



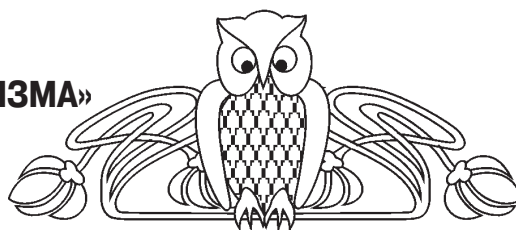
- ³⁰ См.: Манн Ю. Диалектика художественного образа. С. 144–145.
- ³¹ См.: Тургенев И. Полн. собр. соч. и писем : в 28 т. Соч. : в 15 т. М. ; Л., 1960–1968. Т. IX. С. 156. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием страницы в скобках.
- ³² Мелетинский Е. Литературных архетипах. М., 1994. С. 21.
- ³³ См.: Габдуллина В. Мотив блудного сына в произведениях Ф. М. Достоевского и И. С. Тургенева : учеб. пособие. Барнаул, 2006. С. 102–108.
- ³⁴ Там же. С. 107.
- ³⁵ Тамарченко Н. Типология реалистического романа. На материале классических образцов жанра в русской литературе XIX века. Красноярск, 88. С. 149–150.
- ³⁶ См.: Козубовская Г. Костюм в прозе И. С. Тургенева : роман «Дым». С. 282.
- ³⁷ Лотман Ю. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия. С. 716.
- ³⁸ Там же. С. 723.

Образец для цитирования:

Мокина Н. В. Тургенев и символисты : к проблеме влияния художественного опыта Тургенева-романиста. Статья 1 : Сюжет и сверхсюжет в романе Тургенева «Дым» // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2016. Т. 16, вып. 4. С. 407–413. DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-4-407-413.

УДК 82.09+929[Плеханов+Луначаский+Гоффеншефер]

О ПРОТИВОРЕЧИЯХ ТЕРМИНА «МЕТОД ДИАЛЕКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛИЗМА» В ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ



А. В. Хрусталева

Саратовский государственный технический университет
имени Гагарина Ю. А.
E-mail: tevl1982@mail.ru

Показаны противоречия термина «метод диалектического материализма». Приведены сведения о наиболее важных дискуссиях в области метода литературной критики.

Ключевые слова: метод, диалектический материализм, литературная критика, Г. В. Плеханов, А. В. Луначарский, В. Ц. Гоффеншефер.

On the Contradictions of the Term 'Method of Dialectic Materialism' in the History of Literary Criticism

A. V. Khrustaleva

The contradictions of the term 'method of dialectic materialism' are shown. The information about the most important discussions in the sphere of the method of literary criticism is provided.

Key words: method, dialectic materialism, literary criticism, G. V. Plekhanov, A. V. Lunacharsky, V. Ts. Goffenshefer.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-4-413-416

Термин «диалектико-материалистический метод» рожден в борьбе. Возникнув как терминологическая единица, противопоставленная теоретико-понятийным построениям уже сложившихся и активно развивающихся гуманитарных школ, в том числе формалистской, он был «неладно скроен», да и «некрепко шит». Фактически теория его есть своеобразный ответ «мейнстрима» советского литературоведения идеологическим оппонентам. Но интересно, что сами отцы-основатели метода не достигли согласия между собой даже в элементарных вопросах.

Решения XIII съезда РКП(б) послужили основой для резолюции ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» от 18 июня 1925 г., в которой отмечался рост новой литературы – пролетарской и крестьянской¹. Между тем для новой литературы не было создано удовлетворительных «лекал» критической оценки. Марксистская критика шла к созданию методологии через преодоление огромного количества эклектических положений и разногласий. Отчетливо это видно на примере полемики по поводу критических работ Г. В. Плеханова.

Вопросы происхождения искусства полно и многоаспектно рассмотрены Г. В. Плехановым в многочисленных работах, в том числе в «Письмах без адреса»² и «Французской драматической литературе и французской живописи XVIII столетия с точки зрения социологии»³. Источником искусства Г. В. Плеханов считал труд. Полемизируя с Г. Спенсером и К. Бюхером, он доказывает, что труд, а не игра предшествует искусству на всех стадиях развития общества. Плехановские принципы исторического детерминизма отчетливо противостоят, таким образом, субъективно-идеалистическим теориям.

Широко известно учение Г. В. Плеханова о двух актах критики, посредством которых осуществляется объяснение художественных произведений: первый акт состоит в том, чтобы перевести идею художественного произведения с языка искусства на язык социологии; вторым актом мыслитель считал рассмотрение эстетических достоинств разбираемого произведения. Применение марксистского метода к литературной критике, по Плеханову, состоит конкретно



в том, чтобы, во-первых, определить психику классов или слоев, которую выражают герои и сам автор, каков социально-политический строй, экономические отношения и характер классовой борьбы, породившие эту психику. Во-вторых, в рамках указанного метода необходимо дать эстетическую оценку достоинствам произведения. Принципиальное значение имеет закон подражания Плеханова, согласно которому искусство, возникшее в какой-либо стране у какого-либо нового социального класса, всегда носит подражательный характер по отношению к искусству того же социального класса, но уже оформившегося в другой стране.

Теоретики Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП) предложили сформулировать внутреннюю структуру нового метода художественности деятельности пролетариата, выходя напрямую к философско-общественному содержанию понятия «диалектический материализм». Однако их попытка оказалась неудачной. В Европе в результате событий 1789 г. и далее уже был накоплен значительный опыт «пролетарской» литературы. В России для разворачивания метода диалектического материализма не было собственно достаточного количества литературного материала, не прошло еще необходимого времени для того, чтобы авторы, пришедшие в литературу и критику «от сохи и станка», стали в полной мере сознательными выразителями своего класса. Прямое несоответствие предложенной Г. В. Плехановым схемы реальной действительности состоит в том, что классовая психоидеология даже наиболее идеологически подкованных представителей рабочих и крестьян не только в начале 1920-х г., но и в 1930-е гг. не была сформирована в той степени, какая могла бы обусловить необходимость особого метода литературной критики. Профессиональная литературная критика, несмотря на все процессы демократизации, которые она претерпела и на заре века, и в СССР, была особым маркированным явлением, генерировавшимся городским населением с уровнем образования значительно выше среднего. И если певцом рабочего класса в 1920-е и 1930-е гг. мог оказаться рабочий по происхождению, то серьезным литературным критиком он стать не мог, поскольку для этого требуется огромный наработанный литературный опыт. Таким образом, на деле методом диалектического материализма пользовались лица, получившие серьезную литературную подготовку «буржуазной» школы.

В работах марксистских критиков В. В. Воровского, А. В. Луначарского, М. Горького делается акцент на истолкование литературного произведения с точки зрения исторического материализма, но вопросы метода как совокупности приемов анализа не имеют в них первостепенного значения. Г. Лелевич, широко пропагандировавший свою приверженность взглядам Г. В. Плеханова, делает громкое заявление:

«Литературные влияния, как и весь литературный процесс, могут быть объяснены только при помощи марксистского метода»⁴. Однако полного и тщательного применения плехановской схемы в трудах самого Лелевича не наблюдается. Так, проанализировав поэтическое творчество Н. А. Некрасова в качестве представителя «революционно-разночинского стиля», показав функции пародии в его произведениях, Г. Лелевич, при всех достоинствах проведенной им работы, не достигает цели – он не объясняет, какое место имеет феномен некрасовского поэтического творчества с точки зрения мировой литературы. О зарубежном литературном влиянии, оказанном на Н. А. Некрасова, Г. Лелевич лишь упоминает, что ставит под сомнение применимость метода диалектического материализма в данном конкретном случае. Говоря о социальном статусе поэта, владевшего крепостными, Г. Лелевич определяет его как разночинца. Нетрудно догадаться, что приписывание человеку, владевшему крепостными, психологии разночинца, может быть продуктивно на уровне индивидуальных литературных построений, но не дает никаких серьезных оснований для создания новой методологической теории.

К 1930-м гг. утверждается тезис об ошибочности основных взглядов Г. В. Плеханова в связи с его меньшевизмом. К этому времени уже возобладали ленинская методология. Ее основой в вопросах литературы и искусства, как это единогласно утверждалось, стала созданная В. И. Лениным теория отражения, на которой базируются разработанные им принципы партийности, классовости, народности искусства, положение об активной, действенной роли искусства в общественной жизни. Но здесь наблюдается глубочайший парадокс: поскольку Г. В. Плеханов не смог применить марксистские принципы должным образом (как утверждала критика того времени), то кто же воплотил ленинские принципы на практике (кроме, разумеется, самого Ленина)? Как можно говорить о наличии метода, если он использовался «правильно» фактически только Лениным? Еще один из «отцов» новой теории метода, Л. Авербах, утверждал, что у современной ему критики отсутствует опыт для решения стоящих перед нею проблем.

Развернутая дискуссия о литературоведческой концепции Г. В. Плеханова открылась 8 мая 1931 г. в Институте комакадемии. Наряду с ее сотрудниками в дискуссии приняли участие рапповцы. Со вступительным словом выступил Л. Авербах. Его оценка плехановской концепции была чрезмерно категоричной. Он осудил действовавший лозунг «За плехановскую ортодоксию» и выдвинул в качестве девиза иное – «За ленинское наследство».

В ноябре 1934 г. в Институте философии Коммунистической академии состоялась дискуссия, посвященная пониманию классовости



художественных произведений. Многие докладчики пафосно призывали теоретиков искусства и критиков обратиться к ленинской теории отражения и материалистической диалектике. Е. Усиевич в своем докладе обратила внимание на то, что вульгарная социология, утверждающая классовую ограниченность писателя, игнорирует объективное содержание произведения, в силу этого делает неправильные выводы о его подлинном идеологическом значении. Докладчик утверждала также ошибочность разделения критики на два акта – социологический и формально-эстетический. Это положение было поддержано в выступлениях Ф. Шиллера и В. Гоффеншефера. Ф. Шиллер показал, что корни этого разделения восходят к теоретическим высказываниям лидеров II Интернационала, в частности К. Каутского, следовавшего в анализе формы кантианской эстетики. В. Гоффеншефер высказал предположение, что два акта критики у Плеханова – полемический прием, которого сам Г. В. Плеханов якобы далеко не всегда придерживался в своих критических работах. Характерен в этом отношении труд М. Розенталя «Мировоззрение и метод в художественном творчестве», где атакуется рапповская теория диалектико-материалистического метода. По мнению автора, рапповцы воспринимали творчество как отражение идей и понятий, имеющих чисто умозрительное существование.

В феврале–марте 1934 г. Институт литературы и искусства Ленинградского отделения Коммунистической академии провел сессию, посвященную проблемам социалистического реализма, где вопрос о соотношении метода и мировоззрения занимал центральное место. На сессии отмечалось, что статья М. Розенталя, по сути, и положила начало спорам о методе и мировоззрении.

Критике концепции М. Розенталя посвящено обширное выступление Д. Е. Тамарченко. Привлекая примеры из произведений Бальзака, Стендаля, Гоголя, он высказал мнение, что совпадение мировоззрения и метода писателя существенно повышает художественную значимость его творчества, но при этом в мировоззрении художника главенствующее место принадлежит политической позиции: если у Бальзака и Гоголя они «...реакционны, а их художественные методы исторически прогрессивны, то в творчестве советских писателей, даже не перешедших еще окончательно на позиции пролетарской литературы, мы имеем, как правило, другое положение, когда их политическая позиция оказывается исторически и познавательно прогрессивнее других сторон их мировоззрения. Их художественный метод складывается уже под влиянием их политической позиции. Так формируется у нас стиль социалистического реализма»⁵. Обратим внимание, что термины

«художественный метод» и «стиль» здесь используются фактически как синонимы.

Выступление Л. Ф. Спокойного отличалось полемичностью по отношению к позиции как М. Розенталя, так и Д. Е. Тамарченко. Совершенно справедливо, на наш взгляд, он подчеркнул, что оба автора (да и многие другие. – А. Х.) едины в своем полном игнорировании противоречий между методом и мировоззрением. Там, где ставится знак равенства между идеологическими убеждениями и методом как инструментом познания мира, нет убедительной теории метода.

Понятия метода и стиля достаточно часто смешивались. Так, В. Ермилов теоретически обосновал понятие социалистического стиля в искусстве, считая, что он вытекает из образа жизни советских людей. О методе как о «стиле» говорили участники ленинградской сессии З. Лозинский, Л. Цырлин, Н. Коварский и др.

Проблема соотношения метода и мировоззрения, вызвавшая так много споров в предсъездовской дискуссии, окончательно на съезде писателей не была решена, в последующие годы спор разгорелся с новой силой. Утверждалось, что мировоззрение писателя определяет и творческий метод, представляющий собой совокупность принципов отбора, осмысления и художественного воплощения явлений действительности. Таким образом, четкого и убедительного определения термина «метод диалектического материализма» в советском литературоведении рассматриваемого периода не было.

А. В. Луначарский определял марксистский метод как научный по своей сути: «Иногда принято делать различие между задачами критика и историка литературы, причем различие проводится не столько по линии исследования прошлого и настоящего, сколько по линии – для историка литературы – объективного исследования корневой данного произведения, его места в общественной ткани, его влияния на общественную жизнь, а для критика – оценки данного произведения с точки зрения его формальных или общественных достоинств и недостатков.

Такое деление теряет почти всю свою силу для критика-марксиста. Хотя критика в собственном смысле слова входит непременно элементом в законченное критическое произведение марксиста, тем не менее еще более необходимым основным элементом является социологический анализ»⁶.

Таким образом, содержание термина «метод диалектического материализма» в истории литературной критики изучено недостаточно. Наиболее непроработанным вопросом, связанным с данным термином, представляется конкретный алгоритм исследовательских действий по отношению к определенному тексту. Подмена марксистского метода в литературной критике марксистским мировоззрением ненаучна и возвращает литера-



туроведение к стилю дискуссий 1930-х гг., когда метод и мировоззрение критика рассматривались как синонимичные понятия.

Примечания

- ¹ См.: О политике партии в области художественной литературы : постановление Политбюро ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. // Правда. 1925. 1 июля.
- ² См.: Плеханов Г. Письма без адреса. М., 1956.

- ³ См.: Плеханов Г. Французская драматическая литература и французская живопись XVIII в. с точки зрения социологии // Плеханов Г. Избранные произведения и извлечения из трудов. М., 1977. С. 283–356.
- ⁴ Лелевич Г. Поэзия революционных разночинцев 60–80-х годов XIX века. М.; Л., 1931. С. 45.
- ⁵ В спорах о методе : сборник статей о социалистическом реализме / отв. ред. Н. Жданов. Л., 1934. С. 113.
- ⁶ Луначарский А. Тезисы о задачах марксистской критики // Новый мир. 1928. № 6. С. 56.

Образец для цитирования:

Хрусталева А. В. О противоречиях термина «метод диалектического материализма» в истории литературной критики // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2016. Т. 16, вып. 4. С. 413–416. DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-4-413-416.

УДК 821.161.1.09 – 32+929Эренбург

ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЦИКЛА И. Г. ЭРЕНБУРГА «ШЕСТЬ ПОВЕСТЕЙ О ЛЕГКИХ КОНЦАХ»

А. Ю. Федерякин

Южно-Уральский государственный университет, Челябинск
E-mail: dalef_alexfed@mail.ru

В статье приводится характеристика одного из наименее изученных произведений, входящих в корпус прозаических текстов И. Г. Эренбурга, «Шести повестей о легких концах», анализируются особенности произведения в связи с контекстом литературной полемики 1920-х гг., обусловившей творческие поиски автора.

Ключевые слова: Эренбург, циклизация, телеграфный стиль, конструктивизм, малая проза, монтаж.

Genre and Style Peculiarities of I. G. Ehrenburg's Cycle *Six Novels with Easy Endings*

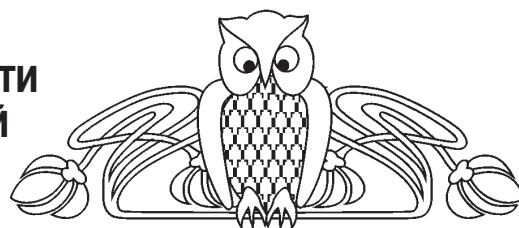
A. Yu. Federyakin

The article presents the characterization of one of the least researched texts from the body of I. G. Ehrenburg's prose texts – *Six novels with Easy Endings*. The features of this work are analyzed in connection with the context of the literary controversy of the 1920s, which predetermined the author's creative endeavors.

Key words: Ehrenburg, cycle formation, telegraphic style, constructivism, small prose, montage.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-4-416-421

Изучение художественных особенностей отечественной прозы 1920-х гг. представляется интересным, в первую очередь, в плане выявления и постижения эстетических и стилистических особенностей одного из самых насыщенных временных периодов в истории российской литературы. Кардинальные изменения, вызванные сменой общественно-социальных формаций, и последовавший за ними локальный кризис



мировоззрения вызвали к жизни естественное стремление к рефлексии текущего момента с последующим ее отображением во всех видах искусства. Перейдя от литературы «рубежей и канунов» с ее наследующим эсхатологическую логику мировоззрением (мир на пороге изменений, возможно, решительных и конечных) к гуманистическим задачам строительства нового мира и человека, действующие авторы оказались вписаны в логику эпохи, подразумевающую несколько сценариев отношения к ней: прямая поддержка, усиленное оппонирование (литература эмиграции) либо так называемое *путничество* (состояние идеологической неопределенности, связанное со взвешиванием pro et contra перед окончательным принятием позиции)¹.

Отказ от использования классических нарративных форм в литературе может быть интерпретирован (в том числе специалистами, изучающими этот аспект, такими как О. Егорова, Е. Ляпина, Е. Пономарева, А. Долгополов, М. Дарвин, В. Сапогов, Л. Яницкий, Е. Афонина и др.) как необходимость поиска нового синтетического способа выражения в условиях относительной открытости и взаимосвязи отдельных движений и направлений в русскоязычном искусстве. Одной из таких жанровых находок становится обращение значительного числа писателей к феномену прозаической циклизации, в отличие от циклизации в поэзии недостаточно изученной и неявно осознаваемой в качестве таковой. Отчасти это могло быть связано с утвердившейся в начале 1920-х гг. с подачи теоретиков ЛЕФа концепцией, согласно которой возможность осуществления последова-