

**Крупчанов Л.М.**

## **Социологическое направление в литературоведении**

Социологическое направление представлено в России целым рядом литературоведческих школ, в методологии которых отмечались приоритеты общественных, социальных проблем. Это прежде всего революционно-демократическая школа, народническая система и несколько вариантов марксистской методологии. При разнообразии философских и литературоведческих подходов эти школы характеризовались общностью их основных мировоззренческих ориентиров, которые заключались в идеях народности и демократизма.

Сама по себе проблема народности литературы в Европе и в России возникает в постклассицистический период, в литературе сентиментализма и романтизма первоначально как тенденция, а с возникновением реализма – как литературоведческая система.

В философии социологическое направление тяготело к материализму, в социологии выступало против крепостничества и его атрибутов, в литературе предпочитало реализм.

К социологическому направлению относится радикально-демократическая школа – В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов, Д.И. Писарев и близкие к ним по духу Н.А. Некрасов, А.И. Герцен, М.Е. Салтыков-Щедрин, а также некоторые примыкавшие к ним критики и литературоведы: Г.З. Елисеев, В.А. Зайцев, Н.В. Шелгунов, М.А. Антонович, П.Н. Ткачев.

Социологические принципы в литературоведении и критике разделяла народническая школа Н.К. Михайловского, П.Л. Лаврова, А.М. Скабичевского.

Марксистская школа в литературоведении, помимо классиков марксизма, представлена именами А.В. Луначарского, В.В. Воровского, М.С. Ольминского, а также Г.В. Плеханова, В.М. Фриче, В.Ф. Переверзева.

### **Радикально-демократическая школа**

**В.Г. Белинский (1811—1848).** Один из основоположников русской литературоведческой науки, радикальный просветитель и демократ. В его работах проанализированы и получили адекватную оценку важнейшие явления русской литературы, оформляется литературоведческая наука.

Философско-эстетические, социально-исторические и литературные позиции Белинского отмечены несколькими этапами развития, из которых наиболее значимыми явились 30-е годы и период 40-х годов XIX в. Во взглядах Белинского получил живое выражение процесс творческого осмысления русской мыслью важнейших явлений западноевропейской гуманитарной науки, осуществлен стремительный выход русского литературоведения на уровень мировой науки.

Исходные философские позиции Белинского определились двумя приоритетными принципами его мировоззрения: глубокой убежденностью (уже в первой половине деятельности) в устарелости классицистической эстетики и в необходимости всеобъемлющего просветительства во всех сферах российской жизни – в образовании, литературе, философии, социологии.

В первый период своего творчества Белинский высоко оценивает Руссо как противника французского классицизма.

Идей отрицания современной цивилизации, а также идеализации древней истории народов у Руссо Белинский не разделял. Утопическими считал он мысли Руссо, содержащиеся в его «Общественном договоре». Белинский справедливо замечает относительно этих мыслей, что история до сих пор не знает ни одной народности, которая возникла бы в результате взаимного согласия людей или же по внушению какой-либо выдающейся личности. Вообще, по мнению Белинского, в России XVIII в. Руссо знали только как сентиментального писателя, а о Канта не слышали совсем.

Основательно познакомился Белинский с эстетической теорией Канта, разделял в течение некоторого времени его идею бессознательности творческого акта. Что касается критического отношения Канта к выводам «чистого разума» (одного из позитивистских принципов), то Белинский считал это положение Канта «рассудочным» и не принимал его.

Белинский высоко оценивал идеи гуманизма в учении Гердера, связывая их с эстетикой романтизма, а не с историческими взглядами Гердера. Именно романтики обожествляли искусство, считая его уделом избранных (жрецов или богов). Для Белинского «великий Гердер» – «предвозвестник» того времени, «когда люди убедятся, что науки и искусства суть достояние общее, человеческое, но преимущественно жреческое». Критик видит в Гердере просветителя, предшественника немецких романтиков и философских идеалистов.

Рассматривая классицизм XVIII в. как «ложный», Белинский отвергает его философскую базу – «материализм XVIII века», подчеркивает метафизичность, механистичность этого материализма, указывая на коренную причину его ограниченности. Материализм, по словам Белинского, старался «объяснить происхождение мира механическим сцеплением атомов». И все же для Белинского 1830-х годов наиболее высокая степень философско-эстетического развития не метафизический материализм, не Руссо и Гердер, а немецкая идеалистическая философия, которую он считал последним словом в науке.

Белинский в этой связи упоминает имена Канта, Шеллинга и Гегеля, особенно выделяя при этом Канта и Гегеля, в которых, по его словам, была заключена «чудовищно огромная сила разума и эстетического чувства». Ступени философского развития для него определяются отрицанием метафизического материализма, осмыслением вершин немецкого идеализма (в том числе эстетики и диалектики Гегеля).

Для Белинского наиболее ценным из трудов Канта является его трактат «О высоком и прекрасном» и «рассудочна» работа «Критика практического разума». У Белинского широкая общеполитическая и общеполитическая позиция в оценке немецкой науки. Он отграничивает по значительности труды «германцев» – Лессинга, Канта, Фихте, Шеллинга, Гегеля, Шиллера и Гёте – от «немцев-филистеров» – Коцебу, Бахмана, Круга, Менцеля и других сторонников устаревших эстетических теорий.

У Белинского сложилось в целом неблагоприятное впечатление о позитивизме О. Конта. Он не рассматривал позитивизм как последнее слово в науке. Об одном из последователей Конта – Э. Литтре – Белинский сначала отзывался положительно. Он пишет о своей работе «Важность и успехи физиологии», опубликованной в «Современнике»: «Статья о физиологии Литтре – прелесть!» «Хотя Литтре и ограничился смиренной ролью ученика Конта, но сейчас видно, что он – более богатая

натура, чем Конт». Белинский сочувствует критике некоторых сторон учения Конта со стороны Литтре. Но он далек от одобрения позитивизма в его основных принципах. Он не видит смысла в замене Контом слова «идея» словом «закон». Для Белинского термин «идея» более приемлем, так как он появился в результате закономерного исторического развития философской науки и к тому же является исходным термином для понятия «идеал», важного для Белинского. Белинский в последний период деятельности был противником любой (выдающей себя за универсальную и неизменную) философии, не принимая ни «абсолютных законов» Конта, ни «абсолютных идей» Гегеля, так как и в том и в другом случае из жизни исключалась всякая случайность.

Рассматривая литературные взгляды Белинского, следует отметить, что он высоко ценил как народное творчество, так и древнерусскую литературу. Он считал «народную поэзию таким важным предметом, о котором должно или все сказать, или ничего не говорить», и посвятил ей целый цикл статей. Критик дает положительную оценку «Русским народным сказкам» и «Сказаниям русского народа» И.П. Сахарова, изданным в 1841 г. Не считая Сахарова теоретиком, он видит пользу его трудов в собирании литературных материалов, фактов и сведений. «Давайте нам материалов, фактов, больше фактов: критика не замедлит явиться, и тогда само собою обнаружится, кто прав, кто виноват, новая ли, все критицизирующая историческая школа... или старая, готовая верить на слово и летописи...» – пишет Белинский. Он сочувственно отзывается о деятельности в этом направлении первых собирателей и издателей фольклора: М.Д. Чулкова, П.М. Строева, К.Ф. Калайдовича.

Особенно высоко оценивает критик просветительскую деятельность Н.И. Новикова. Белинский восторженно отзывается о нем в «Литературных мечтаниях», решительно опровергая мнение о том, что Новиков был только книгопродавцем, и доказывая, что он имел сильное влияние на развитие русской литературы. Не будучи художником-«архитектором», Новиков, по утверждению критика, был строителем-чернорабочим, который своей просветительской деятельностью «приготавливал только строительные материалы и строительных мастеров». Белинский относил Новикова к тому направлению в русской литературе XVIII в., из которого развилась затем натуральная школа.

Вместе с тем, по мнению Белинского, «художественная поэзия всегда выше естественной, или собственно народной. Последняя – только младенческий лепет народа, мир темных предощущений, смутных предчувствий». Даже в период, когда история для Белинского представлялась модификацией абсолютной идеи, она воспринималась им как «фактическое жизненное развитие... в форме политических обществ». А поскольку русская литература допетровской эпохи выступала в основном в безымённом виде, она тоже могла восприниматься Белинским как коллективное творчество народа. Поэтому Белинский начинает русскую литературу «Одой на взятие Хотина» М.В. Ломоносова, т. е. с 1739 г. Отсюда и более резкое, чем к народному творчеству, отношение Белинского к древней литературе. «Нужно ли доказывать, что “Слово о полку Игореве”, “Сказание о донском побоище”... и другие исторические памятники, народные песни и схоластическое духовное красноречие имеют точно такое же отношение к нашей словесности, как и памятники допотопной литературы, если бы они были открыты, к санскритской, греческой или латинской литературе».

Придавая большое значение собиранию литературных памятников, Белинский был решительным противником поклонения «факту», «опыту», подмены обобщений

мелочами. Разве имеет значение, «какого цвета были доспехи Святослава и на которой щеке была родинка у Игоря», спрашивает он. Белинский справедливо утверждает, что преклонение перед фактом ведет к эмпиризму и эклектизму в науке. «...Наши ученые сословия... за немногими исключениями, бесплодно возделывают каменную ниву опытных знаний, не оживленных никакою идеею», – говорит критик.

В противовес «фактистам», как называет он Н.И. Надеждина и С.П. Шевырева, которые любят «букву», Белинский готов был выдвинуть свой «инстинкт истины».

Белинский не отвергал культуры допетровской Руси, но и не идеализировал ее. Демократизм исторических взглядов Белинского был далек от славянофильских иллюзий.

С самого начала своей деятельности Белинский ставит вопрос о народности литературы. Он утверждает, что «поэзия народа есть зеркало» его жизни «и его сознания», что народность – «выражение субстанции народа, а не тривиальной простонародности». Критик связывает степень народности литературы с определенным художественным методом. Утвердившись на примерах творчества Гоголя и Пушкина в преимуществах «совершенной объективности изображения» в творчестве истинного художника, критик решительно заявляет, что если художественное произведение «верно», то оно и «народно».

Научные сведения об искусстве и его специфике пришли к Белинскому из немецкой идеалистической эстетики Канта, Шеллинга, Гегеля. Основные определения искусства Белинский формулирует самостоятельно уже в 1830-х годах. В этих определениях акцент приходился на духовный аспект творчества. К этому периоду восходят такие его определения: искусство – это «мышление в образах», «непосредственное созерцание истины», «бессознательное выражение творящего духа».

Нельзя сказать, что Белинский совершенно отказался от этих определений, вернее, он дополнил их, подчеркнув в 1840-х годах практическую сторону творчества: искусство есть «воспроизведение действительности, повторенный, как бы вновь созданный мир». Содержание науки и искусства, по мысли Белинского, одно и то же – действительность. Разница – в формах: ученый мыслит силлогизмами, понятиями, поэт – образами. Белинский утверждает, что образная специфика искусства не отграничивает его от других сторон духовной деятельности. Искусство нельзя считать, как он говорит, «умственным Китаем», «наш век особенно враждебен» идее «искусства для искусства, красоты для красоты». Белинский отличает такие «области литературы»: наука, искусство (поэзия), беллетристика и пресса, журналистика. Беллетристика, с его точки зрения, – «низшая поэзия», «то же золото, только низшей пробы». Беллетристику он рассматривает как главный предмет публичного чтения и жалеет, что беллетристика не получила в России должного развития. Беллетристика – результат «красноречия», низшего творческого таланта. «Красноречие» и «художественная поэзия», «поэзия формы», – это два способа выражения истины. Между ними – идея, «философский элемент», или «поэзия содержания». В борьбе «философского элемента» с художественным возможны различные их соотношения, которые и определяют степень художественности произведения. Художественность – результат общечеловеческих законов прекрасного, и поэтому, с точки зрения Белинского, сословные подходы к анализу художественных произведений, как и различие их художественности по принадлежности авторов к тому или другому полу, недопустимы. Он решительно

отклоняет выдвинутые Шевыревым в качестве критерия художественности категорию «светскости», как и понятие «дамской» литературы.

Законы искусства, развитые Белинским на основе гегельянской эстетики, вместе с тем вполне оригинальны. Основные законы искусства – «бесцельность», «бессознательность», независимость от воли человека, закон типизации и характерности. Из закона свободы творчества, пишет критик, «основанной на непреложной необходимости», выходит «закон конкретности», «слияния идеи с формой» в конкретной, целостной («тоталите») образной идее. Целостная образная идея инстинктивно ощущается во «вдохновении», которое является принадлежностью природного «творческого дара», т. е. таланта. Белинский выдвигает применительно к творчеству понятия «бессознательный разум» и «сознательное чувство», характеризующие всю тонкость подходов к творчеству, когда есть возможность определить, «почему» имеется тот или иной результат, но остается тайной «самый процесс творчества», т. е. остается неразрешимым вопрос о том, «каким образом» создано произведение. В художественном произведении, с точки зрения критика, идея «всегда истинна, если вышла из души», явилась бессознательным выражением творящего духа.

По утверждению Белинского, русской литературе пока недостает подготовленной «почвы» для формирования законов творчества. История русской литературы, по его словам, пока лишь «каталог книг». Понятия «прогресс», «истинность», «самобытность» неприменимы к русской литературе. История науки, по мнению критика, должна входить в историю литературы. Образцом искусства он считает действительность, «природу», а благороднейшим предметом ее – человека, в том числе и «мужика» – представителя низшего сословия. В поэте Белинский видит прежде всего человека, затем «гражданина своей земли, сына своего времени». Талант дается от природы, равно как и «эстетическое чувство» восприятия прекрасного. Однако «эстетическое чувство» с помощью науки может возвыситься на степень «эстетического вкуса». Время поверхностной «литературщины», по мнению Белинского, проходит, и, начиная с третьего десятилетия XIX в. (с появления произведений Грибоедова и Пушкина), в России возникла «потребность искусства». К середине 1830-х годов завершается и «переходный» период (романтизм) в литературе и критике: возникает истинно художественная литература – реализм. «Идея искусства» появляется в России, полагает Белинский, не в науке, не в философии или эстетике, а в *критике* третьего десятилетия XIX в. Речь идет о работах Н.А. Полевого, Н.И. Надеждина, А.С. Пушкина и самого Белинского. Тем не менее это не означает, что критика была свободна от проблем эстетики. Напротив. Говоря о функциях критики, Белинский прежде всего указывает на ее эстетическую функцию, называя литературную критику «движущейся эстетикой» и тем самым подчеркивая динамизм теоретического аспекта русской литературной критики, которая мужала, научно оснащалась в процессе своего становления и эволюции. Критика «собирает данные» для науки и не только вбирает в себя законы изящного, но и затрагивает проблемы смежных наук, имеющих косвенное отношение к искусству. Белинский разграничивает понятия «критика» (цель которой – «высокая проверка фактов умозрением») и «полемика» (цель которой – «низшая – защита здравого смысла»). Полемика – брань, а рецензия, мнение о деятельности и характере, например, литературного журнала или литератора. Белинский указывает на «всеобщий» характер художественной литературы в России, обозначенный позднее Чернышевским как ее

«энциклопедизм», синтетичность. Для России, утверждает Белинский, важна не только научная, но и образовательная функция критики, которая, по его словам, должна быть «гувернером общества», его воспитателем. Критика должна в популярном изложении доносить до читателя элементарные *истины* поэзии, морали, нравственности, соединяя в себе черты высшей, «трансцендентальной» немецкой критики и эмпирической («исторической») французской критики. Критика не выражение мнения частного лица, а «выражение господствующего мнения эпохи в лице ее представителей, которое есть результат прежде бывших мнений... опытов и наблюдений». Анализ «внутренних» законов «духа», характерный для немецкой философской критики, при этом дополняется приложением фактов биографии поэта, относящихся к «внешней» стороне критики. Анализ произведения состоит из двух актов: ученый сначала как бы отрывает идею от формы, проводит ее через все образы, а затем сочленяет идею и форму, убеждаясь в целостности произведения. Такой литературовед должен располагать «современными ему знаниями», «стоять наряду с веком». Как на один из аспектов критики и на ее дополнительную функцию Белинский указывает на необходимость «уяснения характеров отдельных лиц» произведения – задачу, решаемую «психологической» критикой. Белинский допускает возможность «личного вкуса» в критике, однако личный вкус не может быть «нормой для всех». Он не устает повторять мысль о необходимости нелицеприятных оценок и мнений, независимых от личных связей и симпатий; он против незаслуженного расхваливания и бездоказательных ниспровержений, «кумовства». Иначе говоря, для Белинского приемлемы только научные выводы «по убеждению», а не по какому-либо расчету. Как любая истинная наука, «критика есть сестра сомнению». Он решительно выступает против вкусовщины, бездоказательности, субъективизма в литературоведении. Поднимая литературную науку до уровня всеобъемлющего значения, Белинский называет литературную критику «интеллектуальным сознанием... общества».

**Н.Г. Чернышевский** (1828—1889). В философии Чернышевский был ранним русским материалистом, признававшим первичность материи, бытия и вторичность сознания; в общественных взглядах – социалистом-утопистом, мечтавшим о переходе к социализму через крестьянскую общину; по своим политическим убеждениям – радикальным демократом. Он был противником русского самодержавия и монархии вообще.

Взгляды Чернышевского на сущность искусства изложены им в работе «Эстетические отношения искусства к действительности».

С точки зрения материалиста Чернышевского, не «идея» прекрасного и вообще не прекрасное в искусстве, а прекрасное в природе, в жизни и сама эта жизнь являются мерилем и образцом прекрасного.

С точки зрения демократа Чернышевского, идеал искусства – в жизни народа. «Хорошая жизнь», «жизнь как она должна быть» у простого народа состоит в том, чтобы сытно есть, жить в хорошей избе, спать вдоволь; но вместе с этим у крестьянина в понятии «жизнь» всегда заключается понятие о работе: «жить без работы нельзя».

С точки зрения радикала Чернышевского, искусство должно содействовать преобразованию действительности в интересах народа.

Писателю или художнику отводилась при этом активная роль. «Существенное значение искусства» не только «воспроизведение того, чем интересуется человек в действительности», не только объяснение действительности, но и вынесение «своего

приговора» изображаемым явлениям, утверждал Чернышевский, ставя художественное творчество «в число нравственных деятельностей человека», т. е. рассматривая его как средство формирования духовного облика личности. Литературно-критические принципы Чернышевского находились в соответствии с его демократическим мировоззрением. Для него важно было не только определить место и значение литературы в целом или отдельного ее явления, но и нацелить литературу на решение коренных общественных вопросов. Чернышевский писал: «Два важные принципа особенно должны быть хранимы в нашей памяти, когда дело идет о литературных суждениях: понятие об отношениях литературы к обществу и занимающим его вопросам; понятие о современном положении нашей литературы и условиях, от которых зависит ее развитие». Раскрывая содержание первого принципа, Чернышевский утверждал, что литература должна быть «служительницей того или иного направления идей: это назначение, лежащее в ее натуре, – назначение, от которого она не в силах отказаться, если бы и хотела отказаться». Так Чернышевский проводит мысль о непосредственной связи литературы с жизнью общества в «Очерках гоголевского периода русской литературы».

Словом, первая задача аналитика – выяснить, в какой мере литература отвечает потребностям общества в ту или иную эпоху. При этом прежде всего следовало уяснить характер самих потребностей. Чернышевский очень четко определил главные цели «передового» общества своего времени: «У каждого века есть свое историческое дело... Жизнь и славу нашего времени составляют два стремления... гуманность и забота об улучшении человеческой жизни».

Второй принцип – «положение» и «условия» развития литературы. Чернышевский не мог прямо сказать об ограничениях и трудностях, испытываемых русской литературой, находящейся под цензурным гнетом. Но его выводы ясны были тогдашнему читателю. С этими положениями тесно связано требование историзма, соблюдения «закона исторической перспективы», по выражению Чернышевского. В соответствии с принципом историзма каждый предыдущий период развития служит подготовлением к следующему, более высокому. По «закону исторической перспективы» нельзя говорить о предмете, не имевшем исторической важности, «с такою же подробностью, как о тех... идеях, которые оказали сильное влияние на ход умственного развития». Научность литературного анализа должна заключаться, по словам критика, «в проведении... основного взгляда через все факты». Сам Чернышевский всегда настойчиво и последовательно проводил свои демократические взгляды через все анализируемые им литературные явления. Литературно-критические статьи Чернышевского имеют значение *научных работ*. Обобщение в них основывается на фактах, определявших литературные и жизненные процессы. Это придавало его работам убедительный, глубоко аргументированный характер.

Литературная и публицистическая деятельность Чернышевского, продолжавшаяся около десяти лет, в основном связана с некрасовским журналом «Современник», в котором сохранялись демократические литературные традиции, заложенные в 1840-х годах В.Г. Белинским. Именно в «Современнике» были опубликованы основные труды Чернышевского. Вся его легальная деятельность укладывается в рамках десятилетия – с 1853 по 1862 г. Чернышевский вошел в литературу человеком сформировавшимся, поэтому о развитии его взглядов и периодизации творчества можно говорить лишь условно, выделяя на первый план не столько этапы эволюции мировоззрения, сколько

преобладающую направленность творчества, его ведущий признак, характерный для того или иного периода. В основу данной систематизации положены наиболее значительные труды Чернышевского. Так, для 1955 г., судя по содержанию его крупнейшего труда этих лет – «Эстетические отношения искусства к действительности», основной тенденцией явилась разработка и защита материалистических принципов искусства. Работа направлена против теории искусства немецкого философа-идеалиста Гегеля и его последователей в России (таких, например, как критик журнала «Библиотека для чтения» А.В. Дружинин), которые в качестве критерия красоты выдвинули отвлеченную «идею» прекрасного. Чернышевский производил в этой теории коренной переворот. «Самое общее из того, что мило человеку, и самое милое ему на свете – это жизнь. Как хороша была бы гегелевская эстетика, если бы эта мысль... была поставлена основной мыслью вместо фантастического отыскивания полноты проявляемой идеи!» – писал Чернышевский в своей работе, опровергая тезис «искусство для искусства» как противоречащий самой сущности искусства, порожденного жизнью и воспроизводившего жизнь в художественных образах.

1855 – 1861-е годы можно считать периодом расцвета творческой деятельности Чернышевского. В «Современнике» появляется большое число его работ по вопросам философии, политэкономии, социологии. Крупнейшее значение в идейной борьбе этих лет имели его литературно-критические статьи.

**Д.И. Писарев** (1840—1868). Даже среди тех ярких фигур, которыми изобилует русская литература 60-х годов XIX в., Писарев выделялся радикальностью, порой парадоксальностью своих литературно-эстетических позиций и оценок, острой глубиной взгляда – свидетельстве несомненного таланта. Не всегда легко уловить логику его эволюции, может быть, потому, что он умер молодым и его творческая деятельность укладывается в рамки нескольких лет. Разделяя взгляды журнала «Современник» периода Чернышевского и Добролюбова и порой превосходя их по резкости литературно-эстетических оценок, Писарев в то же время по целому ряду принципиальных проблем расходился с ними. Думается в связи с этим, что вопрос о принадлежности его к радикально-демократической критике нельзя считать окончательно решенным.

### **Народническая школа**

Народничество как общественно-литературное направление получает развитие в России в 1870 – 1880-е годы. В этот период выходят народнические периодические издания – газета «Неделя» (с 1874 г. издаваемая П.А. Гайдебуровым); журналы «Русское богатство» (1880—1881), «Устой» (1881—1882); нелегальные газеты «Земля и воля» (1878—1879), «Народная воля» (1879—1885). В работах видных представителей народничества – Н.К. Михайловского, П.Л. Лаврова, А.М. Скабичевского – начинают преобладать социально-политические тенденции, стремление непосредственно связать литературную теорию с задачами общественной борьбы.

### **Социал-демократическая теория**

В социал-демократическом литературоведении ужесточаются социальные критерии оценки явлений искусства. Выдвигаются в качестве ведущих классово-экономические принципы анализа. Поначалу влияние на социал-демократическую теорию (Г.В.



Плеханова, А.В. Луначарского) оказывает позитивистская литературно-эстетическая система И. Тэна, выдвинутая в его работе «Философия искусства».

**Г.В. Плеханов (1859—1918).** Крупнейший теоретик искусства социал-демократического направления. Выходец из небогатой дворянской семьи, Плеханов рано вынужден был перейти на положение разночинца, зарабатывая себе на жизнь собственным трудом. Покинув юнкерское артиллерийское училище, он в течение двух лет (1874—1876) обучается в Петербургском горном институте, где овладевает рядом естественнонаучных дисциплин. С этого времени, будучи студентом, он включается в активную революционную деятельность. Стартовая гуманитарная теоретическая база у Плеханова – философско-эстетическая система революционной демократии, к тому же он находится в родственных отношениях с В.Г. Белинским по материнской линии. Своими учителями сам Плеханов считал Лаврова, Чернышевского и Маркса. Тем не менее развитие Плеханова не было последовательным. На первых порах он увлекся анархическими теориями М.А. Бакунина, от которых затем перешел к народническим идеям, вступив в подпольную организацию «Земля и воля». Он знакомится с С. Перовской, Михайловским, ведет пропагандистскую работу. Вынужденный эмигрировать в 1880 г. за границу, Плеханов живет в эмиграции почти сорок лет: лишь за год до смерти он вернулся в Россию. В Западной Европе он завершает свое образование, пишет свои основные труды и становится лидером российских марксистов, основав в 1880 г. первую в России социал-демократическую организацию, группу «Освобождение труда». Он знакомится с Энгельсом, переводит на русский язык «Капитал» Маркса.

Философско-эстетические позиции Плеханова включают в себя последовательный материализм в философии и теории искусства, признание социальной, классовой специфики искусства и отрицание теории «чистого искусства». Эти взгляды являются общими для всех критиков социологического направления. В 1880-е годы формирующиеся социал-демократические позиции Плеханова получили отражение в таких его работах, как «Социализм и политическая борьба» (1883), «Наши разногласия» (1885). К концу XIX в. эстетические взгляды Плеханова утвердились в его фундаментальном труде «Письма без адреса» (1899). В дальнейшем взгляды Плеханова на историю и специфику искусства развивались в его крупных трудах «Французская драматическая литература и живопись XVIII в. с точки зрения социологии» (1905), «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» (1895), «Пролетарское движение и буржуазное искусство» (1905), «Искусство и общественная жизнь» (1912—1913). Рассмотрев социально-эстетические концепции своих предшественников – Гегеля, Сен-Симона, О. Конта, Сент-Бёва, Плеханов отдал предпочтение работе Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности». «Новый взгляд», согласно которому «литература есть продукт общественного строя», по мнению Плеханова, стал господствующим в Европе и получил «блестящее выражение» в последних работах И. Тэна.

Ставя вопрос о происхождении искусства, Плеханов решает его на путях анализа особенностей трудовых и игровых процессов первобытного общества. Он не принимает «формулу прогресса» Михайловского, считая ее не революционной, а просветительской. В современном ему народничестве Плеханов склонен видеть черты «непоследовательного» славянофильства. Он выдвигает свою систему общественно-исторического развития, в которой отмечает пять факторов, пять степеней и вместе с

тем этапов эволюции общества – так называемую «пятичленку» Плеханова. Здесь используются учения Маркса об общественно-экономических формациях, базисе и надстройке, также концепция И. Тэна из его «Философии искусства». Первый фактор – производительные силы и степень их развития; второй фактор – производственные отношения, определяемые данной степенью развития производительных сил; третий фактор – строй общества, выражающий данные отношения; четвертый фактор – мораль, нравы, «дух», соответствующие этому обществу; пятый фактор – философия, религия, искусство, соответствующие духовному состоянию общества.

Важно отметить, что в плехановской «пятичленке» нет вульгарного соотнесения духовности общества с его экономикой, как это получилось позднее у вульгарных социологов – В.М. Фриче и В.М. Шулятикова. Эта зависимость духа общества от его экономики у Плеханова – результат тонкого и сложного перехода на уровне целого ряда ступеней. Поэтому несостоятельны попытки возвести к Плеханову позднейшие стремления обозначить формы искусства как классово-экономический эквивалент данного уровня развития общества. Однако при этом Плеханов не отказывался от характеристики искусства как вида идеологии. Общая задача литературного анализа («первая задача») для Плеханова та же, что для Белинского и Чернышевского, – «разъяснение людям того, что было ненормального в их взаимных отношениях, изображаемых художественной литературой». В статье «А.Л. Волынский. Русские критики, литературные очерки» (1897) Плеханов в острой полемической форме защищает революционно-демократическую теорию от «философского трибунала» Волынского, объявившего эту теорию некомпетентной ввиду ее несоответствия «известному идеалистическому типу» философии. В противовес Волынскому, отвергавшему публицистический элемент в анализе во имя философского, Плеханов выдвигает идею единства философского и публицистического элементов в подлинно научной литературной теории. «Именно философская критика является в то же время критикой истинно публицистической», – утверждает он. Возможность подлинно научной теории Плеханов связывает также с необходимостью ее конкретного историзма. Теория должна опираться «прежде всего на историю», пишет он, так как «искусство, свойственное каждой из эпох, всегда имеет свой особый характер». В предисловии к третьему изданию сборника «За двадцать лет» (1908) Плеханов предлагает не только принципы (методологию), но и методику (приемы анализа произведений) литературной теории. Аналитики идеалистической философской школы, говорит Плеханов, прежде всего ставили задачей идею произведения «перевести с языка искусства на язык философии, с языка образов на язык логики». Вторая задача идеалистической школы, в том числе и Белинского, – дать оценку «художественных достоинств» произведения. Плеханов, как выразитель материалистического мировоззрения, видел первую задачу анализа в том, чтобы «перевести идею данного художественного произведения с языка искусства на язык социологии, чтобы найти то, что может быть названо *социологическим эквивалентом данного литературного явления*. Второй акт материалистической теории аналогичен второму акту философии идеалистической: оценка эстетических достоинств произведения.

Особенности художественного творчества эпохи связаны с «общественным направлением», которое, в свою очередь, определяется «общественными отношениями». Плеханов утверждал, что искусство, отражая жизнь, отражает и борьбу

классов. Но все-таки основа эстетического наслаждения для него – «непосредственность». А поэтому польза хотя и обнаруживается в основе эстетического наслаждения «общественного человека», тем не менее «утилитарная» точка зрения не совпадает с «эстетической», так как польза познается «рассудком», а красота – «созерцательной способностью».

Разъясняя смысл своей эстетической системы, Плеханов указывает на ошибки своих предшественников – Белинского, Чернышевского, Писарева. Это особенно относилось к теории «чистого искусства». Дело в том, утверждает он, никакой особой области искусства не существует. Содержание его то же, что и содержание философии, – жизнь общества. Различие в том, что художник мыслит образами, а философ – силлогизмами. «Чистое» же искусство есть декларация своего индифферентизма определенными слоями общества, их разлада с общественной средой. Говоря о социальных функциях искусства, Плеханов в то же время дифференцирует идеи по их содержанию. «Идейность в искусстве хороша... только тогда, когда изображаемые им идеи не носят на себе печати пошлости», – пишет он, отмечая факты идеализации в литературе «больших денежных мешков».

Как теоретика и историка литературы Плеханова интересует большой круг вопросов, начиная с русской литературы XVIII в. и кончая литературой модернизма. По теме русской литературы XVIII в. были опубликованы подготовленные им работы «М.В. Ломоносов», «Общественная мысль в изящной литературе», «Д.И. Фонвизин», «Деятельность Н.И. Новикова», «А.Н. Радищев». Их публикация была осуществлена в первые десятилетия XX в. Литературные явления XVIII в. рассматривались Плехановым в основном в социальных взаимоотношениях. Он отмечает преимущественное влияние Новикова на формирование в России «среднего класса» (из которого затем вышли разночинцы), Фонвизина рассматривает как социального сатирика, Радищева называет «первым в ряду тех передовых учителей жизни, между которыми такое видное место заняли потом Чернышевский и Добролюбов».

рассматривает с социологических позиций.

### **Марксистская литературоведческая школа**

К. Маркс и Ф. Энгельс рассматривали литературу и искусство как выражение общественной жизни, форму идеологии. Они полагали, что все духовные сферы человеческой жизни определяются в конечном счете способом производства материальных благ (работа «Немецкая идеология»).

Однако художественная литература в марксизме не только форма выражения действительности, но и особое средство ее познания. Марксистская литературоведческая наука предложила классово-социологический метод анализа литературных явлений. Помимо эстетического, искусство, по Марксу, выполняет познавательную и воздействующую (воспитательную) функции. Искусство не может быть автономным («чистым»), независимым от общества: оно является образным эквивалентом социально-психологической истории человеческого общества.

В недрах марксизма возникло учение о принципах изображения действительности в художественном творчестве, в реализме.

**В.И. Ленин** (1870—1924). Дополнил марксистское литературоведение целым рядом новых моментов. Прежде всего это ленинская теория отражения, согласно которой процесс познания развивается «от живого созерцания к абстрактному мышлению, а от него к практике» В ряде статей – статьи о Л. Толстом (1908—1911), «Памяти Герцена»

(1912), «Партийная организация и партийная литература» (1905) – Ленин остро ставит вопрос о специфике художественной литературы и ее функциях в условиях классового общества. На первый план выдвигаются категории содержания художественного произведения – тематика, проблематика, принципы идейности, партийности, народности искусства. Ленин выдвигает концепцию «двух культур» в истории развития русской культуры: речь идет о культуре эксплуататорских классов – дворянства, буржуазии, – и о культуре русского народа, демократической культуре.

В строгом соответствии с классовым принципом Ленин строит периодизацию русской литературы: она соответствует трем этапам «освободительного движения» в России – дворянскому (до 1861 г.), разночинному (1861—1905), пролетарскому (после 1905 г.). Соответственно и литература развивалась в рамках дворянского, разночинного и пролетарского этапов освободительного движения.

В дореволюционный период развития марксистского литературоведения Ленин и другие марксистские литературоведы и критики – А.В. Луначарский, В.В. Воровский, М.С. Ольминский – развивали и пропагандировали метод критического реализма в художественной литературе, который отвечал их социальным требованиям. В послереволюционный период М. Горький, А.А. Фадеев и другие критики и литературоведы, утверждая новую, социалистическую литературу, выдвинули и принципы нового художественного метода – социалистического реализма.

В Советском Союзе метод марксистской социологии стал активно внедряться в литературоведении с различной степенью подлинной научности. При этом, конечно, полностью отвергались все предшествовавшие литературоведческие системы.

#### **Объективно-социологический метод**

**В.Ф. Переверзев** (1882—1968). Марксистский социалистический метод как альтернатива академической и «формальной» школам отчетливо обозначился еще в начале XX в. в работах Н.И. Коробки, В.А. Келтуялы, П.С. Когана. В 1914 г. вышла в свет работа Переверзева «Творчество Гоголя». При этом Переверзева (в его методике и методологии) менее всего можно обвинить в прямолинейности анализа, хотя приоритет социологического подхода у него несомненен. Он как бы демонстрирует свой философский материализм, выдвигая на первый план бытие как единство объекта и субъекта анализа, словно опасаясь упрека в дуализме. В противовес «плюрализму факторов» предшествовавших методов (факторов окружающей среды, эпохи и т. д.) Переверзев выдвинул концепцию «монизма», единства социальных факторов в системе анализа. Сущность искусства Переверзев видел в его социальной, где лежат его истоки, причины и следствия. Вместе с тем задача аналитика у него не сводится к рассмотрению внетекстовых факторов: важная цель литературоведа – социальная «упорядоченность» текста. На первом плане при этом классовый фактор. Стиль писателя он определяет как «эквивалент классового бытия».

Однако при всей непререкаемости социологического «монизма» Переверзева он характеризует художественное произведение как «организм», и литературоведу необходимо выявить «антологию организма». Единицей же целостности этого организма он считает образ, с помощью которого достигается каузально-генетическое понимание искусства. Видимо, под влиянием работ Плеханова возникновение искусства он связывает с игрой.

Отстаивая свои концепции, Переверзев выступает в 1923 г. с работой «На фронтах текущей беллетристики». В 1925 г. в своем выступлении «Фрейдизм и искусство»

(«Вестник комакадемии») он резко критикует фрейдизм как «сексуально-мистическую концепцию». Найти, обозначить центр единения субъекта и объекта – задача литературоведа, по Переверзеву. Будучи профессором МГУ, он приобрел большое влияние в тогдашней филологической науке. К «школе» Переверзева принадлежали впоследствии крупные теоретики литературы – Г.Н. Пospelов, У.Р. Фохт и др. Своих «открытий» Переверзев достигал через глубочайший и тончайший текстологический анализ. Однако вышедший под редакцией Переверзева сборник «Литературоведение» (1928), где помещена его статья «Необходимые предпосылки марксистского литературоведения», был охарактеризован в печати как средоточие вульгарного социологизма и подвергнут уничтожающей критике.

Не исключено, что Переверзева просто «подверстали» под участников тогдашних «пролеткультовских» и «рапповских» боев и репрессировали в 1938 г.

### **Вульгарный социологизм**

Вульгаризация в подходах к анализу может иметь частный характер, когда кто-либо из литературоведов напрямую соединял явления искусства с экономикой и социологией, не учитывая всей сложности эволюции и специфичности произведения искусства. В этом случае возможны элементарные просчеты в анализе. Вульгарный социологизм может, однако, выступать как явление системное.

Организации Пролеткульт (1917—1932) и РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей, 1925—1932) ставили своей задачей создание чисто пролетарского искусства. Классическое наследие при этом отвергалось: Пушкин, Л. Толстой и другие писатели характеризовались как представители дворянско-буржуазной литературы. Ведущая формула: писатель пишет по заказу своего класса и не способен подняться выше уровня сознания этого класса. Искусство выступает иллюстрацией к классовой идеологии. Эти литературоведы выступали в журнале «Печать и революция», в газете «Искусство коммуны» (1918—1919), сборнике «Литературоведение» (1928). Выступая под флагом марксистского литературоведения, литературоведы и критики предлагали различные формы пролетарского искусства. Так, Б.И. Арватов предложил концепцию так называемого «производственного искусства», при котором произведения скульптуры и архитектуры создавались непосредственно у рабочего станка, с помощью металлической стружки, осколков стекла и жести (вспомним Маяковского: «Землю попашет, попишет стихи»).

Предлагались и теории с философскими «новациями». Одним из выразителей крайне «левых» взглядов на искусство еще в дореволюционный период был В.М. Шулятиков.

**В.М. Шулятиков** (1872—1912). Литературный критик. Большевик. Его работы: «Из теории и практики классовой борьбы» (1907), «Профессиональное движение и капиталистическая буржуазия» (1907), «Оправдание капитализма в западноевропейской философии» и др. Шулятиков ставил литературу в непосредственную зависимость от социологии и экономики. Вся предшествовавшая философия, с его точки зрения, служила интересам буржуазии и потому должна быть отвергнута, как, впрочем, и все другие науки. Марксизм должен развенчать и разгромить все предшествовавшие теории – от Декарта до немецких идеалистов. Единственный реальный аспект всякой философии – экономика, производство. И потому марксизм не может быть нейтральным по отношению к своим философским предшественникам. Ленин полемизировал с Шулятиковым, не признавая его резких, односторонних философских концепций.

**В.М. Фриче** (1870—1929). Известный философ, литературовед. Закончил филологический факультет МГУ, позднее стал профессором МГУ. Редактировал газету «Пролетарий», журналы «Литература и марксизм», «Печать и революция», «Литературную энциклопедию». Член соцакадемии, директор Института литературы и языка, заведующий литературным отделом Института красной профессуры. Автор ряда работ: «Художественная литература и капитализм» (1906), «Очерки по истории западноевропейской литературы» (1908), «Плеханов и научная эстетика» (1922), «Очерки социальной истории искусств» (1923), «К постановке проблемы стилей» (1923), «Трансформация литературных жанров» (1924), «Фрейдизм и искусство» (1925), «Социология искусства» (1926), «Проблема диалектического развития искусства» (1927), «Проблемы искусствоведения» (1930) и др. Для перспектив развития пролетарского искусства у Фриче не остается и намек на образное отражение действительности: пролетарский писатель должен мыслить строго логически, на уровне его классовой психологии («психоидеологии»). Произведения классиков русской и мировой литературы в этом случае выглядели иллюстрацией к их классовому происхождению.

Приоритет страны в экономике обеспечивал, по мнению Фриче, этой стране приоритет и в области искусства. Как видно, в отличие от переверзевской концепции искусства, социология и искусство у Фриче, по существу, однотипны: именно Фриче ввел в обиход понятие «экономический стиль», который, с его точки зрения, и определяет художественный стиль.

Как системное явление вульгарный социологизм прекратил свое существование (наряду с Пролеткультом и РАППом) с созданием в 1934 г Союза советских писателей, хотя рецидивы нетворческого подхода к специфике искусства отмечались и позднее. Просчеты гносеологического характера в искусствознании, с уклоном в социологию, не исключены и в дальнейшем.