальности и надстройки над экономическим базисом.

Литература:

*Маркс К., Энгельс Ф.* Собрание сочинений. 2-е изд. Т. 1-39. – М., 1955-1981.

В XX веке основы социологического метода формулировали представители разных философских и идейных тенденций. «Социологией литературного вкуса» занимался в 20-е годы в Германии Л. Шюккинг. В 30-50-е годы XX века Б. Брехт, В. Беньямин, Т.В. Адорно и М. Хоркхеймер были влиятельными представителями социологического метода в философии и литературоведении. Их теории очень далеки от вульгарного социологизма<sup>21</sup>. После второй мировой войны Т.В. Адорно, М. Хоркхеймер и Г. Маркузе выступили с критикой капиталистического общества потребления, предложив свое понимание искусства в современном обществе. Хорошо известны исследования по социологии искусства, принадлежащие Ш. Ладо и Э. Сурью.

Вероятно, можно говорить об очередном витке обновленного позитивизма в гуманитарных науках. Ряд фундаментальных трудов по социологии искусства (40-70-е годы XX в.) принадлежит А. Хаузеру, который возвращается к теоретическим построениям марксизма, решительно дистанцируясь от его политической практики. Хаузер опирается на понятия «*базис*» и «*надстройка*», вводя в понятие «базис» не только «материальные»,

<sup>20</sup> Имеется в виду книга Б. Мейлаха о русском романтизме, закрепившая на десятилетия деление романтизма на «революционный», гражданский (прогрессивный) и «реакционный».

<sup>21</sup> Укажем лишь на один пример: *W. Benjamin. Uber Kafka: Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen / Hrsg. м. Н. Schweppenhauser. – Fr.a.M., 1981.*

но и «духовные составляющие», связанные с индивидуальным сознанием людей»<sup>22</sup>.

Вплоть до 80-х годов XX века в литературоведении социалистических стран в качестве основы социологического метода был принят исторический материализм К. Маркса, Ф. Энгельса, В.И. Ленина.

Сошлемся на исследования известного теоретика Г. Лукача, превосходно образованного ученого, знатока классической немецкой философии. Размышляя над спецификой искусства, Г. Лукач опирается на марксистско-ленинскую теорию отражения<sup>23</sup>. По мнению ученого, искусство представляет собой «собственный мир» (*eine eigene Welt*), обладающий «завершенностью» (*Abgeschlossenheit*) и «непосредственностью» (*Unmittelbarkeit*). Однако в силу разных причин Г. Лукач не мог остановиться на положении, повторявшем известные мысли В. фон Гумбольдта и Г.В.Ф. Гегеля. Г. Лукач совершил следующий шаг. По его мнению, «непосредственность» отражения, этот «собственный мир» произведения искусства является лишь «необходимой иллюзией» (*ein notwendiger Schein* – «видимость», «кажимость»). Другими словами, подлинной действительностью является лишь материалистически понятая реальность.

Будучи теоретиком, прошедшим большую школу диалектического мышления, Г. Лукач исследует – вслед за Г.В.Ф. Гегелем – «взаимопрокидывание», взаимопереход содержания и формы, а также переход содержания в форму (*das Umschlagen des Inhalts in Form*). Ученого интересует соотношение обобщенного и конкретного в литературе. Он вплотную подходит к описанию символического характера искусства, но не употребляет, не может употребить этот термин. В этом случае ему пришлось бы вновь и вновь уточнять, что он понимает под «отражением». Лукач вынужден мыслить в жестко заданных параметрах, подразумевающих сочетание диалектики содержания и формы с принципом «*партийности*» в литературе.

Во второй половине XX века социологический метод не раз соединяли с элементами структурализма (Л. Гольдман). Эта тенденция сохраняется и на рубеже XX-XXI веков. Происходит «встреча» семиотики, литературной поэтики и социальной психологии<sup>24</sup>. Так, в оригинальной книге И. Паперно о семиотике бытового поведения в кругу Н.Г. Чернышевского показано, «как человеческий опыт, принадлежащий определенной исторической эпохе, трансформируется в структуру литературного текста, который, в свою очередь, влияет на опыт читателей»<sup>25</sup>. Эта научная тенденция выходит, конечно, далеко за рамки социологического метода. Представляется, однако, что новое соединение семиотики и социологии расширяет рамки социологического подхода к литературе и культуре.

<sup>22</sup> Arnold Hauser. *Soziologie der Kunst*. – München, 1974. S. XV.

<sup>23</sup> Georg Lukács. *Kunst und objektive Wahrheit // Georg Lukács. Probleme des Realismus*. – Berlin, 1955. S. 5-46.

<sup>24</sup> Бак Д. Реалисты // *Новый мир*. № 2. 1997.

<sup>25</sup> Паперно Ирина. Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма / Авторизированный перевод с английского Т.Я. Казавчинской. – М., 1996. С. 7.

Подводя итоги, отметим, что складывавшийся в работах Н.А. Добролюбова социологический метод был менее жесток, более обобщен и открыт, чем, скажем, постулаты в более поздних трудах Г.В. Плеханова или, тем более, В.М. Фриче. Социологические мотивы в мышлении М.М. Бахтина, напротив, определили его концепцию «диалога», ставшую одной из центральных в литературоведении XX века. *Опасен не социологический метод сам по себе, а его возможный диктат, «единоначалие». Литература – открытая система. Система ее толкований подразумевает множественность подходов, их внутреннюю незавершенность и открытость.*

**Вопросы к теме:**

1. Перечитайте статью Н.А. Добролюбова «Что такое обломовщина?». Приведите примеры «социальной типизации».
2. Согласны ли вы с тезисом, что в «Моцарте и Сальери» А.С. Пушкина не Сальери является подлинным убийцей Моцарта, а «историческое бытие»? (Г.А. Гуковский)
3. Определите элементы системы «литература», связи и отношения между которыми можно исследовать с помощью социологического метода.