

О СОЦИОЛОГИЧЕСКОМ АНАЛИЗЕ В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ

Э. САФРОНОВА

В марксистской литературной критике широко употребляются термины «социологический» и «эстетический» анализ. Казалось бы, эта терминология закономерна: литература, являясь формой общественного сознания, в то же время обладает своей спецификой, выражающейся в ее эстетическом характере.

Социологический анализ позволяет вскрыть общественные моменты литературы, ее связь с общен историческими закономерностями, с классово й борьбой, роль литературы в общественной жизни, в воспитании общественного человека.

Эстетический аспект изучения направлен на анализ литературы в ее специфике и внутренних закономерностях.

Тем не менее, общепринятое употребление данных терминов вызывает серьезные возражения, особенно в связи с достижениями современной марксистской эстетики. Если проследить, какой смысл вкладывается зачастую в эти понятия, то можно выявить следующее:

социологический — это анализ так называемого «идейного содержания» произведения; он связан с вопросами идейности, актуальности, жизненного правдоподобия, мировоззрением писателя;

эстетический — анализ художественной формы; он связан с вопросами образности, композиции, стиля и т. п.

Получается, что общественный характер литературы проявляется только в ее содержании, а эстетический — только в ее образной форме. Содержание — социально, форма — эстетична. Пренебрежение к анализу художественной формы — недостаток эстетического анализа, пренебрежение к идейному содержанию — злоупотребление социологическим анализом.

Не говоря уже о том, что в многочисленных литературно-критических статьях и особенно в рецензиях на современные произведения социологический анализ нередко сводится к весьма бедному комментарию или пересказу так называемого идейного содержания, а эстетический к более или менее квалифицированному разговору о степени технического мастерства, противопоставление социологического анализа эстетическому нам представляется совершенно ошибочным. Оно основано на лож-

ном убеждении, будто эстетический характер литературы, ее специфика проявляются только в форме, а общественный — только в содержании. Тем самым содержание лишается права на эстетическую специфику, становится внеэстетическим, а эстетическое превращается в чисто формальное качество литературы.

Правда, иногда признается наличие эстетического характера и в содержании. В таком случае возникает термин «идейно-эстетический» анализ содержания. Из этого термина следует, что социологическое и эстетическое, идейное и художественное присутствуют в содержании как два параллельных ряда, зависящих друг от друга, но все же автономных. Следовательно, возможно их расчленение путем анализа.

И первое, и второе представление о соотношении социологического и эстетического не соответствует их действительному соотношению.

Из всего вышеизложенного вытекает, что *социологический анализ не вскрывает эстетической специфики литературы.*

Откуда возникает подобное употребление этих терминов?

Вопрос о принципах анализа — вопрос *методологический*. Его решение зависит от понимания сущности литературы, от того, какие эстетические взгляды положены в основу методологии.

В учебниках по теории литературы, в БСЭ, в словарях литературоведческих терминов встретимся примерно с одним и тем же объяснением сущности литературы: литература — форма общественного сознания, специфика которой заключена в *образности*.

В БСЭ читаем: «Л[итература], так же как и наука познает действительность, отражает закономерности жизни. Но, являясь специфич[еской] формой общественного сознания, она познает действительность не в логич[еских] абстракциях, а в художественных *образах* (выделено нами — Э. С.), отражающих как сущность так и внешнюю чувственную сторону предметов и явлений действительности»¹.

Таким образом, эстетический характер литературы, сила ее эмоционального воздействия заключена якобы только в ее образной форме.

Подобный взгляд на литературу отстаивался во многих работах революционно-демократической эстетики. На новой марксистской основе его доказывал Г. В. Плеханов, первый крупный марксистский критик в России. Вплоть до недавнего времени убеждение, что специфика литературы заключена в ее образной форме, было незыблемым, лежало в основе методологии литературной науки.

На основе подобного понимания сущности литературы возникли термины «социологический» и «эстетический» анализ в том смысле, о котором говорилось выше.

И во всесоюзной и, особенно, в литовской литературной критике до сих пор содержание нередко рассматривается в так называемом «идейно-политическом» аспекте, а форма — в ее «эстетической специфике». Это — неизбежное следствие представления о том, что общест-

¹ «Большая советская энциклопедия», т. 25, 1954, стр. 228.

венное и эстетическое в литературе существуют параллельно и связаны друг с другом отношениями содержания и формы.

Чтобы убедиться в ошибочности противопоставления социологического анализа эстетическому, достаточно доказать, что эстетическое и социологическое в литературе существуют не параллельно и, тем более, не могут быть ограничены рамками содержания или формы.

За последние годы в области марксистской эстетики наблюдаются интересные поиски эстетической мысли советских ученых, направленные на более глубокое познание сущности искусства, в том числе и литературы. Появилось немало интересных работ, как книги А. И. Бурова «Эстетическая сущность искусства», В. Ванслова «Проблема прекрасного», статьи Л. И. Столовича «Об эстетических свойствах действительности», Э. Бартке «О познавательном характере эстетического восприятия», работы Г. Недошивина, статьи в философских и литературно-критических журналах, сборник статей «Вопросы эстетики» и др.

Мы не ставим своей задачей всесторонне проанализировать высказанные точки зрения и концепции, зачастую весьма полемичные. Обратим лишь внимание на те существенные моменты, которые, на наш взгляд, могут помочь решить вопрос о соотношении социологического и эстетического в художественной литературе и, соответственно, о терминах социологический и эстетический анализ в литературной критике.

Книга А. И. Бурова «Эстетическая сущность искусства» единодушно была признана наиболее серьезной и глубокой попыткой высказать новое во взгляде на сущность искусства. В этой работе отразилось общее движение современной марксистской эстетики. Автор работы одним из первых пытается преодолеть неполноту представления о специфике искусства. Он строит свою концепцию на доказательстве того, что специфика искусства не должна быть сведена только к форме выражения, к отражению действительности в образах.

«Образная форма отражения действительности, конкретно-чувственное, индивидуализированное воспроизведение реальных явлений и процессов (несмотря на то, что она, конечно, свойственна искусству), не является тем существенным специфическим признаком искусства, по которому мы можем отличить его от других форм (разновидностей) общественного сознания. Она является формальным началом искусства»². Основную ошибку большинства определений искусства А. И. Буров усматривает в том, что игнорируется специфика содержания искусства. По мнению Бурова, специфика искусства состоит в том, что *все его стороны и закономерности эстетические, т. е. предмет искусства, содержание, форма и функция.*

Такая постановка вопроса была огромным сдвигом в нашей эстетике, она позволила решить и уяснить многие важные проблемы, долгое время обходившиеся в работах по эстетике. Невнимание к ним отрицательно сказывалось на всей художественной критике. В центре дискуссии, развернувшейся вокруг книги Бурова, встали вопросы о сущ-

² А. И. Буров. Эстетическая сущность искусства, М., 1956, стр. 54.

ности эстетического, о предмете искусства, об объекте изображения и содержании искусства, об эстетическом идеале, эстетической оценке и эстетической функции искусства.

В книге Бурова вопрос о сущности эстетического решается не только в отношении самого искусства, но в отношении эстетического освоения действительности в целом. Глубоко вскрыта зависимость эстетического в своем происхождении и в содержании от общественной практики человека. Заново были привлечены и осмыслены многие гениальные мысли Маркса о создании человеком «второй природы», об «опредмечивании человеческой сущности» в процессе общественной практики.

Существенным моментом в концепции Бурова было стремление определить эстетическую сущность искусства в связи с особым *предметом* искусства.

Из той части работы, где Буров доказывает, что эстетическое не только формальный признак искусства, но и существенный, естественно вытекал вопрос о соотношении эстетического и социологического. Если все компоненты произведения искусства эстетические, то где место общественному, социальному в искусстве?

Книга убедительно доказывает, что эти стороны искусства существуют не параллельно, а взаимно проникают друг в друга. Буров глубоко обосновывает общественную сущность эстетического. «Поскольку в эстетическом выражаются человеческие сущности, а они, как известно, исторически изменчивы, то, — пишет Буров, — подлинные критерии эстетического следует искать в области социального бытия человека, его социальной практики, для сферы эстетической — в практике борьбы за полноценного человека в конкретно-историческом понимании этой полноценности»³. «Эстетический идеал вообще есть представление о человеческой жизни как она должна быть, т. е. он является человеческим идеалом также и в смысле объекта, в силу чего он не только социально окрашен, но он *социален по существу*»⁴.

Уже из концепции А. И. Бурова можно сделать вывод, что *эстетическое в искусстве социально* и что противопоставление социологического анализа эстетическому ошибочно.

В сборнике «Вопросы эстетики» за 1958 г. помещена интересная статья В. Тасалова «Об эстетическом освоении действительности». Ее автор, развивая все то ценное, что было сделано советскими исследователями в предшествующие годы, в том числе и Буровым, и опираясь на труды Маркса по вопросам эстетики, делает, на наш взгляд, новый шаг по пути более углубленного понимания специфики искусства. Автор критикует Бурова за гносеологическое истолкование искусства, в результате чего оно рассматривается лишь как познавательный процесс, как

³ А. И. Буров: Эстетическая сущность искусства, стр. 223.

⁴ Там же, стр. 196.

отрасль гносеологии, а не как *предметное творчество* по законам красоты. В таком случае природа искусства невольно отождествляется с природой научного познания действительности.

В. Тасалов и другие авторы сборника доказывают, что жизненной основой эстетического является не логическое познание, а творческое созидание. Искусство не просто познавательный процесс, а практически — духовная деятельность, предметное творчество, которое может быть понято только в связи с общественной практикой общественного человека.

То, что современная марксистская эстетика видит в эстетическом освоении результат предметного трудового творчества человека, а само эстетическое рассматривает не только как форму сознания, но и как предметное творческое созидание, позволяет увидеть сущность эстетического в новом интересном аспекте и неоспоримо доказывает *общественный* характер эстетического.

Разгадку эстетического В. Тасалов, как и другие марксисты-эстетики, ищет в общественной практике человека. Эстетическое охватывает не только сферу искусства, но представляет собой особую форму освоения действительности.

«Эстетическое является специфическим отношением человека к своему предмету в процессе творчества, отношением, в котором определенные свойства создаваемого предмета становятся для человека утверждением в нем его человеческой сущности»⁵. Эстетическое целиком не сводимо ни к сознанию, ни к материи. «Оно является *отношением* между человеком и предметом, отношением их *взаимоутверждения* и может быть рационально понято только как творческий процесс»⁶.

Эстетическое есть специфическое средство *общественного самосознания* человека.

Предметно эстетическое существует в виде красивого предмета. Важнейший признак красоты — «гармоническое сочетание элементов формы, которое позволяет максимально полно выразить сущность создаваемого предмета, ибо только единство формы и содержания дает право созданному человеком предмету считаться жизненным, действительно существующим»⁷.

Если эстетическое — это определенное отношение, в котором человек противостоит продуктам своего творчества в процессе их создания или восприятия, то красота — это созданная человеком содержательная форма.

Способность универсально достигать единства содержания и формы есть достояние только человека. «Поэтому красота — всегда зеркало его сущности, эстетический образ, отражающий величие и мощь человеческого духа»⁸.

⁵ Вопросы эстетики, М., 1956, стр. 86.

⁶ Там же, стр. 87.

⁷ Там же, стр. 89.

⁸ Там же.

В последующих разделах своей работы В. Тасалов объясняет эстетическую сущность искусства.

Автор рассматривает искусство как высшую и самостоятельную область эстетического творчества по отношению к эстетическому освоению действительности. Последнее сопутствует в той или иной мере всей человеческой практике, удовлетворяющей, главным образом, материальные потребности (вернее, созданные в процессе практики предметы употребляются материально). Произведения искусства такой непосредственной материальной функции в основе своего возникновения не имеют и удовлетворяют, прежде всего, духовные потребности людей.

Автор критикует ту точку зрения, согласно которой искусство эстетично лишь постольку, поскольку оно отражает эстетические свойства действительности.

По мнению Тасалова, специфика искусства в том и заключается, что сама его сущность именно эстетическая, а не узко «познавательная» или «воспроизводительная». Доказательство этого положения автор видит в том, что возникновение искусства в процессе общественной практики вытекает из сущности эстетического освоения человеком действительности.

Основой эстетического является утверждение общественным человеком богатства своего мироощущения. Под утверждением богатства общественной сущности человека в процессе эстетического освоения им действительности марксистская эстетика понимает «осознание индивидом общественной необходимости своего существования, осознание интересов общества в их социальной и политической конкретности в качестве своих личных интересов, интересов, определяющих реальное богатство общественного самосознания конкретно-исторического индивида»⁹.

«В самой природе эстетического творчества заложена неодолимая тенденция к возникновению и существованию такой формы эстетического освоения действительности, в которой осознание и утверждение человеком своего общественного богатства и своих целесообразно-созидательных возможностей осуществлялось бы максимально полным образом»¹⁰.

Так рождается искусство. Генетическая связь между эстетической трудовой практикой человека и искусством определяет все важнейшие признаки последнего. Она сказывается и на специфике содержания искусства, которое должно быть общеинтересным, чтобы выполнять функцию средства общественного самосознания, и на обособлении эстетического субъекта, художника, который опредмечивает общественные по своему характеру побуждения, живущие в нем как его личная страсть, неодолимая потребность в творчестве. Произведение искусства всегда включает в себе отношение создателя к отражаемому, что составляет природу тенденциозности в искусстве. Особенности эстетического освое-

⁹ Вопросы эстетики, стр. 96.

¹⁰ Там же.

ния в целом сказываются и в том, что искусство всегда создает определенный чувственный предмет, и только он является бесспорной эстетической реальностью, и в том, что необходимо соблюдение единства формы и содержания, важнейшего условия красоты и т. д.

* *
*

Знакомство с выводами современных работ в области марксистской эстетики позволяет увидеть, в каком органическом соотношении находятся в искусстве, а следовательно и в литературе, эстетическое и общественное.

Эстетический характер литературы глубоко социален и по своему историческому происхождению, и в своем современном проявлении. Вскрыть эту диалектическую зависимость по-настоящему смогла только марксистская наука.

Э. Бартке в статье «О познавательном характере эстетического восприятия»¹¹ интересно объясняет тот факт, что домарксистская эстетика не смогла выявить общественно-исторический характер эстетических отношений между человеком и действительностью.

Автор пишет о том, что и практика, и созданные ею отношения всегда носят общественный характер, следовательно, и эстетическое восприятие должно отражать эту общественную сторону.

«В художественных произведениях, имеющих своим предметом общественные события, эти отношения носят ярко выраженный, непосредственный общественный характер»¹². Общественное содержание не может существовать в отрыве от собственно эстетического, это означало бы отрыв эстетического восприятия от человеческой практики. Эстетические отношения «существуют ради этого особенного отношения общественного человека к действительности и являются способом духовного освоения общественных отношений»¹³.

Домарксистская эстетика не могла объяснить общественно-исторический характер эстетического потому, «что в классовом обществе, особенно в капиталистическом, материальное производство, хотя оно и является основой и предпосылкой эстетического отношения человека к действительности, само по себе не может быть предметом эстетического восприятия»¹⁴, в силу так называемого экономического отчуждения производителя от своего продукта.

Буржуазная наука крайне обедняет эстетику, не видя причинной связи между общественной производительной практикой и эстетическим творчеством.

Только диалектический и исторический материализм могут вскрыть эту связь.

¹¹ О политике партии в области литературы и искусства, М., 1958.

¹² Там же, стр. 154.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же, стр. 163.



Выводы современной марксистской эстетики, при всем разнообразии точек зрения на некоторые проблемы, единодушно утверждают, что эстетическое пронизывает искусство целиком и что оно по своему характеру общественно. Эстетическое социально и в своем генезисе, в историческом происхождении, оно социально и в своем содержании и функции. В этом общественный характер искусства.

Поскольку эстетическое есть форма утверждения общественного человека, то основным объектом искусства всегда была, есть и будет область общественных отношений человека, общественных в самом широком смысле этого понятия — политических, идеологических, нравственных, психологических, интимных и т. п. Именно через этот объект, через его глубокое познание утверждается богатство общественной сущности субъекта.

При этом искусство осуществляет функцию исключительной общественной важности, которая не может быть выполнена ни одной из наук, даже такой, как философия или социология.

Через искусство осуществляется диалектика индивидуального и общего, личного и общественного, через эстетическое отношение отдельная личность неминуемо соотносится со всем обществом, индивидуальное богатство общественного сознания становится общим, также как в самом эстетическом предмете общее заключено в индивидуальном.

Богатство или бедность творческого субъекта подтверждается тем, в какой мере освоена им объективная сущность воплощаемых явлений. Чем богаче художник (мировоззрение, талант, мастерство и т. п.), тем глубже способен он проникать в закономерности объективного мира, что в свою очередь ведет к созданию наиболее эстетически совершенных произведений.

Из всего сказанного совершенно ясно, что противопоставление социологического анализа эстетическому в литературной критике также нелепо, как и противопоставление идейного, общественного эстетическому в самой литературе.

Литературная наука — самостоятельная форма общественного сознания. У нее есть свой предмет — литература. Цель литературной критики — объяснить средствами научного познания, теоретическим путем все то, что вытекает из специфики ее предмета. В связи с этим речь может идти не о каких-то двух типах анализа — социологическом и эстетическом, а о познании литературы в ее эстетической специфике. Только так может стоять вопрос, если литературная наука стремится не потерять свое право на самостоятельное существование в ряду других общественных наук.

Однако в этом познании эстетической сущности литературы самое существенное, определяющее значение имеет социологическое истолкование эстетического отношения, заключенного в эстетическом конкретно-чувственном предмете. Литературная критика — форма общественного

сознания, и ее предмет несет в себе глубоко общественное содержание.

Следовательно, речь идет о такой методологии, которая всецело вытекает из специфики предмета литературной науки.

Термин «эстетический анализ» может быть признан научным при условии, что в нем видят всесторонний, целостный анализ литературы в ее эстетической сущности, при этом социологическое объяснение эстетического составляет его исходную, неотъемлемую составную часть.

Термин «идейно-эстетический анализ» должен быть признан ошибочным, так как в нем заключено противопоставление идейного, политического эстетическому.

Термин «социологический анализ» имеет полное право на существование, но требует уточнения его назначения, специфического содержания и места в общем, литературоведческом исследовании.

Для уяснения особого характера социологического анализа в литературной критике необходимо конкретно представлять себе, в чем проявляется общественный характер эстетического освоения действительности уже не в плане его генезиса, а непосредственно в литературном процессе, литературном произведении.

Наука о литературе, в том числе и литературная критика, постоянно имеет дело не с отдельным произведением, а со сложным процессом эстетического освоения объективного мира, с литературным процессом.

Однако, стремясь облегчить решение интересующего нас вопроса, ограничимся пока выяснением социологических моментов в отдельном литературном произведении, опуская временно его неразрывную связь с общим литературным процессом.

Прежде всего, социологический анализ ни в коем случае не является ни самоцелью литературной критики, ни конечным моментом общего литературного анализа. Это важнейший момент исследования, представляющий социологическое истолкование того эстетического отношения, которое заключает в себе эстетический предмет, в данном случае, литературное произведение.

Вскрыть сущность эстетического отношения каким-либо иным способом невозможно, так как это отношение является общественным. Оно, как было выяснено выше, является в первую очередь способом духовного освоения общественных отношений и утверждением самосознания общественного человека. Это проявляется во всех компонентах литературного произведения.

Общественным по своей сущности является не только субъект литературы, писатель, чье мировоззрение, психика, эстетический идеал отражают классовую обусловленность его личности, но и объект литературы в подавляющем большинстве. Хотя предметом литературы может быть все общеинтересное для человека, тем не менее область общественных отношений является главным объектом литературы. Это целиком вытекает из специфической функции искусства — осваивать, утверждать богатство общественной сущности человека.

Эстетическое может быть понято только как общественное, вплоть до психики читателя, его эстетического идеала, в соответствии с которыми воспринимается литература, превращаясь из силы духовной в силу материальную.

Анализ эстетических отношений может и должен быть *социологическим* и никаким иным он быть не может. Все остальное ведет к эстетству, формализму.

Методология марксистской литературной критики основана на этой закономерности.

Задачи и возможности социологического анализа в литературной критике очень многообразны. Надо постоянно помнить, что литературное произведение — это результат сложного взаимоутверждения субъективного и объективного, это эстетическое отношение, заключенное в форме конкретно-чувственного предмета. Понято оно может быть лишь как результат творческого процесса. Критик в своем анализе как бы повторяет путь писателя.

Важнейшим моментом социологического анализа является анализ тех жизненных явлений, которые были освоены писателем в соответствии с его эстетическим идеалом. Отсюда вытекает то требование, которое мы предъявляем литературному критику — глубокое знание жизни.

Это требование стало одним из самых важных еще со времен революционно-демократической критики.

Но что скрывается за этой бесспорной истиной, почему до сих пор мы нередко слышим упреки в адрес литературных критиков, плохо знающих жизнь, в чем проявляется это знание или незнание?

Понятие *жизнь, действительность* очень емкое и содержательное. Вероятно, критик должен знать не какую-то жизнь вообще, а знать в ней то, что находит постоянное воплощение в художественной литературе, является объектом ее эстетического освоения. В связи с этим требование знать жизнь предполагает знание литературным критиком жизни общественного человека во всем ее многообразии.

Литература осваивает самые различные сферы деятельности и жизни человека, но все эти области интересуют писателя не сами по себе, а в их отношении к целостной духовной жизни человека.

Знание жизни для литературного критика означает не просто богатство эмпирического опыта или представление о самых общих закономерностях жизни. Литературный критик должен быть социологом, умеющим понять через психику человека его взаимоотношения со средой и все то, что формируется обществом: мировоззрение, мораль, правовые понятия, склонности, вкусы, поведение и т. п. Это возможно как и во всяком знании при сочетании личного опыта, богатого запаса наблюдений с глубоким теоретическим, научным осмыслением этого опыта.

Сферу общественной жизни изучают самые разнообразные науки — философия, социология, политика, эстетика, этика и др. Выводы этих наук очень обогащают литературную критику. Но литературный критик имеет дело с конкретным миром общественных явлений, с индивидуаль-

ностью общественного человека. Он должен обладать способностью анализировать эти явления в совокупности всех сторон общественной жизни. Общественные науки вооружают критика. Однако, практически литературный критик должен быть самостоятельным, эрудированным социологом.

Из всех трех разделов науки о литературе особо важное значение социологический анализ имеет для литературной критики. Она самый оперативный раздел науки о литературе, ближе всего связана с общественной природой литературы. Имея дело, главным образом, с произведениями современности, оценивая их с точки зрения задач сегодняшней общественной жизни, критика в значительной мере осуществляет связь художественной литературы с практикой и борьбой общественного человека.

В силу этого литературная критика должна обладать богатством социологического понимания литературы. Она неизбежно становится поверхностной, субъективной, эклектичной, как только лишается серьезной социологической основы. Только широта социально-исторического взгляда на произведение и литературный процесс придает любой работе критика, будь то обширное исследование или небольшая рецензия, целостность, единство точки зрения, глубину, объективность и партийность оценки.

Важнейший момент социологического анализа — объяснение литературы общественной жизнью, определение того, какие социальные процессы и типы были познаны писателем, что нового открыло его творчество в сложном, постоянно движущемся потоке общественной жизни или, наоборот, как неглубоко, искаженно поняты писателем эти явления.

Сопоставление правды жизненной с правдой художественной — основной методологический принцип марксистской критики. На его основании оценивается произведение и литературный процесс, и именно он в первую очередь требует от критика самостоятельных социологических познаний. Здесь проявляется политическое и творческое лицо критика, исследующего свой специфический предмет. Не комментатором, живущим за счет литературы, не высокомерным судьей должен выступать марксистский критик, а самостоятельным и вдумчивым исследователем.

Исходя из всего сказанного, мы считаем, что необходимо объявить решительную борьбу бедности, шаблонности социологического изучения произведений современной литературы.

Причины этой бедности лежат, во-первых, в суженном понимании задач и возможностей социологического анализа; во-вторых, и это особенно сказывается на качестве литературно-критических статей, — в бедности самостоятельных социологических познаний и наблюдений литературного критика.

Критик постоянно имеет дело как с самим литературным произведением, так и с объектом литературы — человеком и обществом. Здесь на помощь ему приходит социология. Эта наука является формой обще-

ственного сознания, смежной с художественной литературой. Познавая общие закономерности, социология позволяет заняться и такой специальной областью, как социальная психология. В практике общественной жизни процессы совершаются не абстрактно, а через общественного человека. Личность в обществе, ее психика, мировоззрение, вкусы, склонности являются отражением социально-экономической основы данного класса или общества в целом. Человек — совокупность общественных отношений. Социолога интересуют общественные отношения не только в их общем закономерном виде, но и в том, как они преломляются через психику личности. Этот интерес к социальной психологии, к типам жизни, их дифференциации, возникновению и гибели сближает социологию с художественной литературой. Вот почему социология способна обогатить литературную критику громадным пониманием того жизненного материала, который находит воплощение в творчестве писателей.

Более того, задача критики не исчерпывается истолкованием произведения. Критик нередко дорисовывает картину, созданную писателем, обращает внимание на то, что осталось вне поля зрения художника. Он руководит литературным процессом, ставя перед литературой новые темы и задачи. Все это невозможно осуществить, если критик не владеет методологией социологического анализа или не умеет наполнять свою методологию богатым конкретным содержанием.

Говоря о невозможности какого-то чисто эстетического анализа, необходимо помнить о том, что социологический анализ тоже обладает своей спецификой в литературной критике. И если стремление к чисто эстетическому анализу ведет к эстетству и формализму, то непонимание специфики социологического анализа ведет к другой крайности — к вульгарному социологизму. Подобная опасность возникает в том случае, если социологический анализ жизненного материала становится самоцелью, а не частью общего литературоведческого исследования, если не учитывается специфика отношения между объектом и субъектом в искусстве, если произведения искусства рассматриваются лишь как иллюстрация к социальным явлениям жизни.

Объект изображения в искусстве сам по себе не является эстетическим. И если этот объект — явление общественной жизни, то он может быть познан в его общественной сущности многими науками — социологией, моралью, правом и т. п. Однако ни одна из этих форм не осваивает данный объект так, как искусство в эстетическом отношении между объектом и субъектом. В результате этого отношения объект познается и преобразуется в соответствии с определенным замыслом, эстетической оценкой, воплощается в конкретно-чувственной форме, богатой человеческим содержанием. Цель литературной критики — вскрыть эстетическое отношение. Первым моментом анализа и является социологический анализ объекта в самой действительности. Этот момент — часть общего литературоведческого анализа. Если же критик ограничивается только социологическим истолкованием жизненного явления, молчаливо исходя из представления о прямом отражении жизни в искус-

стве, видя в нем иллюстрацию к жизни, то мы будем иметь дело с вульгаризацией литературы, в лучшем случае с публицистикой, но не с литературной критикой.

Социологизирование литературы в процессе анализа состоит не в том, что социологически объясняются явления жизни, нашедшие воплощение в искусстве, а в том, что критик пренебрегает спецификой этого анализа, забывает, что, помимо объекта, он должен объяснить субъект, их взаимоотношение, форму, место произведения в литературном процессе и его функцию по отношению к читателю.

Специфика социологического анализа жизненного материала определяется конечной целью литературоведческого исследования — дать целостную эстетическую оценку произведения.



Прекрасные образцы социологического анализа, подчиненного задачам эстетического, дает нам уже революционно-демократическая критика.

Исключительное богатство социологических познаний, умение использовать их в объяснении художественной литературы — замечательная черта лучших произведений марксистской критики.

Знаменитый цикл статей Ленина о Л. Толстом является до сих пор непревзойденным образцом глубочайшего проникновения социолога в сущность творчества одного из самых сложных писателей всей мировой литературы.

В. И. Ленин сумел понять Л. Толстого, благодаря именно марксистской методологии в подходе к литературному творчеству. Мало было стремиться понять писателя в связях с породившей его эпохой. Надо еще было верно определить, какие именно явления современной жизни отразил Толстой, какой класс обусловил характер его вопиющих противоречий.

Как известно, Г. В. Плеханов одним из первых среди марксистских литературных критиков доказывал, что писатель может быть понят только в его связях с классовой борьбой своего времени.

Но в статьях о Л. Толстом Плеханов не сумел понять, чью идеологию выражал писатель. Он увидел в нем бытописателя дворянских гнезд, связывая Толстого с тем классом, к которому он принадлежал по рождению. Меньшевистское непонимание характера русской революции 1905 г. не дало возможности Плеханову увидеть в Толстом выразителя идей патриархального крестьянства.

Ошибочность социологических воззрений при верном в общем методологическом подходе лишили Плеханова возможности понять противоречия Толстого.

И только Ленин, в котором гениально сочеталась верность марксистского понимания процессов отражения в искусстве с глубочайшим конкретно-историческим постижением общественных процессов и борьбы классов, смог назвать графа Л. Толстого «зеркалом русской революции».

Огромный вклад Ленина как социолога в науку о литературе достаточно широко освещен во многих трудах советских ученых.

В истории развития общественной мысли немало примеров, когда социолог и философ, публицист и профессиональный революционер становились выдающимися литературными критиками.

Так было со всей плеядой критиков, заложивших основы марксистской методологии в России — Г. В. Плехановым, В. В. Воровским, А. В. Луначарским, М. Ольминским и др.

Уже Плеханов доказывает всю важность социологических познаний для изучения художественной литературы. На его долю в области литературы и искусства выпала борьба с субъективно-социологической методологией народнического литературоведения и многочисленными идеалистическими школами буржуазного академического литературоведения.

Основным пороком этих школ было отсутствие научного критерия в объяснении художественной литературы. Собрав громадный фактический материал, они оказывались беспомощными в изучении литературного процесса, в объяснении литературы жизнью.

Плеханов, продолживший лучшие традиции революционно-демократической критики, выполнил важнейшую задачу, разрешив с марксистских позиций многие кардинальные философско-эстетические проблемы. В «Письмах без адреса», в статьях «Искусство и общественная жизнь», «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии» Плеханов дал блестящее объяснение происхождения искусства, его социальной природы, его зависимости от классовой борьбы в классовом обществе. Плеханов сформулировал задачи научно-генетической критики, главным принципом которой была объективность подхода к литературе с учетом классовой борьбы, в противовес субъективизму враждебных марксизму литературоведческих направлений. Плеханов писал о том, что в современном классовом обществе связь искусства со способом производства очень сложна, опосредована, в отличие от первобытного общества, где связь искусства с производством почти прямая. «Здесь между «работой», с одной стороны, и искусством — с другой, образуются некоторые промежуточные инстанции, часто привлекавшие к себе все внимание исследователей и тем затруднявшие правильное понимание явлений»¹⁵.

«Чтобы понять, каким образом искусство отражает жизнь, надо понять механизм этой последней. А у цивилизованных народов борьба классов составляет в этом механизме одну из самых важных пружин.

¹⁵ Г. В. Плеханов. Литература и искусство, М., 1948, стр. 167.

И только рассмотрев эту пружину, только приняв во внимание ее многообразные перепетии, мы будем в состоянии сколько-нибудь удовлетворительно объяснить себе «духовную историю» цивилизованного общества: «ход его идей» отражает собой историю его классов и их борьбу друг с другом»¹⁶.

Плеханов сам дал прекрасные образцы анализа явлений искусства с точки зрения социологии. Но основные его интересы лежали в области решения общеэстетических проблем искусства. Кроме того, меньшевистские позиции нередко приводили его к неправильному освещению классовой борьбы и, соответственно, неверной оценке писателя.

Гораздо больше в интересующей нас области сделал другой крупный марксистский критик — В. В. Воровский. Последовательный марксист-ленинец, Воровский сосредоточился на той группе социологических проблем, которая более всего способна обогатить литературную критику — в области социальной психологии общества и ее преломлении в художественной литературе.

Как известно, и объектом, и субъектом литературы является общественный человек. Без понимания человека как совокупности общественных отношений невозможно понять ни социальные типы художественной литературы, ни самого писателя, творческая психика которого тоже социально определена. Психика человека классового общества, зависящая во многом от социально-экономической структуры, представляет одну из тех «промежуточных инстанций», без понимания которой не может существовать подлинная наука о литературе.

Для Воровского область социальной психологии, где осуществляется связь между экономикой, положением класса, классовой борьбой и психикой общественного человека, представляет захватывающий интерес: «Это единство исторического процесса, в силу которого одновременно и теми же причинами создаются и материальные, объективные условия для данной роли определенной группы в обществе и психологические субъективные условия, толкающие эту группу именно к этой роли, является одним из самых интересных и основных вопросов социологии»¹⁷.

Воровский никогда не был литературным критиком по преимуществу. Смелый и глубокий социолог, исследователь общественной жизни, он изучил и объяснил сложные процессы зарождения, развития и гибели самых различных социальных групп и классов, раскрыл всю диалектическую противоречивость этих процессов, показав громадные возможности марксистского диалектического метода. Это была его основная специальность, предмет его самых талантливых и смелых исследований. Воровский увлекательно раскрывает то, как физиологическое понятие «жить» в классовом обществе заменяется экономическим, т. е. человеку, чтобы «жить», необходимо приспособиться и по своему положе-

¹⁶ Г. В. Плеханов. Литература и искусство, стр. 186.

¹⁷ В. Воровский. Литературно-критические статьи, М., 1956, стр. 104.

нию, и по своему мировоззрению к определенной общественной форме. «Экономически необходимое становится психологически необходимым, нравственным, законным.... Общественно-экономическое положение современного человека и его классовая психология — это две стороны одной и той же медали»¹⁸.

Но Воровский не просто констатирует зависимость психики человека от экономики. Его интересует конкретная картина жизни общества в ее социально-психологическом разрезе, интересуют более или менее устойчивые типы жизни, индивидуальные и коллективные, создающиеся в результате постоянной дифференциации общественных групп и классов. И если в целом Воровский стоит в ряду марксистов-социологов на общей научной основе, то в применении марксистского диалектического метода к области социальной психологии он глубоко самостоятелен, оригинален и многообразен. Воровский разработал свою концепцию зарождения и упадка социальных групп, ему принадлежит марксистское объяснение конфликта между «отцами и детьми», периодически возникающего в истории общества, он проследил историю русской дворянской и мелкобуржуазной интеллигенции на протяжении всей пореформенной действительности в ее социально-психологическом проявлении, нарисовал увлекательную, полную глубоких наблюдений и оригинальных мыслей, картину раскола в знаменитом «темном царстве», которое было так крепко и страшно во времена Островского и Добролюбова и было взорвано, наконец, готовящейся революцией.

Вот это пристальное и увлеченное изучение социальной типологии в самой действительности совершенно естественно привело Воровского к художественной литературе. Он стал выдающимся литературным критиком, в деятельности которого органически переплелись социология и литературоведение. Этот сплав дал блестящие результаты. Воровский не только обогатил социологию за счет художественной литературы. Он обогатил наше понимание творчества десятков писателей глубоким, художественно-ярким социологическим анализом. Он, наконец, обогатил саму науку о литературе целым рядом методологических принципов, которые прочно вошли в марксистское литературоведение.

Воровского особенно интересует творчество тех писателей XIX и начала XX в., которые чутко и правдиво запечатлели в своих произведениях многочисленные процессы изменений социальной психологии русского общества на протяжении многих десятилетий, создали яркие типы современной им жизни, выразили характерные настроения той или иной социальной среды. Воровский изучает творчество Тургенева, Островского, Чехова, Горького, Куприна, Бунина и др. Статьи «Лишние люди», «Раскол в темном царстве», «М. Горький» и др. — замечательный социологический анализ того жизненного материала, который был воспроизведен силой реализма Чехова, Горького и др. Характерна исключительная внимательность Воровского не только к таким крупным

¹⁸ В. Воровский. Литературно-критические статьи, стр. 57.

художникам как Горький или Чехов, но и к таким малоизвестным теперь писателям как Найденов или Чириков. В их произведениях Воровский находил правдивый жизненный материал, который служил поводом для содержательных глубоких обобщений самого Воровского.

Исследования Воровским явлений действительности, связанных с творчеством одного писателя, очень часто становились ключом к пониманию и объяснению десятков других. Так, статья «Лишние люди» объясняет нам не только драмы и общественный смысл жизни чеховских персонажей, но она является ключом ко всем произведениям второй половины XIX и начала XX в., где нашла отражение сложная жизнь русской интеллигенции.

Таким образом, социологический анализ служит Воровскому для широкого самостоятельного исследования того жизненного материала, который эстетически осваивается художественной литературой. Это, по определению Воровского, исходный момент в оценке писателя, который дает критику единство точки зрения, целеустремленность и конкретность задачи. Это важнейший момент изучения литературы, успех которого в первую очередь зависит от того, насколько критик является социологом. Он сохранил всю свою важность и для современной советской литературной критики.

Но социолог марксист видит не механическое, зеркальное отражение жизни. В литературном произведении никогда не присутствует объективная действительность сама по себе. Это жизнь, воплощенная в специфической форме, через призму писательского восприятия, когда одно и то же явление может быть воспроизведено с разной степенью понимания, вплоть до субъективного искажения жизненного факта. Творческая личность писателя в такой же мере всецело зависит от определенной социальной среды, выражает те или иные классовые интересы, как и любая личность в обществе.

Воровский, прекрасно понимающий художественную специфику литературы, утверждал, что жизненная правда не тождественна правде художественной, последняя является эстетически претворенной жизненной правдой.

Вот почему перед литературным критиком предстает сложная картина того специфического отражения действительности, которое характерно для литературы. Здесь социологический анализ ведет критика дальше, вглубь произведения к выяснению соотношения правды действительной с правдой художественной и требует от критика, помимо социологических познаний, специальных, литературоведческих.

Одна из центральных специфических проблем, при решении которой Воровский применял социологический анализ — это проблема творческой психики писателя. Основываясь на ленинской теории отражения, понимая единство в художественном произведении субъективного и объективного, Воровский подвергает самого писателя такому же социально-психологическому исследованию, как и жизненные типы.

Здесь в полной мере опять раскрывается счастливое сочетание в Воровском социолога и литературоведа. Выясняя характер творческой психики, Воровский стремится показать, как она отразилась на выборе жизненного материала, тем, типом, на всем художественном мире, воссозданном писателем. Проблемы творческой психики, выяснение соотношения правды жизненной и художественной привели Воровского к всестороннему анализу специфических литературных явлений. Статьи о Л. Андрееве, Бунине, Куприне показывают, как социологический анализ совершенно естественно ведет к изучению литературы в ее специфике и распространяется далеко за пределы только идейного содержания. Воровским поставлены такие проблемы, как творческая эволюция писателя, логика художественного характера, закономерность и случайность развязок, манера письма, использование символики, принадлежность писателя к различным литературным направлениям и школам и т. п. Нельзя сказать, что Воровский дал обширные исследования по всем этим проблемам. Страстный партийный критик, он никогда не был литературоведом академического толка. Но очень важно то, что Воровский пришел к постановке этих проблем, назвал их, высказал массу интересных положений и выводов. На заре русского марксистского литературоведения он показал, какие громадные возможности открывает марксистская методология для исследования литературы как искусства и что социологический анализ является исходным и всеобъемлющим на пути к пониманию ее специфики.

Серьезный научный социологический подход к литературе является важнейшим условием органического сочетания в литературной критике объективности и партийности. Объективность, по определению Ленина, включает в себя партийность. Но партийность не вступает в противоречие с объективностью только при условии глубокого проникновения в классовую сущность явления. Если это отсутствует, то одно стремление быть партийным неизбежно ведет к субъективизму и к фальшивой декларативности.

Воровский, благодаря необычайной широте социологических интересов, научности понимания самых разнообразных общественных явлений, обладал исключительной широтой взгляда на литературу. В поле его зрения попадают не только произведения писателей, выражающих пролетарскую или общедемократическую идеологию. Воровский уделяет немало внимания писателям противоречивым и даже реакционным. Он способен в силу марксистского понимания раскрыть объективный смысл их творчества и ему интересно заниматься этим. Но Воровский никогда не ограничивается объяснением генезиса творчества Л. Андреева или Сологуба, Арцыбашева или Мережковского.

«Объективист, доказывая необходимость данного ряда фактов, всегда рискует сбиться на точку зрения апологета этих фактов; материалист вскрывает классовые противоречия и тем самым определяет свою точку зрения», — писал В. И. Ленин¹⁹. Воровский, давая глубокий, щедрый

¹⁹ В. И. Ленин. Соч., т. 1, стр. 380.

анализ общественных причин, породивших этих писателей и свойственные им настроения, тем самым определял к ним свое отношение критика-марксиста, свою пролетарскую партийность. Всесторонен анализ творчества Андреева и Сологуба в период реакции после революции 1905 г., глубоко понимание Воровским той субъективной трагедии, которую переживал Л. Андреев, но в то же время беспощадна и партийна оценка Воровского, данная этим писателям в знаменитой статье «В ночь после битвы».

Размеры статьи не позволяют показать все те замечательные стороны литературной критики Воровского, Луначарского, Ольминского и др., которые определялись их громадными социологическими познаниями.

К сожалению, наша критика все еще очень мало наследует их традиции. Первые марксистские критики в России, так талантливо применившие марксистский диалектический метод в социологии и литературной критике, работали в дореволюционный период или в первые годы советской власти. Многому можно и нужно у них учиться. Но ни гениальные труды В. И. Ленина, ни разработанные Воровским или Луначарским проблемы социальной психологии не могут освободить современного литературного критика от необходимости самостоятельного, творческого познания явлений сегодняшней социальной жизни, нашедшей отражение в художественной литературе.

Марксистско-ленинское учение, марксистский диалектический метод попрежнему является могучим оружием социолога и литературного критика. Но, к сожалению, это оружие используется общественными науками далеко не в полной мере.

Совершенно очевидно, что на помощь литературной критике, которой так необходима широта социологического взгляда, должна прийти социология, как самостоятельная наука, на помощь должны прийти историки советского общества, философы, психологи; область социальной психологии нашего общества должна стать предметом специального, постоянного исследования со стороны ученых.

Безусловно, картина жизни советского общества принципиально отлична от той, которая нам хорошо знакома по художественной литературе XIX в. Уничтожена сама социально-экономическая основа, порождавшая борьбу классов в России, нет тех непримиримых противоречий способа производства, которые так дробят, дифференцируют, калечат личность человека в эксплуататорском обществе. Ушли в далекое прошлое десятки типов, созданных жизнью досоциалистических формаций. В нашем государстве на новой экономической основе выросли совершенно иные отношения, иной тип человека, иная психика и этика.

Но жизнь социалистического общества полна своего многообразия, постоянного движения, своих конфликтов и борьбы. Человек в нашей стране, как и в любой другой, подчиняется закону зависимости его психики, мировоззрения, понятий и вкусов от экономической структуры. И то, что социалистический способ производства неизмеримо выше капитали-

стического, не означает, что отпала необходимость изучения социальной психологии личности во всем ее многообразии. Это попрежнему один из интереснейших разделов социологии. Его неразработанность обедняет процесс осознания советским человеком своей собственной живой истории и особенно обедняет литературную критику.

Художественная литература отражает многообразие жизни человека в социалистическом обществе, запечатлевает те неповторимые черты, которые накладывает на него вся структура общества и различные этапы его развития. Но литературная наука все еще очень мало дает интересных социологических обобщений.

Ведь мы уже говорим о поколении 20-х годов, в психике которого так ярко живет и дышит революция, поколении 30-х годов, полном пафоса творческого строительства, поколении Великой Отечественной войны и т. д. Их объединяет то, что вообще характерно для личности свободного социалистического общества. Но каждый важнейший поворот нашей истории наложил свой неповторимый отпечаток на каждое из этих поколений.

Художественная литература запечатлела это своеобразие в десятках романов, рассказов и поэм. Но литературная критика и социология дали еще слишком мало глубоких, развернутых обобщений.

А как меняются, приспосабливаются самые разнообразные типы, несущие в себе содержание, чуждое социалистическому обществу! Для литературного критика представляет самостоятельный интерес проследить эту мимирию типов бюрократа, мещанина, карьериста, которые проявляют подчас виртуозную изобретательность, стремясь на каждом новом этапе остаться неузнанными, проследить, как вся психика этих типов, все их поведение определяются необходимостью приспосабливаться и скрывать свою сущность.

Общественные науки все еще недостаточно разрабатывают и сами социальные процессы в их преломлении через личность человека нашего общества. Но литературная критика не должна пассивно ожидать, пока социолог придет в литературу. Если литературный критик хорошо осознает всю важность и необходимость социологического анализа, он сам должен стремиться быть социологом.

Это его право и его обязанность.

Борясь за изучение художественной литературы в ее эстетической специфике, необходимо отчетливо представлять общественную сущность эстетического и стремиться к максимальному обогащению и расцвету марксистского социологического изучения литературы.

APIE SOCIOLOGINĘ ANALIZĘ LITERATŪROS KRITIKOJE

E. SAFRONOVA

R e z i u m ė

Straipsnyje nagrinėjamas sociologinės analizės marksistinėje literatūros kritikoje vaidmuo.

Autorė polemizuoja su tais teoretikais, kurie sociologinę analizę priešpastato estetinei, suprasdami ją vien kaip vadinamojo „idėjinio turinio“ nagrinėjimą. Šios pažiūros šalininkai neteisingai aiškina estetinę grožinės literatūros specifiką.

Autorė įrodo, kad sociologinė analizė estetinei neprieštarauja, kad ji yra specifinė sudėtinė literatūros mokslo dalis. Šios išvados daromos, remiantis šiandieninės marksistinės estetikos darbais ir žinomo literatūros kritiko V. Vorovskio straipsniais.
