

УДК 82.161.1
DOI 10.25991/AE.2022.22.39.001

Т. П. Баталова, Г. В. Федянова

Баталова Тамара Павловна — кандидат филологических наук
E-mail: batalovatp@yandex.ru

Федянова Галина Всеволодовна — кандидат филологических наук
E-mail: fedyanova@yandex.ru

КОНЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Н. А. НЕКРАСОВА В СОЦИОЛОГИЧЕСКОЙ ПОЭТИКЕ П. Н. МЕДВЕДЕВА В КОНТЕКСТЕ ЕГО КРИТИКИ ФОРМАЛЬНОГО МЕТОДА

В статье рассматривается критика концепции творчества Н. А. Некрасова, разработанной формалистами (В. Б. Шкловский, Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум), П. Н. Медведевым с точки зрения основных положений социологической поэтики, изложенной — главным образом — в его работе «Формальный метод в литературоведении». Делается вывод о том, что в противовес взглядам формалистов на искусство учение П. Н. Медведева о «жанре», выражающее взаимосвязь искусства с жизнью, может рассматриваться как основа методологических принципов изучения творчества Н. А. Некрасова.

Ключевые слова: Медведев, Некрасов, Эйхенбаум, Тынянов, Шкловский, жанр, произведение, образ, содержание

Batalova T. P., Fedyanova G. V.

THE CONCEPT OF N. NEKRASOV'S CREATIVITY IN P. MEDVEDEV'S SOCIOLOGICAL POETICS
IN THE CONTEXT OF HIS CRITICISM OF THE FORMAL METHOD

The article examines the criticism of the concept of creativity of N. Nekrasov, developed by formalists (V. Shklovsky, Yu. Tynyanov, B. Eichenbaum), P. Medvedev from the point of view of the main provisions of sociological poetics, presented mainly in his work "Formal method in literary Criticism". It is concluded that, in contrast to the views of formalists on art, the teaching of P. Medvedev about the "genre", expressing the relationship of art with life, can be considered as the basis of methodological principles for studying the work of N. Nekrasov.

Keywords: Medvedev, Nekrasov, Eichenbaum, Tynyanov, Shklovsky, genre, work, image, content.

В 1920-е годы в литературной критике Н. А. Некрасов рассматривался как поэт, занимающий особое место в развитии русской литературы. Но различными литературоведческими школами его творчество осмысливалось по-разному. Как представитель социологической поэтики, П. Н. Медведев разрабатывает методологические принципы изучения творчества Некрасова. Основные принципы теории учёного раскрыты в его работе «Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику» (1928), центральное значение в которой имеет учение о жанре [2; 1]. П. Н. Медведев критически рассматривал работы представителей формального метода — Б. М. Эйхенбаума [7], Ю. Н. Тынянова [5], В. Б. Шкловского [6]. Медведевым отмечается противоречивость формалистов в оценке творчества Некрасова.

Б. Эйхенбаум в статье «Некрасов» (1922) пишет о поэте:

Некрасовым действительно пора заняться. Пора показать, что Некрасов — сложная и живая историко-литературная проблема, для уяснения которой <...> сделано очень мало.

Некрасов — тема, ставшая в наше время принципиально важной. Под «нашим временем» я разумею <...> революцию не политическую, а научную — борьбу за создание новой системы понятий и методов

для историко-литературного анализа, борьбу за построение поэтики и, тем самым, истории литературы [7, с. 340].

Эйхенбаум отмечает, что Некрасов пришёл в литературу «не с улицы»: «начал он с самой традиционной, «высокой» поэзии и старательно повторял ее штампы (сборник «Мечты и звуки», 1840).

Необходимо было произвести сдвиг — и так, чтобы он ощущался как ликвидация высокой, «священной» поэзии» [7, с. 353].

Эту задачу, по мнению Эйхенбаума, и выполнил Некрасов: «Некрасов <...> создал именно тот тип поэзии, который был необходим для создания нового восприятия» [7, с. 353].

В 1920-е годы формалисты исследуют стиль и композицию произведений поэта, что является шагом вперёд по сравнению с первым периодом формализма. Эйхенбаум исследует развитие некрасовских стиховых форм; завершение этого процесса показывает в поэме «Кому на Руси жить хорошо» [7, с. 373].

Исследования метрики и ритмики стиха Некрасова, — отмечает Медведев, — «наиболее солидный вклад формалистов в науку» [3, с. 120–121]. Но формалисты, как одновременно отмечает Медведев, лишают поэзию Некрасова идеологичности, что делает её бессодержательной. Свою статью

«Некрасов» (1922) Эйхенбаум заканчивает так: «Пусть прекратятся разговоры о том, что в поэзии Некрасова важно “содержание”» [7, с. 373]. В основе этого противоречия — своеобразный культ формы, связанный со сменой эстетических принципов, переадресация ей функций содержания. Это объясняет утверждение Эйхенбаума: «Никакой *причинной* связи ни с “жизнью”, ни с “темпераментом” или “психологией” оно <искусство> не имеет» [7, с. 350]. В той же статье Эйхенбаум пишет о «противоречии» между жизнью Некрасова и его стихами [7, с. 355].

Медведев, иронизируя, подчёркивает нелогичность этого рассуждения: если нет взаимосвязи между жизнью и поэзией, то не может быть и противоречия между ними.

Противоречие возможно лишь там, где два явления сходятся в одной плоскости и подчинены высшему единству. Где нет смысловой общности, где нет отнесённости к одному смыслу, там не может быть противоречия.

Далее, где может быть противоречие, там возможно и согласие. Если между жизнью и творчеством существует противоречие, то из этого с совершенной необходимостью следует, что это не просто разные вещи, а что это явления, лежащие в одной плоскости и потому могущие столкнуться. И действительно, жизнь и творчество принадлежат к единству идеологического мира, и между ними возможны, а иногда и необходимы, конфликты.

Учёный делает вывод:

Таким образом, все без исключения объективации человека принадлежат к единому миру социально-исторической действительности и потому находятся во взаимодействии друг с другом, могут вступать в противоречия или быть согласными [3, с. 218–220].

Медведев критически рассматривает и другое утверждение Эйхенбаума, связанное с рассмотренным выше: по мысли Эйхенбаума, Некрасов «играл свою роль в пьесе, которую сочинила история, — в той же мере и в том же смысле “искренно”, в каком можно говорить об “искренности” актёра» [7, с. 360].

Медведев подчёркивает ограниченность этих рассуждений и отмечает, что, если утверждать, что Некрасов «играл роль», то надо признать, что поэт играл роль во всех сферах своей жизнедеятельности. Все они связаны с историко-идеологической действительностью. Читателю достаточно вспомнить разнообразную деятельность Некрасова в «Современнике», свидетельствующую о многогранности его личности. И чувства, выражаемые в поэзии, также сближены с исторической действительностью, включающей и идеологический пласт.

Всё наследие Медведева-критика, рецензента, исследователя природы творческой деятельности свидетельствует, что он был очень чуток к проблемам художественной формы, роли экспрессивного начала, значимости детали, «изюминки» — а это

спутники гениальности. Но он не сталкивает содержание и форму художественного произведения в непримиримом конфликте и показывает, что методологическим принципом изучения художественного творчества, включая и поэзию Некрасова, является взаимосвязь искусства с жизнью, с историко-идеологической действительностью.

Отрицание формалистами взаимосвязи искусства с жизнью (по их мнению, жизнь — одно, а искусство — другое) приводит к отрицанию идеологичности искусства, что лишает творчество художника содержания. Это противопоставляет формальный метод и социологическую поэтику, разрабатываемую Медведевым.

Медведев показывает противоречие Эйхенбаума, к которому приводит отрыв историчности стиховых форм и народной темы, которая также исторична. Эйхенбаум считает, что Некрасов использует народно-поэтические формы, образы, язык только для обновления стиховых форм, для ухода от канонов [7, с. 365]. Эту точку зрения Медведев комментирует: «Статья Эйхенбаума о Некрасове также главной своей целью ставит выключение социально-идеологической значимости некрасовских тем» [3, с. 249]. Медведев замечает, что Эйхенбаум не признаёт, что сама жизнь, вызвавшая поэзию Некрасова, выдвигала и народные темы, которые требовали внимания к народно-поэтическому языку. Обращение Некрасова к фольклору обусловлено народными темами его поэзии, а не наоборот. Это подтверждается и результатами исследования Медведевым психологии творчества художника.

В работе «В лаборатории писателя» (1933) учёный приводит пример работы Некрасова над стихотворением «Размышления у парадного подъезда». По воспоминаниям А. Я. Панаевой, это стихотворение было написано под впечатлением реального случая [3, с. 412].

Попутно заметим, что интерес к «Размышлениям...» был связан с появлением 3-го издания «Воспоминаний» Панаевой в 1929 году под редакцией К. И. Чуковского. Несколько раньше, в 1928 году, Медведев рецензировал издание повести Панаевой «Семейство Тальниковых» (Звезда. 1928. № 6. С. 128–130). Эти стихи родились из переживания реального события. Увиденную Панаевой уличную сценку на Литейном можно рассматривать как импульс, вызвавший интерес поэта. Но в результате нескольких часов размышлений над этим событием, потрясшим поэта, частности отсеялись. (В стихотворении не указывается, сколько было мужиков, как они располагались, что между собой говорили, как каждый был одет и т. п.) В то же время в произведении выражена душевная безысходность мужиков, «домысленная автором», его сострадание крестьянам. Поэтическая экспрессия этого произведения — в невысказанности этого переживания. (Попутно можно отметить следующее: значительное время спустя появилось продолжение «Размышления...» — песня «Назови мне такую обитель...» Она

по размеру, ритму, тональности значительно отличается от основной части произведения. Такую песню мог сочинить склонный к поэзии народник. Более сложное произведение требует работы более напряжённой). Страдание Поэта — вызвано не только «муками творчества», но и душевной болью от жизненных впечатлений.

Эйхенбаум, исследуя эволюцию стиля автора, обходит вопрос о психологическом подтексте Некрасовского слова, связанным и с жизненными впечатлениями, и с социальным кредо поэта. Стиль писателя складывается в сложном контексте художественных задач и соответствующих им творческих возможностей, но имманентные процессы создания художественного образа связаны с требованием времени — выдвинутые самой жизнью народные темы требуют народного языка.

Медведев показывает, что отрицание взаимосвязи искусства с жизнью приводит формалистов и к непониманию сущности эволюции в развитии литературы. Вследствие этого формалисты, хотя и считают Некрасова поэтом нового типа, но сужают его роль в истории литературы. Их позиция — отрыв искусства от жизни — проявляется и в терминологии, которой формалисты описывают литературные процессы. Медведев иронизирует по поводу терминологии Ю. Тынянова, которая механистически выражает движение стиховых форм, не вскрывая глубинных, жизненных причин «сдвига», произведённого некрасовским стихом: «Статья его <Ю. Н. Тынянова> “Литературный факт” (1924) от общих принципиальных положений до терминологии (“материал”, “автоматизация”, “конструкция” и т. п.) целиком выдержана ещё в системе “классического” формализма» [3, с. 740]. Медведев заключает: «Динамика Тынянова остаётся какой-то <...> динамикой только в себе и для себя, холостым, пустым, бессмысленным вращением» [3, с. 742].

Медведев критически оценивает и взгляды В. Шкловского. Шкловский представляет литературный процесс как борьбу «старого» и «нового» искусства: «Пушкинская традиция не продолжилась за ним <...> Но в это время в нижнем слое создаются новые формы взамен форм старого искусства». Причины замены старых форм новыми объясняются Шкловским механистически: старые стиховые формы стали настолько привычными, что не воспринимаются уже как поэзия, они ощущаются теперь «не больше, чем грамматические формы в речи, ставшие из элементов художественной установки явлением служебным, внеощутимым». Сама смена стилей происходит, по Шкловскому, также механически: «Младшая линия врывается на место старшей, и водевиллист Белопяткин становится Некрасовым (работа Осипа Брика), прямой наследник XVIII века Толстаёт новый роман (Борис Эйхенбаум), Блок канонизирует темы и темпы “цыганского романа”, а Чехов вводит “Будильник” в русскую литературу. Достоевский возводит в литературную норму приёмы буль-

варного романа. Каждая новая литературная школа — это революция <...>» [5, с. 126].

Дальнейшее развитие литературы Шкловскому представляется как чередование старшей и младшей линий на литературном «престоле»: «Побеждённая “линия” не уничтожается, не перестаёт существовать. Она только сбивается с гребня, <...> и снова может воскреснуть, являясь вечным претендентом на престол» [5, с. 126]. Эту позицию разделяла вся формальная школа.

Медведев вскрывает ограниченность этих рассуждений — непонимание причин возникновения новых, третьих форм, сменяющих обе — «старшую» и «младшую» линии: «Формалистическая школа нуждается в существовании только двух взаимно контрастирующих художественных направлений, скажем, державинской и пушкинской традиции, — допустим, что они находятся в отношении требуемого теорией взаимного контраста. Державинскую традицию сменяет пушкинская. Державинская традиция становится младшей линией. Через известный промежуток времени державинская традиция сменяет пушкинскую, которая переходит теперь на положение младшей линии. Этот процесс может продолжаться до бесконечности. Ни в каких новых формах нужды не встречается. Если они придут, то по причинам совершенно случайным с точки зрения самого литературного развития» [3, с. 240].

Таким образом, Медведев показывает, что формалистский — механистический — подход к литературному процессу не объясняет причин смены одних традиций другими. Медведев противопоставляет формалистскому принципу другой — диалектический: в самой старой форме должно подготовиться отрицающее её зарождение формы новой. Медведев пишет: «Для того, чтобы обнаружить эволюционную связь, нужно <...> показать, что два явления существенно связаны между собой, и одно — предшествующее существенно и необходимо определяет другое — последующее» [3, с. 243]. Медведев отмечает, что Тынянов, как и Шкловский, не понимает сущности эволюционного процесса [3, с. 243].

В противоположность Тынянову Медведев подчёркивает: «Явление само с необходимостью подготавливает своё собственное отрицание, рождает его из себя. Если же отрицание является извне, то оно не есть диалектическое отрицание». Медведев заключает: «...нужно было бы показать, из самой данной литературной формы необходимость её смещения». Но это для формализма «свыше сил» [3, с. 243–244].

Таким образом, по Медведеву, одним из методологических принципов изучения творчества Некрасова является понимание исторической необходимости появления этого феномена в развитии литературы.

Особая тема — Некрасов как творческая личность. Об интересе Медведева к эвристическим проблемам в связи с литературным наследием Не-

красова можно судить по письму Тургеневу (17 ноября 1853) [4, т. 14, кн. 1, с. 183], которое цитируется Медведевым в его книге «В лаборатории писателя. К вопросу об изучении художественного творчества» (1933) в разделе «Муки творчества»: «Чуть ничего не болит и на душе спокойно, приходит Муза и выворачивает всё вверх дном, и добро бы с какой-нибудь пользой, а то без толку, начинается волнение, скоро переходящее границы всякой умеренности, и прежде, чем успею овладеть мыслью, а тем паче хорошо выразить её, катаюсь по дивану с спазмами в груди, пульс, виски, сердце бьют тревогу, и так — пока не угомонится сверлящая мысль...» [3, с. 443]. Эпистолярный прозаический текст Медведев дополняет поэтическим признанием Некрасова («Суд. Современная повесть», 1867) [4, т. 3, с. 37]:

Ты знаешь, я любимец муз,
А невозможно рассказать,
Во что обходится союз
С иною музой. Благодать
Тому, чья муза не бойка:
Горит он редко и слегка.
Но горе, ежели она
Словолюбива и страстна.
С железной грудью надо быть,
Чтоб этим ласкам отвечать,
Объяты эти выносить,
Кипеть, гореть и погасать,
И вновь гореть, и снова стыть.
Довольно! Разве доказать, —
Удобный случай благо есть, —
Что я, когда начну писать,
Перестаю и спать, и есть [3, с. 443].

Приведённые выше фрагменты некрасовских текстов, цитируемые учёным, свидетельствуют о диапазоне научных интересов Медведева, об особенностях его варианта социологической поэтики, соединяющей проблему источников творческой деятельности с проблемой методологии исследования.

В работах Медведева методология на базе социологической поэтики необходимо включает проблемы эвристики, аксиосферу (прежде всего, через отношение к культурным традициям), взаимосвязи и взаимовлияние искусства и исторической, идеологически ориентированной реальности.

Предложенное исследование работ П. Н. Медведева позволяет сделать вывод, что для учёного методологические принципы изучения поэзии Некрасова основываются на главном из них — признании взаимосвязи поэзии с жизнью, с историко-идеологической действительностью. Сущность этого единства является основой учения Медведева о жанре. «Жанр есть сложная система средств и способов понимающего овладения и завершения действительности» [3, с. 205]. Учение о жанре имеет основополагающее значение для социологической и исторической поэтики [2; 1].

В настоящее время не известно, была ли посвящена Н. А. Некрасову специальная работа П. Н. Медведева (в 1938 году при аресте учёного его архивы были уничтожены НКВД), но в своих научных трудах он показал подлинное историческое и культурное значение наследия поэта.

Литература

1. *Заваркина М. В.* Жанр как категория поэтики (проблемы, тенденции, перспективы) // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 7–35.
2. *Захаров В. Н.* Проблема жанра в школе Бахтина // Вопросы литературы. 2007. № 3. С. 19–31.
3. *Медведев П. Н.* Собр. соч.: в 2 т. СПб.: Росток, 2018. Т. 2.
4. *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч.: в 15 т. Л., 1981 — СПб., 2000.
5. *Тынянов Ю. Н.* Литературный факт // Архаисты и новаторы. Л.: Прибой, 1929.
6. *Шкловский В. Б.* Розанов // Сборник по теории поэтического языка. Вып. 4. Сюжет. Пг.: ОПОЯЗ, 1921. 56 с.
7. *Эйхенбаум Б. М.* Некрасов // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Л.: Худож. лит-ра, 1986. С. 340–373.