

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»
Кафедра литературы

В.В. Здольников

**ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА
СОВЕТСКОГО И ПОСТСОВЕТСКОГО
ПЕРИОДОВ**

Методические рекомендации

*Витебск
УО «ВГУ им. П.М. Машерова»
2011*

УДК 821.161.1.09(075.8)
ББК 83г(2)я73+83.3(2Рос=Рус)я73
3-46

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 6 от 24.10.2011 г.

Автор: доцент кафедры литературы УО «ВГУ им. П.М. Машерова», кандидат филологических наук
В.В. Здольников

Рецензент:
проректор ГУО «Витебский областной институт развития образования», кандидат филологических наук,
доцент *Ю.В. Маханьков*

Здольников, В.В.
3-46 Литературная критика советского и постсоветского периодов : методические рекомендации / В.В. Здольников. – Витебск : УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2011. – 50 с.

Сложные и противоречивые этапы истории русской литературной критики представлены в едином методологическом и концептуальном освещении, с учетом преемственности отечественной литературоведческой традиции и результатов исследования вопроса в первом десятилетии нынешнего века. Издание адресовано преподавателям литературы и студентам филологического факультета.

УДК 821.161.1.09(075.8)
ББК 83г(2)я73+83.3(2Рос=Рус)я73

© Здольников В.В., 2011
© УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2011

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
Ревнители пролетарского искусства.....	7
Эстетика и критика Левого фронта искусств.....	13
Социологическая школа в эстетике и критике 1920-х годов.....	18
О литературе языком литературы (1930-е годы).....	27
Идеологический поворот (1940–1950-е годы).....	33
За правду жизни. Неопочвенничество (1960–1980-е годы).....	36
Постмодернизм в литературе и критике 1990–2010-х годов.....	44
Литература	49
Контрольные вопросы	50

ВВЕДЕНИЕ

Революционная ломка 1917–1920 годов политического и экономического уклада жизни не могла, естественно, миновать литературу и тесно с ней связанную литературную критику. Именно здесь радикальность перемен способствовала обострению борьбы между различным пониманием сути и задач культурной революции, путей дальнейшего развития литературы. История русской литературной критики 10–20-х годов прошлого века интересна не теоретическими приобретениями в художественно-эстетической области, не выдающимися именами (здесь мы не встретим «властителей дум» вроде Белинского, Добролюбова, Писарева или Михайловского). Поражает в эти годы обилие различных группировок с их манифестами и периодическими изданиями. «Пролеткульт» и Левый фронт искусств, имажинисты и конструктивисты, «Кузница» и «Октябрь», «Перевал» и «Серапионовы братья», РАПП – таков перечень писательских объединений в 10–20-е годы. Участники большинства из них группировались вокруг периодических изданий, в которых и велись основные дискуссии. О чем? Это были первые после революции и гражданской войны попытки дальнейшей теоретической разработки эстетических проблем нового пролетарского искусства, поиски нового художественного метода и новой методологии анализа художественных произведений на философской базе марксизма. Процесс развития русской литературной критики после Октябрьской революции 1917 года в общих его тенденциях на протяжении почти четверти века, нашедших «отражение» в специальных периодических изданиях, представлен на схеме (стр. 6).

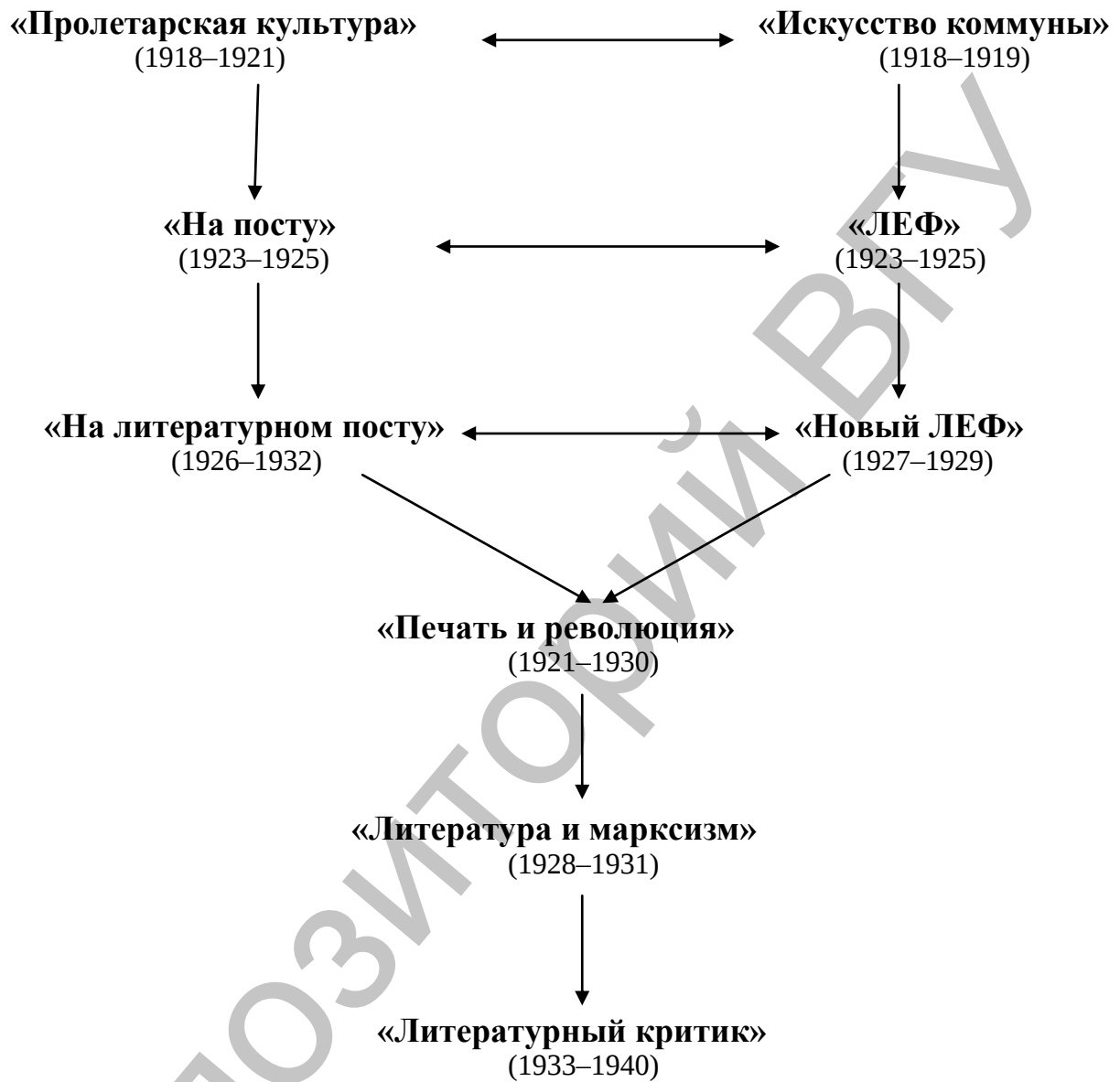
Особой активностью в подобных дискуссиях отличались пролеткультисты и сменившие их рапповцы, лефовцы и перевальцы. Историю литературной критики этих лет нужно изучать на основе анализа литературно-критических и библиографических отделов издаваемых ими журналов. Невозможно обойти и те документы правящей партии, что касались вопросов развития культуры нового общества вообще и литературы в частности. Они, как правило, инициированы (или спровоцированы) резкостью и непримиримостью спорящих сторон, и ЦК ВКП(б) вынужден был брать на себя роль миротворца, третейского судьи. Второй этап истории русской литературной критики советского периода (30–50-е годы) в целом характеризуется художественно-эстетическим единомыслием, закрепленным в названии нового творческого метода советской литературы. Хотя дискуссии и споры спорадически возникали по частным вопросам метода и в эти десятилетия. Были образованы отделы критики во всех толстых литературных журналах, начато издание специального теоретического журнала «Литературный критик».

Третий период (60–90-е годы) в литературоведческом и эстетическом смысле характеризуется «постепенным ветшанием соцреалистического канона», как оценивает его М.М. Голубков, и возвращением к принципам классического реализма. Наряду с этим наблюдаются и модернистские тенденции, но они оказывались все же на периферии литературного процесса. Изменившиеся политические и исторические условия требовали культурно-исторического самоопределения, переоценки недавнего прошлого, что вновь сделало литературу

самой важной сферой общественного сознания. И естественно, что акцент в литературной критике с механизмов эстетического воздействия переносился на идейно-содержательные стороны произведений. Она чаще «договаривала» за литературу то, что по каким-либо причинам не могли сказать ее авторы, и нередко критическая мысль становилась более востребованной, чем собственно литература. Основные «идейные» центры, формировавшие тематику и проблематику литературы, а следовательно, и критики, были следующие: судьба русской деревни (т.н. деревенская проза), городская проза, правда о минувшей войне (военная проза), о репрессиях 30–40-х годов (лагерная проза).

Под знаком доминирующего господства так называемой постмодернистской литературы начинается четвертый (постсоветский) период истории русской литературной критики рубежа XX–XXI веков. По сути своей массовая, бульварная и низкопробная, она не может стать креативным стимулом для литературной критики, которой остается только с неизменной долей иронии разоблачать ее нелепости, штампы и эстетическую безвкусицу. Катастрофически упали тиражи толстых литературных журналов, отделы критики в них влечат жалкое существование.

**Схема развития русской литературной критики
после Октябрьской революции (10–30 гг. XX века)**



Ревнители пролетарского искусства

После Октябрьской социалистической революции монополистами в деле создания новой культуры объявили себя еще в разгар гражданской войны пролеткультовцы, организационно оформившиеся 16–19 октября 1917 года на Петроградской конференции пролетарских культурно-просветительских организаций. Руководителем и идейным вождем Пролеткульта стал А.А. Богданов. Его теоретическим изданием – журнал **«Пролетарская культура»**, первый номер которого вышел в июле 1918 года. Кроме Богданова активными авторами журнала были В. Полянский, П. Керженцев, Ф. Калинин, А. Гастев и другие.

В третьем номере журнала за 1918 год его редактор Богданов определил роль и задачи литературной критики в статье «Наша критика»: «Первая задача ... по отношению к пролетарскому искусству – это установить его границы, ясно определить его рамки, чтобы оно не расплывалось в окружающей культурной среде, не смешивалось с искусством старого мира». А. Богданов в статьях постоянно заявлял о необходимости создания то «чистой пролетарской поэзии», то вообще изолированной от каких-либо «чуждых» влияний пролетарской культуры.

Заменяя «индивидуальное» «коллективным», пролеткультовская эстетика вольно или невольно снимала проблему изображения человека. Подобная тенденция крайнее свое выражение нашла в статье А. Гастева «Механизированный коллективизм». Взаимоотношения индивидуумов в будущем обществе он видел следующими: «Проявления этого механизированного коллективизма настолько чужды персональности, настолько анонимны», что в них уже «нет человеческого индивидуального лица, а есть лица без экспрессий, душа, лишенная лирики, эмоция, измеряемая не криком, не смехом, а манометром и таксометром... Мы идем к невиданно объективной демонстрации вещей, не знающей ничего интимного и лирического» («Пролетарская культура», 1919, № 9–10).

Эту концепцию «озвучил» один из ведущих сотрудников В. Полянский уже в первом номере журнала. Он считал, что Пролеткульт призван «пробудить творческую самостоятельность в самых широких массах, собрать и объединить все элементы рабочей мысли и психики» («Пролетарская культура», 1918, № 1).

Сектантские тенденции Пролеткульта проявились позже в нетерпимом отношении ко всем «инакомыслящим». Критика «Пролетарской культуры» отрицательно оценивала почти все, что печаталось не в пролеткультовских изданиях и что не соответствовало нормам, провозглашенным его теоретиками. Так на страницах журнала зарождалась и развивалась традиция вульгарно-социологического направления в критике, еще долгое время отравлявшая атмосферу всей литературной жизни в стране, а главное – принесшая немало вреда литературоведению.

Еще одна, отнюдь не благотворная, тенденция в русской критике и литературоведении советского периода начала складываться в статьях теоретиков журнала, когда они касались проблемы классического наследия.

В первом номере редакция признавала, почти дословно цитируя по Ленину, что «пролетариат – законный наследник всех его завоеваний ... от этого наследства он не может и не должен отказываться. Рабочему классу необходимо овладеть культурой капиталистического мира и взять из нее то знание, без которого немыслимо движение вперед».

Итак, с одной стороны – «законный наследник», а с другой – во имя «полного классового самоопределения» должен бороться за освобождение от этого самого наследия. Концы с концами не сходились у теоретиков пролетарской культуры. Отвечая на злободневный тогда вопрос о том, могут ли пролетарские писатели учиться у классиков, и Богданов, и Полянский отвечали утвердительно. Но подчеркивали, что у них учиться следует только «художественной технике».

Второй пролеткультовский журнал под названием «Грядущее» издавался в Петрограде и был интереснее «Пролетарской культуры» тем, что в нем не только теоретически рассуждали о новой, чистой пролетарской культуре, но и много печатали пролетарских поэтов и прозаиков, действительно вчерашних рабочих – М.П. Герасимова, П.К. Бессалько, В.Т. Кириллова, И.И. Садофьева и др. А основные теоретические установки «Грядущего» совпадали с таковыми «Пролетарской культуры», да еще и поэтически подкреплялись; например, стихотворением Кириллова «Мы», восторженно встреченном пролеткультовскими деятелями. Очевидно, за такую «программную» строфу:

Мы во власти мятежного страстного хмеля;
Пусть кричат нам: «Вы палачи красоты!».
Во имя нашего Завтра – сожжем Рафаэля,
Разрушим музеи, растопчем искусства цветы!

Литературная критика в «Грядущем» была предельно сурова в оценке творчества инакомыслящих и не скупилась на похвалы в адрес писателей, связанных с Пролеткультом. Например, роман Бессалько «Катастрофа» критик журнала поставил выше «Матери» Горького. Эта групповщина расцветет затем в изданиях, продолживших линию Пролеткульта на создание чистого пролетарского искусства.

Сектантство пролеткультовцев, их претензии единолично творить пролетарское искусство, подчеркивание своей независимости и автономности, нигилизм по отношению к культуре прошлого – все это не могло не вызывать, не провоцировать возражений и даже недовольства у официальных властей. Ленин неоднократно критиковал Пролеткульт в выступлениях; в частности, на первом Всероссийском съезде по внешкольному образованию говорил об «обилии выходцев из буржуазной интеллигенции, которая сплошь и рядом общеобразовательные учреждения крестьян и рабочих ... рассматривала как самое удобное поприще для своих личных выдумок в области культуры, когда сплошь и рядом самое нелепейшее кривляние выдавалось за нечто новое». Его письмо в ЦК РКП(б) «О пролеткультах» было сначала предметом обсуждения, а затем – основой для принятия решения: не о роспуске Пролеткульта, но о вхождении его в Наркомпрос (т.е. о ликвидации его автономии) и смене

руководства. После этого решения «Пролетарская культура» прекратила свое существование, в начале двадцать первого вышел последний его номер.

Осенью 1920 года на первом съезде пролетарских писателей была создана Всесоюзная ассоциация пролетарских писателей (ВАПП). Ее московское отделение (МАПП), организационно оформившись весной 1923 года, обзавелось собственным теоретическим журналом «На посту», продолжившим линию пролеткультовцев на формирование чисто пролетарской литературы. В редакционной статье первого номера декларировалась программа нового журнала. Редакция собиралась «вскрывать всякие идеологические шатания в литературе, беспощадно бороться с теми литературными направлениями и группировками, которые открыто или под маской внешней революционности проводят контрреволюционные и реакционные идеи», давать «революционно-марксистскую критику современной русской и иностранной литературы», «освещать вопросы теории и практики пролетарской литературы». Как видно из этой программы, журнал изначально нацелен был на полемику, на демаркацию границ в искусстве.

За два года своего существования журнал и его ведущие критики преуспели именно в разоблачении идеологических шатаний и в сохранении идейной «чистоты» пролетарской литературы – в том, за что ранее был раскритикован Пролеткульт. В статьях его авторов было введено в литературный обиход понятие «писатель-попутчик», чьи произведения либо замалчивались, либо подвергались разносной критике. К ним относили всех, кто состоял в других многочисленных тогда литературных группировках. «Методологию» такой критической борьбы лучше всего раскрывает редакционная статья четвертого номера за 1923 год. Отметив, что «попутчики ни в какой мере не способны отражать пафос революции», ее авторы (или автор) заявляют: «Решительно и твердо вступил «На посту» в бой и, не жалея ни пороха, ни сил, стал нащупывать противника и целить в него в упор. А на войне как на войне! Голос груб, движения резки, бой беспощаден, патронов не жалко и пленные излишни».

Это не полемическая фигура речи – именно на таком уровне «работали» критики и теоретики журнала. Сосновский выступает разоблачителем Горького («Бывший главсокол»), Зонин еще более решительно предлагает новой пролетарской культуре порвать с ним («Надо перепахать»), Лелевич публикует разгромную статью о поэзии Маяковского, Родов – Асеева («А король-то гол»), Береснев считает, что «всякие Толстые, как бы они ни меняли свои вехи, останутся бывшими писателями: новая жизнь чужда их пониманию». В разряд писателей с реакционным нутром критики журнала относят С. Малышкина, М. Пришвина, М. Шагинян. Об авторе лучшего романа тех лет «Города и годы» К. Федине критик журнала писал пренебрежительно как «о выходе из сферы мелкобуржуазного мещанства, который весь роман пропитал своей гнетущей тоской».

Проповедуя сектантство и групповщину в литературной жизни, нигилизм по отношению к культурному наследию, себя напостовцы почему-то выдавали за единственных блюстителей линии партии в литературе, претендовали на

руководящую роль в ней. Их разухабистая критика в литературном обиходе 20-х годов получила название «напостовской дубинки», она лишь усугубляла раскол литературных сил. Но вместе с тем и усиливала их стремление к объединению. Неслучайно в июне 1925 года была принята резолюция ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы», положившая конец претензиям мапповцев и их одиозного журнала быть монополистами и единственными обладателями истины в творческой области. В том же месяце вышел последний номер журнала «На посту».

Его преемник – журнал **«На литературном посту»** – поставил себе задачей проводить в жизнь резолюцию ЦК, т.к. после нее «пролетарская литература получила нужные ей условия для работы и роста». Это констатируется в редакционной статье первого номера, где новое издание называет себя «журналом марксистской критики» и считает, что «центр тяжести должен быть перенесен в творческую область. Учеба, творчество и самокритика стали основными лозунгами пролетарских писателей... За качество литературной продукции – таков лозунг дня». Но здесь же одновременно выдвигалась и задача борьбы за ортодоксальную марксистскую критику: «Против тех, кого резолюция ЦК назвала капитулянтами, – мы по-прежнему на посту! Но и против ликвидаторов «слева» ..., против вульгаризаторов и упрощенцев – мы так же на посту!».

Журнал сыграл определенную роль в становлении и развитии литературной критики 20-х – начала 30-х годов. Именно здесь впервые начали печататься ставшие известными впоследствии критики и литературоведы В. Ермилов, Т. Мотылёва, Л. Тимофеев, М. Храпченко, Е. Гальперина, С. Динамов, А. Селивановский. Преобладающими критическими жанрами в журнале были литературные портреты, монографические статьи и рецензии, проблемные статьи полемического характера. Сотрудники журнала первыми выступили с благожелательными откликами на «Донские рассказы» М. Шолохова, «Разгром» А. Фадеева, «Цемент» Ф. Гладкова. По поводу последнего даже дискуссию организовала редакция, в которой участвовали критики П. Коган, О. Брик, К. Минаев, В. Полянский.

Критики журнала достаточно лояльно относились к творчеству «попутчиков» К. Федина, Л. Леонова, Н. Тихонова, А. Малышкина, М. Шагинян, двойственно – к Маяковскому и Есенину.

От того, чем болен был его предшественник, – групповщины и вульгаризаторства – избавиться журнал до конца не смог. Его авторы совершенно неоправданно превозносили «своих» – слабые в художественном отношении романы Либединского, поэзию Д. Бедного и совсем уж посредственные произведения М. Чумандрина, А. Дорогойченко. Крайним выражением пролетарского сектантства были выдвинутые редакцией в начале 30-х годов лозунги «одемянивания поэзии», «союзник или враг» и инициированный ею «призыв ударников в литературу, что привело к снижению художественных требований.

Критики журнала на протяжении всей его истории принимали активное участие в литературно-критических и литературоведческих дискуссиях, где оппонентами, как правило, становились декларации журнала «Новый ЛЕФ» и

творчество авторов группы «Перевал», нашедших себе гостеприимный кров в журнале «Красная новь», редактируемом А. Воронским.

В десятом номере «Красной нови» за 1925 год была опубликована статья Воронского «О том, чего у нас нет», где совершенно верно автор вскрывал недостатки молодой советской литературы. Л. Авербах в первом номере «На литературном посту» за 1926 год дает ему резкую отповедь. Основное обвинение сводится к тому, что Воронский рассматривает в «одном ряду пролетарского писателя Гладкова, «революционного попутчика Бабеля», «просто попутчика Вс. Иванова», «попутчика в кавычках Пильняка», «сменовеховца А. Толстого», «буржуазного писателя М. Булгакова».

На публикацию в «Красной нови» «Декларации Всесоюзного объединения рабоче-крестьянских писателей «Перевал» критик авербаховского журнала Зонин откликнулся двумя статьями – «Пятый Перевал» и «Новое выступление капитулянтов». В них он осуждает программные положения декларации «перевальцев», отвергает содержащуюся в ней критику рапповцев и вообще считает, что «пора, наконец, снять рабоче-крестьянскую маску с тех, которые суть попутчики, и попутчики еще более далекие от пролетариата и гораздо менее художественно значимые, чем, скажем, Л. Леонов или Бабель».

Осенью 1928 года состоялась публичная дискуссия между перевальцами и рапповцами, тема которой – взаимоотношения искусства и действительности. Основой для нее стали доклад одного из теоретиков «Перевала» Д. Горбова «В поисках Галатеи» и книга Воронского «Искусство видеть мир». Кроме обвинения авторов доклада и книги в идеалистическом взгляде на творческий процесс, в преувеличении эстетического начала в ущерб идеологическому журнал «На литературном посту» каких-либо других аргументов в этой дискуссии выдвинуть не сумел (статья Л. Авербаха «Долой Плеханова!»).

В этой полемике стороны пользовались более органичными для художественного творчества понятиями – моцартианство и сальеризм, резко противопоставляя их. Перевальцы отстаивали тезис об искренности как критерии художественности, о «детской свежести впечатлений», о вдохновении и интуиции в творческом процессе. Рапповцы подчеркивали, что они «не сторонники сальеризма, но и не сторонники понимания творчества как процесса мистического или близкого к мистике» (М. Серебрянский «Эпоха и ее ровесники»).

Борясь с интуитивизмом перевальцев, принижавших роль авторского мировоззрения, «На литературном посту» резко выступал и против рационализма Левого фронта искусств, его теории ликвидации искусства, слияния его с производством, против концепции «литературного факта». Отношение журнала к программе левовцев ясно определено сразу же после выхода первого номера «Нового ЛЕФа» в 1927 году в передовой статье рапповского журнала «Удар направо»: «Мы расходимся с теоретиками Левого фронта искусств по основным теоретическим вопросам искусствоведения... Но мы знаем, что «Новый ЛЕФ» поставил себя на службу пролетарской революции. Не «бей Маяковского», а вместе с ЛЕФаами против Алесеев Толстых – такова наша линия».

Два года журнал потратил на выяснение отношений с соседями по литературному цеху слева и справа, с попутчиками, на доказательство своей

исключительной пролетарской чистоты и, на этом основании, права на авангардную роль в молодой советской литературе. Соответствовала этой общей установке и литературно-критическая деятельность редакции, отличавшаяся отсутствием общеэстетических критериев, что неизбежно вело к сугубо социологическому подходу в оценке произведений, к групповщине, к критической дубинке его предшественника – журнала «На посту». Очевидно сознавая подобную опасность, редакция с конца 1928 года начала обсуждение вопросов собственно литературоведческих и литературно-критических.

В 1928 году под редакцией Переверзева вышел сборник «Литературоведение», составленный из работ его последователей, в числе которых были У. Фохт, Г. Поспелов, В. Совсун и др. Критика этого сборника и связанная с ним дискуссия была начата статьями Л. Тимофеева «К проблематике марксистского литературоведения» («На литературном посту», 1928, № 12, 22, 24). Во время этой полемики с Переверзевым и был выдвинут, как методологическая задача критики, лозунг «за плехановскую ортодоксию». Анализ налитпостовцами ошибочных концепций в литературоведении далеко не всегда отличался подлинной научностью, о чем свидетельствует и этот «программный» лозунг. Ведь социологическая школа Переверзева и Фриче как раз и базировалась на плехановской эстетике, преувеличивавшей роль в творчестве «классового бытия» автора. Так о чем же тогда спор? Все существование журнала связано с попытками определить творческие пути пролетарской литературы и ее метод. Итогом этих попыток стали три рапповских творческих лозунга – «учеба у классиков», «за живого человека в литературе», «за диалектико-материалистический творческий метод».

Учиться у классиков предлагалось пролетарским писателям прежде всего и преимущественно в области «психологизма», понимаемого, в соответствии с тогдашней модой на психоанализ З. Фрейда, как противоречивое сочетание в человеке сознательного и подсознательного начал. Концепция «живого человека», последовательно проводимая начинающим тогда критиком В. Ермиловым, предлагала пролетарским писателям «осветить, электрофицировать огромный и сырой подвал подсознания».

Вопрос о художественном методе пролетарской литературы, о ее творческих путях встал в связи с исчерпанностью романтики революции, гражданской войны и военного коммунизма. «Теперь все или почти все сходятся на том, что нам нужна реалистическая школа в литературе», – писал ведущий критик журнала А. Зонин («На литературном посту», 1927, № 11). И журнал стремится уточнить характер «пролетарского реализма», связывая его с марксистским мировоззрением, с диалектическим методом в философии. Догматически к этому вопросу подходил редактор журнала Л. Авербах: он отождествляет в статье «Творческие пути пролетарской литературы» метод художественный и философский, полностью уравнивает творчество и мировоззрение. «Материализм и идеализм – это не только определенные мировоззрения, но они представляют собою и различные методы писателя» («На литературном посту», 1927, № 10). Т.е. рапповцы в лице их ведущего теоретика довольно примитивно представляли себе художественное творчество как чисто

умозрительный процесс, для успешности которого достаточно овладеть основами философии марксизма. В этой же статье Авербах дает свое определение реализма как «срывания всех и всяческих масок», явно стараясь в своем догматизме опереться на авторитет В.И. Ленина, цитируя его оценку творчества Толстого.

С таким односторонним пониманием реализма как исключительно разоблачительного по своему характеру связано и отрицание рапповцами романтического метода. А. Зонин в статье «Какая нам нужна школа» пишет: «Романтизм как школа, как основной творческий метод работы художника не имеет будущего в пролетарской литературе». А. Фадеев в статье «Долой Шиллера!» трактует романтизм как направление, остающееся в пределах идеалистического метода, искажающего действительность. И все-таки он, пытаясь ответить на вопрос, каким видится ему метод пролетарской литературы, избегает авербаховского и зонинского догматизма: «В отличие от великих реалистов прошлого художник пролетариата... сможет и будет изображать рождение нового в старом, завтрашнего в сегодняшнем, борьбу и победу нового над старым... Будет не только объяснять мир, но сознательно служить делу изменения мира» («На литературном посту», 1929, № 21–22).

Налитпостовцы в полемике с социологической школой определили метод пролетарской литературы к концу 20-х годов как «диалектико-материалистический»; но в их критических статьях начала 30-х о конкретных явлениях литературы он получил схоластическое истолкование и, по сути, смыкался с вульгарным социологизмом школы Переверзева.

Так заканчивается история одной из линий в советской литературной критике и литературоведении 20-х – начала 30-х годов – рапповской. Другая линия – это Левый фронт искусств, родословную свою ведущий от русских футуристов и газеты «Искусство коммуны».

Эстетика и критика Левого фронта искусств

В конце 1918 года у Пролеткульта появился достаточно энергичный и организованный соперник, выдвинувший лозунги «нового», «революционного» искусства. Это были футуристы, которые обосновались в газете **«Искусство коммуны»**, издававшейся Наркомпросом и являющейся поэтому в некотором роде органом официальным. Газета просуществовала пять месяцев (декабрь 1918 – апрель 1919) и ниспровергала все старое – науку, литературу, живопись и даже архитектуру. Никто из приверженцев нового искусства не доводил свои нигилистические рассуждения до такой степени непримиримости и прямолинейности, как это делали О. Брик, Б. Кушнер, В. Маяковский, Н. Пунин и иже с ними.

Брик, например, нигилистическую фразу родоначальника футуризма итальянского поэта Маринетти «надо ежедневно плевать на алтарь искусства» провозгласил «боевым кличем всякого строителя будущего». Кушнер считал, что «в порядке крайней революционной спешности надо додуть гнилого последыша буржуазии – поганую культуру ее».

Маяковский в своем «Приказе по армии искусства», напечатанном в первом номере «Искусства коммуны» в качестве передовой статьи, провозглашал:

Довольно грошовых истин.

Из сердца старое вытри.

Улицы – наши кисти,

Площади – наши палитры.

Книгой времени

тысячелистой

революции дни не воспеты.

На улицы, футуристы,

барабанщики и поэты.

Пролеткультовцы отреагировали немедленно. Их журналы отметали с порога претензии футуристов на авангардную роль в создании пролетарского искусства. П. Бессалько, И. Садофьев в журнале «Грядущее» оценивали футуризм как явление буржуазной, хиреющей и умирающей, культуры. «Можно воспользоваться кое-чем ценным из их технического багажа, но ни в коем случае нельзя позволить футуристам тело рабочей культуры одеть в футуристическую одежду... Футуризм хитрит: точно хамелеон, он старается принять чуждую ему окраску революционной культуры пролетариата» («Грядущее», 1918, № 10). Ф. Калинин в статье «О футуризме» рассматривал его как прямой антипод пролетарской культуры («Пролетарская культура», 1919, № 7).

В пылу полемики, стремясь развенчать своих оппонентов, пролеткультовцы то ли не заметили, то ли не хотели замечать некоторые существенные совпадения между теориями – своими и футуристов. Во-первых, близость их взглядов на культуру прошлого: «сбросим классиков с парохода современности» – у футуристов; «во имя нашего Завтра – сожжем Рафаэля» – у пролеткультовцев. Во-вторых, их сближала узость, односторонность подхода к искусству, творчеству. В эстетике футуризма, как и в эстетике Пролеткульта, человеку с его сложным и глубоким внутренним миром не находилось места. И те и другие больше тяготели к формалистическим решениям задач искусства, к «нелепейшему кривлянию», по определению В.И. Ленина, преподносимому под видом пролетарской культуры. Такая оценка дана псевдоноваторам от искусства в декабре 1920 года (газета «Правда»); тем не менее, еще более десяти лет (до 1932 года) продолжались споры между этими оппонентами, выступавшими, правда, в новом обличье – «напостовцев» и «лефовцев».

После прекращения издания газеты «Искусство коммуны» в 1919 году футуристы в 1923 году, тремя месяцами раньше пролеткультовцев, организовали «свой» журнал «ЛЕФ», а себя стали называть «Левым фронтом искусств» и выдвинули более конкретную эстетическую программу. В ее основе – стремление слить искусство с революционной современностью, подчинив его требованиям так называемого «социального заказа». На практике подобный, предельно утилитарный, подход с неизбежностью вел к отрицанию искусства как особой эстетической ценности, специфического средства познания мира и человека. Лефовцы, далее, в своей эстетике первостепенное внимание уделяли поиску новых художественных средств, небезосновательно полагая, что «революция содержания» в искусстве немыслима без «революции формы».

Отсюда недооценка, а вернее, полное отрицание роли классического наследства в деле создания пролетарского искусства, преувеличенные похвалы и оценки сугубо формальных поисков в области литературы и театра. Лефовцы настойчиво подчеркивали свою преемственность с дооктябрьским футуризмом, называя его «новым мироощущением», «революционно-бродильным ферментом». Левый фронт искусств был довольно тесно связан с литературоведами формальной школы (ОПОЯЗ), поддерживая родившийся в ее недрах формально-социологический метод в критике.

Входившие в редколлегию «ЛЕФа» Н. Асеев, Б. Арватов, О. Брик, Б. Кушнер, В. Маяковский, С. Третьяков, Н. Чужак (Насимович) подписали декларацию «За что борется Леф? В кого вгрызается Леф? Кого предостерегает Леф?», открывающую первый номер журнала. В ней ясно определена родословная группы Леф, преемственная связь ее с дооктябрьским футуризмом: «Футуристы! Ваши заслуги в искусстве велики; но не думайте прожить на проценты вчерашней революционности... «Сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого с корабля современности» – наш лозунг 1912 года. Мы можем теперь эти книги как книги, не хуже и не лучше других, приветствовать, помогая безграмотным учиться на них». Но: «Мы всеми силами нашими будем бороться против перенесения методов работы мертвых в сегодняшнее искусство». Не забыты в декларации и вечные оппоненты футуристов (а теперь лефовцев) – пролеткультовцы (а теперь напостовцы), ратовавшие за создание нового, пролетарского, искусства, и другие группировки, претендовавшие на роль новаторов. Они как-то уничижительно названы в декларации «учениками», и им совет довольно иронично звучит: «Ученики! Бойтесь выдавать случайные искривы недоучек за новаторство, за последний крик искусства. Новаторство дилетантов – паровоз на курьих ножках. Только в мастерстве – право откинуть старое» («ЛЕФ», 1923, № 1, март).

Какие идеи, важные для развития литературной критики и литературоведения, обсуждал журнал в отделе «Теория»?

Идею «социального заказа», озвученную В.Ф. Переверзевым и его социологической школой, активно развивал Брик. Вот образцы лефовского его понимания в статье «Т.н. формальный метод»: «Не будь Пушкина, «Евгений Онегин» все равно был бы написан... Не себя выявляет великий поэт, а только выполняет социальный заказ». Брик сводит творческий процесс к овладению мастерством, суммой «приемов», позволяющих выполнять любые социальные задания. Из такого понимания творчества логически выводит он и задачи литературоведения. По его утверждениям, для исследователя литературы возникает необходимость разграничивать классовый (социологический) и формальный анализы произведения. Первую задачу призваны выполнять марксисты, вторую – представители формальной школы. И это будет новый подход в критике («ЛЕФ», 1923, № 1). Так закладывались теоретиком журнала основы «формально-социологического метода».

Еще один из теоретиков Левого фронта искусств А.Г. Цейтлин в статье «Марксизм и формальный метод» писал: «Марксистский метод в истории литературы немыслим без формального, который выполняет необходимейшие для марксистов задания» («ЛЕФ», 1923, № 3). Т.е. исподволь отрицался,

опрокидывался тезис о единстве формы и содержания в реалистической эстетике – фундаментальное завоевание русской литературно-критической мысли XIX века.

Другие лефовские теории: о слиянии искусства с производством и жизнью, «искусство – это просто работа, умение, ремесло, мастерство» (Брик); искусство есть «жизнестроение, производство товаро-вещей» (Чужак) – настолько одиозны и несостоятельны, что вызывали резкое несогласие даже среди членов редколлегии, и самого редактора В.В. Маяковского особенно. В редакции журнала началось внутреннее расслоение, и он в 1925 году прекратил свое существование: формально издание самоликвидировалось как убыточное. Но Маяковский упорно стремился к возобновлению журнала, и с января 1927 года он стал издаваться под названием «**Новый ЛЕФ**». Ответственным редактором его стал талантливейший среди русских футуристов поэт.

Сотрудники журнала уже не гордятся собственной футуристической родословной, а целью своей объявляют «продолжение нашей всегдашней борьбы за коммунистическую культуру». Излишнему «заострению» позиции способствовала общая атмосфера в культуре второй половины двадцатых: так называемая передовая местечковая общественность вела борьбу с «первым идейным продуктом нэпа» – «упадничеством». Во имя этой борьбы журнал ратовал за искусство, обслуживающее хозяйственные и политические кампании, облекая, правда, в литературном творчестве такую вульгарщину в теоретические одежды «литературы факта».

В статье «Ближе к факту» Брик отрицает идею художественного обобщения, основанного на изучении писателем ряда фактов, событий, характеров. Традиционная (читай – классическая) литература, по Брику, оказывается всего-навсего достоянием обывателя, мещанства – жизнь этих социальных слоев серая и скучная, они ищут в «вымысле» художественных произведений «идеализированной действительности» («Новый ЛЕФ», 1927, № 2). Вот почему магистральный путь литературы – в русле документальных жанров, развивает свою мысль далее Брик в статье «Фиксация факта»: «Жанр мемуаров, биографий, воспоминаний, дневников становится господствующим в современной литературе и решительно вытесняет жанр больших романов и повестей, доминирующих до сих пор в литературе». Которые он объявлял «приспособленчеством к сквернейшим вкусам нэпа», а кроме того роман называл жанром «надклассовым, аполитичным» («Новый ЛЕФ», 1927, № 5). Почему «вытесняет»? А потому что в романах и повестях присутствует такой компонент художественной формы как сюжет, который, по Брику, является насилием художника над жизненным материалом, т.е. художественной неправдой

Апогеем отрицания литературной традиции теоретиками «Нового ЛЕФа» и их преклонения перед «литературой факта» стали и статьи Третьякова, который расшифровывает теоретические откровения Брика. В статье «Новый Лев Телстой» одаренный поэт, ставший фанатиком «литературы факта», пишет: «Монументальные формы типичны для феодализма и в наше время являются лишь эпигонской стилизацией, неумением выражаться на языке сегодняшнего дня... Нам нечего ждать Толстых, ибо у нас есть наш эпос. Наш эпос – газета»

(«Новый ЛЕФ», 1927, № 1). А в статьях «Хороший тон» и «Вот спасибо» он трактует искусство как «социальный наркотик», «восполнение действительности, иллюзорный уход от нее», понижающий активность масс. Более того, по Третьякову, искусству свойственно подавлять интеллект, выпускать на волю стихию подсознательного (отзвук повальной моды тогдашней на психоанализ З. Фрейда). Этим его свойством «господствующие классы пользовались в своих интересах» («Новый ЛЕФ», 1927, № 5).

Лефовцы, эти верные последователи футуристов, видели пути новаторства лишь в смене форм, в разрыве с традициями – в лучшем случае; в худшем – доходили до отрицания литературы вообще, ее познавательной функции, отводили ей в обществе роль сугубо прагматическую. По общетеоретическим вопросам литературоведения «Новый ЛЕФ» отрицал беллетристику, жанр романа, «большие полотна» в литературе. Отстаивая антипсихологизм и «литературу факта», он не мог не полемизировать с пролетарскими писателями и критиками, которые в журнале «На литературном посту» защищали в то время теорию «живого человека», лозунг учебы у классиков – «психологических реалистов XIX века», говорили о необходимости создания монументальных эпических произведений.

В практической работе по оценке литературных произведений критики и рецензенты «Нового ЛЕФа» исходили из вышеочерченных теоретических установок. И на страницах журнала подвергли разгромной критике наиболее значительные романы второй половины двадцатых – В.М. Бахметьева «Преступление Мартына», С.А. Семенова «Наталья Тарпова», Л.М. Леонова «Вор», Ф.И. Панферова «Бруски», А.А. Фадеева «Разгром».

В литературной жизни второй половины 20-х годов бурная полемика с «Новым ЛЕФом» других основных изданий («Нового мира», «Красной нови», «На литературном посту»), их устные диспуты составляют, пожалуй, самую яркую страницу. О чем можно судить уже по названиям полемических статей: «Леф или блеф», «Блеф продолжается» В. Полонского, «Дело о трупе» А. Лежнева, «Венера Милосская и Вячеслав Полонский» В. Маяковского, «Поход твердолобых» и «Собственные поминки» Н. Асеева. А на устных диспутах равных не было Маяковскому. Тем не менее, отдельные серьезные замечания своих оппонентов лефовцы не смогли опровергнуть.

В. Маяковский, Н. Асеев, Б. Пастернак, С. Кирсанов – наиболее талантливые в группировке Левого фронта искусств. Их поэтическая работа с точки зрения теоретика Брика «вычерчивает ломаную, значительная часть которой расположена в эстетической зоне». Критик А. Лежнёв подчеркивал: «Если лефовцам удавалось создавать действительно революционные вещи, то только вопреки своей теории» («Красная новь», 1927, № 5).

Вообще-то авторитет и вес «Новому ЛЕФу» давало имя и творчество его редактора. Уставший от групповщины и журнальных потасовок, Маяковский в августе 1928 года покидает и редакторство, и сотрудничество в «Новом ЛЕФе», объяснив свой шаг так: «Мелкие литературные дробления изжили себя, и вместо групповых объединений литературе необходимо сплотиться... Необходимо

раскрепостить писателя от литературных группировок и высосанных из пальца деклараций» (из доклада «Левей ЛЕФа», 1928).

После ухода Маяковского и Асеева публика потеряла к журналу Левого фронта искусств всякий интерес. Оставшиеся в нем за главных сотрудников С. Третьяков и Н. Чужак продолжали пропаганду «литературы факта», «искусства-жизнестроения» – самым ходом литературного процесса развенчанных идей и теорий. И «Новый ЛЕФ» скончался в 1929 году естественной смертью.

Социологическая школа в эстетике и критике 1920-х годов

Рассмотренные выше журналы в истории русской литературной критики советского периода объективно не могли сыграть серьезной теоретической роли в разработке ее методологии. Поскольку в условиях существования различных группировок слишком увлекались вопросами идейно-политической борьбы за право идти в авангарде новой, пролетарской, культуры. Специфические проблемы творчества, эстетические вопросы оставались на периферии их внимания, естественно.

После постановления ЦК ВКП(б) «О пролеткультах» и прекращения издания пролеткультовских журналов и газеты футуристов «Искусство коммуны» была предпринята попытка преодоления групповщины в литературной жизни через издание журнала, не связанного ни с каким литературным объединением и ориентированного на разработку новой методологии литературоведения и критики через призму материалистической эстетики. Учитывая, конечно, небольшой пока практический опыт, еще дореволюционный, русских критиков-марксистов В. Плеханова, В. Воровского, М. Ольминского, А. Луначарского.

В июле 1921 года начал свою по тем временам довольно долгую жизнь (10 лет) новый журнал **«Печать и революция»**. Задуманный вначале как журнал информационно-библиографический, освещающий творчество представителей всех многочисленных литературных группировок, он быстро перерос начальные рамки, стал печатать большие статьи, обзоры, посвященные проблемам литературы и искусства. Его редколлегия состояла из крупных партийных работников, в течение многих лет соединявших деятельность профессиональных революционеров с литературной работой (А. Луначарский, Н. Мещеряков, М. Покровский, И. Скворцов-Степанов, В. Полонский). В этом отношении журнал позиционировал себя несомненно как официальное издание. В числе его ведущих авторов значились поэты, прозаики и ученые-филологи еще дореволюционной формации – В. Брюсов, В. Переверзев, П. Сакулин, Б. Эйхенбаум, П. Лебедев-Полянский, А. Воронский. Их критические статьи и обзоры задавали высокие критерии оценок в журнале, академическую сдержанность в дискуссиях.

Собственно литературной критикой в журнале заняты были два отдела – «Среди стихов» и «Новинки беллетристики», где регулярно печатались критические обзоры современной поэзии (автор В. Брюсов) и прозы (автор В. Переверзев). С первых же номеров журнал печатал и историко-литературные статьи; авторами наиболее интересных из них и теоретически значимых были В. Переверзев, В. Евгеньев-Максимов, Б. Горев («Белинский и социализм»,

«Достоевский и революция», «Н.А. Некрасов и М.Е. Салтыков-Щедрин», «Бр. Достоевские и прокламации «Молодая Россия»). В годы, когда жив был пролеткультовский нигилизм по отношению к классической культуре, когда отрицалась необходимость какой бы то ни было связи с прошлым, публикация подобных материалов о классиках XIX века была убедительным свидетельством того, какова позиция журнала в этом затянувшемся на долгие годы споре о преемственности в культуре.

Постепенно журнал сложился в специфическое издание, посвященное исключительно проблемам методологии литературоведения и критики, чем и отличался от других «толстых» журналов. Подобной его спецификой объясняется тот факт, что наиболее острые дискуссии 20-х годов развернулись именно в этой области и инициировались они редакцией «Печати и революции». Что это за дискуссии?

Наиболее теоретически и организационно определившейся методологической школой в литературоведении 20-х годов была формальная школа. Общество изучения поэтического языка (ОПОЯЗ) – ее русская разновидность – складывается еще в предреволюционные годы; в объединение входили лингвисты, теоретики и историки литературы В. Шкловский, Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов, Р. Jakobson, В. Виноградов и др. В двадцатые годы одна за другой появлялись работы опоязовцев – «Искусство как прием», «Как сделана «Шинель» Гоголя», «О теории прозы», «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)», «Проблемы стихотворного языка». Объективно они являлись попыткой наметить общую историко-литературную концепцию, которая сводила развитие литературы к эволюции художественных форм и приемов, сменяющих друг друга в порядке преемственности или отталкивания. При полном игнорировании экономических, идеологических, социологических факторов любого, в том числе и литературного развития. Выработывали опоязовцы и соответствующую методологию литературной критики, абсолютизирующую сугубо формальные аспекты творчества. В буквально пропитанные полемикой двадцатые годы их статьи вызывали полярно противоположные оценки, провоцировали споры. Отношение журнала «Печать и революция» к формальному методу менялось во времени – от благожелательных рецензий и аннотаций до ожесточенных споров.

Первая дискуссия по теоретическим и методологическим проблемам науки о литературе названа журналом «К спорам о формальном методе» и проведена с академическим тактом. Первым дали слово представителям этой школы. Статью «Вокруг вопроса о «формалистах» ее автор Б. Эйхенбаум начал с анализа статей об опоязовцах, опубликованных к тому времени в нескольких «толстых» журналах. На его основании Эйхенбаум утверждал, что эти статьи, как правило, давали неверную оценку работы «формалистов». Далее он провозглашает главной задачей ОПОЯЗа «построение теории и истории литературы как самостоятельной науки». И утверждает, что формализм поможет этой науке «избавиться от пустых разговоров», «освободиться от старых изжитых традиций». Сформулировав «протокол о намерениях» формалистов, Эйхенбаум переходит к главному вопросу: как, какими средствами они собираются достичь заявленной цели. «Формальная школа изучает литературу как ряд

специфических явлений и строит историю литературы как специфическую, конкретную эволюцию литературных форм и традиций. Вопрос о генезисе литературных явлений (их связь с фактами быта и экономики, с индивидуальной психологией или физиологией автора) сознательно отводится не как праздный вообще, но как ничего не уясняющий» («Печать и революция», 1924, № 5–6).

Это был полемический вызов социологической школе литературоведения. Первым на него ответил П.Н. Сакулин, которому импонировали формалисты своей «борьбой с односторонним детерминизмом», с одной стороны, но с другой – их стремление «обособить литературу от общего процесса социальной жизни» казалось недопустимой крайностью. Затем А.В. Луначарский, отвечая Эйхенбауму, возражал и против игнорирования формалистами идейно-содержательной стороны творчества, и против их методологии в литературоведении. «Разложение художественного произведения на приемы, – утверждает он, – омертвляет его». А работу опоязовцев по классификации приемов сравнивает с копанием червей в земле, которая, наряду с «некоторыми крупными разными полезными частностями в целом являет собою болтовню псевдоинтеллектуальную» («Формализм в науке и искусстве», «Печать и революция», 1924, № 5–6).

Основной порок формализма третий участник дискуссии П.С. Коган видел в абсолютизации идеи о специфике литературы, в отрыве литературного творчества от других областей человеческой деятельности – политики, экономики, философии, социологии. При таком «социальном генезисе» формализм обречен на «художественное бесплодие в творчестве»; а в литературоведении «тот, кто верит, что можно изучать форму, стиль, конструкцию вне социальных отношений, – тот несомненно является представителем... мирозерцания реакционного и постепенно умирающего» («О формальном методе», там же).

Еще один из ведущих критиков 20-х В. Полянский, приняв участие в дискуссии о формальном методе, писал: «Сведение литературной науки к изучению формы... берет свое начало в общественных настроениях, родственных тем, что породили футуризм, имажинизм, теорию чистого искусства, – в убежденности, что искусство безыдейно» («По поводу Б. Эйхенбаума», там же).

Дискуссия, развернувшаяся в двух номерах журнала в 1924 году, подвела итог определенному этапу в оценке формализма как метода; она была своевременна потому, что отстаивала идейно-содержательный аспект литературного творчества. Идеи русских формалистов 10–20-х годов стали актуальными во второй половине XX века, когда на Западе философия структурализма активно внедряется в гуманитарные науки, в литературоведении в том числе. Р. Барт в своем «Введении в структурный анализ повествовательных текстов» по сути присвоил их, снабдив новой терминологией.

Оттеснение формализма на литературоведческую периферию в советском литературоведении, начало которому положила дискуссия о нем в журнале «Печать и революция», во многом предопределило противоположную крайность, а именно – активное и широкое внедрение социологического метода. Истоки которого обнаруживаются в последнем десятилетии XIX века в литературно-

критических и историко-литературных работах Ф. Меринга в Германии, П. Лафарга во Франции и Г. Плеханова в России.

Первым теоретическим выступлением сторонников социологической школы на страницах журнала была статья П.Н. Сакулина «Методологические задачи истории литературы». В своей концепции он придерживался того взгляда, что в историческом развитии каждого явления «следует различать два момента: развитие эволюционное и развитие каузальное». Под эволюционным он понимал развитие в силу имманентно присущих каждому явлению и только для него характерных законов. Каузальное – это развитие под воздействием внешних факторов – исторических, социальных, географических, т.е. обусловленное социологически.

Значит, и при изучении литературных произведений неизбежны два этапа – имманентный и каузальный. Под имманентным подразумевается исследование его как самодовлеющего, сугубо художественного явления. На этом этапе Сакулин полностью принимал выработанные формалистами принципы анализа и считал его «наиболее ценной частью работы». И только пройдя этот этап, критик или историк литературы может переходить к каузальному, «получает право стать в позу социолога, ...чтобы литературные факты включить в общий процесс социальной жизни данного периода. Тут-то и вступает в силу социологический метод» («Печать и революция», 1925, № 1).

Эта статья вызвала не менее бурную дискуссию, на сей раз о социологическом методе. Независимо от весьма серьезных теоретических расхождений между оппонентами Сакулина, все они дружно протестовали против бросающегося в глаза эклектического совмещения формального и социологического начал в исследовании литературы. По мнению не согласных с Сакулиным, последовательно сменяющие друг друга «имманентное» и «каузальное» (социологическое) исследование узаконивает разделение между формой и содержанием произведения; разрывает единое целое и утверждает за формой право на самостоятельное существование.

Среди активных участников дискуссий 20-х годов по проблемам методологии литературоведения особенно выделялся **Валерьян Федорович Переверзев (1882–1968)**, известный филолог, начавший свою деятельность еще до революции. Он в 20-е годы пытался создать стройную методологическую концепцию именно на базе социологической школы. Под его руководством работала группа молодых исследователей – Г.Н. Пospelов, У.Р. Фохт, А.И. Зонин, И.М. Беспалов. Как и учитель, они часто выступали со статьями на страницах «Печати и революции».

Основные положения его методологии литературоведения заявлены уже в историко-литературных статьях «Социальный генезис обломовщины» и «Эстетические взгляды Писарева». Это обнаружение не прямой, а художественно опосредованной зависимости содержания и формы от экономических отношений в обществе и от классовой принадлежности писателя – на первом этапе исследования. На втором – выделение «стержневого образа», окрашивающего все элементы художественного произведения. Второй наиболее приближен к собственно литературоведческому анализу.

Концепцию Переверзева развивала и статья Поспелова «К вопросу о приемах научной критики» в первом номере журнала за 1928 год. Этот «стержневой образ», с точки зрения Переверзева и его учеников, является непосредственным отражением «экономического бытия», «классовой природы» писателя. Так они понимали – крайне упрощенно – социальную детерминированность литературы.

Хотя журнал позиционировал себя как издание дискуссионное, социологическая методология Переверзева и его учеников не получила такого отпора на страницах «Печати и революции», как получили формалисты-опоязовцы. Сказывались и объективные трудности становления новой методологии литературоведения вообще и несомненная, по сравнению с учителем «социологистов» 20-х годов Плехановым, методологическая слабость редколлегии.

Основанный с целью развивать принципы и методологию нового литературоведения, противостоять групповщине в теории и практике литературной критики, журнал к концу двадцатых скатывается сам к групповщине с ее нетерпимостью к инакомыслящим, поверхностностью и лозунговостью. Его система художественных ценностей и взглядов, на вульгарном социологизме основанная, его программа развития литературы стали платформой группы «Литфронт». Естественно, и сам журнал обрел характер узко группового и с середины 1930 года прекратил свое существование.

К концу 20-х годов, после полемических битв между сторонниками формальной и социологической школ, в советском литературоведении вызревает новый этап в его развитии. Связан он, прежде всего, с довольно существенными изменениями позиций прежде враждовавших направлений.

В конце 1928 года журнал «На литературном посту» публикует статью начинающего тогда литературоведа Л.И. Тимофеева «К проблематике марксистского литературоведения». Обозревая его развитие в 10–20-е годы, Тимофеев обозначил три периода. Первый – это время «своеобразной экспансии марксизма в область литературы», когда «важно было показать возможность социологического и историко-материалистического подхода к литературному произведению». И связан он с именем Плеханова и материалистической эстетикой. Второй – сосредоточил внимание при анализе произведений «на обнаружении его социологического эквивалента» и на «способах этого обнаружения» (двадцатые годы). Активно выступившие во второй половине двадцатых представители формальной школы «подтолкнули» сторонников социологического подхода в науке о литературе к поискам эстетического эквивалента». Так к концу 20-х годов обозначился третий этап развития литературоведения в советской России, который характеризовался, по Тимофееву, «повышенным интересом к вопросам социологизации не только содержания, но и формы» (На литературном посту», 1928, № 22).

С другой стороны, и представители формальной школы начали «движение в сторону социологизма, опубликовав в журналах «На литературном посту» и «ЛЕФ» ряд статей, свидетельствующих о признании формалистами тезиса «зависимости литературы от вне ее складывающихся условий» (Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов, В. Шкловский).

Словом, журнал «Печать и революция» уже не соответствовал общему состоянию литературоведения в тот период, новому этапу в его развитии, наметившемуся к концу двадцатых, когда среди представителей разных группировок и школ усиливается внимание и к социологии искусства, и к конкретным эстетическим проблемам, когда в работах представителей академического литературоведения Переверзева, Фриче, Сакулина вопросы стиля, взаимодействия содержания и формы в творчестве были выдвинуты в качестве основной исследовательской проблемы.

Тенденция к углубленному решению литературоведческих проблем не могла быть реализована в рамках «толстого» журнала, рассчитанного на массового читателя, каким являлась тогда «Печать и революция». Таковы предпосылки рождения нового теоретического журнала,

«Литература и марксизм» начал издаваться в 1928 году как орган Института языка и литературы Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук (РАНИОН), руководителем которого был В.М. Фриче. Он стал ответственным редактором нового издания и в этом качестве сформулировал его программу и теоретические основы в статье первого номера «Наша первоочередная задача». Считая, что проблема стиля «должна занять чрезвычайно видное место» на страницах нового журнала, Владимир Максимович сначала уточняет это понятие в применении к литературе. Стиль в литературе, считает он, «представляет собою органическое единство всех составляющих литературного произведения компонентов, психоидеологических и технологических, или иначе – органическое единство формы и содержания». А поскольку литературный стиль, на взгляд Фриче, есть лишь часть стиля общественной формации, то очевидно, что создающим это единство принципом или базовым началом является, в конечном счете, экономика, «способ производства».

Конечно же, Фриче понимал, что нет и не может быть непосредственной и прямолинейной зависимости между экономикой и литературой. Поэтому в своих рассуждениях он вводит передаточное звено, некий промежуточный «момент, производный от экономики, – момент психоидеологический», формирующий единство литературного стиля, связывая его с «психоидеологией класса или внутриклассовой группы». Писатель просто обречен переводить в образы свою «психоидеологию», и его творчество, таким образом, оказывается просто связанным с судьбой того класса, к которому принадлежит он по своему происхождению. Классовая принадлежность писателя, таким образом, априорно предопределяла идеологическую и эстетическую оценку его творчества. Так продолжалась начатая Переверзевым и его группой в «Печати и революции» вульгарно-социологическая примитивизация той бесспорной мысли, что искусство, в конечном счете, вторично по отношению к общественному бытию.

Решение первой задачи – «пересмотр» истории литературы – ограничилось публикацией нескольких историко-литературных исследований, выполненных молодыми критиками М. Добрыниным, Г. Пospelовым и др. в жанре то ли очерка творчества, то ли творческого портрета. С такими априорными схемами классового подхода проект журнала о «пересмотре» истории литературы был обречен на провал:

вульгарный социологизм оставался помехой в изучении историко-литературного процесса.

Не больше преуспел журнал и в разработке теоретических основ «литературного стиля нового господствующего класса». На первых порах его теоретикам казалась весьма заманчивой идея соединить, слить воедино все лучшее в социологической и формальной школах. Тем более, что сами формалисты после поражения в дискуссиях первой половины 20-х годов сделали шаг в сторону социологизма, так обрадовавший теоретиков и руководство журнала «Литература и марксизм». Но и тут вскоре выявились разногласия, проявившиеся в том, что формалисты вкладывают иной смысл в понятие «вне литературы складывающихся условий».

Б. Эйхенбаум в статье «Литература и литературный быт», Ю. Тынянов в «Вопросах литературной эволюции», В. Шкловский в статье «В защиту социологического метода» признавали, что «литература есть явление не индивидуальное, а социальное». Но, тем не менее, отказывались искать объяснение литературных явлений в закономерностях общественно-политического развития и классовой борьбы. Эйхенбаум предложил взамен категорию «литературно-бытовых отношений», называя внелитературными факторами литературные кружки, салоны, журналы, профессиональное положение писателя и т.д. Ю. Тынянов предложил представлять «социальный процесс... как взаимодействие самостоятельно развивающихся рядов, среди которых помещается и литературный ряд». Такое понимание «социологических факторов литературного развития» не могло быть принято авторами нового журнала. Вполне логично У. Фохт писал по поводу предложения Эйхенбаума в статье «Под знаком социологии»: «Включение в круг своего изучения явлений литературного быта никакого намека на социологическую позицию, даже в самом скромном смысле, не дает,... никакого социологического метода не обуславливает».

Формалистам на страницах журнала отвечал и мэтр социологического метода Переверзев. Напомнив им, что «научная заслуга Маркса в том и заключается, что он возвысился над точкой зрения взаимодействия, открыл то основание, которым определяются все стороны, все ряды социального процесса со всеми их взаимодействиями... Условия производства, состояние производительных сил – вот базис исторического процесса..., творческое формирующее начало. И происхождение приема и его выбор одинаково обусловлены базисом...» («Литература и марксизм», 1929, № 1).

За подобными декларациями стояла та система взглядов, которую журнал противопоставлял формализму и защищал как свою положительную программу в развитии литературоведения. Упрощенное выведение особенностей художественной литературы и «психоидеологии» писателя непосредственно из экономического базиса и производственного процесса распространялось на множество сугубо литературоведческих проблем, в частности, на столь важную для журнала теорию стиля.

В ноябре 1929 года в Коммунистической академии состоялась дискуссия о социологической системе Переверзева. Сменивший Фриче на посту ответственного редактора после этой дискуссии П. Лебедев-Полянский (В.

Полянский) вспоминал позднее: «Многие шли на дискуссию громить противников профессора, а его венчать лаврами. Но все пошло по-другому. Переверзев пал». Примечательно, что ниспровергатели социологизма воспользовались приемами не литературной, а политической борьбы, поставив ему в вину связь с эстетическими и литературно-критическими работами Плеханова и, следовательно, недооценку философского и эстетического наследия В.И. Ленина. Но, очевидно, столь острым было недовольство вульгарным социологизмом, что каждое лыко ложилось в строку, в том числе и меньшевистский эпизод в биографии первого русского марксиста, на чьи работы ссылался, как правило, Переверзев.

Но нельзя серьезную литературоведческую школу, оформившуюся еще до революции на базе материалистической эстетики и утверждавшую правомерность социально-классового анализа любого художественного явления, целиком отождествлять с вульгарным социологизмом, как это принято с недавних пор. В 1920-е годы, к моменту своего расцвета, она воспринималась участниками литературного процесса как магистральное направление советского литературоведения. Другое дело, что творческая атмосфера и литературная критика 20-х годов вообще отличались ортодоксально-классовыми подходами, полемическим задором и сопутствующими ему крайностями. И академическое литературоведение, к которому относится социологическая школа, не могло избежать таковых.

Подобные ортодоксально-классовые подходы уже к началу тридцатых годов оказались неактуальными, а то и вредными по трем причинам. Поскольку выводы Переверзева объективно ставили под вопрос саму возможность воздействия на писателя со стороны государства, саму возможность перевоспитания «попутчиков» – во-первых. Во-вторых, они оказались еще и опасными для нового государственного курса – национальной политики, идеи национально-государственного объединения, а не классового размежевания. Последняя, и самая веская, причина разгрома социологической школы в конце 20-х годов – именно классовая корысть. Дело в том, что любая школа, исследующая реальные классовые процессы в современном обществе, может обнаружить противоречие между социально-политическими представлениями о классовой структуре общества и подлинным положением вещей. Опасным стал классовый анализ любой сферы социальной жизни, в том числе и литературной. Социологическая школа Переверзева такой анализ осуществляла, пусть и с издержками. Но новая советская бюрократия препятствовала проявлению классового подхода к литературе. Ибо боялась обнаружить в научных исследованиях Переверзева и его учеников, готовых приступить к анализу современной литературы, т.е. к собственно литературной критике, факт своего социального существования. Потому под одиозными знаменами вульгарного социологизма и произошел ее разгром.

Разумеется, литературоведение не может замыкаться лишь на социальном анализе литературы, это обедняет взгляд критика и не может исчерпать проблематику отдельного литературного произведения. Но и принципиально отказываться от такого взгляда как одного из возможных аспектов анализа нет смысла даже с сегодняшней точки зрения на литературно-критические баталии 20–30-х годов.

После развенчания социологической школы освещение теоретических вопросов новой складывающейся литературы оказалось «ахиллесовой пятой» журнала. Отвлеченно-методологическая тематика и узкопрофессиональная проблематика (стиль, жанры, язык) вытеснили анализ современного литературного процесса, что в сочетании со строгим академизмом не могло привлечь к нему широкий круг читателей. Журнал уже не соответствовал новому этапу, в который вступала советская литературоведческая наука в начале 30-х годов, особенно после роспуска литературных группировок и РАППа. В советской литературе складывалась качественно иная ситуация – начиналась консолидация литературных сил на базе единого художественно-эстетического метода – социалистического реализма.

Автор новейшего исследования по истории русской литературной критики послеоктябрьского периода М.М. Голубков не без оснований определяет литературно-критический процесс 20-х годов как полифонический. Для этого десятилетия характерны активные стилевые поиски, интенсивное взаимодействие, равноправное соперничество традиционалистов и модернистов.

О литературе языком литературы (1930-е годы)

В постановлении ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 года говорилось о нецелесообразности сохранения в новых условиях многочисленных литературных группировок. После их роспуска в литературной критике образовался своеобразный вакуум. Несмотря на обилие толстых журналов, где публиковались критические статьи, в стране не осталось периодического издания, которое стало бы центром теоретической мысли в литературоведении и критике. Претендовавший на эту роль при своем рождении в 1928 году журнал «Литература и марксизм» сам не избежал групповщины и прекратил существование летом 1931-го. В условиях подготовки к Первому съезду писателей необходим был журнал, разрабатывающий проблемы теории и истории литературы, литературной критики. Кроме того, надо было рассеять давние обиды писателей на схематизм, пристрастность и категоричность рапповской критики, преодолеть скептическое отношение читателей к критике и критикам вообще. Таковым стал журнал «Литературный критик», первый номер которого вышел в июне 1933 года. Он по названию уже отличался от своих предшественников, обещая читателям заниматься вполне конкретной областью творчества – литературной критикой.

В нем, как принято, была опубликована программная статья «Наши задачи», провозгласившая, что «главное состоит не только в том, чтобы показать несостоятельность всяческих рапповских, а в том, чтобы... на первый план выдвинуть положительные задачи разработки социалистической эстетики, конкретизирующейся в проблемах социалистического реализма» («Литературный критик», 1933, № 1).

В период подготовки к Первому съезду писателей журнал особенно много внимания уделял проблемам нового художественного метода, напечатав за год с небольшим свыше трех десятков статей этой тематики. Подводила первые итоги обмена мнениями филологов-теоретиков статья А.В. Луначарского «Вместо заключительного слова». Едва ли не впервые в ней была озвучена мысль о многообразии стилей в пределах социалистического реализма, о необходимости «предоставить писателям в отношении стилистических исканий величайшую свободу и из их исканий, их неудач вывести потом нормы основных стилей нашего художественного творчества». По сути Луначарский призывал в теоретических поисках и обобщениях идти от конкретной художественной практики, а не выстраивать какие-то априорные схемы-шаблоны, чтобы потом по ним эту практику сверять.

Хотя рапповское положение о тождестве мировоззрения и метода было отвергнуто сразу и принципиально, тем самым еще не снимался вопрос об их сложном взаимодействии в процессе художественного творчества. Здесь наметились сразу разногласия между ведущими теоретиками журнала М. Розенталем и И. Нусиновым. Первый возражал против такого упрощенного понимания проблемы, при котором «мировоззренческие убеждения художника критики механически переселяют в художественные образы». И. Нусинов настаивал на ведущей роли мировоззрения, без которого «невозможна жизнь художественного произведения, невозможно его осуществление, ибо оно определяет выбор объектов действительности».

И тот и другой были далеки от истины прежде всего потому, что мировоззрение художника они отождествляли с его взглядами на мир и, в первую очередь, с его политическими убеждениями. Но совершенно не учитывали другую ипостась – художественное мышление. По существу речь должна идти о соотношении образного и логического начал в сознании писателя; в противном случае, как совершенно правильно замечает С. Бочаров, возникает «мнимая» проблема о противоречии между мировоззрением и творчеством, поскольку механически разделяется диалектическое единство сознания в его образном и понятийном проявлениях.

Эта дискуссия, поднявшая действительно сложные и нуждавшиеся в решении вопросы, была вскоре свернута по причине отвлеченно-теоретического характера статей. Она прошла как-то мимо конкретной художественной практики молодой советской литературы, которая, кстати, еще и не дала достаточно эмпирического материала для обобщений на тему, заявленную в дискуссии. Хотя уже были опубликованы произведения ее будущих классиков Л. Леонова, М. Шолохова, М. Булгакова, А. Платонова. К спорам о методе и мировоззрении литературоведы на страницах журнала вернутся вновь в 1939 году.

А пока акцент в работе журнала сместился на изучение истории отечественного реализма. Это была теоретическая подготовка к изданию новой трехтомной истории русской литературы XIX–XX веков, закончить работу над которой предполагалось к двадцатилетию Октябрьской революции. В ходе этой подготовки авторы исследовали методологические принципы представителей русской революционно-демократической критики Белинского, Чернышевского,

Добролюбова и Плеханова, отдельные этапы истории русской литературы и творчество отдельных писателей.

Причем все эти исследования подавались на страницах журнала под углом зрения борьбы с вульгарным социологизмом, унаследованным от литературоведения 20-х годов и далеко не изжитым в критике еще и в середине тридцатых. Он оставался главным противником, борьбу с которым журнал начал с пересмотра истории литературы, поскольку вульгарно-социологическая литературоведческая школа базировалась именно на материале классики.

Рапповские критики еще в 20-е годы ратовали за нового героя в литературе, призывали писателей видеть «живого человека», способствовать своим творчеством «рождению нового человека». Журнал «Литературный критик» в тридцатых продолжил эту работу под немного иным лозунгом – «борьба за тип героя» – и с принципиально новыми критериями его оценки. В статье Ю. Юзовского «Освобожденный Прометей» они были четко сформулированы. Автор резко выступал против схематизма и резонерства, пошлой сентиментальности, «подменяющей чувства чувствительностью, мужественное страдание и суровое движение страстей тем, что «рвут страсть в ключья». В центре внимания художника должен быть «герой мыслящий, полнокровный, которому была бы доступна вся сложная гамма человеческих чувств». Говоря о «новом типе героя», Юзовский на первое место ставит интеллектуальность: «Рядовой колхозник и рабочий у вас только борется, строит, только действует – от мысли вы его освобождаете» («Литературный критик», 1934, № 10).

Эта мысль Юзовского была развита и развернута в статье Г. Лукача «Интеллектуальный облик литературного героя». Ссылаясь на шедевры мировой литературы, он поставил вопрос о том, что для воспроизведения характера современного человека необходима тщательная разработка его интеллектуального облика. Что предполагает, по мнению Лукача, анализ мировоззрения героя как глубоко личного переживания каждого отдельного человека. И как неповторимое индивидуальное переживание оно и должно быть раскрыто художником» («Литературный критик», 1936, № 3).

Еще один автор журнала В. Гоффеншефер в статье «О героизме и декламации» резко возражал против самого типа «аполитичного и замкнутого в своем физкультурном мирке молодого человека, у которого мускулатура развита в ущерб интеллекту». Он развенчивал и бутафорское изображение героизма: «Писатель должен дать читателю возможность ощутить и понять героизм как человеческое качество или поступок, имеющие глубокий психологине перестает испытывать ощущение счастья, мы неизбежно сделаем мерилom нравственно-этической ценности... человека степень его спокойствия и душевного комфорта» («Литературный критик», 1938, № 8–10). Таковы основные плоды работы первого главного отдела издания «Теория и история литературы».

Вторым главным отделом журнала был «Отдел критики». Надо отдать должное художественному вкусу и проницательности авторов критических статей в журнале, доброжелательно оценивших поэму Твардовского «Страна Муравия», первые книги шолоховского «Тихого Дона», «Танкер Дербент» Ю. Крымова, «Мужество В. Кетлинской, рассказы М. Зощенко, стихи

Мартынова и др. Постоянно выступая против произведений, упрощающих и украшающих действительность, журнал нашел оригинальный по тем временам способ пропаганды творчества авторов, не встречавших поддержки в силу «усложненности воспроизведения жизни» в их произведениях. Вопреки своему критико-библиографическому профилю, журнал публикует два рассказа А. Платонова как иллюстрации к редакционной статье «О хороших рассказах и редакторской рутине». Констатируя тот факт, что «в редакторах слишком сильно опасение – «как бы чего не вышло», автор ее с полным основанием утверждает далее: «Если произведение не шаблонно, тотчас начинаются уговоры сгладить острые углы,... всё закруглить... В результате произведение получает отпечаток поверхностного, никого не убеждающего оптимизма, которым окрашены многие из выходящих в последнее время рассказов, романов и стихов» («Литературный критик», 1936, № 7).

К двадцатилетию Октябрьской революции вышел юбилейный номер «Литературного критика». В нем едва ли не впервые было введено понятие «классики» по отношению к советской литературе и опубликованы статьи о «лучших, по мнению редакции, книгах советской литературы». Открывали список советской классики М. Шолохов, Н. Островский, Фурманов и А. Фадеев. Любопытна в этом номере и обобщающая статья «Борьба за реализм в советской литературе». Она представляет собой негативный обзор «ошибок» и отрицательных явлений в ней, а борьба за реализм – как непрерывный разгром, критика писателей, как борьба с замаскированным врагом. К концу тридцатых в критике и литературоведении начинает «работать» тезис об усилении классовой борьбы по мере успехов социалистического строительства.

Сталинский тезис об усилении классовой борьбы давал, казалось бы, определенную, высшую, санкцию на создание остроконфликтных произведений вместо бездумно-оптимистических. Но не только у критиков – у писателей тоже появились собственные страхи. В январе 1941 года на открытом партийном собрании в СП СССР секретарь партийной организации писателей П. Павленко в докладе пытался ответить на вопрос, почему нынче большинство книг занято «окраинными темами». «У нас стала формироваться даже особая теория о бесконфликтности, о жизни легкой, как дыхание, о пережиточности конфликта. Сложился взгляд, что конфликты присущи прошлым эпохам..., что в бесклассовом обществе, которое мы создали, конфликты исчезают и заменяются случайными или временными недоразумениями, легко выясняемыми авторами без всякого труда для них и действующих лиц и, признаться, без всякого интереса для читателя.

Откуда все это? Из боязни сделать что-нибудь отрицательное, вредное, преступное... В подпочве этой боязни лежит неуверенность в своей правоте... Автор охотно написал бы о любом конфликте, но он не отдает себе отчета, будет ли это на пользу стране и читателю или во вред. И в результате занимается смягчением конфликта и лакировкой действительности, полагая, что на этом пути ему будет гораздо легче».

В таких условиях борьба журнала за объективную, глубокую по содержанию литературу была затруднена не только сложностью общественно-

политической жизни конца тридцатых, но и той атмосферой, которая сложилась в самой критике. Очень часто резким оппонентом журнала выступала «Литературная газета». В статье «Догма и творчество» (декабрь 1937 года) она пренебрежительно назвала журнал «литературной пифией», которая «один год занимается схоластическим разгромом своего теоретического противника из близлежащего журнала, второй год исследует эстетические взгляды деятелей прошлого, а на третий придумывает себе какое-нибудь другое, такое же безжизненное и безопасное занятие». А статья Е. Усиевич «Разговор о герое» была оценена в газете автором В. Ермиловым как «пренебрежительное отношение к советской литературе и огульное обвинение ее в иллюстративности».

Такое неуважительное и непрофессиональное отношение к критике со стороны главного периодического издания Союза писателей явно провоцировало редакцию журнала на полемику. Детонатором ее стала статья Г. Лукача «Художник и критик (о нормальных и ненормальных отношениях между ними)». Концепция Лукача может быть проиллюстрирована двумя цитатами из нее. «Нормальные взаимоотношения между писателями и критиками установятся тогда, когда ... критик преодолеет разрыв между философией, эстетикой, историей – с одной стороны и практикой – с другой». «Только один тип критика может соперничать с великим художником – критик-философ, ...обогащенный результатами конкретного анализа» («Литературный критик», 1939, № 7). Таким образом редакция определила требования, предъявляемые ею к литературно-критической работе: философское познание общих закономерностей действительности должно сочетаться в ней с высокой эстетической культурой и способностью проникать вглубь художественной структуры произведения, связанной с особенностями не логического, а образного мышления его автора.

Осенью 1939 года «Литературная газета» начала дискуссию о направлении журнала – самую долгую по времени (почти полгода), самую представительную по числу участников из многочисленных дискуссий по вопросам литературного творчества в 20–30 годы. Со статьями в рамках этой полемики выступили В. Грив, В. Ермилов, Е. Книпович, В. Кирпотин, Г. Лукач, М. Лифшиц, Е. Усиевич, другие литературоведы и критики тех лет. В дискуссии были поставлены следующие проблемы: о сущности и истории реализма, о методе и мировоззрении, о преодолении вульгарного социологизма, о состоянии и задачах советской литературной критики. Обсуждение их как-то само собой прекратилось в номере «Литературной газеты» от 5 марта 1940 года, где три главных участника споров – Лукач, Ермилов и Кирпотин опубликовали развернутые статьи («Победа реализма в освещении прогрессистов», «Г. Лукач и советская литература», «История и современность» соответственно).

Оставшаяся без завершения дискуссия показала, что и противники, и защитники позиций «Литературного критика» сами еще не освободились от некоторых навыков вульгарного социологизма, допуская в споре и полемические крайности, и «запрещенные приемы». Например, Лукач и его коллеги по журналу были объявлены оппонентами «группой, под флагом борьбы с вульгарно-социологическим упрощенчеством протаскивающей свою теорию,

согласно которой история литературы... стоит вне борьбы классов», «отрицает важнейшие творческие установки социалистического искусства».

С другой стороны, и авторы журнала, борясь за объективную нелицеприятную критику, сами впадали в грубый, проработочный стиль. В чем особенно усердствовала один из ведущих критиков журнала Е. Усиевич в статьях о политической поэзии, о пьесе А. Арбузова «Таня», о повести А. Макаренко «Флаги на башнях». Что, естественно, обостряло отношения журнала с писателями. Словом, рапповские методы полемики и приемы литературной критики объективно возрождали преданную анафеме в начале тридцатых групповщину, давали снова о себе знать спустя десятилетие после их осуждения под сенью тезиса об усилении классовой борьбы по мере успехов в социалистическом строительстве.

И снова пришлось вмешаться в эти споры высшей власти. В конце 1940 года ЦК ВКП(б) принял постановление «О литературной критике и библиографии», в котором констатировалось их «крайне запущенное состояние», говорилось о том, что «вопреки традиции русской литературы критики не работают в литературно-художественных журналах... А замкнулись в обособленную секцию критиков при Союзе писателей». Этим постановлением намечен ряд мер для изменения ситуации в литературной критике. В частности, в Союзе писателей автономная секция была ликвидирована, а критики рассредоточены по секциям прозы, поэзии и драматургии, чтобы работать вместе с писателями. Издание обособленного от писателей журнала «Литературный критик» было признано нецелесообразным и прекращено. Редакциям толстых литературно-художественных журналов было предложено создать постоянные отделы критики и библиографии.

Так закончилась история первого в советском периоде русской литературной критики издания, посвященного теоретическим и практическим проблемам критики и литературоведения. Главным итогом семилетнего существования журнала было то, что он попытался говорить о литературе языком литературы, а не социологии, диалектического материализма или военной команды, как то было в 20-е годы, и тем нанес серьезный удар вульгарному социологическому подходу к ней. Авторы журнала в повестку дня поставили ряд теоретических проблем нового художественного метода, и в частности – народности, соотношения мировоззрения и метода в творчестве. В журнале накапливался практический опыт новая генерация авторов, во многом определившая развитие литературной критики и литературоведения в 40–50 годы.

В целом тридцатые годы в истории русской литературной критики можно охарактеризовать как время перехода от многовариантного литературного развития двадцатых к монистическому, когда в литературной критике восторжествовала единственная эстетическая система, получившая название социалистического реализма. Основные эстетические параметры которого – довольно жесткая жанровая иерархия, единый стиль, поэтика жизнеподобия и четко сформировавшийся эстетический канон характеров. Кстати сказать, он очень многое, если не все, взял от эстетики классицизма, приспособив ее к новым

историческим условиям и ценностям, естественно. Кто сейчас позволит себе предавать анафеме классицизм? А с его внуком можно почему-то не церемониться. Конечно, он не зародился в самых глубинных пластах литературы как саморазвивающейся системы; он явился как ответ на требование времени и общества дать нового героя, активно действующего на ниве перестройки общества во имя более высокой цели, нежели личное стяжательство или удовлетворенное тщеславие, или, наконец, согласно Ницше, *der Wille zu Macht*. Он стал возможным в результате продуманной, целенаправленной и последовательной политики партии в области художественной литературы. Как подчеркивает М.М. Голубков, орудием этой политики оказалась литературная критика. К концу 1930-х годов сложилась ситуация, которая будет полностью определять характер литературного процесса и литературной критики вплоть до начала 1960-х.

Идеологический поворот (1940–1950-е годы)

Рубеж 1930–1940-х годов характеризуется серьезными изменениями в литературной политике государства. В предвоенные, военные и первые послевоенные годы перед литературой и критикой ставятся задачи преимущественно агитационно-пропагандистского характера. Именно в эти годы окончательно закрепляется идеологический поворот от классового подхода к национальному, наметившийся еще в начале тридцатых годов, после разгрома школы «вульгарного социологизма» В. Переверзева и В. Фриче. Если в двадцатые годы критика была сферой саморефлексии литературы, ареной столкновения эстетических мнений, художественных и философских взглядов, то в тридцатые эта функция вытесняется другой. Критика в самых разных ее формах становится орудием формирования монистической литературной концепции, т.е. теории социалистического реализма. И эта роль критики оставалась единственной и неизменной почти до конца пятидесятых. А обращенность литературно-критического сознания в эти годы к военно-политической тематике предопределила постепенное угасание интереса к теоретическим проблемам литературоведения и литературной критики.

Но вскоре после Победы интерес к ним попытались возродить Г. Гуковский и Б. Эйхенбаум. Первый в статье «Заметки историка литературы» призывал «создать систему науки, общую концепцию истории литературы» («Литературная газета», 1945, 15 сентября). Видный представитель формальной школы Б. Эйхенбаум обращался к оппонентам в статье «Надо договориться» с предложением продолжить дискуссию о формализме 1936 года, которая закончилась как-то странно: все ее участники в итоге высказались за «простоту и ясность формы», за реалистические принципы отражения действительности. По существу в той дискуссии речь шла не о формализме как литературоведческой школе, а о любом отступлении в творчестве от нормативной эстетики и поэтики соцреализма, а новая школа, несмотря на приглашение одного из вождей русского формализма, так и не состоялась.

Призыв не был услышан, и критика сороковых–пятидесятых находилась по сути в теоретической стагнации. Разве что была

актуализирована теория бесконфликтности, создававшаяся еще в тридцатые годы. В новом обществе по определению нет места антагонистическим конфликтам... Художественное произведение вообще-то не может быть бесконфликтным, но это должен быть конфликт хорошего с лучшим, лучшего с отличным. В практическом плане литературная критика сводилась к формированию списков «новых достижений социалистического реализма».

Обращает на себя внимание в этот период обилие партийных документов, касающихся вопросов литературы и искусства. Приведем перечень постановлений ЦК ВКП(б) за 1946–1948 годы: «О журналах «Звезда» и «Ленинград», «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», «О кинофильме «Большая жизнь», «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели», «О журнале «Крокодил», «О журнале «Знамя». В них, как правило, содержались ссылки на эстетические принципы русской «реальной критики» XIX века, на ее идеи демократизма и народности. Постановления эти не были лишь формой политического давления; они не столько обосновывали идеологические репрессии в области культуры, сколько формулировали четкую идейно-эстетическую платформу послевоенного десятилетия. А именно: закрепляли идею приоритета народного, национального над классовым. Такой функцией литературы определялись и задачи критики в первое послевоенное десятилетие. Она часто «договаривала» за литературу то, что по каким-либо причинам не могли сказать сами художники. И подчас критическая мысль становилась более востребованной среди читающей публики, чем сама художественная словесность.

Наиболее показательной в этом отношении выглядит работа отдела критики журнала «Новый мир». В 1950 году редакцию его возглавил А. Твардовский, находившийся тогда в зените поэтической славы. Отдел критики журнала при Твардовском завоевал популярность у читателей большую, нежели отделы прозы и поэзии. С конца 1953 и до середины 1954 года в нем были опубликованы статьи, ставшие событием в истории русской послевоенной критики: «Об искренности в литературе» В. Померанцева (1953, № 12), «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе» Ф. Абрамова (1954, № 4), М. Щеглова «Русский лес Л. Леонова» (1954, № 5). В самом общем виде значение этих статей определяется тем, что они настаивали на необходимости выхода из эстетической парадигмы социалистического реализма и обращения к художественным принципам русской реалистической эстетики. Если воспользоваться известной формулой ее создателя Белинского, их авторы требовали от литературы «не идеала жизни, а самой жизни, как она есть». Они хотели видеть в литературе не некую идеальную модель, но отражение действительности в ее социальных конфликтах и исторически обусловленных острых противоречиях.

Ф. Абрамов, тогда преподаватель Ленинградского университета, яростно выступал против лакировки, требовал от авторов, пишущих о людях колхозной деревни, «только правды, прямой и нелицеприятной». Его первый роман «Братья и сестры» появится через четыре года и положит начало тому направлению в

литературе, которому в последующие десятилетия предстояло стать самым значимым в русской литературе второй половины века – деревенской прозе. Так несколько уничижительно, особенно на фоне «лагерной» и «городской» прозы, назвала критика это направление.

В статье В. Померанцева содержалась ссылка на идеи, высказанные еще в литературно-критической полемике 20-х годов «перевальцами», предложившими лозунг искренности в противовес теории социального заказа. «Выдвигая лозунг искренности, мы действуем именно против приспособленчества», – заявлял тогда теоретик «Перевала» А. Лежнев. Статья Померанцева была первой, вызвавшей неподдельный общественный интерес и подвергшейся разному в печати.

Критик М. Щеглов не только отстаивал «правду жизни» против теории бесконфликтности и лакировочных тенденций. Он призывал писателей и критиков сделать доступным художественному зрению мир простых, самых обыденных отношений, мир людей, не отмеченных властью и не замеченных ею. Требовал внимания к обычному человеку, погруженному в повседневность, отнюдь не всегда героическую, т.е. предложил литературе другой масштаб оценки личности. Впрочем, принципиально нового для русской литературы в этом предложении ничего нет; Марк Щеглов просто напомнил, актуализировал одну из прекраснейших традиций русского реализма – его подлинный демократизм. А что же действительно сделал для русской советской критики второй половины XX века М. Щеглов? «Мы долгое время были очень неправы, легко отдавая сложные, но пленительные явления культуры прошлого этому прошлому», – утверждал он, настаивая на литературной реабилитации А. Блока (статья «Спор о Блоке»), А. Грина (статья «Корабли Александра Грина»), С. Есенина (статья «Есенин в наши дни»).

Когда же речь заходила о современной литературе, Щеглов умел почти пророчески «угадывать в периферийных, казалось бы, явлениях художественный потенциал, который разовьется, скажется в полную силу в будущем». Анализируя в статье «Что случилось в Пенькове?» очерки В. Овечкина «Районные будни», публикации о деревне Г. Троепольского и В. Тендрякова, повесть С. Антонова «Дело было в Пенькове», М. Щеглов размышляет о тенденции, которую они несут, а именно – о синтезе двух, казалось бы, несовместимых художественных направлений: очеркового, практического, производственного, с одной стороны, и интимно-лирического – с другой. Именно из такого синтеза родится целое литературно-тематическое направление, которое станет во второй половине XX века наиболее значимым в русской литературе, – деревенская проза.

В статье «Любите людей» Щеглов ставил творческую задачу и писателям, и критикам: «сделать доступным нашему зрению драматизм и лиризм человеческих будней... Современная нормативная критика и эстетика все еще различает темы и сюжеты «высокие», так сказать, поучительные и «низкие», мелкие, недостойные нашей литературы». Ссылаясь на А.И. Герцена, впервые сказавшего о том, что «искусство не брезгливо», он настаивает на праве советской литературы обращаться к событиям, «которые

могут явиться подлинным потрясением в жизни человека, но не влияют на ход планет в мировом пространстве».

Как ни странно, но Щеглов очень холодно, если не скептически, воспринял роман Л. Леонова «Русский лес». Многослойные смысловые пласты образа русского леса оказались недоступны начинающему критику. Полемический запал в борьбе с «теорией бесконфликтности» не дал Щеглову увидеть глубинный социально-философский подтекст романа, правильно оценить авторскую позицию.

Из других событий, произошедших в первое послевоенное десятилетие и имевших отношение к истории литературной критики, следует назвать дискуссию о положительном герое. Газета «Комсомольская правда» в июле 1954 года опубликовала письмо школьной учительницы А. Протопоповой под заголовком «Сила положительного героя». Оно-то и стало детонатором дискуссии. Письмо было воспринято как возврат к якобы полностью преодоленной теории бесконфликтности и вызвало яростное неприятие писателей и критиков – В. Кетлинской, Г. Николаевой, Г. Медынского, Б. Рюрикова. Словом, разгорелась первая после войны дискуссия как форма обсуждения теоретических проблем литературы. По сути ее участники воевали с ветряными мельницами, ибо теория эта была отвергнута еще в конце тридцатых, когда заговорили об усилении, обострении классовой борьбы по мере успехов в строительстве нового общества. Поэтому дискуссия 1954 года о положительном герое, о соотношении положительного и отрицательного в характере, сокрушение теории бесконфликтности в лице безвестной школьной учительницы выглядели довольно комично. Особенно потому, что затевали ее накануне II Всесоюзного съезда советских писателей в порядке постановки и обсуждения проблем, якобы инициированных общественностью.

Открылся он 15 декабря 1954 года, присутствовали на нем 609 делегатов с решающим и 111 – с совещательным голосом. Основной доклад делал А. Сурков, содокладчиками выступали К. Симонов – по прозе, А. Корнейчук – по драматургии и Б. Рюриков – по проблемам литературной критики. Как считает М.М. Голубков, этот съезд продемонстрировал, что литературно-критическое сознание пусть медленно, постепенно, но переходит к новой парадигме, в основе которой – требование отразить в литературе «правду жизни», возврата к классическому русскому реализму XIX века.

За правду жизни. Неопочвенничество (1960–1980-е годы)

Годы после XX съезда партии, осудившего культ личности Сталина и все с ним связанные перекосы и деформации в общественно-политической, культурной и особенно литературной жизни страны, принято называть «оттепелью». Они отличаются определенной двойственностью. С одной стороны, для литературы и литературной критики открылись реальные возможности выхода из-под гнета политической догматики и канонов соцреализма к эстетическим критериям классического реализма, возвращения к читателям творчества Есенина, Ахматовой, Бунина, других ранее пребывавших в опале авторов, поездок молодых поэтов (Вознесенский, Евтушенко) в страны буржуазного Запада с целью

пропаганды советского искусства, развенчания культа личности Сталина. С другой – определенной частью литераторов и критиков эта возможность воспринята была как политическая вседозволенность, чему государственная власть, естественно, не могла не противиться. Спустя десяток лет после съезда наметившийся было заинтересованный диалог между властью и творческой интеллигенцией уступил место традиционной оппозиции власти и художника. И любое проявление ее вырастало, раздувалось заинтересованными сторонами до масштабов мирового скандала с апелляцией к «мировой прогрессивной общественности» (публикация за рубежом романа Б. Пастернака и последовавшее присуждение ему Нобелевской премии по литературе, критических статей А. Синявского и Ю. Даниэля, выход бесцензурного альманаха «Метрополь», акция с выставкой художников-авангардистов и др.).

В такой атмосфере акцент в литературной критике, естественно, переносился с аспектов эстетического воздействия на идейно-содержательные стороны произведения. Она становилась более идеологическим, чем эстетическим, институтом, что вообще-то характерно для всей истории русской литературно-художественной критики с момента ее возникновения. Основные «идеологические центры» этого периода, формировавшие тематику и проблематику литературы и, следовательно, критики, следующие: судьба русской деревни (деревенская проза), правда о минувшей войне (военная проза) и о ГУЛАГе (лагерная проза), городская проза. А поскольку литературная критика была сосредоточена в соответствующих отделах «толстых» литературных журналов, то оценка этих произведений зависела от позиций, занимаемых их редакторами (и редколлегиями).

Период «оттепели», начало которой большинство исследователей связывает с публикацией в газете «Правда» рассказа М. Шолохова «Судьба человека», характеризуется относительной свободой высказывания мнений и оценок. Наиболее яркое и полное выражение этой свободы читатель находил на страницах журнала «Новый мир», редактором которого после перерыва в несколько лет был снова назначен Твардовский. Именно тогда складывается в критике понятие «шестидесятничество», исповедующее верность коммунистической идее, защиту «идеалов 1917 года», якобы попранных Сталиным, веру в революцию как способ преобразования мира, резкую и бескомпромиссную критику культа личности Сталина.

До 1964 года в качестве наиболее значимого героя современности редколлегия «Нового мира» видела убежденного большевика-ленинца, пережившего репрессии, но склонного рассматривать их как досадный зигзаг истории, а сейчас отдающего на строительство общества будущего все силы. Здесь несомненно сказывался фактор субъективный: Твардовскому в высшей степени присущ был исторический оптимизм, что и предопределяло редакционную политику.

В ситуации второй половины 1960-х годов, после смещения Н. Хрущева, оснований для исторического оптимизма становилось вроде меньше. Но не настолько, чтобы изменять столь кардинально идеологию журнала и его эстетическую направленность, как это случилось с «Новым миром». Уже через полгода после отставки Хрущева в журнале напечатана

статья В. Лакшина «Писатель. Читатель. Критик». Автор ратует за возвращение к принципам «реальной критики» Добролюбова, видя суть ее в том, что она в принципе чужда нормативности, столь характерной для соцреализма, что она является, дескать, формой публицистического исследования действительности на материале художественной литературы.

Появляется новая концепция личности героя современности: критики «Нового мира» теперь обращают взоры свои в сторону «маленького человека» советского общества. На щит журнал поднимает героя заурядного, приземленного и обосновывает нравственное право и даже долг писателя сделать его жизнь и его судьбу достоянием литературы. Лакшин так формулирует теперь моральный кодекс критики: «Мы все еще не можем выучиться достаточно ценить на практике способность реалистической литературы показать нам такие стороны жизни, о которых иначе мы вовсе бы не знали или знали бы понаслышке... Именно поэтому художественная литература превращается в своего рода средство всеобщей связи между людьми или в надежнейший источник социально-психологической информации» («Новый мир», 1966, № 8, стр. 241). Все предшествующее искусство социалистического реализма теперь критиками журнала отвергалось как «неправдивое». Они не видели или не хотели видеть, что это искусство изображает не правду жизни, а некий ее идеал. Это искусство не было лживо; просто та «правда», которой оно обладало, была другой: это была правда идеала, пусть и не достижимого в условиях того времени, но от этого не менее притягательного.

Под предлогом возвращения к извечной добродетели русской литературы – к демократизму литературе навязывался нравственный долг: свидетельствовать о правде, быть равнодушным спутником «маленького человека» и сочувственным бытописателем его действительно нелегкой жизни.

Этот комплекс взглядов, последовательно проводившийся критиками «Нового мира» (Лакшиным, Буртиным, Сацем, Виноградовым) вызвал ответную реакцию. Причем оппонентами «Нового мира» были и критики, группировавшиеся вокруг журнала «Октябрь», и ученые-литературоведы В. Оскоцкий, П. Пустовойт, А. Метченко. Последние смогли провести аргументированную с идейно-эстетических позиций критику новомировских взглядов. Они указывали критикам «Нового мира» на азы эстетики реализма, напоминая им, что в основе реалистического метода лежит не просто субъективное стремление автора показать жизнь, как она есть, рассказать «правду», дать источник социальной информации. Но в первую очередь – процесс обобщения, художественной типизации, в результате чего факт реальной жизни становится фактом художественным. Так в критике 60-х годов был дан старт дискуссии о «литературе факта». Особенно яростной она была вокруг произведений о минувшей войне, которыми так богата была советская литература в 60–70-е годы. Приверженцы «литературы факта» в сущности выдавали свою склонность к эстетике натурализма, ратующего за фотографическое копирование действительности, а не реализма.

Оппоненты в этой дискуссии не могли понять друг друга, ибо говорили на разных языках. Лакшин и его сторонники воспринимали аргументы ученых-филологов как околону научную демагогию, нацеленную на то, чтобы ослабить

познавательную функцию той литературы, которая интересуется непарадной и негероической стороной жизни. Их полемические визави полагали, что выдвигать Акакия Акакиевича на роль главного героя современности – значит очень серьезно искажать ее. И несомненно прав М.М. Голубков, считая, что «главным мотивом спора был мотив не эстетический, а идеологический и политический, и обе стороны были в равной степени искренни, отстаивая свои позиции». Правда, насчет искренности одной из сторон в этом споре, назвавшей себя позже «шестидесятниками», можно и усомниться, помня, какие взгляды и какого героя они поднимали на щит до октября 1964 года.

В атмосфере политизированных споров и идейных разногласий богатая и противоречивая литературная продукция 60–70-х годов получала и соответствующую, зачастую прямо противоположную, оценку. А поскольку критика сосредоточена была в «толстых» журналах, то в них наблюдается тенденция к возрождению печальной памяти групповщины 20-х годов. В 60–70-е годы приверженность к разделению на «наших» и «не наших» наиболее последовательно демонстрировали редакции **«Нового мира»** (редактор А. Твардовский) и **«Октября»** (редактор В. Кочетов). Эти журналы вели ожесточенную бескомпромиссную борьбу на литературно-критическом фронте; в рецензиях и статьях по поводу отдельных произведений, публиковавшихся в те годы, довольно четко прослеживается и разница методологических подходов к литературной критике. Наиболее последовательны в этом отношении были два замечательных критика, чьи статьи становились событием в литературной жизни тех десятилетий.

Л. Аннинский, сторонник творческого равноправия писателя и критика, утверждал право последнего на «эмансипацию» от литературы, право самовыражения, которое намного важнее, чем попытка выявить истинный смысл произведения. И. Дедков выступал именно как судья, отвергал идею «эмансипации» и был уверен в зависимости критики от литературы, видел свой долг в служении ей, в правдивом и честном разговоре с читателем, не испытывал ни малейшей потребности в «самовыражении». Он принципиально дистанцировался от литературных группировок, страстей и пристрастий, ему было не до самовыражения, когда слишком серьезные проблемы национальной жизни поднимала современная ему литература.

А «групповые» страсти разгорались все жарче. И, как всегда в истории русской литературной жизни советского периода, вынуждена была вмешаться «руководящая и направляющая сила». В конце января 1967 года в газете «Правда» была опубликована статья «Когда отстают от времени». Она предупреждала оппонентов («Новый мир» и «Октябрь»), что «групповая борьба двух журналов, все более активизирующаяся в последнее время, не способствует развитию литературы». Оппоненты не вняли вежливому предупреждению, особенно «Новый мир»; и тогда появилось коллективное письмо в редакцию журнала «Огонек» (1969, № 30). В котором его подписанты, одиннадцать известных писателей и критиков, публично выразили несогласие с курсом «Нового мира».

Затем последовала, хоть немного и запоздавшая, реакция на схватку двух журналов – постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике», вышедшее в 1972 году. Самое важное в нем для истории критики

то, что было указано на нехватку квалифицированных кадров критики: в университетах и гуманитарных вузах не созданы условия для специализации студентов и аспирантов в области критики. После этого постановления были введены курсы по истории и теории литературной критики на филологических факультетах, вновь открыты журналы «Литературное обозрение» и «Литературная учеба».

Еще в пору, когда «Новый мир» был «безоговорочным властителем умов», журнал «**Молодая гвардия**» (редактор А. Иванов) в 1968 году опубликовал несколько статей критика В.А. Чалмаева. Это была первая в советской печати попытка легально озвучить комплекс идей, связанных с реабилитацией русской национальной мысли, национального взгляда на мир, представить литературу как воплощение национального русского самосознания. В них, пусть еще не четко сформулированные, нашли отражение попытки по-новому посмотреть на литературную историю XIX века, воздав должное не только представителям революционно-демократического лагеря, но и славянофилам и тем писателям, которые интересовались духовным и религиозным опытом русской национальной мысли.

По мысли критика, в литературе, как и в жизни, сталкиваются два начала: рациональное, выверенное и иррациональное, стихийное, отождествляемое с русским национальным характером. Поиски критика были устремлены к «исконным началам русской души, неподвластным головному знанию, развивающимся по своим внутренним законам». Естественно, что отвечал Чалмаеву либерально настроенный «Новый мир», дав слово для ответа профессору-литературоведу А. Дементьеву. Который, словно забыв о репутации журнала, полемику начал с уничижительных оценок оппонента и навешивания политических ярлыков. Новое направление и его представителей профессор пренебрежительно окрестил «мужиковствующими»; главную его опасность он видел «в проникновении к нам идеологических извращений (вульгарно-материалистических, ревизионистских, догматических) марксизма-ленинизма».

Так начиналась (продолжающаяся и сейчас) полемика между национально мыслящей и либерально-демократической школами в русской литературной критике. Конечно, это не общепринятые научные определения; они отражают лишь тот бесспорный факт, что и в последней четверти двадцатого века литературная критика стала более политизированной, нежели эстетической. Как, впрочем, это всегда случалось в бурные периоды русской истории, начиная с середины XIX века.

Примечательная особенность литературного процесса 1970–1990 годов (и литературно-критического в том числе) – его полемическая заостренность, концептуальность дискуссий и споров, участники которых шли в драку с открытым забралом. В. Кожин в них, например, смело и открыто противопоставлял советскому, интернациональному началу русское, национальное. А его оппоненты с оттенком презрения называли эти пассажи патриархальщиной. Нередко в этой пропитанной духом полемики обстановке самые обычные произведения, ничем не выдающиеся, становились событием литературной жизни. И давала им статус бестселлера именно литературная критика.

В 1981 году вышел из печати роман М. Алексеева «Драчуны». Сама его тема – коллективизация в деревне – была взрывоопасной; в романе она представлена не как величайшее достижение социализма, а как национальная трагедия разрушения устоев. Разумеется, в этих событиях писателя интересовал не столько их социально-политический аспект, сколько онтологический. Он старался показать, как подобные революционные преобразования крушат социальный уклад русской деревни, разрушают деревенский дом, который на протяжении столетий был основанием русской жизни в целом.

Почти через год в провинциальном журнале печатается по его поводу статья критика М. Лобанова, озаглавленная «Освобождение» («Волга», 1982, № 10). В ней разбирались параллельно и «Владимирские проселки» В. Солоухина, которым Лобанов вообще отказал в «понимании народной жизни и интересе к ней»: они названы критиком «записками туриста». Но основная проблематика статьи – в поставленном ею вопросе: как извечная традиция русской литературы – утверждение положительной, созидательной основы крестьянства – отразилась в литературе советской?

Реакция на статью была неадекватна провинциальному статусу журнала: с оргвыводами, как водится, но и с обострившейся полемикой в центральной периодике. Особенно наглядно идейное преимущество неопочвенничества 80–90-х годов проявилось в открытой полемике на страницах «Литературной газеты» в рубрике «Диалоги недели». Газета давала слово на одной полосе непримиримым оппонентам – дело, доселе невиданное в советской печати. От имени почвеннического лагеря выступал В. Кожин, либерально-демократического – Б. Сарнов, их диалог-дуэль растянулся на несколько номеров. И «демократ» потерпел в нем поражение, ибо отточенные многолетней полемикой аргументы «почвенника» выглядели гораздо убедительнее. Еще одной заметной фигурой среди литературоведов этого направления становится в те годы А.Ю. Большакова. Она написала монографии о деревенской прозе, о русском самосознании и его воплощении в литературе («Нация и менталитет: феномен деревенской прозы XX в.» и «Судьбы крестьянства в русской литературе»), опубликованные лишь в начале нового столетия.

В последние два десятилетия существования СССР обозначился полный разрыв между реальной жизнью погруженного в повседневность рядового советского человека и мало соответствующей реальной действительности пропагандой. Она вызывала только недоумение, апатию или раздражение, способствовала окончательному отчуждению власти и общества, создавала идеологический и нравственный вакуум, катастрофический по своим последствиям.

В эти годы формируется поколение, не соотносившее свою судьбу ни с подвигами отцов в Великую Отечественную, ни с деревенским укладом быта – вообще не ощущавшее себя в контексте национальной жизни. Оно равнодушно относилось к идеологическим и литературным спорам предшественников и современников – своеобразное «потерянное поколение» в советской истории. Его характеризуют социальная апатия, демонстративный отказ от любых форм общественной активности либо циничная эксплуатация традиционных советских лозунгов для целей сугубо карьерных. Подобные настроения отразили только

вступавшие тогда в литературу писатели «поколения сорокалетних» В. Маканин, В. Гусев, А. Ким, А. Курчаткин, А. Киреев, А. Проханов, которых критик В. Бондаренко свел под одним брэндом «московской школы».

Оно заявило о себе впервые в конце 1980 года, когда в считавшемся самым престижным журнале «Литературное обозрение» была напечатана статья А. Курчаткина «Бремя штиля». Автор пытался обосновать мировоззрение этой генерации писателей тем противоречием, с которым она столкнулась и которое разрешить было не под силу думающему человеку: «повсюдное разрушение прежних ценностных начал и жадное стремление к их обретению». Ответ на эту статью дал критик И. Дедков в том же журнале под заглавием «Когда рассеялся лирический туман» («Литературное обозрение», 1981, № 8). «Сорокалетние» обрели тогда в его лице непримиримого оппонента, а в лице В. Бондаренко – своего критика-истолкователя, который сумел объяснить истоки мироощущения «московской школы», обусловленного, по его мнению, конкретно-исторической ситуацией.

Всплеск надежд на скорое улучшение жизни, связанных с «оттепелью» конца 50-х, окрашивал в радужные тона их детство и юность; вступление во взрослую жизнь ознаменовано крахом этих упований в начале 60-х и новыми ожиданиями, вызванными сменой руководства, но увядшими уже к концу 70-х – все это не могло не породить у них всеобъемлющего скепсиса. Так что шестидесятнические надежды вызвали у «сорокалетних» лишь ироническую улыбку, с одной стороны. С другой стороны, и опыт неопочвеннического направления для них, выросших на городском асфальте и в иной культурной атмосфере, был абсолютно чужд. Именно это поколение лучше какого-либо другого познало на себе, что такое застой в экономической, общественно-политической и социальной сферах, каковым отмечены последние годы брежневского правления. Как считает М.М. Голубков, «это была тяжесть жизни без идеалов, жизни, лишенной социально-исторической, культурной или онтологической, религиозной опоры».

Будучи невостребованными со своей энергией и жаждой перемен, не имея иных сфер самореализации, они нашли его в сфере личного бытия. Частная жизнь стала той крепостью, за стенами которой только и можно было остаться самим собой; они принципиально замыкаются в ней – и это общественная позиция «сорокалетних». Такой вот позднесоветский вариант эскепизма – бегства от действительности. Исповедующих эту позицию критик И. Дедков назвал в статье «Когда рассеялся лирический туман» людьми с «остриженными социальными связями». Такая жизненная позиция не могла быть продуктивной, так как человек, сознательно ставящий себя вне социума, как правило, обречен. Дедкова не устраивали ни герой, пришедший в литературу с этим поколением, ни авторская позиция. Он точно определил главный онтологический изъян поколения «сорокалетних» – отсутствие соотнесенности частной жизни человека с современной ему социальной действительностью. «Это самое большое мое разочарование в нашей литературе, испытанное за последние годы», – запишет он в дневнике.

Критик не принял предложенного писателями поколения «сорокалетних» масштаба критериев оценки личности литературного персонажа, когда он соотносится не с явлениями национальной жизни прошлого и настоящего, а погружен исключительно в частно-интимную сферу. Истоки его конфликта с новой генерацией писателей в том, что они ориентируются не на извечный христианский, соборный, кодекс нравственности, а на релятивистскую этику экзистенциализма, суть которой в убежденности, что нет вечных принципов, есть лишь изменяющиеся обстоятельства. Кроме того, еще в первой статье о «московской» школе («Когда рассеялся лирический туман») Дедков в упрек им поставил забвение лучших традиций отечественной словесности: «Многое должно смениться в понимании первооснов жизни, чтобы искать и находить героя там и среди тех, где русская литература героев никогда не искала».

Художественная практика русской литературы 70–80-х годов прошлого века еще давала критикам пищу для размышлений, теоретических обобщений и выводов. После развала СССР, смены общественно-социального строя, этических и аксиологических ориентиров в начале 90-х новая генерация авторов ориентируется на коммерческий успех, вкусы невзыскательных читателей, размываются границы между качественной и бульварной, массовой литературой. Большинство «толстых» литературных журналов влачат жалкое существование, литературная критика свелась в них к жанру библиографических обзоров и аннотаций, выполняющих не оценочную, а исключительно информационную функцию.

На этом фоне выгодно смотрится журнал «Наш современник», заявивший о себе еще в семидесятые годы. Писатели и критики, группирующиеся вокруг его редакции, стоят на позиции сохранения и развития традиционных ценностей православия, русской национальной жизни и русской литературы. Следуя линии редакции журнала на концептуальный пересмотр сложившейся за советские годы истории русской литературы и оценок авторов прошлого, они издали в серии ЖЗЛ ряд книг о русских писателях: «Державин» О. Михайлова, «Тютчев» В. Кожина, «Гоголь» И. Золотусского, «Островский», «Аксаков» М. Лобанова, «Гончаров» Ю. Ложица.

В одиннадцатом номере за 1981 год журнал опубликовал статью В. Кожина «И назовет меня всяк сущий в ней язык», в которой автор поставил глубокие философские вопросы о природе русского самосознания и о его отражении в русской литературе. Для журнала, выдвинувшегося на передовые рубежи общественной мысли 90-х годов, она стала программной. В ней аргументированно выстроен ряд бинарных оппозиций, противопоставляющих западный и русский типы художественного мировидения и литературного творчества:

- 1) диалогичность русской литературы и монологичность западной;
- 2) восприятие «другого» как субъекта, достойного диалогических отношений, – в русском сознании; как объекта приложения сил в целях его преобразования, использования или уничтожения – в западном;
- 3) самоотречение и беспощадный самосуд русской литературы – и и самодовольство, характерное для Запада;

4) всечеловечность русского сознания противопоставлена космополитизму и национализму западного.

Заканчивал Кожин свою статью своеобразным советом-напутствием художникам слова: «Всецеловечность живет в самой глубине русского национального характера. И чтобы сохранить свою подлинность и плодотворность, чтобы не выродиться в конечном счете в космополитизм, русская литература не может не погружаться вновь и вновь в свою глубочайшую народную основу». Эти выводы, на основе анализа русской словесности от времен Киевской Руси и до наших дней сделанные, были непривычны, почти ересью на фоне тогдашней официальной критики. Но и возразить-то было нечего: принцип народности литературы, последовательно проводимый автором, всегда был идеей-фикс официальной советской критики, воспринявшей ее от русской революционно-демократической критики XIX века. Статья Кожина заложила основы той национальной позиции, которую в последние два десятилетия XX века и позже занимает журнал «Наш современник» в общественной жизни страны, в оценке текущего литературного процесса.

Постмодернизм в литературе и критике (1990–2010-е годы)

На развалинах СССР и советской идеологии в 90-е годы ни многочисленные политические партии, ни общественные организации, ни «модная» литература и критика не смогли предложить обществу общезначимую позитивную альтернативу. В ситуации такого вакуума и расцвел постмодернизм, превратившийся из литературного маргинала в доминирующее направление (Д. Пригов, Л. Рубинштейн, В. Сорокин, В. Пелевин), намеренно эпатазирующее читателей.

Произведения названных авторов и их многочисленных эпигонов отличают следующие «особенности»:

- 1) нарочитое нарушение литературного речевого этикета (употребление нецензурной лексики, воспроизведение уголовного жаргона);
- 2) игнорирование всех этических табу;
- 3) принципиальный отказ от рациональной мотивации поведения персонажей;
- 4) сомнение (искреннее или кажущееся) авторов в самом существовании действительности;
- 5) сознательное разрушение классических литературных моделей повествования.

В своей эстетической основе литература постмодернизма не просто выступает оппонентом реалистической. Она имеет принципиально иную художественную природу; постмодернизм – это не столько эстетика, сколько философия, тип мышления, нашедшие свое выражение в литературе. Это – «другая проза», по определению критика С. Чуприна. Традиционные литературные направления (классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм) так или иначе ориентированы на реальность, которая является для них объектом изображения, хотя отношения представителей этих направлений к действительности могут быть самыми разными. Но в любом случае

принципиальная соотнесенность литературы и действительности для них не подлежит сомнению.

Сущность постмодернистской литературы совершенно иная. Она вовсе не ставит своей задачей исследование реальности; предметом или объектом литературы оказывается не подлинная социальная действительность, не индивидуальное бытие человека, а предшествующая культура, отразившая в себе реальность и отношение человека к ней. Иначе говоря, литературные тексты других эпох, переосмысленные судьбы литературных и фольклорных персонажей, бытовые клише и стереотипы.

Теоретические основы постмодернизма заложены в 60-е годы прошлого века французской структурно-семиотической школой и освящены авторитетом Р. Барта, Ж. Дерриды, Ю. Кристевой, Ж. Делеза, Ж. Лиотара. Терминологическая база постмодернизма была создана именно тогда; и прежде чем обратиться к недолгой истории русского постмодернизма, остановимся на его основных терминах и понятиях, выработанных почти полвека тому назад в работах Р. Барта («Смерть Автора», 1968) и Ю. Кристевой («Бахтин, слово, диалог и роман», 1967). В которых обоснованы и развиты основные понятия постмодернизма: мир как текст, смерть Автора и рождение читателя, скриптор, интертекст и интертекстуальность, симулякр, деконструкция, дискурс.

В основе постмодернистского сознания лежит мысль об исчерпанности творческих потенциалов человеческой культуры, о завершенности ее круга развития. То же происходит и с литературой: все уже написано, нового создать невозможно, современный писатель просто обречен на повторение текстов своих далеких и близких предшественников.

Подобное восприятие культуры и мотивирует идею смерти Автора. Современный писатель не является автором своих книг, так как все, что он может написать, написано до него, значительно раньше. В сущности современный автор является лишь компилятором созданных ранее текстов. А литературные тексты нынешние создает скриптор, беззастенчиво компилирующий тексты предыдущих эпох. Как пишет Р. Барт, скриптор «может лишь вечно подражать тому, что написано прежде (Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. – М., 1994).

Почему же тогда, читая произведение, мы пребываем в убежденности, что оно все же обладает смыслом? Потому что смысл в текст вкладывает не автор, а читатель. Поэтому одним из постулатов постмодернистского мироощущения является идея множественности трактовок произведения, при этом каждая имеет право на существование. Читатель, вкладывающий смысл в произведение, вроде как становится на место автора; смерть Автора – это плата литературы за рождение читателя. На этих теоретических положениях базируются и прочие понятия постмодернизма – постмодернистская чувствительность, симулякр, деконструкция

Основой постмодернистского отношения к предшествующей культуре является ее деконструкция (термин ввел Ж. Деррида). Он включает в себя две противоположные по смыслу приставки: де – разрушение, кон – созидание, что свидетельствует о его амбивалентности. Т.е. операция деконструкции подразумевает разрушение исходного смысла и одновременно создание нового.

Русский постмодернизм начинает свою родословную с маргинальных, подпольных явлений литературы конца 60-х годов – «Прогулки с Пушкиным» А. Терца (А. Синявского), «Пушкинский дом» А. Битова, поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки». Битов свой роман писал, по его собственному признанию, как «антиучебник русской литературы», в книге Терца постмодернистской деконструкции подвергается сам образ Пушкина, сложившийся в русском дореволюционном и советском литературоведении. А поэма «Москва – Петушки» показывает, что русский постмодернизм не всегда соотносим с канонами западного. Ерофеев принципиально отказывается от бартовского концепта смерти Автора. Именно взгляд автора-повествователя формирует в поэме единую точку зрения на мир.

Русский постмодернизм, в отличие от западноевропейского, не развивал и не варьировал на разные лады идею хаоса всего сущего в этом мире – он двигался в русле некоего концептуализма. Одним из создателей этой школы был Вс. Некрасов, наиболее яркие представители ее – Д. Пригов, Л. Рубинштейн, чуть позже Т. Кибиров. Русским постмодернистам суть концептуализма виделась как коренное изменение объекта эстетической деятельности, а именно: ориентация не на изображение реальности, но на познание языка в его метаморфозах. При этом объектом поэтической деконструкции оказывались речевые и ментальные клише советской эпохи. Они-то и мыслились как «концепты», деконструкция которых совершалась концептуалистами. В сущности, тотальной деконструкции подвергался язык советской эпохи. У концептуалистов отечественных вообще невозможно говорить о смерти Автора.

Центральной, знаковой фигурой русского постмодернизма все-таки является В. Сорокин. И в силу несомненного таланта стилизатора и по причине творческой плодовитости. В 90-е годы один за одним выходят его романы «Очередь», «Норма», «Тридцатая любовь Марины», «Роман», «Голубое сало». Уже в новом веке печатаются сборник рассказов «Пир», романы «Лед», «Путь Бро», «23000».

Стратегия Сорокина-концептуалиста состоит в безжалостном столкновении двух дискурсов, двух языков, двух культурных слоев. В этом смысле наиболее репрезентативными книгами писателя стали «Роман» и «Пир». Большая часть текста «Романа» стилистически воспроизводит русскую реалистическую литературную традицию с ее вниманием к пейзажу, предметно-бытовой детализации, к подробному описанию психологического состояния героя. Все персонажи романа – милые, доброжелательные люди, гармонично включенные в условный социум русской деревенской жизни конца XIX века, как ее представляет себе по литературе современный человек. Реального исторического контекста здесь нет.

Как и всякий постмодернистский текст, «Роман» несет в себе множественность ходов и допускает множественность трактовок. Они будут связаны преимущественно с поисками мотивировок, причин странного и необъяснимого превращения героя в маньяка, серийного убийцу своих земляков.

На первые роли в русском постмодернизме претендует и В. Пелевин, который придерживается другой стратегии деконструкции. В его романах «Чапаев и Пустота» (1996) и «Generation П» (1999) размыты границы между

сущим и несущим, они построены на утверждении тождества между действительностью и виртуальной реальностью, настоящей жизнью и компьютерной игрой. Образы Чапаева и Петьки – это образы-симулякры, ставшие таковыми еще задолго до Пелевина (роман Фурманова, фильм братьев Александровых, переосмысление их в фольклоре). Они вошли в коллективное бессознательное советского периода истории, о них и пишет Пелевин, придавая им принципиально новые смыслы, ибо герои перенесены из реального исторического времени гражданской войны в иную действительность, где их статус оказывается весьма сомнительным, чаще всего пародийным.

К концу 1990-х годов русский постмодернизм творчески «устаёт», мельчает, вырождается в банальное эпигонство. Объяснение подобной, слишком быстрой, трансформации можно свести к двум причинам. Во-первых, постмодерн как искусство, основанное на принципе деконструкции, разрушителен по сути своей. Когда разрушению подвергались советские идеологемы и мифологемы, хоть обветшавшие, но еще живые для коллективного бессознательного, литература постмодернизма имела какую-то почву и оправдание своему существованию. На рубеже веков эта почва истощилась, ибо выросло целое поколение, не имеющее никакого мировосприятия, кроме виртуального. Во-вторых, разрушать было нечего; создавать же новое, мнимое и абсурдное, не могло быть долгосрочной задачей для литературы, ее перспективой.

Вслед за разрушением с неизбежностью вставали новые, более сложные, задачи – созидательные. Но прежде чем приступить к их решению, художественное сознание просто обязано было разрушить постмодернистский канон – срабатывал неотменимый философский закон «отрицание отрицания». Необходимо было развенчать новый миф – об универсальности постмодернистского мировосприятия, необходима была деконструкция самой идеи постмодернистской деконструкции. Задачу эту, возможно, и не сознавая того, решала автор романа «Кысь» Т. Толстая. Опубликованный в 2000-м году, роман этот символичен как разрушение постмодернизма изнутри, средствами самой постмодернистской эстетики.

Построив роман по всем прописным принципам постмодернистской эстетики, Толстая произвела неожиданную подмену: объектом деконструкции стали базисные эстетические принципы самого постмодернизма. В итоге от концепта смерти Автора не осталось и следа; скриптор, приходящий, по мысли Барта, на смену автору, стал персонажем романа под именем Федора Кузьмича и предстал во всем своем убожестве. Читатель, якобы имеющий право на любую интерпретацию текста, оказался наивным и беспомощным Бенедиктом, который не может сообщить никакого смысла прочитанным строчкам, осознать ту культуру, откуда они пришли в тексты скриптора.

Разрушение постмодернистского канона изнутри в романе Толстой и обнаружило исчерпанность его и обозначило новые перспективы. Оказалось, что, используя художественные приемы постмодернизма, можно преследовать совершенно иные цели – не разрушительные, что подобные приемы могут быть продуктивными для реалистической эстетики. Неслучайно Лейдерман и Липовецкий выдвинули гипотезу о новом качестве литературного сознания

рубежа XX–XXI столетий, назвав его **постреализмом**. И относят они к этому лагерю, в частности, Л. Петрушевскую и В. Маканина.

Но какие бы там изменения ни переживало художественное мышление в постсоветскую эпоху и как бы ни осмысливало их академическое литературоведение, литературная критика 90-х прошлого и 10-х настоящего веков находится в состоянии депрессии или даже стагнации на том убогом художественном пайке, который предоставляет в ее распоряжение современный литературный процесс. На развалинах, созданных постмодернистской деконструкцией великих традиций русской классической литературы (в том числе и советского ее периода), этому роду эстетической и общественной деятельности ничего не остается, как впасть в сарказм или, мягче, в тотальную иронию. Что талантливо демонстрирует читателям известный критик Алла Латынина в «Новом мире». В других «толстых» журналах отделы критики исполняют самую элементарную ее функцию – информационно-библиографическую.

ЛИТЕРАТУРА

- Адамович А.М. Мы – шестидесятники: статьи. – М., 1991.
- Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. – М., 1994.
- Бондаренко В.Г. «Московская школа», или Эпоха безвременья. – М., 1990.
- Большакова А.Ю. Нация и менталитет: феномен деревенской прозы XX века. – М., 2000.
- Блок А. Собр. соч.: в 6 т. – М., 1971. – Т. 5.
- Бухарин Н.И. Революция и культура: статьи и выступления. – М., 1993.
- Воронский А.К. Искусство видеть мир. Портреты. Статьи. – М., 1987.
- Голубков М.М. История русской литературной критики XX века (1920–1990-е годы). – М.: Академия, 2008.
- Дедков И. Живое лицо времени. Очерки прозы семидесятых–восемидесятых. – М., 1986.
- Дедков И. Дневник. 1953–1994. – М., 2005.
- Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. – М., 2001.
- История русской литературной критики / под ред. В.В. Прозорова. – М., 2002.
- История русской литературы XX века (20–50-е годы): литературный процесс. – М., 2006.
- Из истории советской эстетической мысли. 1917–1932: сб. материалов. – М., 1980.
- Кожин В.В. Статьи о современной литературе. – М., 1990.
- Кормилов С.И., Скорospelова Е.Б. Литературная критика в России XX века (после 1917 года): материалы к курсу. – М., 1996.
- Казаркин А.П. Русская литературная критика XX века. – Томск, 2004.
- Лакшин В.Я. Пути журнальные: из литературной полемики 60-х. – М., 1990.
- Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература. 1950– 1990-е годы: в 2 т. – М., 2003.
- Лежнев А.А. О литературе. Избранные работы. – М., 1988.
- Муромский В.П. Русская советская литературная критика. Вопросы истории, теории, методологии. – Л., 1985.
- Мирский (Святополк) Д. Статьи о литературе. – М., 1987.
- Очерки истории русской советской журналистики. – М.: Наука. Т. 1 (1966), т. 2 (1968).
- Переверзев В.Ф. У истоков русского реализма. – М., 1989.
- Полонский В. О литературе. Избранные работы. – М., 1988.
- Павлов Ю.М. Критика XX–XXI веков. Литературные портреты, статьи, рецензии. – М.: Литературная Россия, 2010.
- Русская советская художественная критика. 1917–1941: хрестоматия. – М., 1982.
- Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. – СПб., 2002.
- Соцреалистический канон.: сб. статей. – СПб., 2000.
- Тынянов Ю. Литературный факт. – М., 1993.
- Фадеев А. За тридцать лет. – М., 1959.
- Шкловский В. Гамбургский счет. – М., 1990.
- Чупринин С.И. Критика – это критики. Проблемы и портреты. – М., 1988.
- Чупринин С.И. Русская литература сегодня: большой путеводитель. – М., 2007.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. «Пролеткульт» и русский футуризм как основоположники нового революционно-пролетарского искусства: совпадения и отличия эстетических позиций.
2. Журналы РАППа «На посту», «На литературном посту» в истории критики: основные творческие лозунги, полемика с литературной группой «Перевал».
3. Левый фронт искусств, его эстетическая программа, литературно-критическая деятельность в журналах «ЛЕФ» и «Новый ЛЕФ».
4. Дискуссии 20-х годов о формальной и социологической школах литературоведения в журнале «Печать и революция».
5. Теоретические принципы социологической школы литературоведения в статьях журналов «Печать и революция», «Литература и марксизм».
6. Причины развенчания социологической школы В.Ф. Переверзева в начале 30-х годов.
7. Теоретические проблемы нового художественного метода (социалистического реализма) на страницах журнала «Литературный критик»: дискуссии о соотношении мировоззрения и творчества, народности, новом типе героя, языке.
8. Текущий литературный процесс на страницах «Литературного критика», достоинства и недостатки его критических статей.
9. Цель и содержание дискуссии о направлении журнала «Литературный критик» на страницах «Литературной газеты» в 1939–1940 гг.
10. Идеологический поворот 40-х годов в художественно-эстетической области, его суть и цели.
11. Работа отдела критики журнала «Новый мир» в 50-е годы. Основные теоретические проблемы дискуссии 1954 года о положительном герое в литературе.
12. «Шестидесятничество» в литературной критике: идейная суть, концепция героя современности, дискуссия о «литературе факта» между журналами «Новый мир» и «Октябрь»
13. «Неопочвенничество» в литературной критике журнала «Наш современник». В. Кожин как его теоретик и ведущий критик.
14. Диалоги «Кожин – Сарнов» в «Литературной газете» как новый полемический жанр в литературной критике.
15. Поколение «сорокалетних» в литературе и критике 80-х годов. Дискуссия о «московской школе» писателей между критиками И. Дедковым и В. Бондаренко.
16. Русский постмодернизм 90-х годов, его идеологическая и теоретическая база, отличие от предшествующих школ и направлений.
17. Постмодернистская литература в русском литературоведении и критике 10-х годов XXI века.

Учебное издание

ЗДОЛЬНИКОВ Виктор Викторович

**ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА
СОВЕТСКОГО И ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДОВ**

Методические рекомендации

Технический редактор

Г.В. Разбоева

Корректор

Ф.И. Сивко

Компьютерный дизайн

Е.В. Малнач

Подписано в печать . Формат 60x84 ¹/₁₆ . Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 2,84. Уч.-изд. 2,15. Тираж экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования

«Витебский государственный университет им. П.М. Машерова».

ЛИ № 02330 / 0494385 от 16.03.2009

Отпечатано на ризографе учреждения образования

«Витебский государственный университет им. П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.