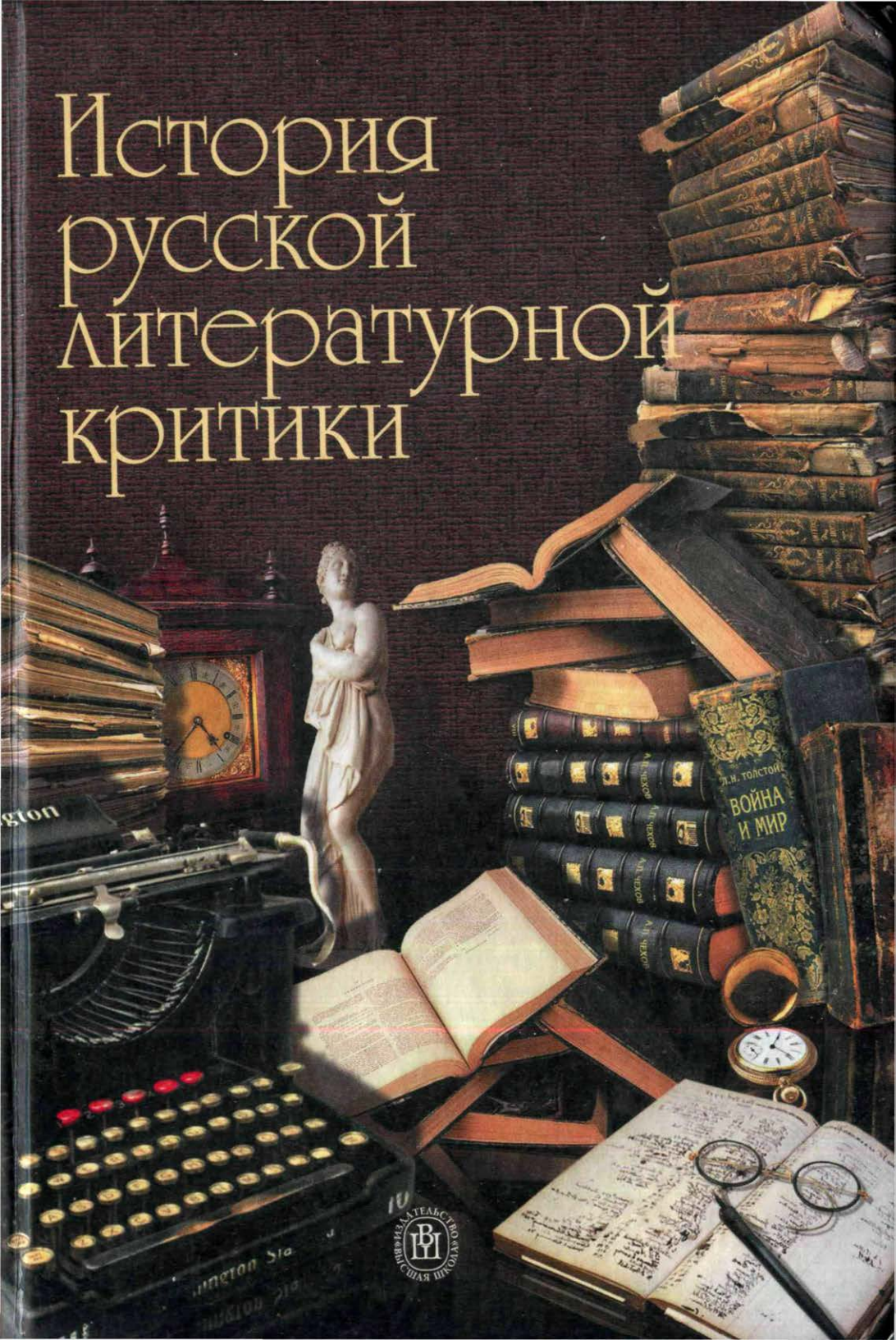


История русской литературной критики



ИСТОРИЯ

русской литературной критики



Под редакцией В.В. Прозорова

Допущено Министерством
образования Российской Федерации
в качестве учебника для студентов
высших учебных заведений,
обучающихся по специальности «Филология»
направления «Филология»



Москва
«Высшая школа» 2002

УДК 82
ББК 83.3
И 90

Федеральная целевая программа «Культура России»
(подпрограмма «Поддержка полиграфии и книгоиздания России»)

Авторы:

В.В. Прозоров (руководитель авторского коллектива), **О.О. Милованова**,
Е.Г. Елина, **Е.Е. Захаров**, **И.А. Книгин**

Рецензенты:

кафедра теории литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (рецензент — доктор филол. наук **Л.В. Чернец**; зав. кафедрой доктор филол. наук, профессор **А.Я. Эсалнек**); доктор филол. наук, профессор **Б.Ф. Егоров**

История русской литературной критики: Учеб. для ву-
И90 **зов/В.В. Прозоров, О.О. Милованова, Е.Г. Елина и др.; Под ред.**
В.В. Прозорова.— М.: Высш. шк., 2002.— 463 с.

ISBN 5-06-004109-3

В учебнике представлен панорамный обзор истории уникального явления отечественной культуры — русской литературной критики — с анализом ключевых моментов ее развития.

Книга снабжена разнообразным справочно-вспомогательным и эвристическим материалом, достаточным для усвоения сложного историко-литературного курса.

Для студентов филологических, историко-культурных и журналистских направлений вузов, учителей средних школ и гуманитарных колледжей.

УДК 82
ББК 83.3

ISBN 5-06-004109-3

© ФГУП «Издательство «Высшая школа», 2002

Оригинал-макет данного издания является собственностью издательства «Высшая школа», и его репродуцирование (воспроизведение) любым способом без согласия издательства запрещено.

ПРЕДИСЛОВИЕ

«История русской литературной критики» занимает одно из центральных мест в системе филологической подготовки студентов высших учебных заведений России. Это *итоговая* дисциплина в литературоведческом университетском образовании, что предопределено особой значимостью критики именно в русской литературной жизни XVIII — XX в.

Обстоятельно вникая в историю литературной критики, студенты получают и известные практические представления, и навыки: опыт первичной оценки нового писательского имени, нового текста, нового литературного направления и течения, владение разными способами сопоставительных разборов, умение заражать других своими предпочтениями. Независимо от конкретного места работы (школа, издательство, редакция газеты, журнала, телевидения и радио, пресс-служба, библиотека, архив, литературный музей, другие сферы культуры, управления, бизнеса, права, в которых властно востребовано слово) специалист-филолог и журналист призван квалифицированно направлять читательские интересы.

История русской литературной критики не случайно изучается вслед за историей русской литературы древнего периода, XVIII — XIX вв. и в параллель с историей русской литературы XX в. В новые и новейшие времена литературная критика постоянно и ревниво сопутствует литературе, разноголосо-коллективными усилиями осмысляет и по сути дела контурно воссоздаёт, оформляет, по самым первым живым следам пишет историю литературы.

Русская литературная жизнь последних трёх столетий протекает в напряжённых идейно-эстетических диалогах, спорах. Искания и прогнозы разных по своим убеждениям литературных критиков позволяют выявить природу историко-литературного процесса в России. Судьба русской литературной критики неразрывно связана с драматически сложной историей отечественной культуры и социального бытия страны. История литературной критики неразлучна как с историей

самой литературы, с развитием её ведущих направлений и течений, с судьбами мастеров слова, так и с движением общественно-политической жизни, с текущей современностью.

В России, начиная с 1830—40-х годов, история критики тесно увязана с историей и теорией журналистики: литературная критика — почти обязательная составная часть (отдел, рубрика) литературно-общественных журналов (так называемых «толстых» журналов), позднее газет, а со второй половины XX в. — программ радио- и телепередач. Литературная критика с разной мерой интенсивности влияет на общее интеллектуальное направление в работе регулярных печатных изданий, электронных средств массовой информации, существенно воздействует на структуру и контекст периодики.

История русской литературной критики естественно соотносится и с историей отечественного литературоведения. Родившись в XVIII в. в лоне специальных и принципиально важных для судеб русской культуры филологических интересов, литературная критика на протяжении всей своей истории органично сосуществовала с литературной (академической и университетской) наукой, то почти сливаясь с ней до неразличимости, то отчётливо обнаруживая безусловную суверенность и обособленность¹. Проницательность оценочных литературно-критических суждений обусловлена глубиной и многомерностью философско-эстетической и теоретико-литературной мысли. Таким образом, основательное освоение курса истории русской литературной критики предполагает пристальное внимание ко всему циклу современных литературоведческих знаний и представлений, включая историю и теорию литературы, историю и теорию журналистики, историю и методологию литературной науки.

Предлагаемый учебник — книга-ориентир, впервые последовательно освещающая историю русской литературной критики на всём её протяжении: от истоков до нашего времени². Во *Введении* уясняется сам предмет изучения, определяются его границы, принципы перио-

¹О соотношении критических и литературоведческих интерпретаций художественного произведения в истории русской культуры см. подробнее: Чернец Л. В. «Как слово наше отзовется...». Судьбы литературных произведений. М., 1995.

²Все существующие версии учебников и учебных хрестоматий по русской литературной критике принципиально неполны и избирательно обращены к отдельным векам и периодам истории. Ср.: Кулешов В. И. История русской критики XVIII — начала XX веков. 4-е изд. М., 1991; Русская литературная критика конца XIX — начала XX веков / Сост. А. Г. Соколов, М. В. Михайлова. М., 1982; Русская советская критика / Сост. П. Ф. Юшин. М., 1981; Русская литература XIX века в зеркале критики: Хрестоматия литературно-критических материалов / Подгот. текста и прим. О. О. Миловановой, И. А. Книгина. Саратов, 1996 и др.

дизации, назначение литературной критики в духовной жизни человеческого сообщества, смыслооправдание курса с точки зрения современного филологического образования.

В *первой части* учебника содержатся предельно обобщённые (обзорные) характеристики каждой исторически значимой эпохи, каждого большого, отчетливо определившегося периода истории русской литературной критики, краткие (порой по необходимости кратчайшие) очерки деятельности авторитетнейших литературных критиков России. Здесь нет, разумеется, всеохватной полноты изложения материала, присущей многотомным академическим исследовательским версиям истории литературы и истории критики. Но всякий раз, по каждому действительно значимому историко-критическому поводу мы предлагаем библиографические ключи к дальнейшему, более основательному знакомству с источниками и с их интерпретациями.

Вот почему вся *вторая часть* учебника состоит из разнообразных поисковых заданий для самопроверки, для развития научно-творческой инициативы студента, для его самостоятельной работы, объединённых общим заглавием «Задачник». Специального внимания заслуживают особенности художественно-аналитического мастерства литературных критиков, жанровое многообразие, композиция и стиль их выступлений, способы ведения полемики, использования «чужого слова». Впервые эти вопросы были основательно освещены в книге Б. Ф. Егорова «О мастерстве литературной критики» (1980). Многие из заданий, включённых во вторую часть нашего учебника, предполагают непременно знакомство с этой книгой известного ученого-филолога и историка.

В *Послесловии* специальное внимание уделено драматически сложной истории литературной критики русского зарубежья XX в., пока ещё недостаточно оформленной и осмысленной, но необычайно важной для понимания основных векторов развития отечественной словесности.

Учебник снабжен рекомендательной библиографией авторитетных публикаций литературно-критических текстов, важнейших исследовательских и учебно-просветительских работ по истории русской литературной критики (включая и существующие учебники, посвящённые отдельным периодам истории русской критики, справочно-энциклопедические издания, выпущенные в последние десятилетия), а также указателем имён и указателем упоминаемых отечественных периодических изданий.

Авторы учебника — сотрудники кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского. Учебник — плод коллективной работы, од-

нако у каждого из участников авторской группы есть свое поле учебно-научных пристрастий и интересов. О.О. Милованова преимущественное внимание сосредоточила на истории русской литературной критики от ее истоков до 1840-х годов включительно; Е.Е. Захаров — на 1860 — 1880-х годах; И.А. Книгин — на эпохе рубежа 1890 — 1910 годов; Е.Г. Елина — на истории русской советской и современной российской литературной критики. Вопросы, связанные с разносторонним определением предмета изучения, его творческой основы, принципов периодизации, с структурированием и редактированием целого, решались коллегиально под руководством и при непосредственном участии В.В. Прозорова. В Послесловии использованы материалы по литературной критике русского зарубежья XX в., представленные Е.К. Мурениной-Скаво. Авторский коллектив опирался на богатый опыт изучения и преподавания истории критики в Саратовском университете. В разные годы широкий диапазон тем по истории и теории литературной критики традиционно находился в центре исследовательского внимания А.П. Скафтымова, Ю.Г. Оксмана, Е.И. Покусаева, Т.И. Усакиной, П.А. Бугаенко. Предлагаемая нами концепция и структура учебника длительное время тщательно испытывалась в учебном процессе при творчески активном участии профессора Саратовского университета Аллы Александровны Жук (1931—1992).

ВВЕДЕНИЕ

Содержание понятия «литературная критика». — Назначение литературной критики. — Основные свойства литературно-критического высказывания. — Профессиональная, писательская и читательская литературная критика. — История литературы и история литературной критики: их взаимосвязь. — Проблемы периодизации истории русской литературной критики.

В широком общекультурном смысле литературная критика — обозначение восходящей к глубокой древности филологической рефлексии по поводу любого словесно-организованного текста. В современной западной культуре понятия «литературная наука» и «литературная критика» часто совпадают и употребляются на правах синонимов.

В специальном литературоведческом смысле, закреплённом отечественной гуманитарной традицией, литературная критика — род литературно-творческой и литературно-коммуникативной деятельности, направленной на понимание и оценку по преимуществу современных словесно-художественных произведений.

Критика (от греч. *kritike* — разбор, обсуждение какого-либо предмета, явления, поступка) — род социальных отношений, предполагающих высказывания порицательного свойства об избранном объекте.

Применительно к литературному творчеству говорят о критике общественно-психологических пороков и недугов, присущей искусству сатиры. Сразу же заметим, что литературная критика как род словесно-творческой деятельности вовсе не обречена на одно лишь отчётливо выраженное отрицание. Исключение составляют сатирически окрашенные жанры литературно-критических памфлетов, фельетонов, пародий, эпиграмм и т. д.

Литературная критика — литература о литературе. По справедливому заключению Ролана Барта, она «занимает промежуточное положение между наукой и чтением»¹. Литературная критика стремится понять и объяснить художественное произведение, его *невыразимые*

¹ Барт Р. Критика и истина // Барт Р. Избр. работы. М., 1989. С. 361.

смыслы или предпосылки порождения этих смыслов, она подготавливает читателя к встрече с поэзией, целеустремлённо или исподволь настраивает его на ожидание этой встречи, вступает в диалог с автором-творцом текста, с другими критиками — оппонентами или союзниками. Критик способствует успеху (равно как отторжению и неприятию) нового произведения, созданию или крушению литературных авторитетов, литературной славы и моды.

В бескорыстном сознании писателя постоянно живы две одновременно существующие, отрицающие и питающие друг друга потребности. Одна из них — внутренняя потребность в *тайне* — в тайне свободного вдохновения, замысла, созидания, рождения литературного произведения. Другая — потребность в *публичности*, в читательском признании, в литературно-критической оценке. Писатель жаждет уединения — ради того, чтобы, в конечном счете, быть прочитанным, услышанным, понятым. «Одиночество в творчестве, — писал А. П. Чехов брату Александру, — тяжелая штука. Лучше плохая критика, чем ничего»¹.

Литературная критика двойственна по своей природе. Она обнаруживает взаимопроникновение и противостояние, а в идеале — органический сплав художественной интуиции и логико-понятийной выверенности рассуждений. Интуиция как высшее напряжение человеческого духа чаще всего первична в литературно-критическом сознании. Подкрепляя и корректируя интуицию, литературно-критическая логика (рассудительность) неизбежно вступает с ней в драматически сложные отношения: интуиция предопределяет логику, логика же, при всём чрезвычайном усердии и убедительности, не в состоянии объять интуицию, исчерпывая её «озвучить» и объяснить².

Литературная критика естественно соотносится со многими областями науки и культуры: с филологией, философией, историей, эстетикой, герменевтикой, культурологией, психологией, социологией, книговедением, с публицистикой и журналистикой, с критикой художественной, музыкальной, театральной, с кинокритикой, телевизионной критикой и др. Испытывая непосредственное влияние близких или смежных гуманитарных сфер, литературная критика в свою очередь способствует их развитию.

Литературная критика — одна из стойких разновидностей искусства, которое заключается в стремлении перевести с языка словесно-образного на язык «рассудительный», логико-понятийный. Во

¹Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. М., 1974. Т. 1. С. 242.

²Подробнее о соотношении интуиции и логики в литературном творчестве см.: Фейнберг Е. Л. Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке. М., 1992.

взаимосвязи «художественная литература — литературная критика» всегда первична сама литература: её рассматривают, осмысливают, анализируют, комментируют и т. д. Литературно-критический текст призван вторить самой литературе с существенной поправкой на очевидное активное сотворчество критика. По словам А. И. Солженицына, «дар великого критика редчайший: чувствовать искусство так, как художник, но почему-то не быть художником»¹.

Литературная критика — пристрастное, интуитивно-интеллектуальное просвечивание словесно-художественных текстов, выявление их наследственного историко-культурного кода, зримых и невидимых невооружённым глазом тончайших нитей, которыми данный текст прочно привязан к давнему эстетическому и этическому опыту, к уже сложившимся и устоявшимся традициям и навыкам художественного восприятия. Эстетическое чувство критика в огромной степени подсознательно опирается на его литературную память. Новые элементы в новых художественных текстах вызывают и естественное сопротивление староверов и восторженный приём у неофитов.

Литературно-критические произведения насквозь пронизаны волнениями, соблазнами, сомнениями, связующими текст словесного искусства с текстом реальной многоцветной современности. Существенная особенность прежде всего *русской* литературной критики заключается в том, что литературно-критические высказывания в своём несомненном большинстве обращены к широчайшему спектру жгуче злободневных социально-нравственных вопросов, к живым потребностям общественного организма. Литературный критик, способный выразить индивидуальное понимание художественных откровений, заключённых в тексте, — сознательный или невольный посредник на пути литературного произведения от автора к читателю. В одном лице он нередко представляет и писательский цех, и читательский мир.

Первостепенная роль в становлении и развитии литературно-критического сознания принадлежит художественному вкусу критика. «Вы читаете поэму, смотрите картину, слушаете сонату — чувствуете удовольствие или неудовольствие — вот вкус; разбираете причину того и другого — вот критика», — так писал В. А. Жуковский².

Лучшие образцы русской и мировой критической мысли свидетельствуют о трепетном и пристрастном проникновении их авторов

¹Солженицын А. Бодался теленок с дубом. Очерки литературной жизни. Paris, 1975. С. 253.

²Жуковский В. А. О критике. Письмо к издателям «Вестника Европы» // Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 218.

в предмет эстетического анализа. Как признавался в одной из самых эстетически ориентированных своих рецензий Н. Г. Чернышевский, «особенная черта в таланте графа Толстого <...> так оригинальна, что нужно с большим вниманием всматриваться в неё, и только тогда мы поймём всю её важность для художественного достоинства его произведений»¹. Обаяние литературной критики — во впечатляюще-разумной мере её субъективности, в энергии размышлений, сближающих художественное произведение с картиной мира, которая открывается самому критику. Чем меньше в литературно-критическом высказывании сокровенно-личного, субъективного начала, тем вероятнее опасность профессиональной глухоты, произвольного или стереотипного толкования анализируемого, поэтически многозначного текста.

Устойчивые и общепризнанные свойства литературной критики в новой и новейшей истории словесности — оперативность выступления, повышенный градус диалогической активности, обращённость главным образом к современной литературной жизни, нередко — публицистическая одушевлённость, стремление соизмерять недавно созданное или опубликованное с давно известным и прошедшим уже испытание историческим временем. Литературный критик воспринимает современных ему авторов как бы в живом присутствии тех, кто был в литературе до них и сказал своё, незаёмное поэтическое слово. Литературно-критическому труду зачастую сопутствует полемическая настроенность, азартный диалог-спор с автором, с коллегами-оппонентами, с предполагаемыми читателями. По признанию В. В. Набокова, «вслед за правом создавать, право критиковать — самый ценный из тех даров, которые могут предложить нам свобода мысли и речи»².

Литературно-критическим текстам свойственна особая универсальность, существенно отличающаяся от конкретно-чувственной объёмности и многозначности поэтического творения и обусловленная возможностью более или менее прямого обращения к поистине неограниченной сфере «больных», «проклятых» вопросов жизни. «Конечно, критика не сделает дурака умным и толпу мыслящую, — писал Белинский, — но она у одних может просветлить сознанием безотчётное чувство, а у других — возбудить мыслью спящий инстинкт»³.

¹Чернышевский Н. Г. Литературная критика: В 2 т. М., 1981. Т. 2. С. 37.

²Театр. 1991. № 1. С. 74.

³Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 12. С. 109.

Отечественная литературная критика последних двух столетий часто выполняла функции, присущие многим демократическим институтам, отсутствовавшим в российской реальности. Далеко выходя за круг собственно литературных вопросов, нередко прибегая к приёмам эзоповского иносказания, критики обсуждали в подцензурной печати общественно-политические, правовые, социально-нравственные, естественно-научные и многие другие животрепещущие проблемы.

К объектам литературно-критического усмотрения относятся словесно-художественные произведения любого эстетического достоинства. В поле зрения критики могут быть произведения высокой пробы, которые переживают своих авторов-творцов и обретают в читательском сообществе статус классики. Критик живо интересуется и литературой так называемого беллетристического, явно или скрыто иллюстративного ряда, и «коммерческими» изданиями, рассчитанными на заведомо нетребовательный, массовый читательский рынок («читиво»), на откровенную развлекательность и слезоточивость, на отчётливый эмоционально-интеллектуальный примитив. Литературный критик чаще всего первопроходец. Одним из первых, не имея ещё за собой традиций интерпретации новорожденного текста, он стремится определить его ценностные параметры.

Критик может обращаться и к текстам давним по своему происхождению, но продолжающим властно влиять на умоностроение новых читательских поколений. Так, статья Д. И. Писарева «Мотивы русской драмы», содержавшая характеристику Катерины Кабановой — главной героини драмы А. Н. Островского «Гроза» и темпераментно спорившая со статьёй Н. А. Добролюбова «Луч света в тёмном царстве», появилась почти четыре года спустя после журнальной публикации пьесы и через три с половиной года после добролюбовского выступления. Критический этюд И. А. Гончарова «Миллион терзаний», откликнувшийся на постановку «Горя от ума» на сцене Александринского театра в Петербурге и содержавший развёрнутый анализ самой комедии А. С. Грибоедова, был отделён от времени рождения произведения несколькими десятилетиями. При подобной временной дистанции между явлением на свет художественного произведения и его литературно-критической оценкой, как правило, с большей степенью вероятности даёт о себе знать публицистический пафос критического выступления, возвращающегося к давним литературным событиям для уяснения их необычайно острого, злободневного звучания.

Нередко литературные критики осмысливают и оформляют сам литературный процесс, объясняют его, дерзают его предугадать и предварить. Опираясь на богатый исторический опыт западноевропейской

и русской словесности, В. Г. Белинский заключал: «Искусство и литература идут рука об руку с критикою и оказывают взаимное действие друг на друга»¹.

В современной отечественной филологии с точки зрения субъектов литературно-критической рефлексии принято различать критику профессиональную, писательскую и читательскую.

Профессиональная критика — творческая деятельность, ставшая для автора основным, преобладающим родом занятий. Профессионализация литературно-критических увлечений относится к сравнительно поздним этапам общественно-эстетического самосознания (в России — к середине XVIII — началу XIX в.). Мера профессионализма критика определяется умением понять и оценить литературное произведение, исходя из внутренних свойств текста и многосторонних современных духовных потребностей общества. Для критики словесного искусства «нужны люди, которые бы показывали бессмыслицу отыскивания мыслей в художественном произведении и постоянно руководили бы читателем в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором и состоит сущность искусства, и к тем законам, которые служат основанием этих сцеплений»².

Профессиональную литературную критику Пушкин называл «наукой открывать красоты и недостатки в произведениях искусства и литературы»³. Предпосылки осуществления профессионального литературно-критического таланта, по утверждению Белинского, — «и глубокое чувство, и пламенная любовь к искусству, и строгое многостороннее изучение, и объективность ума, которая есть источник беспристрастия, способность не поддаваться увлечению; с другой стороны, какова высота принимаемой им на себя обязанности! На ошибки подсудимого смотрят, как на что-то обыкновенное; ошибка судьи наказывается двойным посмеянием»⁴. Сопряжение собственного эстетического опыта и литературной неизведанности, явленной в оцениваемых словесно-художественных произведениях, — одна из постоянно преодолеваемых сложностей профессиональной литературной критики.

¹Белинский В. Г. Речь о критике // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 6. С. 287.

²Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20 т. М., 1965. Т. 17. С. 433—434.

³Пушкин А. С. О критике // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 7. С. 111.

⁴Белинский В. Г. О критике и литературных мнениях («Московского наблюдателя») // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 2. С. 124.

Профессиональная критика немыслима вне атмосферы литературных споров и полемических дискуссий. Лидеров профессиональной критики писатели, близкие им по духу, по складу идейно-творческих интересов, по характеру эстетических и этических исканий, признают провозвестниками новых литературных направлений, течений, школ. Так, «натуральная школа» в русской литературе 1840-х годов органично связывала себя прежде всего с именем Белинского. Литературно-критическая деятельность В. С. Соловьёва неразрывна с судьбой символизма в отечественной поэзии рубежа XIX—XX вв.

В условиях тоталитарного жизнеустройства профессиональная литературная критика с неизбежностью делится на угождающе-громкоголосую, старательно обслуживающую официально признанные «правила» творчества, спущенные сверху предписания и установки, на искренне поддерживающую «светлые стороны» властной идеологии и на внутренне оппозиционную, отстаивающую самостоятельность и искренность литературно-критического слова как его непреременные родовые свойства.

Показателем устойчивой профессионализации литературной критики является учреждение специальных отделов, особых рецензионных рубрик в периодической (в России прежде всего журнальной, а с 1870—1880-х годов и газетной) печати, организация секций, объединений литературных критиков.

Традиционные жанры профессиональной критики — литературно-критические статьи, циклы статей, обзоры, годовые или иные по своим хронологическим объёмам обозрения, очерки, рецензии, программные манифесты, эссе, диалоги, библиографические заметки и аннотации и др. Критики-профессионалы, пробуя обозначить контуры литературной жизни, её основные побудительные мотивы, предлагают опыты периодизации самой литературно-критической истории («Опыт истории русской литературы» Белинского и многие другие его работы, «Очерки гоголевского периода русской литературы» Чернышевского, «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения» А. В. Дружинина, «Три момента в развитии русской критики» В. В. Розанова и др.).

Профессиональная критика — явление пограничное между художественной словесностью и литературоведением. По словам Андрея Белого, «критик, оставаясь учёным, — поэт»¹. Литературовед имеет дело с литературным фактом, уже определенным и предъявленным в своей ограниченности, даже если «факт» этот только родился. Литера-

¹Белый А. Поэзия слова // Семиотика. М., 1983. С. 551.

турный же критик обращается к явлению, еще не признанному, еще не обретенному культурно-исторических пределов и потому в печатно-письменной своей немоте взыскующему об оценке, о признании. Для литературной критики современность может раздвигаться до десятилетий и даже столетий. Литературоведу же всегда любая современность предстает как принципиально завершённое течение времени, имеющее уже свои «прошедшие» границы. «Литературно-критическая деятельность, — пишет В. Е. Хализев, — не просто хронологически предшествует историко-литературным и собственно теоретическим обобщениям, но и составляет их предпосылку. Литературовед как ученый приходит к тем или иным выводам не в малой степени на основе литературно-критических суждений. Говоря проще, критика составляет почву научного литературоведения»¹.

Драматические для России обстоятельства её общественно-исторического бытия стали первопричиной расхождения в развитии профессиональной литературной критики и академического литературоведения. Литературная критика часто расширяла поле специальных интересов за счёт преимущественного обращения к вопросам политического, социологического, правового, экономического характера. Литературоведение главным образом сосредоточивалось на исторической и теоретической специфике собственного предмета — изящной словесности².

Наш учебник по преимуществу представляет собой курс истории русской профессиональной литературной критики.

Писательская критика подразумевает литературно-критические и критико-публицистические выступления литераторов, основной корпус творческого наследия которых составляют художественные тексты (в России это, к примеру, литературно-критические статьи, рецензии, письма В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, И. А. Гончарова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. С. Лескова, А. А. Блока, Д. С. Мережковского, О. Э. Мандельштама, Н. С. Гумилёва, А. М. Горького, Б. Л. Пастернака,

¹ Проблемы теории литературной критики. М., 1980. С. 91.

² О природе взаимоотношений литературной науки и литературной критики в России см.: Бурсов Б. И. Критика как литература. Л., 1976; Боров Ю. Б. Роль литературной критики в художественном процессе. М., 1979; Баранов В. И., Бочаров А. Г., Суворовцев Ю. И. Литературно-художественная критика. М., 1982; Белая Г. Литература в зеркале критики. М., 1986; Прозоров В. В. Уточнение позиций. История и теория литературной критики в системе филологических знаний // Русская литературная критика. История и теория. Саратов, 1988; Зельдович М. Г. История критики как комплексная литературоведческая дисциплина // Русская филология. Украинский вестник. Харьков, 1995. № 2—3.

А.П. Платонова, А.Т. Твардовского, А.И. Солженицына и мн. др.). В творческой практике некоторых авторов складывается относительное равновесие между поэтическим и литературно-критическим творчеством (А.С. Хомяков, И. Аксаков, Ап. Григорьев, Ин. Анненский, К. Чуковский).

Писательская критика интересна, как правило, своей отчётливо явленной вкусовой нетрадиционностью, внезапностью ассоциативных рядов, невольным или вполне осознанным стремлением понять «чужое слово» в свете собственной поэтической практики, в масштабах своих сокровенных эстетических исканий. Исходными критериями в «суде» над другими авторами служат выстраданные самим писателем эстетические убеждения.

Литературно-критическая позиция писателя выражается в эссеистских набросках, заметках, отрывках, раздумьях дневникового характера, эпистолярных признаниях, разного рода суждениях о современной литературе, включённых в образный строй собственных художественных произведений. Писательская критика — доверительные оценки и отклики лирического характера, черновые, домашние, для себя и для узкого круга посвящённых, отзывы, не предназначавшиеся для печати. Особая разновидность писательской литературной критики, тяготеющая к сферам психологии творчества, — автохарактеристики, авторецензии и автокомментарии (см. «Наброски предисловия к «Борису Годунову» или «Заметку о «Графе Нулине» А.С. Пушкина, письмо М.Е. Салтыкова в редакцию журнала «Вестник Европы» по поводу его принципиальных несогласий с оценкой А.С. Сувориным «Истории одного города», статью А.Т. Твардовского «Как был написан «Василий Тёркин» (Ответ читателям)» и др.).

Принципиальная разность между критикой профессиональной и писательской отсутствует, когда писатель *специально* берётся за литературно-критическое перо и осваивает один из привычных литературно-критических жанров, систематически сотрудничая в литературно-критических отделах журналов и других периодических изданий (ср.: публикации Н.А. Некрасова в библиографическом отделе журнала «Современник» или выступления М.Е. Салтыкова-Щедрина со статьями и рецензиями в «Современнике» и «Отечественных записках»).

Читательская критика — разнообразные аргументированные реакции на современную художественную словесность, принадлежащие людям, профессионально не связанным с литературным делом. Читательская критика отмечена печатью непосредственности, проникнута духом исповедальности. Читательскую критику в отличие от профессиональной Ролан Барт называл ещё «любительской»¹.

¹Барт Р. Что такое критика? // Барт Р. Избр. работы. М., 1989. С. 270.

«Каждый читатель, — полагал В. А. Жуковский, — есть сам по себе критик, ибо он думает и судит о том, что читает»¹. Н. В. Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» так выражал своё заветное желание: «Побольше критик не со стороны литераторов, но со стороны людей, занятых делом самой жизни, со стороны практических людей»².

Самый распространённый жанр читательской критики — письма, адресованные писателям, профессиональным критикам, издателям. Случается, эти письма обретают вполне зримые и изощрённые жанровые очертания профессиональной и писательской критики (читательские рецензии, реплики, заметки, пародии, фельетоны и т. д.). К устной разновидности читательской критики могут быть отнесены и выступления на литературных встречах и диспутах. В расширенном смысле читательская критика — все размышления (в письменной и устной форме, включая литературную молву, слухи, анекдоты и т. д.) по поводу современной литературной жизни. Как профессиональная поэтическая словесность у всех народов существует в плотной атмосфере фольклорных жанров, всякого рода «окололитературы» (пробы пера для семейного, дружеского круга, для камерной аудитории; литературные альбомы, читательские дневники, литературные разговоры), так и критика профессиональная и писательская проявляет себя в большом и пёстром мире читательских литературно-критических голосов, суждений, признаний, приговоров.

История читательской критики, сравнительно слабо пока ещё разработанная, включает представления о социологии чтения (социальный состав читателей, логика прихотливой читательской моды, динамика массовых и элитарных пристрастий и антипатий, соотношение читательского спроса и писательских предложений и др.).

Подчас между профессиональной и читательской критикой возникает конфронтация, обусловленная разительным несовпадением эстетического опыта, художественных запросов и устремлений обеих сторон, несходством ведущих оценочных критериев или обоснованным недоверием читателей к дискредитировавшей себя официозной профессиональной критике (типичные ситуации в советской общественно-литературной жизни 1930—1970-х годов).

Примечательно сложное, дифференцированное отношение писателей к читательской критике в периоды, когда словесность подвергалась угрюмой и жёсткой регламентации со стороны властей.

¹ Жуковский В. А. О критике // Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 219.

² Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 7. С. 72.

А. Т. Твардовский в письме к А. М. Абрамову от 17 апреля 1962 г. признавался: «Я вполне разделяю Ваш взгляд на читательские суждения о литературе как на существенную часть того, что в целом называем «критикой». Правда, и здесь не всё чисто и не всё ясно; бывают письма, поразительные по глубине и верности оценки литературных явлений, бывают казённообразные, стандартные «отклики», к каким причают людей газеты, «организуя» от времени до времени подобный материал, бывают просто глупые и т. д., но в целом этот поток нельзя не принимать во внимание»¹.

Развиваясь одновременно с литературой и параллельно с ней, литературная критика пишет *свою* историю. И история эта (при всех очевидных и закономерных пересечениях и сближениях) не равна, не тождественна истории самой литературы.

Конечно же, в курсах истории литературы невозможно обойтись без самого пристального обращения к литературно-критическим материалам. Как писал Н.В. Гоголь в статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 г.», «критика, начертанная талантом, переживает эфемерность журнального существования. Для истории литературы она неоценима»². Невозможно уловить внутреннюю логику литературной эволюции, игнорируя мнения и суждения первых «оценщиков» важнейших произведений словесности, определивших и до некоторой степени предсказавших сам ход развития поэзии.

Учебный курс истории литературной критики ставит перед собой иную задачу — понять обусловленную многими эстетическими и вне-литературными факторами логику самодвижения рефлектирующей мысли, пробующей проникать вглубь словесно-художественных текстов, оценивать новые поэтические произведения, держащей созидать и сокрушать авторские репутации, предсказывать успех или неудачу поэтических дебютов.

Каковы возможные основания для *периодизации* истории литературной критики? Главный вопрос периодизации — вопрос границы, предела, рубежа. Резкость периодов и рубрик противоречит самой природе историко-культурного процесса. В наведении чёткости в сфере гуманитарных знаний есть, как известно, своя мера, превышение которой оборачивается обманчиво-утешительной ясностью.

До начала 1990-х годов изложение истории отечественной литературной критики более или менее усердно следовало ленинской схеме революционного движения в России. При этом заметно утрачивалась специфика собственно литературного дела и его осмысления в разные

¹Твардовский А. Т. Собр. соч.: В 6 т. М., 1983. Т. 6. С. 164 — 165.

²Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 7. С. 451.

исторические эпохи. Теория прогресса (неуклонного восхождения от менее зрелого к более совершенному) в равной степени неприменима как к истории литературы, так и к истории литературной критики. О. Э. Мандельштам в статье 1922 г. «О природе слова» предупреждал: «Литературные формы сменяются, одни формы уступают место другим. Но каждая смена, каждое приобретение сопровождаются утратой, потерей. Никакого «лучше», никакого прогресса в литературе быть не может»¹. То же с полным основанием можно распространить и на литературную критику. Во второй половине XX в. понятие «социальный прогресс» Н. И. Ульянов, литературный критик второй волны русской эмиграции, безоговорочно относил к числу «мёртвых слов», лишённых реального смысла².

Вместе с тем, последовательно-хронологическое членение истории русской литературной критики на десятилетия (1830-е годы, 1840-е годы, 1860-е годы и т. д.), деление в приблизительном соответствии с важнейшими этапами истории самой литературы, с ходом литературно-журнального развития, с основными социально-историческими эпохами, с важнейшими, «судьбоносными» политическими событиями не является формальным, но, напротив, даёт нам возможность корректно соотносить движение отечественной критической мысли с динамикой русской общественной жизни.

Историю литературной критики предлагается строить по этапам смены и внутреннего развития литературных и литературно-критических направлений и течений, высветляя существенные перемены в процессе художественного самосознания, обновление критических подходов к поэтическим текстам, выдвижение на общественно-литературную и журнальную авансцену новых критиков-профессионалов, развитие и смену основных для данного периода литературно-критических жанров³.

Важными основаниями периодизации истории литературной критики следует признать эволюцию отношения критиков к глубине и объёму исторической, историко-литературной, общекультурной памяти, способы реакции на социально-нравственный спрос литературной современности, собственно эстетические подходы критиков к феномену словесно-художественного текста.

В любой истории, в том числе и в истории критики, важна проблема отбора необходимого и достаточного материала. Периодизация — это ещё и род мозаики, исторический узор из скреплённых ме-

¹Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 57.

²Ульянов Н. Свиток. Нью Хэвен, 1972. С. 113—130.

³См.: Жук А. А. Конспект вступительной лекции по курсу истории русской литературной критики // Русская литературная критика. Саратов, 1994. С. 121—123.

жду собой и разных по своим очертаниям многоцветных кусков, кусочков, фрагментов прошлого. Одна из главных забот историка — создание убедительного, корректного целого. Завершённость целого будет находиться в постоянном противоречии с недосказанностью описываемого бытия. Всякая история в этом смысле имеет значение одного из возможных опытов. Авторы учебника не стремятся к тому, чтобы «уложить» все отобранные литературно-критические факты в жёстко прочерченное русло раз и навсегда заданной периодизации. Нам важнее дать представление о широко открытых и разнообразных возможностях интерпретации многообъёмного материала почти каждой эпохи в истории русской литературной критики.

И ещё одно важное уточнение. Периодизация в историческом описании может быть уподоблена членению словесного текста на части, главы, абзацы. В чём смысл такого уподобления? Трудно, согласитесь, будучи в ладах с объективно-историческими реалиями, представить такое описание истории русской критики первой половины XIX в., в котором творчеству Белинского был бы отведен крохотный абзац, а литературно-критическим суждениям издателя журнала «Маяк» Степана Бурачка — большой раздел. Далеко бы отстояла от истины история литературно-критических исканий того же Белинского, в которой пафос его классических выступлений демонстрировался бы на примере, положим, одной-двух самых ранних рецензий 1834—1835 гг. и при этом почти полностью игнорировались бы более поздние принципиальные выступления критика. Речь *о законных и естественных пропорциях*. Длина определённого текстового периода равна нашему представлению о периоде историческом. Частотность и чередование больших и малых абзацев, глав, частей наглядно демонстрирует наше понимание исторического хода, замедленного или, напротив, заметно ускоренного.

В мире словесно-художественных и литературно-критических текстов (при всей их разности) периодизация — это и деление на части, и одновременно указание на их безусловную связность. История самосознания словесности — не гербарий, не собрание засушенных растений, но представление о жизни текстов, об их рождении, умирании и воскрешении. Период здесь может быть уподоблен также явлениям в драме, т. е. таким выделенным в тексте отрывкам, на протяжении которых состав действующих на сцене лиц остаётся неизменным, а появление новых персонажей или уход прежних знаменует новое явление.

Надеемся, что учебник этот станет для читателя и кратким систематическим изложением отобранного нами материала, и приглашением к открытому профессиональному диалогу.

ПУТИ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ XVIII ВЕКА

Истоки русской литературной критики. — Литературно-критические суждения писателей-классицистов. В. К. Тредиаковский, А. П. Сумароков, М. В. Ломоносов, М. М. Херасков, Г. Р. Державин. — Новые тенденции в развитии русского литературно-критического сознания последней трети XVIII века. В. И. Лукин, П. А. Плавильщиков, Н. И. Новиков. — Сентименталистская критика. Эстетические основы и проблематика литературно-критических выступлений Н. М. Карамзина. И. И. Дмитриев.

Формирование русской литературной критики — длительный процесс, начавшийся в петровскую эпоху и связанный как с изменениями в литературном сознании (прежде всего с возрастанием индивидуального авторского начала), так и с усложнением характера литературной коммуникации, расширением и расслоением читательского круга.

Петровские реформы дали мощный толчок развитию российского общества. В самых разных сферах духовной жизни обнаруживали себя просветительские идеи: была учреждена Академия наук (1725), открыт Московский университет (1755), развертывалась книгоиздательская деятельность, появились первые газеты и журналы. Русская литература и критика XVIII в. развивалась в тесном контакте с западноевропейским просветительским движением, не только осваивая мировой эстетический опыт, но и выражая растущее национальное самосознание.

Широко известны слова В. Г. Белинского: «<...> каждая эпоха русской литературы имела свое сознание о самой себе, выражавшееся в критике»¹. Какое же место занимала критика в русском литератур-

¹См.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953—1959. Т. IX. С. 148.

ном процессе XVIII в.? Какую роль сыграла она в становлении новой русской литературы и в духовной жизни послепетровской России в целом?

Начальный этап в развитии русской литературной критики связан с утверждением в отечественной литературе классицизма (1740—1770-е годы). Становление теоретической и литературно-критической мысли в данный период по-своему опережало развитие литературы¹. Специфика критики этих десятилетий состояла в ее невыделенности среди других форм литературно-художественной и научно-литературной деятельности. На первых порах она была слита, с одной стороны, с литературной практикой, а с другой, — с теоретико-литературными начинаниями. Решение Ломоносовым, Тредиаковским и Сумароковым грандиозной творческой задачи — задачи создания новой русской литературы — требовало активного авторского самоопределения и самоутверждения, оценок пройденного отечественной литературой пути, аналитической проверки переносимых на русскую почву поэтических установок и норм.

Критические суждения о литературе долгое время (вплоть до второй четверти XIX в.) являлись привилегией русских писателей. В XVIII в. критическое выступление чаще всего становилось обоснованием авторского права на индивидуальный эстетический опыт, своеобразной формой защиты автором своего произведения от возможных нападок. Критическое начало ярко заявляло о себе в «письмах», «рассуждениях» и «предисловиях», которыми авторы нередко сопровождали издаваемые сочинения, а также в многочисленных эстетических трактатах и «риториках» («Рассуждение об оде вообще» В.К.Тредиаковского, «Письмо о правилах российского стихотворства» и «Краткое руководство к красноречию» М.В. Ломоносова, «Наставление хотящим быти писателями» А.П. Сумарокова и др.). «Письма», «предисловия», «рассуждения» выполняли по существу функцию литературной критики, становясь посредниками между автором и читателями, направляя и воспитывая эстетический вкус образованной части российского общества и начинающих авторов.

Одновременно критика уже на заре ее возникновения стала действенным средством литературной борьбы, выливаясь в форму не только эпиграмм, сатир, пародий, стихотворных посланий, но и собственно критических статей. Тредиаковский, Сумароков и Ломоносов не желали неторопливых, спокойных бесед. Речь шла о самом завет-

¹ См.: Стенник Ю. В. Литературная критика периода классицизма // Очерки истории русской литературной критики. СПб., 1999. Т. I. С. 47.

ном — о судьбе отечественной словесности — и потому хотелось немедленного торжества правой точки зрения.

Литературно-критические суждения писателей-классицистов носили нормативный, во многом «филологический» характер. Главными «жизненными центрами» рождающейся литературы стали споры вокруг проблем версификации, литературных жанров, стиливой упорядоченности и языковой ясности. Еще Г. А. Гуковский справедливо отмечал, что в качестве критиков в этот период выступали поэты¹, а потому вполне закономерна сосредоточенность теоретических и литературно-критических размышлений Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова прежде всего на различных вопросах стихотворной практики.

В 1735 г. в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» **Василий Кириллович Тредиаковский** (1703—1768) вынес своеобразный приговор устаревшей силлабической системе стихосложения по польскому образцу, подчеркнув ее неорганичность для отечественной словесности: большего «сладкоголосия» достигает русский народ в своих песнях, построенных по тоническому принципу. Разрабатывая начала новой силлабо-тонической системы стихосложения, автор трактата впервые вводил понятия «тонического размера» и «стопы».

В обсуждение проблемы реформирования русского стихосложения включился и **Михаил Васильевич Ломоносов** (1711—1765). В «Письме о правилах российского стихотворства» (1739) он объявил силлабо-тонический принцип стихосложения наиболее соответствующим духу русского языка, выделив среди других стихотворных размеров ямб: «Чистые ямбические стихи хотя и трудновато сочинять, однако, поднимая тихо вверх, материи благородство, великолепие и высоту умножают»². Выступление Ломоносова заставило Тредиаковского пересмотреть ряд своих положений, признать ямб и окончательно отказаться от силлабической системы стиха.

Существенной преградой для художественного творчества Ломоносов и Тредиаковский считали и неупорядоченность лексического состава русского языка. В предисловии к переводу романа «Езда в остров любви» (1730) и в «Речи о чистоте российского языка» (1735) Тредиаковский заявлял, что «славяно-российский» язык для «мирской»

¹См.: XVIII век. Сб.5. М.; Л., 1962. С. 100.

²См.: Русская литературная критика XVIII века: Сборник текстов. М., 1978. С. 28. Далее статьи критиков XVIII в. цитируются по данному изданию как наиболее доступному для студентов-гуманитариев.

книги очень «темен», а потому литературным вполне может стать русский разговорный язык.

Подлинным преобразователем русского языка стал Ломоносов — автор «Риторики» (1748), «Российской грамматики» (1755) и «Предисловия о пользе книг церковных в российском языке» (1758). В последней из названных работ Ломоносов изложил учение о трех «стилях», разграничив разные стили языка и закрепив за ними определенные жанры. «Высокий» стиль, подчеркивал он, характерен для героической поэмы, оды и речей «о важных материях»; «посредственного» («среднего») стиля должны держаться театральные сочинения, сатиры, элегии, эклоги и стихотворные дружеские письма; «низкий» стиль приличен для комедий, эпиграмм, песен, дружеских писем в прозе.

Окончательное утверждение эстетики классицизма на русской почве знаменовалось появлением стихотворного трактата **Александра Петровича Сумарокова** (1717—1777) «Две Эпистолы. В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве» (1748). В переработанном варианте эти эпистолы составят основу опубликованного позже труда Сумарокова «Наставление хотящим быти писателями» (1774). Написанные в подражание знаменитому трактату Никола Буало «Поэтическое искусство», «эпистолы» Сумарокова предлагали читателям систему норм и правил, следование которым могло бы привести к созданию литературы нового европейского типа. Автор отстаивал логическую стройность, ясность в развитии художественной мысли, ратовал за соблюдение языковых норм, за строгое сохранение жанровых границ. Порой он выходил за рамки эстетики Буало и, ориентируясь на опыт русской литературы, расширял жанровую систему, отдавая должное таким жанрам, как песня и комическая поэма.

Трактат Сумарокова имел и еще одну примечательную особенность: в отличие от теоретического манифеста Буало, он не столько подводил итоги литературного развития (литература русского классицизма в этот период находилась еще в стадии становления), сколько подготавливал для него почву. Единственным русским поэтом, получившим высокую оценку в труде Сумарокова, являлся Ломоносов как автор од: «Он наших стран Мальгерб, / он Пиндару подобен». Остальным русским авторам отводилась роль учеников, а произведениям Тредиаковского давалась резко критическая оценка.

В теоретико-литературных трудах Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова критика обретала не только стройную систему эстетических понятий, регулировавших творческую практику русских авторов, но и отправные критерии оценок художественных произведений. На протяжении 1740—1770-х годов она постепенно выделялась в са-

мостоятельную сферу литературной деятельности. Одной из первых критических работ явилось написанное Тредиаковским «Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол» (1750). Хотя данная работа оставалась в XVIII в. неопубликованной, её содержание было известно современникам и оказало своё влияние на развитие критики. Поводом к её появлению послужили нападки на Тредиаковского в комедии Сумарокова «Тресотиниус». Избирая форму письма к приятелю, Тредиаковский подвергал детальной, придирчивой критике почти всё созданное Сумароковым к этому времени. Он упрекал Сумарокова-трагика в рабском следовании французским драматургам, а в его одах и «эпистолах» находил массу стилистических несообразностей, обнаруживая при этом не только основательные филологические познания, но и тонкий критический вкус. В то же время выпады автора «Письма» против Сумарокова порой приобретали характер доноса, поскольку он отмечал у своего литературного противника кощунственное, с его точки зрения, обращение с текстами Священного Писания.

Сумароков отразил эти нападки в своём «Ответе на критику», прибегая к тем же способам аргументации, что и его оппонент, — к поискам стилистических просчётов в художественной практике самого Тредиаковского. На фоне обстоятельной статьи последнего, насыщенной лингвистическими разысканиями, многочисленными экскурсами во французскую литературу и в трактат Буало, статья Сумарокова выглядела более легковесной, хотя и весьма остроумной.

Уже первые опыты на поприще литературной критики выявили сходство критических приёмов писателей-классицистов. Одной из типичных форм эстетической рефлексии, свидетельствующей о нормативности критики XVIII в., стало уподобление заслуженных русских авторов корифеям мировой литературы — преимущественно античной и французской. Такие уподобления, носившие, как правило, декларативный характер («Северный Расин», «российский Лафонтен» и т. д.), свидетельствовали не только о зависимости формирующейся русской литературы от литератур с многовековой традицией, но и о пробуждении национального сознания.

В случае, когда критик давал негативную оценку художественному произведению, он считал своим долгом указать на возможно большее число его недостатков, связанных с отступлением от «норм». Критическая статья превращалась в педантичное перечисление различного рода стилистических и грамматических недочётов, версификационных промахов (неточность рифмы, нарушение «чистоты» стопосложения) и т. д. Образцом «грамматико-стилевой» критической реф-

лекции может служить сумароковская «Критика на оду», объектом нападков в которой становится поэтическое творчество Ломоносова. Придирчивой критике здесь подвергнута одна из наиболее известных од — «На день восшествия на престол <...> императрицы Елисаветы Петровны» (1747). Сумароков порицал поэта за метафорические вольности, метонимические переносы, отсутствие ясности в некоторых стихах. Примечательно, что сумароковская критика, именно благодаря ее придирчивости, помогала увидеть моменты преодоления классицистической нормативности в поэтической системе Ломоносова.

Пафос критических выступлений Сумарокова ярко раскрывается в его статье «К бессмысленным рифмотворцам» (1750-е годы), направленной уже не против конкретного автора, а против новейших «виршеслагателей» в целом. Под пером Сумарокова, избравшего для своих критических работ «средний» стиль и стремившегося облекать их в легкие, общедоступные формы, критика постепенно обретает профессиональный характер. Сумарокову принадлежит также инициатива соединения критики с журналистикой: в 1759 г. он начал издавать первый в России частный журнал «Трудолюбивая пчела», на страницах которого в числе других материалов публиковались критические статьи и заметки.

В отличие от Тредиаковского и Сумарокова, Ломоносов не оставил развернутых статей и как полемист выступал главным образом в стихах. Вместе с тем в богатейшем наследии этого «реформатора и основателя» (В. Г. Белинский) нельзя не выделить статью «Рассуждение об обязанностях журналистов...» (1754), в которой Ломоносов выступил с требованием объективного разбора сочинений, разработал этический кодекс деятельности критика и журналиста. По глубокому убеждению Ломоносова, критик обязан «изгнать из своего ума всякое предубеждение, всякую предвзятость», соблюдая при этом «естественные законы справедливости и благопристойности». Для критика постыдны «небрежность, невежество, поспешность», стремление «красть у кого-либо из собратьев высказанные последним мысли и суждения и присваивать их себе»¹.

Важное место в литературно-критических выступлениях писателей-классицистов занимала проблема литературных жанров. Опираясь на европейский эстетический опыт и на собственную художественную практику, Тредиаковский, Ломоносов и Сумароков стремились не только дать их классификацию, но и разработать теорию отдельных литературных жанров, расцвет которых, по их мнению,

¹ См.: Русская литературная критика XVIII века. С. 49—51.

выведет новую русскую литературу на мировой уровень. Осмысливая человеческую жизнь как строгую иерархию, преобладающее начало в которой принадлежит сфере государственной, а не частной, индивидуальной, писатели-классицисты, как известно, отдавали предпочтение «высоким» жанрам — эпосе, трагедии, оде. Высоким уровнем творческого самосознания отличались размышления Тредиаковского об оде. Критик подчеркивал, что оде присущ лирический беспорядок, «божий язык»; она близка к псалмам по «высокости» речей и резко отличается «материю и словами» от «всякой мирской песни», содержание которой, «почитай всегда, есть любовь, либо иное что подобное, легкомысленное...»¹.

Уже в начале XIX в. свой вклад в разработку теории жанра оды внесет Гаврила Романович Державин (1743—1816). В «Рассуждении о лирической поэзии или об оде», над которым он работал с 1811 по 1815 г., Державин обобщал не только опыт предшественников, но и собственную художественную практику. В развернутом определении содержательных и структурных особенностей жанра оды (среди которых «высокость», «смелый приступ», «единство страсти», «разнообразие», «правдоподобие», «отступление или уклонение от главного предмета» и т. д.) Державин выдвинул на первый план свойство, осознаваемое большинством поэтов и теоретиков искусства начала XIX в. в качестве первоосновы художественного творчества, — вдохновение. «Вдохновение, — писал он, — не что иное есть, как живое ощущение, дар неба, луч божества. Поэт... приходит в восторг, схватывает лиру и поет, как ему велит его сердце»².

Жанр трагедии получил обоснование в литературно-критических выступлениях Сумарокова, особое место среди которых занимает критическое эссе «Мнение во сновидении о французских трагедиях». Созданное на рубеже 1760—1770-х годов, в ту пору, когда в самой Франции возрос интерес к новым драматургическим жанрам — «слезной комедии» и «мещанской драме», — эссе демонстрировало подчеркнутую верность автора традициям классицизма.

Теория жанра эпоса получила развернутое обоснование в выступлениях Тредиаковского, а позже — М. М. Хераскова. В 1766 г. Тредиаковский опубликовал поэму «Тилемахида», сопроводив ее «Предызъяснением», обосновывающим его многолетний труд. В своих размышлениях о героической поэме автор, с одной стороны, опирался на Аристотеля, Горация, Буало, французского теоретика А. Рамсе,

¹Русская литературная критика XVIII века. С. 68.

²Там же. С. 285.

а с другой, — на собственный творческий опыт, что помогло ему оригинально систематизировать теорию этого жанра и обогатить ее рядом новых, хотя и не бесспорных положений. Эпопея, по мнению Тредиаковского, воспевают не героя, а великое деяние — «единое, целое, чудесное и продолжающееся несколько времени»¹. Ее основу должны составлять лишь легендарные события древнейшей истории, но не события из средних, а тем более «новых веков»; в качестве действующих героев эпической поэмы недопустимо использование реальных исторических лиц.

Ряд основных положений разработанной Тредиаковским теории эпопеи был вскоре пересмотрен **Михаилом Матвеевичем Херасковым** (1733—1807). Второе издание своей «Россияды» (1779) поэт сопроводил «Историческим предисловием» и «Взглядом на эпические поэмы», где брал под защиту новейшие эпические поэмы на исторические темы. Он замечал, что предметом изображения в эпопее могут стать как события всемирного масштаба («относящиеся до всего человеческого рода», как, например, в «Потерянном рае» Дж. Мильтона), так и великие события в жизни нации, послужившие ее «славе», «успокоению» или, наконец, «преображению». Обращаясь к отечественной истории, автор «Россияды» признавал достойным предметом для эпопеи и деяния завоевателя Казани Ивана Грозного, ставшие уже полумифической древностью, и подвиги Петра Великого, хотя и отмечал, что эпическая поэма о событиях петровской эпохи, вследствие их недостаточной исторической удаленности, может быть обречена на неудачу. В выступлении Хераскова воплотились новые веяния времени — пробуждение национального самосознания, стремление выдвинуть в отечественной литературе на первый план национально-историческую тематику, — то, что станет одной из важных примет русской литературной критики последней трети XVIII в.

* * *

В 1770—1790-е годы русская критика постепенно становится действенным фактором литературного процесса. Либеральные начинания Екатерины II, вызвавшие активизацию общественной и литературной жизни, приход в литературу нового поколения писателей (В.И. Лукин, М.М. Херасков, Д.И. Фонвизин, П.А. Плавильщиков, И.А. Крылов,

¹Русская литературная критика XVIII века. С.103.

Н.М. Карамзин, А.Н. Радищев и др.), оживление журнальной и книгоиздательской деятельности во многом изменили характер и проблематику литературно-критических споров: от обсуждения вопросов версификации, выдержанности жанрового канона, стилевых и грамматических норм критики обращаются к постановке более широкого круга проблем: подражательности и самобытности литературы, природы писательского таланта, роли отдельных жанров в современном литературном процессе, назначения сатиры, исторического пути развития отечественной словесности и др.

Литературная критика, тесно соединяясь с журналистикой, начинает занимать важное место в периодических изданиях. Благодаря перемещению критических споров на страницы периодики она становится важна и интересна не только самим участникам литературного процесса, но и достаточно широкому кругу читателей. В ходе литературной полемики все большую значимость обретают проблемы идеологического характера.

Развитию литературной критики способствовал бурный всплеск журнальных изданий, который пришелся на конец 1760 — начало 1770-х годов. Большинство этих изданий («Всякая всячина» (1769), общее направление которой фактически определялось Екатериной II; «Трутенъ» (1769), «Пустомеля» (1770) и «Живописец» (1772) — издания Н. И. Новикова; «Адская почта» (1769) Ф. А. Эмина и др.) имело сатирическую окраску, благоприятную для утверждения в них различных форм литературной критики.

В ходе полемики между «Всякой всячиной» и новиковским «Трутенем» на первый план выдвинулись вопросы сатиры. Речь шла о том, что должно быть объектом сатиры и в какой мере допустима она в периодических изданиях. Стремясь укрепить в русской литературе охранительные начала, «Всякая всячина» отстаивала сатиру «в улыбателъном духе», не затрагивающую отдельные лица. Журналистам рекомендовалось писать о человеческих «слабостях», не касаясь при этом вопросов общественной жизни. Вступив в смелую полемику с Екатериной II, Новиков утверждал необходимость острой социальной сатиры, в том числе сатиры на лица. Характерно, что в его статьях ярко проступало не только публицистическое, но и литературно-критическое начало: за примерами Новиков обращался прежде всего к сатирическим жанрам, в частности, к комедиям Мольера и Сумарокова. Так, в комедии Сумарокова «Лихоимец» Новиков находил подтверждение своей мысли о том, что «критика на лицо» более действенна, чем критика на «общий порок».

Издатели «Всякой всячины» стремились навязать публике свои представления о ценностной иерархии в современной литературе. Так,

одним из главных объектов нападок журнала стал Тредиаковский, а его «Тилемахида» рекомендовалась читателям в качестве эффективного средства от бессонницы. С другой стороны, активную поддержку официальных кругов, в том числе издателей «Всякой всячины», получал придворный поэт-одописец В. П. Петров, провозглашенный «наследником Ломоносова». Литературно-критические суждения и оценки «Всякой всячины» вызвали дружный отпор большинства сатирических журналов. Защищая авторитет Тредиаковского и высмеивая притязания Петрова на литературное лидерство, «Труть» и сплотившиеся вокруг него журналы тем самым обнаруживали свою оппозиционность придворным кругам и самой Екатерине II.

Перемещение критических споров на журнальные страницы потребовало обновления форм литературной критики. Ученые «рассуждения», назидательные «эпистолы», несколько схоластичные «критики», пояснительные «письма» постепенно вытесняются жанрами рецензии, литературного фельетона, критической заметки, обозрения, которые лишь к концу XVIII в., главным образом под пером Н. М. Карамзина, обретут легкость и изящество формы.

Своеобразные формы литературно-критической рефлексии на рубеже 1780—1790-х годов были найдены И. А. Крыловым — издателем журналов «Почта духов» (1789) и «Зритель» (1792). Оценки ряда литературных явлений (трагедии Княжнина «Рослав», бытовых мотивов в одах Державина и др.) включены здесь в «письма» гномов и волшебников, а в «восточную повесть» «Каиб», опубликованную в «Зрителе», вкраплены блестящие выпады против выпренности классицизма и манерности сентиментализма.

Критика на страницах периодических изданий 1760—1770-х годов еще фрагментарна и эпизодична. Лишь к концу 1770-х годов отклики на текущие события литературной жизни начали приобретать более систематический характер, и одной из новых функций критики стала функция информативная. Так, на страницах ежемесячного «Санкт-Петербургского вестника» (1778—1781) появилась рубрика «Известия о новых книгах», содержащая информацию (иногда с элементами критической оценки) о только что вышедших книгах — художественных, научных и переводных. Кроме «Санкт-Петербургского вестника» информацию о книжных новинках давал и журнал «Зеркало света» (1786—1787).

Критические материалы занимали важное место и в журнале «Собеседник любителей российского слова» (1783), издаваемом под редакторством княгини Е. Р. Дашковой. В «Собеседнике...» публиковались сочинения Державина, Богдановича, Фонвизина, Капниста и ряда других авторов. На его страницах появились известные фонви-

зинские «Вопросы к сочинителю «Былей и небылиц» и ответы на них Екатерины II.

Поскольку журнал ставил своей целью способствовать очищению русского литературного языка, главным объектом критических разборов, присылаемых издателям «Собеседника...»¹, становились грамматические, логические и стилистические огрехи в публикациях этого журнала. Обсуждение языковых проблем здесь тесно связывалось с проблемами идеологического характера, с решением вопросов воспитания, исправления общественных пороков и т. д.

Становление отечественной критики на протяжении всего XVIII столетия шло с постоянной оглядкой на европейский культурный опыт. Критика последней трети XVIII в., сохраняя ориентацию на европейские образцы, в то же время вырабатывала новые критерии оценки отечественной словесности. Как одна из основных проблем формирующейся русской литературы начинает осмысляться проблема подражательности и самобытности. Задача создания самобытной литературы была выдвинута группой молодых драматургов, возглавлявшейся И. П. Елагиным, куда входили В. И. Лукин, Д. И. Фонвизин, Б. Е. Ельчанинов и Ф. А. Козловский. Они предложили программу обновления национальной сцены, подчеркнув необходимость создания самобытных комедий, близких по своему содержанию зрителю и доступных его пониманию.

В 1765 г. **Владимир Игнатьевич Лукин** (1737—1794) издал свои «Сочинения и переводы», снабдив публикацию пьес («Пустомеля», «Мот, любовью исправленный», «Щепетильник» и др.) обстоятельными «предисловиями». Драматург стремился обосновать свое понимание роли театра в общественной жизни и предложить конкретные меры по обновлению комедийного репертуара. Он считал, что можно достичь более сильного воздействия на зрителя путем переделки чужих пьес на русский лад или, говоря его словами, «склонением» их «на свои нравы». Такое «склонение» подразумевало замену иностранных имен персонажей именами русскими, перенесение действия комедии в обстановку, соответствующую нашим национальным обычаям и, наконец, сближение речи героев с русским разговорным языком.

Просветительский утилитаризм в подходе к литературе, требование прямолинейной дидактики свидетельствовали о том, что Лукин по существу оставался в рамках эстетической доктрины классицизма,

¹ «Разборы» производились от лица вымышленных персонажей — Любослова, Нежды и др. Подробнее см.: Очерки истории русской литературной критики. Т. I. С. 111—119.

и вместе с тем его выступление против драматургической системы Сумарокова и его последователей явно «расшатывало» эту доктрину.

В «предисловиях» Лукина осуждались театральные сочинения русских авторов, отличавшиеся «несвойством характеров». Критик высмеивал тенденцию называть русских героев Оронтами, Клитандрами, Дорантами и механически переносить на отечественную сцену явления европейской действительности, не имеющие соответствий в русской жизни. Впервые в русской критике Лукин раскрывал творческую лабораторию драматурга: объяснял свои творческие принципы, рассказывал читателям о своих замыслах, писал о трудностях, с которыми ему пришлось столкнуться. Следует обратить внимание и на то, что критик, знакомый со многими известными актерами того времени — Дмитриевским, Поповым, Шумским, Михайловой и др., — впервые начал анализировать актерскую игру.

«Предисловия» Лукина стали важной вехой в развитии русской критической мысли XVIII в., демонстрируя, с одной стороны, расширение круга писателей, вовлеченных в историко-литературный процесс¹, а с другой, — новый подход к осмыслению подражательности. Теория «склонения чужих пьес на наши нравы» стала шагом вперед в осмыслении задач создания самобытной русской литературы (пока еще только комедийного репертуара). Критические выпады Лукина против Сумарокова и его сторонников несли в себе плодотворное начало: потребность в обновлении драматургических жанров к 1770-м годам явно назрела, и Фонвизин в «Бригадире» блестяще осуществил то, что отстаивал Лукин-теоретик.

Начинания Лукина получили свое продолжение в критической деятельности Петра Алексеевича Плавильщикова (1760—1812) — драматурга и актера, издававшего вместе с И. А. Крыловым журнал «Зритель». В 1792 г. на страницах этого журнала он опубликовал большую статью под названием «Театр», в которой решительнее, чем Лукин, пересматривал сдерживающие развитие русской драматургии классицистические правила и шире ставил вопрос о национальном характере драматургии. Признавая некоторую пользу подражаний, Плавильщиков считал, что они не производят «истинного вкуса», который непременно должен существовать «в собственно русском виде»: «<...> мы не можем слепо подражать ни французам, ни англичанам; мы имеем свои нравы, свое свойство, и, следовательно, должен быть свой вкус»². Драматургам следует оказывать предпочтение не античным ге-

¹ Деятельность елагинского кружка, ставшего одним из центров литературной жизни 1760-х годов, во многом подготовила появление такого выдающегося драматурга, как Д. И. Фонвизин.

² См.: Русская литературная критика XVIII века. С. 219.

роям и персонажам из других литератур, а героям из национальной истории.

Стремясь поднять авторитет национального русского театра, Плавильщиков одобрительно отзывался о комической опере А. О. Аблесимова «Мельник, колдун, обманщик и сват» и высоко оценивал «Недоросля» Д. И. Фонвизина — лучший образец «русского вкуса». По его мнению, на русской сцене, наряду с трагедией и комедией, должна утвердиться и мещанская драма: содержание «мещанской или гражданской трагедии» «скорее проникает в сердца зрителей, поелику состояния их сходствуют с состоянием действия»¹. К числу бесспорных правил Плавильщиков относил требование естественности и потому решительно выступал против требований «единства места» и «единства времени» в драматургии, считая их неправдоподобными, нелогичными. Его возражение вызывает также классицистическое требование не смешивать комическое с трагическим, высокое с низким, а также введение в пьесу «вестников» и «наперсников».

Выступление Плавильщикова подверглось нападкам анонимного оппонента из города Орла. В том же «Зрителе» вскоре было опубликовано «Возражение неизвестного на предыдущую статью о театре», автор которого подвергал критике патристический жар Плавильщикова и резонно замечал, что нельзя пренебрегать высшими достижениями других европейских литератур, самонадеянно противопоставлять свое чужому. В свое время П. Н. Берковым было высказано предположение, что письмо издателей журнала от неизвестного читателя из Орла являлось мистификацией и что этим анонимным оппонентом был сам Плавильщиков². Данное предположение не лишено оснований, поскольку публикация автором критических замечаний на собственное сочинение (приписанных какому-либо постороннему лицу) и организация дальнейшей «полемики» становится характерной приметой литературной критики последней трети XVIII в. С одной стороны, это было своеобразной формой более подробного обоснования автором собственной позиции, а с другой, — действенным способом воздействия на литературный процесс. Отсутствие живого отклика со стороны читающей публики, еще только появляющейся в России, писатели стремились восполнить «критиками», «рассуждениями» и «антикритиками» на собственные выступления, начиная понимать, что, говоря словами Плавильщикова, «словесность без критики дремлет»³.

¹См.: Русская литературная критика XVIII века. С. 230.

²См.: Берков П. Н. Развитие литературной критики в XVIII веке // История русской критики: В 2 т. М.; Л., 1953. Т. I. С. 108.

³См.: Русская литературная критика XVIII века. С. 238.

Насущной задачей критики последней трети XVIII в. становится определение перспектив историко-литературного развития, что требовало осмысления уже пройденного русской словесностью многовекового пути и оценки состояния новой русской литературы. Данная задача была выдвинута на первый план в «Рассуждении о российском стихотворстве» (1772) Хераскова и «Опыте исторического словаря о российских писателях» (1772) Новикова.

М. М. Херасков предпринял одну из первых, еще несовершенных попыток связать развитие поэзии с историческими событиями, показать обусловленность литературы характером эпохи. Появление «песен» об Илье Муромце и «пирах Владимировых», подчеркивал он, было вызвано «героическим» периодом нашей истории, а священных песнопений — распространением христианства. Херасков замечал, что татаро-монгольское нашествие на несколько веков задержало развитие России, и вплоть до XVII в. «Музы не дерзали вступить в отечество наше»¹. Симеон Полоцкий, Кантемир и Тредиаковский лишь подготовили почву для преобразования «стихотворства», которое осуществил Ломоносов — «сей великий муж, столь превосходными дарованиями наделенный»² — и Сумароков, создавший произведения в различных родах и жанрах. Высоко оценивая состояние современной русской литературы, Херасков выстраивал обширный ряд имен, упоминая элегии А. А. Ржевского, оды Н. Н. Поповского, комические поэмы В. И. Майкова, шуточные стихи И. С. Баркова, не забыв включить в этот ряд и Д. И. Фонвизина, который в своем «Бригадире» «нравы российские изобразил». Обратив внимание на расширение писательского круга, на жанровое многообразие современной литературы, Херасков тем самым проводил мысль, что русская поэзия уже не робкая ученица Запада. Многие ее произведения «достойны быть переведены на языки чужестранные», чтобы явить «красоты нашего стихотворства»³.

Если Херасков выхватывал лишь отдельные эпизоды из картины исторического развития русской поэзии, то **Николай Иванович Новиков** (1744—1818) в своем «Опыте исторического словаря о российских писателях» восстанавливал гораздо более «плотный» историко-литературный ряд имен и фактов. Включив в свой «Словарь» 317 заметок о российских писателях, Новиков давал читателю богатейшие сведения о письменной культуре Древней Руси и о писателях, внес-

¹ См.: Русская литературная критика XVIII века. С. 278.

² Там же.

³ Там же. С. 281.

ших значительный вклад в становление новой русской литературы (А. Кантемир, Ф. Прокопович, В.К. Тредиаковский, М.В. Ломоносов, А.П. Сумароков, Д.И. Фонвизин и др.). Тем самым в «Опыте...» Новикова устанавливалось представление о непрерывности развития национальной литературы — от древнейших времен до XVIII в.

«Опыт...» Новикова совмещал в себе функции словаря и литературно-критического труда, недаром В. Г. Белинский считал его «богатым фактом собственно литературной критики того времени»¹. Библиографические сведения соединялись здесь с оценками наиболее значимых для русской культуры литературных произведений. В критических суждениях Новиков отходил от нормативных установок классицизма, от строгого следования авторитетам и часто ссылался на мнение широкого круга читателей. В его критике, наряду с историческим подходом к литературе, начинал вырабатываться эстетический критерий оценки произведения.

Расширение проблематики критических споров, вынесение их на журнальные страницы, появление новых форм критики свидетельствовали о качественно новом уровне развития литературно-критического сознания, о более активном влиянии критики данного периода на литературный процесс.

* * *

Одно из самых ярких явлений в русской литературной критике последней трети XVIII в. — зарождение и расцвет сентименталистской критики. Возникновение европейского и русского сентиментализма было связано с кризисом рационалистического миропонимания и активной переоценкой этических и эстетических ценностей, сложившихся в условиях абсолютистской государственности. Пересматривая представление о подчиненности индивидуальной сферы жизни государственному бытию, свойственное эпохе классицизма, сентименталисты отстаивали приоритет жизни частной, подчеркивали внесловную ценность личности (нельзя не вспомнить карамзинское: «И крестьянки любить умеют»). Культ героев, во имя долга жертвующих своими стремлениями, сменяется изображением обыкновенного «чувствительного» человека и его внутренней жизни. В произведениях русских писателей-сентименталистов (Н. М. Карамзина, П. Ю. Львова, В. В. Измайлова, П. И. Шаликова, Н. П. Милонова и др.) целомудрен-

¹ См.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. VI. С. 321.

ная природа противопоставлялась цивилизации, представители демократических низов — обитателям дворцов, уединенная жизнь в кругу друзей — светской суете и исканию почестей. Гуманистический пафос сентиментализма находил свое воплощение главным образом в жанрах прозы — в повести, романе, в жанре путешествия.

Зарождение принципов сентименталистской критики современные исследователи усматривают в литературно-критических заметках, письмах и дневниковых записях Михаила Никитича Муравьева (1757—1807)¹. Здесь впервые прозвучала мысль о том, что произведения воспринимаются и оцениваются «особливым внутренним чувством, которое называется вкусом»². Выдвижение на первый план категории вкуса, подчеркивание его эмоциональной природы вело к отказу от рационалистического подхода к искусству и его нормативной оценке.

Крупнейшим представителем русской критики эпохи сентиментализма был основатель этого литературного направления в России **Николай Михайлович Карамзин** (1766—1826). Многогранная деятельность Карамзина — писателя, историка, публициста, критика, журналиста — оказала мощное воздействие на духовную жизнь общества конца XVIII — первой трети XIX в. Недаром Пушкин позже напишет: «Чистая, высокая слава Карамзина принадлежит России», а Белинский назовет его именем целый период в истории русской литературы — от 1790-х до 1820-х годов.

Уже в первых выступлениях Карамзин, в противоположность критикам-классицистам, выстраивал свой ряд образцовых писателей, выдвигая на первое место английских и немецких поэтов нового времени. Так, в стихотворении «Поэзия» (1787) высочайшую оценку получают Шекспир («натуры друг»), Мильтон («высокий дух»), Юнг («несчастливых утешитель»), Томсон («Ты выучил меня природой наслаждаться»), а также Геснер («сладчайший песнопевец») и Клопшток («Он Богом вдохновен...»). В статьях Карамзина этот ряд дополняется именами крупнейших писателей-сентименталистов — «искусного живописца» человеческой души Ричардсона, «несравненно-го» Стерна, умеющего потрясать «тончайшие фибры сердец наших», и «великого», «незабвенного» Руссо, «парадоксы» которого Карамзин, впрочем, не принимает. В оценках творчества этих авторов подчеркивается «чувствительность», «страстное человеколюбие» и глубокое знание «тайн сердца».

¹См.: Кочеткова Н. Д. Критика 1780—1790-х годов. Сентиментализм // Очерки истории русской литературной критики. Т. 1. С. 123—127.

²Там же. С. 127.

Знакомый с идеями А. Баумгартена¹ Карамзин прочно связал критику с эстетикой как «наукой вкуса», которая «учит наслаждаться прекрасным». Оценка произведения, считал он, должна быть основана не на выяснении его соответствия жанровому канону, но на вкусе, внутреннем чувстве изящного. Вкус в писателе и критике «есть дарование», которое не приобретается учением. При этом Карамзин осознавал относительность критериев прекрасного: «Вкус подвержен был многим переменам»².

В критических выступлениях Карамзина одно из центральных мест заняла проблема индивидуальной характерности явлений, обусловившая повышенное внимание к личности писателя, к новаторским поискам в сфере литературных жанров, к индивидуальным особенностям характеров персонажей, психологизму и т. д. Карамзин начал переоценку места и роли чувства как во внутренней жизни человека, так и в его общественном бытии, возвел «чувствительность» в ранг основополагающих мировоззренческих принципов. В статье «Что нужно автору?» (1793) он писал: «Говорят, что автору нужны таланты и знания, острый, проницательный разум, живое воображение и проч. Справедливо, но сего не довольно. Ему надобно иметь и доброе, нежное сердце, если он хочет быть другом и любимцем души нашей; если хочет, чтобы дарования его сияли светом немерцающим; если хочет писать для вечности и собирать благословения народов»³. Карамзин вплотную подошел к проблеме творческой индивидуальности писателя, которая накладывает неповторимый отпечаток на его произведения: «Творец всегда изображается в творении, и часто против воли своей»⁴. В программной статье переосмысливалось понятие о «пользе» словесности: полезным оказывается все то, что находит отклик в душе и сердце читателя, что пробуждает добрые чувства. Не будет «бесполезным писателем» тот, кто может «возвыситься до страсти к добру» и питает в себе святое «*желание всеобщего блага*».

Мысль о том, что писательский труд требует «редкого совершенства в душевных способностях», звучит и в предисловии ко второй книге альманаха «Аониды» (1797). Высмеивая приверженность к литературным штампам, Карамзин советовал начинающим писателям находить «в самых обыкновенных вещах пиитическую сторону» и выражать чувства «не только *общими* чертами», но «*особенными*, имею-

¹ В 1789 г. в Лейпциге, во время заграничного путешествия, Карамзин слушал лекцию по эстетике Э. Платнера, последователя Баумгартена.

² Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. 90.

³ Карамзин Н. М. Избранные статьи и письма. М., 1982. С. 38.

⁴ Там же.

щими отношение к характеру и обстоятельствам поэта»¹: «сии-то чер-
ты, сии подробности и сия, так сказать, *личность* уверяют нас в истине
описаний и часто обманывают; но такой обман есть торжество искус-
ства»². Таким образом, самым ценным в искусстве объявлялось «осо-
бное, неповторимое».

Карамзин смог теснее, чем его предшественники, сблизить крити-
ку с журналистикой, придать ей животрепещущий, злободневный ха-
рактер. Во многом благодаря его периодическим изданиям — «Мос-
ковскому журналу» (1791—1792) и «Вестнику Европы» (1802—1803) —
читатели приучались ожидать критические отзывы на литературные
новинки. Именно Карамзин, говоря словами Белинского, сумел «за-
охотить русскую публику к чтению русских книг»³.

Убежденный в необходимости критики для развития отечествен-
ной словесности, Карамзин регулярно помещал на страницах «Мос-
ковского журнала» отзывы о новых книгах — русских и иностранных.
Здесь окончательно оформился весьма важный для русской критики
жанр рецензии. Нарушая сложившиеся в критике традиции, Карамзин
говорил не о нравственной пользе произведения, а прежде всего о его
художественной стороне. Так, в рецензии на роман Хераскова «Кадм
и Гармония» он отмечал «любопытные завязки», прекрасные описа-
ния, «интересные положения». Автор рецензии отвергал прямолиней-
ную дидактику и впервые в русской критике высказывал предположе-
ние о единстве этического и эстетического. Поэт, замечал Карамзин,
облекает свою мораль в пленительные образы, «живит ее в лицах»
и тем самым производит более сильное воздействие на читателя, чем
философ. В отклике Карамзина на роман Хераскова выдвигалось не-
знакомое классицизму требование исторического колорита. Испытав-
ший влияние идей И.-Г. Гердера, Карамзин приходил к выводу, что
писатель должен чувствовать и передавать дух эпохи. Между тем по-
вестование в «Кадме и Гармонии» «слишком отзывается новизною»
и «противно духу тех времен», из которых взят сюжет.

Раскрывая в статьях и рецензиях принципы эстетики сентимента-
лизма, Карамзин акцентировал внимание на таких понятиях, как «ес-
тественность», «натуральность», психологическая достоверность. Яр-
ким образцом сентименталистской критики может служить карамзин-
ская статья «О Богдановиче и его сочинениях», опубликованная в
1803 г. в «Вестнике Европы» и представляющая собой синтез разных

¹ Карамзин Н.М. Избранные статьи и письма. М., 1982. С. 56—57.

² Там же. С. 57.

³ Там же. С. 139.

жанров — некролога, литературного портрета и критического разбора поэмы «Душенька» — вольного перевода поэмы Лафонтена «Психея». Создавая в статье идеальный образ поэта, который творит по вдохновению, Карамзин при анализе «Душеньки» подчеркивал нетрадиционность, «неправильность» этой поэмы, требующую столь же нетрадиционного подхода к ней: «Она не есть поэма героическая; мы не можем, следуя правилам Аристотеля, с важностию рассматривать ее *басню, нравы, характеры и выражение их* <...> «Душенька» есть легкая игра воображения, основанная на одних правилах нежного вкуса; а для них нет Аристотеля. В таком сочинении все правильно, что забавно и весело, остроумно выдуманно, хорошо сказано»¹. В этом полемически заостренном высказывании Карамзин полностью отрицал «правила» классицизма, споря одновременно и с теми современными критиками, кто стремился эти правила обновить.

Новаторство Карамзина-критика проявилось и в постановке им проблемы характера. По справедливому замечанию В. И. Кулешова, Карамзин «чувствовал, что эта проблема центральная в сентиментализме и логически вытекает из принципов изображения чувствительности, индивидуальности, социальной характерности»². В своих выступлениях («Предисловие к переводу трагедии Шекспира «Юлий Цезарь», 1786; «Пантеон российских авторов», 1802 и др.) он требовал исторического и психологического правдоподобия характеров, их национальной определенности. Понимая характер как сложное единство духовных и психологических свойств личности, Карамзин далеко ушел от рационалистических представлений теоретиков классицизма, рассматривавших характер как воплощение одной господствующей страсти.

Новый этап в литературно-критической деятельности Карамзина связан с изданием им журнала «Вестник Европы» (1802—1803), имеющего просветительскую и патриотическую направленность. Журнал содержал постоянные отделы — литературы, политической публицистики и критики; в нем активно сотрудничали старые литературные друзья Карамзина — Г. Р. Державин, И. И. Дмитриев и молодые литераторы, в числе которых был В. А. Жуковский. На страницах «Вестника Европы» редактор опубликовал ряд своих художественных произведений («Марфа Посадница», «Моя исповедь», «Рыцарь нашего времени») и статей, имевших прямое отношение не только к литературе, но и к развитию русского общественного сознания и россий-

¹ Карамзин Н. М. Избранные статьи и письма. С. 119—120.

² Кулешов В. И. История русской критики XVIII — начала XX веков. Изд. 3-е. М., 1984. С. 51.

ской культуры в целом («О любви к отечеству и народной гордости» (1802 № 4), «Отчего в России мало авторских талантов?» (1802, № 14), «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств» (1802, № 24).

В статье «Отчего в России мало авторских талантов?» Карамзин продолжал свои более ранние размышления о природе таланта и условиях его формирования. Признавая талант «вдохновением природы», Карамзин, однако, считал, что он должен созреть в учении, «в постоянных упражнениях». Писателю необходимо развить тонкий вкус, «овладеть духом языка своего», приобрести «знание света». Если обстоятельства «не благоприятствуют» развитию дарований, то они «по большей части гаснут». Обращаясь к вопросу, вынесенному в заглавие статьи, Карамзин отвергал «климатическое» объяснение развития культуры, свойственное некоторым французским просветителям. «Не в климате, но в обстоятельствах гражданской жизни россиян, — подчеркивал он, — надобно искать ответа на вопрос: «Для чего у нас редки хорошие писатели?»¹. Среди «обстоятельств гражданской жизни» он указывал на предпочтение французского языка языку русскому, препятствующее развитию писательского таланта, а также на «искание чинов», которое мешает молодым людям с дарованием готовиться к литературной деятельности.

Единомышленником Карамзина был его близкий друг писатель **Иван Иванович Дмитриев** (1760—1837) — автор сатир, басен и лирических песен. Его стихотворная сатира «Чужой толк» (1794), ставшая программным выступлением сторонника нового, сентименталистского направления, содержала острые нападки на классицистов:

Со всеусердием всё оды пишем, пишем,
А ни себе, ни им похвал не слышим.

Автор сатиры высмеивал наполненные стилистическими и композиционными штампами оды, напоминавшие «реляции». Его меткие стихи повторяли многие современники.

Сентименталистские взгляды И. И. Дмитриева нашли отражение и в его критических выступлениях — статье «О русских комедиях» (1802) и «Письме к издателю журнала «Московский зритель»» (1806). В первой работе, опубликованной в карамзинском «Вестнике Европы», автор давал сентименталистское истолкование сущности комедии, отрицая в ней всё площадное, «несносное для нежного слуха», и ратовал за тематическое и сюжетное обновление комедийного ре-

¹ Карамзин Н. М. Избранные статьи и письма. С. 101.

пертуара. Если у Карамзина наметилась тенденция к отказу от критики¹, то Дмитриев решительно отстаивал ее необходимость как для формирования вкуса читателей, так и для «предостережения» писателей от возможных ошибок. В «Письме к издателю журнала «Московский зритель» князю Шаликову он выступал за «благоразумную», беспристрастную, аргументированную критику, пропагандирующую новые эстетические принципы.

Карамзинские традиции в разработке общетеоретических проблем литературной критики и конкретных вопросов литературного развития продолжали также П. И. Макаров, В. В. Измайлов и И. И. Мартынов. Так, на страницах журнала «Московский Меркурий» в 1803 г. была опубликована известная статья его издателя П. И. Макарова, направленная против А. С. Шишкова, — «Критика на книгу под названием: «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка». Издатель журнала активно поддерживал языковые новации Карамзина, вызвавшие нападки Шишкова, — его ориентацию на сближение литературного языка с разговорным языком образованной части российского общества — и решительно отводил шишковские упреки Карамзину в отсутствии патриотизма.

В последние два десятилетия XVIII в., во многом благодаря Карамзину и его единомышленникам, происходит осознание критики как особой, самостоятельной разновидности литературной деятельности. По карамзинским публикациям в «Московском журнале», альманахе «Аониды», а также в «Вестнике Европы» русские читатели учились судить о состоянии современной им литературы. Критика начинала пониматься уже не как негативная оценка или возражение своему литературному противнику, но как опыт анализа произведения, эстетическая оценка его содержания и художественных достоинств, основанная на внутреннем чувстве изящного. Субъективность критического высказывания приобретала в глазах критиков-сентименталистов особую ценность, если это высказывание основывалось на глубоком чувстве и знании прекрасного.

¹Так, в № 23 «Вестника Европы» за 1802 г. Карамзин писал, что не считает критические отклики на новые русские книги «истинною потребностью нашей литературы»: «Хорошая критика есть роскошь литературы, она рождается от великого богатства; а мы еще не Крёзы» (См.: Вестник Европы. 1802. № 23. С. 228—229).

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА

«Переходный» характер литературной критики 1800—1810-х годов. — Становление русской романтической критики. Оформление идей романтической эстетики в статьях В. А. Жуковского. — Литературно-критическая деятельность К. Н. Батюшкова. — Проблемы романтизма и народности литературы в осмыслении О. М. Сомова, П. А. Вяземского, В. К. Кюхельбекера, А. А. Бестужева и К. Ф. Рыльева.

Первые два десятилетия XIX в. — переходная литературная эпоха, время формирования новых направлений, переоценки художественных ценностей. Правление Александра I, подготовка реформ, пробуждение национального самосознания, вызванное победой в Отечественной войне 1812 г., активизировали общественную и литературную жизнь России. Выходят новые журналы, возникают литературные общества, оживляется литературная полемика.

Большинство критических статей первой четверти XIX в. обнаруживает известный эклектизм эстетических представлений их авторов. Изучавшиеся в лицеях и университетах труды А. Ф. Мерзлякова, П. Е. Георгиевского, И. П. Войцеховича и др. были в основном ориентированы на высшие достижения русского и европейского классицизма. Наряду с классицизмом сохранял свои позиции сентиментализм, хотя оба отличных друг от друга направления уже обнаружили симптомы своей истощенности. Взгляды сентименталистов были подвергнуты резкой критике как со стороны адмирала А. С. Шишкова, главы общества «Беседа любителей русского слова», так и со стороны предромантически настроенных представителей Дружеского литературного общества.

1800—1810-е годы современные исследователи определяют как эпоху предромантизма, зародившегося на русской почве в недрах сентиментализма и отразившегося в художественной литературе, живописи, теоретических и литературно-критических воззрениях этих лет:

«Предромантизм вобрал в себя многие достижения сентименталистского метода, и прежде всего, интерес к индивидуальному, внимание к внутреннему миру человека, культ чувствительности, однако значительно отличался от сентиментализма, а по ряду вопросов вступал с ним в полемику»¹.

Одной из главных проблем русской критики предромантической эпохи стала проблема национальной самобытности отечественной культуры, проявлявшаяся и в бурных дискуссиях по вопросам языка и слога, и в размышлениях о принципах перевода, и в широком интересе к событиям и темам русской истории². О предромантических веяниях в литературе свидетельствовала и дискуссия о новых поэтических жанрах, в частности, о жанре баллады. Введенная в русскую литературу В.А.Жуковским и ставшая знаком нового направления в литературе, баллада делается объектом активных нападок со стороны М. Т. Каченовского и А. Ф. Мерзлякова. На 1816 г. приходится известная полемика по поводу двух переводов баллады Бюргера «Ленора», сделанных Жуковским и Катениным³.

Из всех литературных течений начала XIX в. наибольшим творческим потенциалом, как покажет время, обладал романтизм. Признавая личность высшей ценностью бытия, европейские и русские романтики обратились к «внутреннему миру души человека, сокровенной жизни его сердца» (Белинский). Создание «новой школы» в русской поэзии и соответствующей запросам этой школы новой критики связано с именем **Василия Андреевича Жуковского** (1783—1852)⁴. Статьи Жуковского, его размышления об искусстве в письмах и дневниках, многочисленные эстетические конспекты, являющиеся важным свидетельством активного самообразования и самоопределения, — богатейший материал для осмысления вклада поэта в русскую критику. Обращает на себя внимание тесная сращенность критической и поэти-

¹См.: *Архипова А. В.* Предромантические тенденции в критике 1800 — 1810-х годов // *Очерки истории русской литературной критики.* Т. 1. С. 153.

²См.: *Лотман Ю., Успенский Б.* Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры // *Труды по русской и славянской филологии.* Т. XXIV. Литературоведение. Тарту, 1975. С. 168—322; *Архипова А. В.* Проблема национальной самобытности в русской литературе первой четверти XIX в. // *Русская литература и фольклор.* Первая половина XIX в. Л., 1976. С. 30—84; *Левин Ю. Д.* Русские переводчики XIX в. Л., 1985.

³См.: *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959. С. 148—153.

⁴См.: *Фризман Л. Г.* Становление русской критики // *Литературная критика 1800—1820-х годов.* М., 1980. С. 11. См. также: *Канунова Ф. З., Янушкевич А. С.* Своеобразие романтической эстетики и критики В.А.Жуковского // *Жуковский В. А.* Эстетика и критика. М., 1985. С. 7—47.

ческой мысли Жуковского, «передовяющего» некоторые проблемы творчества именно поэзии¹. Многие стихи поэта («К поэзии», «Вечер», «Песнь барда...», «Певец», «К Батюшкову», «Певец во стане русских воинов», «Таинственный посетитель», «Невыразимое» и др.) — прежде всего эстетические манифесты, с разных сторон осмысляющие проблемы романтического искусства.

Расцвет деятельности Жуковского как критика связан с журналом «Вестник Европы». На протяжении двух лет (1808—1809) поэт являлся редактором журнала, основанного еще Карамзиным, а затем (до 1814 г.) — его активным сотрудником. На страницах «Вестника Европы» были опубликованы программные статьи Жуковского — «О критике», «О сатире и сатирах Кантемира», «О басне и баснях Крылова», «Московские записки», «О переводах вообще, и в особенности о переводах стихов» и ряд других.

Названные статьи, раскрывающие процесс становления романтической критики, опирались на солидный теоретический фундамент: стремясь осмыслить вопрос о природе поэтического воссоздания действительности, о роли фантазии в творческом процессе, о специфике восприятия художественного произведения, молодой Жуковский на протяжении нескольких лет (1805 — 1810 г.) составлял «Конспект по истории литературы и критики». Конспектируя (и одновременно переводя) произведения Баттё, Лагарпа, Мармонтеля, Вольтера, Руссо, Эшенбурга, Гарве и др. теоретиков, предшествовавших романтизму, Жуковский искал в европейской эстетике близкое себе, полемизировал с авторами, создавая систему собственных эстетических понятий. На первый план в его размышлениях выступал вопрос о субъективном начале в искусстве, свободе творчества, «вымыслах»; их «действию на душу», что означало ориентацию на иное, антирационалистическое искусство. Пафосом труда Жуковского становилось требование изображать «внутреннего человека», «трогать, восхищать, очаровывать душу».

Стремясь выйти за пределы традиционной эстетики, Жуковский вслед за Карамзиным выдвинул требование образованного вкуса как основы критической оценки (статья «О критике»). Вкус — это «чувство и знание красоты в произведениях искусства»², критика — «суждение, основанное на правилах образованного вкуса, беспристрастное и свободное»³. Обрисовывая идеал «истинного критика», автор разра-

¹ См.: Канунова Ф. З., Янушкевич А. С. Своеобразие романтической эстетики и критики В.А. Жуковского. С. 11.

² Жуковский В. А. Эстетика и критика. С. 220.

³ Там же. С. 218.

батывал особый профессионально-этический кодекс, лежащий в основе его деятельности. По мнению Жуковского, дар критика заключается в способности «угадывать тот путь, по которому творческий гений дошел до своей цели»¹; великие критики «так же редки, как и великие художники»².

Рассуждения Жуковского об «истинной критике» подкреплялись его собственными литературно-критическими опытами. На страницах «Вестника Европы» он публикует статьи историко-литературного характера («О сатире и сатирах Кантемира», «О басне и баснях Крылова»), театральные рецензии (цикл «Московские записки» и др.), проблемные статьи («О переводах вообще, и в особенности о переводах стихов»). Впервые в русской критике Жуковский пытался понять различные явления искусства в их историческом развитии. Метод критического исследования, использованный в статьях о Кантемире и Крылове, совмещал историю и теорию вопроса, монографический очерк о творчестве писателя и конкретный разбор его произведений.

В статьях первого русского поэта-романтика мы не найдем попыток осмысления собственного элегического и балладного творчества, завоевавшего признание читателей. Вместе с тем в них было высказано немало положений, которые прокладывали пути романтической эстетики и критике. Жуковский приблизился к пониманию искусства как свободной, имеющей цель в самой себе творческой деятельности человека. Романтические веяния ощутимы в его стремлении отказаться от прямой дидактики и ограничить искусство областью «изящного» (статья «О нравственной пользе поэзии»), уравновесить поэтическое начало и нравоучение в басне, подчеркнуть в ней привлекательность фантастического, чудесного («О басне и баснях Крылова»). На страницах журнала последовательно проводилась мысль, новая для эстетического сознания читателей, — о единстве этического и эстетического в искусстве: воздействуя на эстетическое чувство, поэзия тем самым совершенствует нравственную сторону личности, воспитывает человека.

Блестящий переводчик, познакомивший русскую публику с высшими достижениями европейской культуры — «Одиссеей» Гомера, образцами восточного эпоса, произведениями Гёте, Шиллера, Байрона, — Жуковский не мог не обратиться к проблеме перевода, необычайно важной для развития русской литературы. Поэтический перевод для него — сотворчество, создание самостоятельного художественного мира, равноценного тому, что был воплощен в оригинале. Так, со-

¹ Жуковский В.А. Эстетика и критика. С. 222.

² Там же. С.221.

поставляя басенное творчество Крылова и Лафонтена, Жуковский утверждал, что «переводчик *в прозе* есть раб; переводчик *в стихах* — соперник».¹

Период выступлений в «Вестнике Европы» — время наиболее активной критической деятельности Жуковского, готовившего современников к восприятию романтизма. После 1811 г. Жуковский надолго ушел из журналистики, что повлекло за собой изменение форм критической рефлексии в его творчестве. «Передоверив» критико-эстетические функции своей поэзии, а позже — письмам, он в то же время выступил как организатор молодых литературных сил, став бессменным секретарем и душой литературного общества «Арзамас» (1815—1818). Признанный корифей русской поэзии становится наставником и другом молодого Пушкина, приветствующим каждый его шаг на поэтическом поприще.

Арзамасские протоколы, стихотворные манифесты 1815—1824 гг., статья «Рафаэлева «Мадонна» (1824), «Обзор русской литературы за 1823 год», «Конспект по истории русской литературы» (1827) — все эти работы и выступления Жуковского раскрывают процесс дальнейшего оформления идей романтической эстетики. В центре внимания Жуковского — природа вдохновения, красота и идеал, универсум и личность, небесное и земное. Статья «Рафаэлева «Мадонна», опубликованная в 1824 г. на страницах «Полярной звезды», была воспринята современниками поэта как манифест романтического искусства. Ее автор утверждал идею преображения человека и мира через встречу с красотой, обосновывал мысль о творчестве как бесконечном стремлении к идеалу.

«Обзор русской литературы за 1823 год» и «Конспект по истории русской литературы» свидетельствуют о живой заинтересованности Жуковского судьбами русской литературы, его органической связи с литературным процессом 1820-х годов, его критическом чутье. Подчеркивая в «Обзоре...» неблагоприятное состояние современной словесности — прозы, поэзии, журналистики (малое количество оригинальных произведений, отставание прозы от поэзии, невыразительность языка и др.), Жуковский стремился увидеть в ней и позитивные явления, тенденции ее будущего развития. Поэтому рядом с именами уже признанных авторов (Карамзина, Крылова, Батюшкова, Вяземского) он называл имена тех, чей талант «есть прекрасная надежда России», — молодого Пушкина, «студента Дерптского университета» Языкова, юного Баратынского, Дельвига, Рылеева.

¹ Жуковский В. А. Эстетика и критика. С. 189.

Разрушению прежних рационалистических воззрений на искусство и утверждению новых, романтических представлений способствовала и литературно-критическая деятельность **Константина Николаевича Батюшкова** (1787—1855). Сформировавшийся на раннем этапе развития русского романтизма, Батюшков был устремлен к поискам новых художественных идей и новых форм. В то же время в его критических выступлениях, как и в художественном творчестве в целом, явственно проступали черты «переходности».

Батюшков не участвовал в критических полемиках своего времени, не публиковал статей о литературных новинках, и все же в сложном хоре голосов русских критиков первой четверти XIX в. ясно звучал его голос. Многие современники отмечали его изысканный вкус, тонкий ум и разностороннюю образованность; его критическими замечаниями дорожили Жуковский и Вяземский, присылавшие Батюшкову свои новые произведения.

Главные черты облика Батюшкова-критика — независимость от господствующих литературных мнений и сознательно избранная позиция дилетанта в литературе, открывающая широкие возможности для творческих поисков. Молодой Батюшков ярко заявил о себе сатирой «Видение на берегах Леты» (1809), ставшей своеобразным литературным манифестом и положившей начало богатой литературно-сатирической традиции общества «Арзамас», которая развивала основные мотивы его произведения («суд» над современными поэтами, произнесение «надгробных речей», усыпление от бездарных стихов и т. д.). В сатире Батюшкова проверки в Лете — «реке забвения стихов» — не выдерживают ни литературные «староверы», последователи А. С. Шишкова, ни писатели-сентименталисты П. И. Шаликов и В. В. Измайлов (от оценки творчества Карамзина автор уклоняется). Среди современных поэтов подлинного бессмертия здесь удостоен лишь И. А. Крылов за самобытность и народность его басенного творчества. «Видение...» разошлось во множестве списков и стало очень популярным, однако сам поэт считал эту сатиру «проходной» и отказывался включить ее в собрание своих сочинений. Являвшийся членом многих литературных обществ, Батюшков не стал вполне «своим» ни в одном из них, стремясь подняться над борьбой «партий»¹. Характерно, что написанная им позже другая знаменитая сатира «Певец в Беседе Славяно-Россов...» (1813) имела «двойную» направленность: с одной стороны, это

¹ См.: Кошелев В. А. Константин Батюшков: феномен «домашней» критики // Очерки истории русской литературной критики. Т. I. С. 243.

памфлет, адресованный «шишковистам», а с другой, — пародия на «Певца во стане русских воинов» Жуковского.

Батюшкова отличало глубокое понимание особой роли слова в поэтическом искусстве и требование (предъявляемое к себе и поэтам-современникам) упорно работать над языком. Впервые в русской критике он осознал и публично поставил вопрос «о влиянии легкой поэзии на язык». В речи под таким названием, произнесенной поэтом в 1816 г. на заседании Общества любителей российской словесности при Московском университете, осмыслялись не только проблемы языка, но и законы поэтического творчества вообще. Утверждая, со ссылкой на Вольтера, равноправие литературных жанров («Все роды хороши, кроме скучного»), автор «Речи..» в то же время стремился теоретически обосновать свои излюбленные жанры «легкой поэзии» — дружеские послания, мадригалы, эротические стихотворения, антологическую лирику, баллады, басни и т. д. Он считал, что «легкая поэзия» теснее, чем какой-либо другой род, связана с жизнью, глубже отражает мировосприятие современного человека и потому обладает большими возможностями для развития.

С наибольшей полнотой романтические воззрения Батюшкова отразились в его статье «Нечто о поэте и поэзии» (1815), свидетельствующей о глубоком понимании автором внутренних законов художественного творчества. Поэзия для Батюшкова — «пламень небесный», «сочетание воображения, чувствительности и мечтательности». Душа поэта в минуты вдохновения сравнивается им с «растопленным в горниле металлом». Споря с эстетикой классицизма, он утверждал, что «изучение правил, беспрестанное и упорное наблюдение изящных образцов» недостаточно для поэта: «Надобно, чтобы вся жизнь, все тайные помышления, все пристрастия клонились к одному предмету, и сей предмет должен быть — Искусство. Поэзия, осмелюсь сказать, требует *всего* человека»¹. Автор статьи предписывал поэту особенный образ жизни, названный им «пиитической диэтикой». Ее первое правило — «живи, как пищишь, и пиши, как живешь», иначе «все отголоски лиры твоей будут фальшивы»². Развивая тему уединения поэта от светской суеты, Батюшков вместе с тем обнаруживал просветительскую основу своих воззрений. Опираясь на факты биографии известных поэтов, он показывал, какое влияние на формирование их дарований оказывали воспитание, образ жизни, климатические условия.

¹См.: Кошелев В. А. Константин Батюшков: феномен «домашней» критики // Очерки истории русской литературной критики. Т.1. С. 130.

²Там же. С. 132.

Первое десятилетие после Отечественной войны 1812—1814 гг. — время расцвета литературно-критической деятельности П. А. Вяземского, В. К. Кюхельбекера, А. А. Бестужева, О. М. Сомова и К. Ф. Рылеева. Обращавшиеся к характеристике данного периода и данного круга имен исследователи истории отечественной критики предлагали разные дефиниции: «литературная критика декабристов», «критика революционно-романтического направления», критика «гражданского романтизма», «критика гражданственного романтизма» и т. д.¹ Все эти дефиниции — плод исследовательской мысли XX в. Сами критики ни революционными романтиками, ни тем более декабристами себя не называли. Некоторые из них (П. А. Катенин, В. К. Кюхельбекер, К. Ф. Рылеев) весьма критично относились к романтическому направлению, утвержденному в отечественной литературе Жуковским и его последователями. Однако по характеру своего художественного творчества названные литераторы, как это убедительно доказали исследователи (Г. А. Гуковский, В. Г. Базанов, Н. И. Мордовченко, Н. Л. Степанов, М. И. Гиллельсон и др.), были романтиками — представителями иного, сравнительно со школой Жуковского, течения в романтизме, о чем свидетельствовали их суждения о природе художественного творчества, его народности, о «духе времени», гражданской доблести, исторической героике и т. д.

Приблизительными хронологическими границами этого течения можно считать, с одной стороны, 1816 г. (год образования «Союза спасения» и начала важных перемен на литературной арене — распада возглавлявшегося Жуковским общества «Арзамас», создания «Вольного общества любителей российской словесности», ведущие позиции в котором вскоре займут будущие декабристы, возникновения полемики по проблеме народности литературы в связи с публикацией П. А. Катениным баллады «Ольга», обращенной против баллады Жуковского «Людмила»), а с другой — 1825—1826 гг., когда большинство литераторов радикально-дворянского лагеря были насильственно исключены из литературно-общественной жизни.

¹ См.: Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX века.; Фризман Л. Г. Литературная критика декабристов // Литературно-критические работы декабристов. М., 1978. С. 5—24; Кулешов В. И. История русской критики XVIII — начала XX веков. Изд. 3-е. М., 1984; Недзвецкий В. А. Русская литературная критика XVIII—XIX веков: Курс лекций. М., 1994. С. 28—38; Архипова А. В. Эстетические воззрения и литературная критика декабристов // Очерки истории русской литературной критики. Т. I. С. 269—342 и др.

Среди молодых литераторов, ярко заявивших о себе на рубеже 1820-х годов и во многом определивших темы и проблематику критики гражданского романтизма, выделялись А. А. Бестужев, В. К. Кюхельбекер и К. Ф. Рылеев. Одна из характерных черт этой критики — широкая амплитуда эстетических пристрастий. Так, В. К. Кюхельбекер, литературными образцами для которого в годы юности были Жуковский и Шиллер, постоянно обнаруживал свои «архаические» пристрастия и ратовал за развитие в русской литературе высоких жанров, в частности, оды. П. А. Катенин, проявлявший большой интерес к русской истории, к фольклору, к культурам других народов, имел репутацию классика и архаиста, поскольку был знатоком и поклонником французского классицизма. А. А. Бестужев и О. М. Сомов являлись последовательными сторонниками романтического направления. Исходя из этого, исследователи обозначают в критике так называемого гражданского романтизма два «крыла». К одному относят тех, кто решительно отвергал традиции классицизма, призывал к эксперименту во всех жанрах, ориентируясь на опыт современной европейской литературы и эстетики (де Сталь, А. Шлегель и др.), — Бестужева, Сомова, Вяземского, молодого Пушкина. Другое крыло представляли критики, признававшие ценность ряда достижений классицизма, — Катенин, Кюхельбекер, отчасти Грибоедов. Однако оба крыла критиков были близки в решении целого ряда проблем: назначения литературы, ее народности, самобытности и т. д.

Молодые литераторы стремились занять ведущие позиции в существующих литературных обществах («Арзамас», «Вольное общество любителей российской словесности») и журналах («Сын отечества», «Соревнователь просвещения и благотворения»), а также создать собственные печатные органы. Наиболее полным выражением их эстетических пристрастий стали альманахи «Полярная звезда», издававшаяся Рылевым и Бестужевым (3 книги за 1823, 1824 и 1825 гг.), и «Мнемосина», выпускаемая Кюхельбекером и В. Ф. Одоевским в 1824—1825 гг.

Отстаивая мысль о высокой воспитательной миссии искусства, литераторы радикальной направленности уделяли первостепенное внимание критике. «Законоположение «Союза благоденствия» предписывало членам этого общества не только воспитывать в согражданах стремление к общему благу, но и «объяснять потребность отечественной словесности, защищать хорошие произведения и показывать недостатки худых», сообщать изящным искусствам «надлежащее направление». В произведениях отечественной словесности более всего ценилось выражение «чувств высоких и к добру увлекающих»¹. По-

¹ Литературно-критические работы декабристов. С. 28.

добный подход к задачам литературы и критики обнаруживал связь эстетических воззрений многих литераторов этой поры с просветительскими воззрениями XVIII в. Большинству из них предстояло в течение нескольких лет пройти путь от представлений о литературе как средстве нравственного воспитания до идеи ее самоценности и национально-исторической специфики.

Будущие декабристы обращались к разнообразным критическим жанрам, среди которых обзорные и проблемные статьи, рецензии, полемические реплики, литературные фельетоны. В отличие от критики предшествующего этапа (сентименталистской критики Карамзина, романтической критики Жуковского) критические выступления новой поры обрели во многом публицистический характер.

В начале 1820-х годов началась выработка общей эстетической программы, доминантой которой стала проблема романтизма. Первой серьезной попыткой ее осмысления явился трактат **Ореста Михайловича Сомова** (1793—1833) «О романтической поэзии», опубликованный в 1823 г. в нескольких номерах журнала «Соревнователь просвещения и благотворения» и вышедший вскоре отдельным изданием. Более поздние выступления А. Бестужева в «Полярной звезде» и Кюхельбекера в «Мнемозине», а также известное предисловие Вяземского к пушкинскому «Бахчисарайскому фонтану» («Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или Васильевского острова») во многом развивали мысли, высказанные Сомовым.

Опираясь в своих размышлениях о романтизме на ряд работ западноевропейских авторов (прежде всего на книгу мадам де Сталь «О Германии»), О. М. Сомов вместе с тем исходил из современного ему состояния русской литературы и предлагал много собственных наблюдений и выводов. Композиционной основой работы критика стала оппозиция понятий классицизма и романтизма, а также сопоставление ряда европейских литератур (французской, английской, немецкой и др.) с литературой русской. Автор подчеркивал, что романтизм, в отличие от классицизма, основывается не на рассудочном соблюдении правил, а на своенравном воображении, творческой свободе поэта. Он стремился уточнить разработанную европейскими теоретиками концепцию романтизма, согласно которой классицизм и романтизм противопоставлялись как искусство древнее, античное и искусство средневековой христианской Европы. Средние века, замечал Сомов, давно ушли в прошлое, но романтизм, выйдя за временные и пространственные рамки, продолжает завоевывать прочные позиции в различных национальных литературах. В связи с этим автор трактата предлагал основать концепцию романтизма на принципах «народности» и «местности». Он вводил в оборот необычайно важное для романтической

эстетики понятие «национального духа», определяя «словесность народа» как «говорящую картину его нравов, обычаев и образа жизни»¹.

Логика трактата приводила его автора к постановке вопроса, может ли русская литература быть самобытной и народной, настала ли для нее пора романтизма. Давая на этот вопрос утвердительный ответ, критик указывал на богатейшие источники для создания русской романтической поэзии — на многообразие обычаев и преданий населяющих Россию народов, на богатство и драматизм отечественной истории, разнообразие природы нашей страны и т. д. Однако при этом Сомов вовсе не стремился приковать писательское внимание лишь к историческим и героическим темам. Он писал — и это положение было для русской литературы во многом новаторским — о полной свободе выбора художника: «Весь мир видимый и мечтательный есть собственность поэта»².

Размышляя над современным состоянием русской поэзии, Сомов находил в ней не только отрадные, но и негативные явления. Его тревожили многочисленные подражатели «истинных талантов», эксплуатирующие чужие темы, мотивы и образы и тем самым составляющие «ложное понятие о поэзии романтической». Имея в виду прежде всего подражателей Жуковского, Сомов писал: «Что же может быть ограниченнее, однообразнее тех стихов, которыми ежедневно наводняется словесность наша? Все роды стихотворений теперь слились в один элегический: везде унылые мечты, желание неизвестного, утомление жизнью, тоска о чем-то лучшем, выраженные непонятно и наполненные без разбору словами, схваченными у того или другого из любимых поэтов»³. Недавно освободившись от нормативности, поэты, считал Сомов, не должны подчинять себя уже новым, романтическим штампам, сдерживать полет своего воображения.

Существенный вклад в осмысление проблемы романтизма внес **Петр Андреевич Вяземский** (1792—1878). В статье о пушкинском «Кавказском пленнике» (1822) и в предисловии к первому изданию «Бахчисарайского фонтана» («Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или Васильевского острова», 1823) он приветствовал успехи русской романтической поэзии. Уважительно относясь к отечественной литературной традиции, критик тем не менее считал, что современные поэты должны следовать в своих творениях «одним вдохновениям смелой независимости»⁴, придавать им черты

¹ Литературно-критические работы декабристов. С. 264.

² Там же. С. 269.

³ Там же. С. 271.

⁴ Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 44.

народности и «местности». Именно Вяземский одним из первых заговорил о том, что подлинное творчество всегда народно и потому нет смысла противопоставлять новых и древних авторов.

Понятие народности становится центральным и в выступлениях А. Бестужева, Кюхельбекера и Рылеева, причем требование народности соединяется здесь с резко критическим отношением к подражательности в литературе. «Нас одолела страсть к подражанию, — писал А. Бестужев. — Было время, что мы невпопад вздыхали по-стерновски, потом любезничали по-французски, теперь залетели в тридевятую даль по-немецки. Когда же попадем мы в свою колею? Когда будем писать прямо по-русски?»¹

Ближе к середине 1820-х годов критики столкнулись с необходимостью обозначить свое отношение к «новой поэтической школе», сформировавшейся вокруг Жуковского и Батюшкова, и ее основным жанрам — элегии и дружескому посланию. В этот период нарастает сознание, что русскому обществу необходимы решительные перемены; в журнальной критике усиливается требование гражданской активности, высоких патриотических чувств, и преобладание в поэзии мечтательных, элегических настроений начинает восприниматься как движение по ложному пути. Эволюцию отношения критики гражданского романтизма к «новой поэтической школе» наглядно демонстрируют выступления **Вильгельма Карловича Кюхельбекера** (1797—1846). Если в статье «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности» (1817) — своем первом критическом выступлении в печати Кюхельбекер приветствовал обновление русской поэзии, произошедшее благодаря деятельности Жуковского, и воспринимал привнесенный им в литературу «германический дух», «свободный и независимый», как близкий нашему национальному духу, то в статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824) он подвергал резкой критике «школу» Жуковского, и в особенности ее подражателей, за мелкость тем, повышенное внимание к собственной личности, созерцательное отношение к жизни и романтические штампы: «Чувств у нас давно нет: чувство уныния поглотило все прочие... Картины везде одни и те же: луна, которая — разумеется — уныла и бледна, скалы и дубравы, где их никогда не бывало, лес, за которым сто раз представляют заходящее солнце, вечерняя заря; изредка длинные тени и приведения, что-то невидимое, что-то неведомое...»². Жанрам элегии и дружеского послания критик

¹ Литературно-критические работы декабристов. С. 72.

² Там же. С. 194.

противопоставил оду, которая, «увлекаясь предметами высокими, передавая векам подвиги героев и славу отечества, <...> парит, гремит, блещет, поработает слух и душу читателя»¹.

Программная статья «Мнемозины» поразила современников новизной мыслей, резкостью суждений, звала на спор. «Архаические» пристрастия Кюхельбекера, его требование обновления «высоких» жанров классицизма вызвали иронические замечания ряда писателей и критиков, среди которых был и Пушкин. Вместе с тем нельзя не заметить, что переоценка Кюхельбекером «школы» Жуковского логично вытекала из разработанной в этой статье концепции романтизма. Понятие романтизма критик связывал, как и его предшественники, с понятиями самобытности, народности и творческой свободы художника. Новаторство Кюхельбекера заключалось в более строгом и последовательном применении критерия самобытности и народности: он предлагал лишить «звания» романтических те национальные литературы, где преобладала подражательность. Критик наводил читателей на мысль, что русская литература, подражавшая сначала французам, а затем немцам, которые тоже были подражателями, только начинает овладевать принципами романтизма. Жуковский и Батюшков, по его мнению, лишь «на- время стали корифеями наших стихотворцев, и особенно той школы, которую ныне выдают нам за романтическую»². Кюхельбекер не отрицал заслуг Жуковского, освободившего отечественную литературу «из-под ига французской словесности», но при этом выступал против попыток «наложить на нас оковы немецкого или английского владычества!»³.

На каких же основах создавать русскую словесность? Кюхельбекер, как и ряд других близких к нему критиков, ратует за обращение прежде всего к национальным истокам. «Лучшими, чистейшими, вернейшими источниками» для русской поэзии являются «вера праотцев, нравы отечественные, летописи, песни и сказания народные». В то же время критик вовсе не исключает необходимости усвоения опыта мировой литературы: «Россия по самому географическому положению могла бы присвоить себе сокровища Европы и Азии. Фирдоуси, Гафис, Саади; Джамии ждут русских читателей»⁴.

¹ Литературно-критические работы декабристов. С. 191.

² Там же. С. 193.

³ Там же. С. 196.

⁴ Там же.

Требование народности, творческой самобытности и гражданственности литературы составляло пафос опубликованных в «Полярной звезде» обзорных статей **Александра Александровича Бестужева** (1797—1837) («Взгляд на старую и новую словесность в России», 1823; «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года», «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов»). Итожившие опыт исторического развития отечественной литературы и намечавшие ее пути в будущее, эти статьи стали самым ярким явлением в критике гражданского романтизма. Они привлекали внимание читателей не только острым, порой парадоксальным содержанием, но и живым, эмоциональным стилем, насыщенным остротами и каламбурами. Примечательно, что обилие упоминаемых в обзорах писательских имен и произведений не приводило Бестужева к оптимистическому выводу: критик заявлял о «бедном отношении» числа оригинальных писателей «к числу пишущих».

Какие же причины препятствуют развитию оригинальной русской словесности и что будет способствовать ее расцвету? С особой публицистической остротой эти вопросы прозвучали в последнем годовом обзоре Бестужева — «Взгляде на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов». Если большинство современников критика связывало будущий расцвет русской словесности с факторами внутрилитературными (освобождение от подражательности, обращение к национальным источникам), то издатель «Полярной звезды», поддерживая данные установки, сосредоточил главное внимание на явлениях внелитературных, на общественных предпосылках развития словесности. Критик не только отмечал недостатки светского воспитания и «однообразие жизни нашей», препятствующие появлению «талантов литературных», но и откровенно намекал на политическую несвободу. Он был убежден, что расцвету словесности будет способствовать активизация общественной жизни.

Романтическая позиция Бестужева особенно ярко раскрылась в постановке им проблемы гения, вопроса о взаимодействии писателя и общества. Полемизируя с теми, кто связывал отсутствие гениев и малое число «талантов литературных» с «недостатком ободрения», критик решительно приветствовал этот факт. «Недостаток ободрения», по его мнению, — благо для литературы. Приводя в пример гениев мировой литературы, которые часто были гонимы обществом (Шекспир, Мольер, Торквато Тассо, Вольтер), критик создавал романтическое представление об извечном антагонизме поэта и толпы: «Гении всех веков и народов, я вызываю вас! Я вижу в бледности изможденных го-

нением или недостатком лиц ваших — рассвет бессмертия! Скорбь есть зародыш мыслей, уединение — их горнило!»¹.

Оригинальную позицию в решении проблемы романтизма занимал **Кондратий Федорович Рылеев** (1795—1826). В статье «Несколько мыслей о поэзии» (1825) критик отмечал, что понятие романтизма, несмотря на все попытки уточнить его, до сих пор остается неопределенным. Те, кто называет романтической всякую самобытную поэзию, неоправданно расширяют границы этого художественного явления. В таком случае и произведения древних греков, в высшей степени оригинальные и самобытные, тоже следует отнести к поэзии романтической. Призывая оставить бесполезный спор о романтизме и классицизме, Рылеев замечал, что в истории поэзии «извечно была» поэзия истинная и поэзия мнимая. Поэтому главная задача, стоящая перед русской нацией, — создание «истинной поэзии».

Понятие «истинной поэзии» в статье Рылеева недостаточно отчетливое. Размышления критика свидетельствовали о том, что он пытался уловить связь общечеловеческого и национального, вневременного и исторически-конкретного в искусстве. Цель «истинной поэзии», по его мнению, состоит в том, чтобы, сбросив «вериги чужих мнений», устремиться к «собственному идеалу». Такая поэзия, с одной стороны, имеет общечеловеческий характер, связана с выражением «высоких чувств, мыслей и вечных истин», а с другой — требует изучения «духа времени, просвещения века, гражданственности и местности страны того события, которое поэт желал представить в своем сочинении»². Отказываясь участвовать в «распрях» сторонников классицизма и романтизма, Рылеев по существу поддерживал принципы романтической эстетики, требуя от литературы национальной самобытности, выражения «духа времени», воссоздания «местного колорита» и т. д.

В процессе осмысления проблемы романтизма вырабатывались главные критерии оценки литературных произведений — и текущей литературы, и литературы прошлых эпох. Отвергая исключительно вкусовой критерий оценки произведения, представители гражданского романтизма стремились основать критику на иных, более общих и объективных «началах», главными среди которых они считали понятие народности литературы и вольнолюбивый пафос: поэт обязан

¹Литературно-критические работы декабристов. С. 71. Подобная постановка проблемы поэта и общества, а также тезис Бестужева «у нас есть критика и нет литературы» — вызовут резкое несогласие Пушкина. В письме Бестужеву от конца мая — начала июня 1825 года поэт подчеркнет, что «литература кой-какая у нас есть, а критики нет» (См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1951. Т. X. С. 145).

²Там же. С. 219.

прежде всего выражать гражданские чувства, обращаться к национально-патриотическим темам, изображать героев, исполненных высоких помыслов. В связи с этим особое признание получали произведения «высоких» жанров — трагедия, «высокая комедия» и даже ода. Не случайно достойную оценку критиков гражданской ориентации заслужат комедия Грибоедова «Горе от ума», истолкованная ими в романтическом духе, «Думы» Рыльева, пробуждающие «доблести сограждан подвигами предков»¹, пушкинские поэмы «Кавказский пленник» и «Цыганы». В данных поэмах критики (Вяземский, Бестужев, Рылеев) приветствовали не только черты народности и творческой самобытности, но и изображение вольнолюбивых, порвавших с порочным обществом героев.

Требую от поэзии высокого содержания, представители гражданского романтизма оказались не в состоянии понять новаторства пушкинского «Евгения Онегина», первая глава которого была опубликована в 1825 г. Весьма примечательна оценка данной главы А. Бестужевым, истолковавшим ее (как и предпосланный ей «Разговор книгопродавца с поэтом») в романтическом ключе. Критика привлекло здесь не столько изображение жизненной прозы, сколько выражение в лирических отступлениях чувств самого автора.

Глубинной основой критики гражданского романтизма, обусловившей как ее сильные, так и ее слабые стороны, стало убеждение, что словесность «кружится» в обществе «под политической печатью» (А. Бестужев) и что она должна быть прежде всего средством воспитания современников в духе патриотизма и вольнолюбия. Литераторы радикальной направленности повысили общественный статус критики, отвели ей постоянное место в своих изданиях, внесли существенный вклад в осмысление проблем романтизма, обогатили критику критерием народности, столь важным для последующего развития русской критической мысли.

¹ Литературно-критические работы декабристов. С. 48.

Глава 3

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА 1830-х ГОДОВ

Своеобразие литературного процесса 1830-х годов. — Романтическая критика на страницах журнала «Московский телеграф». Н. А. Полевой и К. А. Полевой. — Литературно-критические выступления писателей пушкинского круга. А. С. Пушкин о проблемах народности и «истинного романтизма». Ф. В. Булгарин. Литературно-критическая деятельность П. А. Вяземского, П. А. Плетнёва, Н. В. Гоголя. — Философская критика 1830-х годов. Д. В. Веневитинов, И. В. Киреевский. Журнал «Московский вестник». Эстетические и литературно-критические взгляды Н. И. Надеждина. Литературная критика на страницах журнала «Телескоп» и газеты «Молва». Начало литературно-критической деятельности В. Г. Белинского. Литературная критика в «Московском наблюдателе» и «Библиотеке для чтения». С. П. Шевырëв. О. И. Сенковский. В. Г. Белинский в пору «примирения с действительностью».

1830-е годы — важнейший этап в развитии отечественной литературы и критики. Его хронологическими границами можно считать, с одной стороны, конец 1825 г., когда трагические события на Сенатской площади обозначили новый рубеж в истории общественной и духовной жизни России, и с другой, — 1839 г. — год первых выступлений славянофилов и начала издания крупнейшего периодического органа западников — журнала «Отечественные записки».

Новая историческая ситуация вызвала существенные организационные и идейно-эстетические изменения в журнальном мире. Прекращается издание альманахов «Полярная звезда», «Мнемозина» и журнала «Соревнователь просвещения и благотворения» — органов, тесно связанных с декабристскими кругами. Меняет свою ориентацию «Сын отечества» Н. Греча, идя на сближение с официозной прессой, представленной после 1825 г. прежде всего «Северной пчелой» Ф. Булгарина. «Вестник Европы» — «патриарх» русских журналов,

укрепляется на консервативной позиции, а литературные вкусы его издателя М.Т. Каченовского становятся объектом нападков со стороны молодого поколения.

В 1825 г. Н. А. Полевой начинает издание «Московского телеграфа», объединившего на время самые крупные литературные силы. Несмотря на издержки универсализма, журнал Н. Полевого создавал атмосферу новизны, непрерывного поиска. «Каждая книжка его была животрепещущей новостью», — писал позже В. Г. Белинский, считавший это издание «решительно лучшим» в России «от начала журналистики»¹. «По всем правам он заслуживает, чтобы имя его обозначило новую эпоху в истории русского журнализма, как журнала критического и современного»², — отмечал С. П. Шевырëв.

Важное место в литературной жизни последекабристской поры занял «Московский вестник» — орган «любомудров», издаваемый М. Погодиным — историком, публицистом, писателем. Усилиями С. Шевырева, И. Киреевского, Д. Веневитинова, В. Титова здесь закладывались основы философской критики. При всей кратковременности издания, заметную роль в осмыслении задач современной литературы сыграла «Литературная газета» (1830—1831) — орган писателей пушкинского круга. Ее традиции продолжил пушкинский журнал «Современник» (1836), перешедший после гибели поэта в руки П. А. Плетнева. Ведущие позиции в журналистике 1830-х годов, наряду с «Московским телеграфом», заняли издания Н. И. Надеждина — журнал «Телескоп» и газета «Молва». На страницах последней в 1834 г. дебютировал В. Г. Белинский с циклом статей «Литературные мечтания».

Активно полемизируя друг с другом о путях дальнейшего развития русской литературы, «Московский телеграф» и «Телескоп» в то же время были единодушны в борьбе с «Северной пчелой» и «Сыном отечества» — изданиями предприимчивых и опытных журналистов Ф. В. Булгарина и Н. И. Греча, имевших правительственную поддержку. С 1834 г. петербургский книгопродавец А. Ф. Смирдин и известный профессор-ориенталист О. И. Сенковский начали издание журнала «Библиотека для чтения». Организованная как солидное коммерческое предприятие, в котором сотрудничали получающие высокие гонорары многие известные писатели, «Библиотека для чтения» наглядно демонстрировала превращение литературы в отрасль торговли. Редактируемый О. И. Сенковским журнал, стремившийся удов-

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. IX. С. 693.

² См.: Московский вестник. 1828. Ч. VII. № 5. С. 105.

летворить интересы читателей «среднего сословия», имел огромный для 1830-х годов тираж (более пяти тысяч экземпляров), в несколько раз превышавший тиражи других периодических изданий. Годом позже «Библиотека для чтения» выходит в свет «Московский наблюдатель», объединивший бывших «любомудров» и противопоставивший «торговому» направлению петербургской журналистики «аристократизм» литературы.

В 1830-е годы значительно усложнился характер литературного процесса. С одной стороны, обозначились предпосылки для зарождения нового, реалистического литературно-критического сознания. В это время Пушкин завершает «Евгения Онегина», публикует «Бориса Годунова», пишет «Повести Белкина» и «Капитанскую дочку». К середине 1830-х годов реалистические тенденции отчетливо заявляют о себе в творчестве Гоголя («Миргород» и «Ревизор»), и в лермонтовских произведениях («Маскарад», «Княгиня Лиговская» и др.). Об утверждении в современном литературном процессе «поэзии реальной» заявляет Белинский в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835).

С другой стороны, сильные позиции в литературе продолжает сохранять романтизм, развивающийся и изменяющийся изнутри, представленный целым рядом течений и жанров. Сама последекабристская эпоха, когда значение внутренней духовной свободы возросло в цене и любой протест был возможен лишь в индивидуалистической форме, «подпитывала» романтизм. В этот период продолжается романтическое творчество некоторых опальных декабристов (А. Бестужева-Марлинского, А. Одоевского, В. Кюхельбекера) и поэтов пушкинского круга (Е. Баратынского, П. Вяземского, Д. Давыдова и др.); расцветает русский исторический роман, романтический по своему характеру (М. Загоскина, И. Лажечникова, Н. Полевого); с романтических повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» начинается писательское поприще Н.В. Гоголь. На 1830-е годы приходится и расцвет лирики М.Ю. Лермонтова — одной из самых ярких страниц в истории русского романтизма, к осмыслению которой вскоре обратится отечественная критика.

Среди произведений романтиков «второго поколения» внимание читателей и зрителей привлекают «драматические фантазии» и исторические трагедии Н.В. Кукольника («Торквато Тассо», «Джакомо Санназар», «Рука Всевышнего отечество спасла», «Князь Михаил Васильевич Скопин-Шуйский» и др.) с их романтической контрастностью, изображением возвышенных чувств, эпической торжественностью и патриотическим пафосом. Следует заметить, что и массовая

литература пушкинской эпохи, заполнявшая страницы периодических изданий, имела в основном романтический характер.

Внимание русских читателей приковывают к себе и новые явления в европейской литературе. Авторитеты Шиллера, Байрона, де Сталь вытесняются авторитетами В. Скотта, В. Гюго, Ф. Купера и ряда других писателей.

Все обозначенные явления ждали своего осмысления литературной критикой, сосредоточенной на страницах периодических изданий и представленной, как и литература данного периода, разными направлениями.

Главной трибуной русской романтической критики в 1830-е годы стал журнал «Московский телеграф» (1825—1834), издаваемый **Николаем Алексеевичем Полевым** (1796—1846) и его братом — **Ксенофонтом Алексеевичем** (1801—1867). По точному замечанию современного исследователя, журнал был задуман «как заочный университет и одновременно энциклопедия современных знаний и теорий, выполняющий прежде всего просветительские цели».¹ В нем было четыре крупных отдела: науки и искусства, словесность, библиография и критика, известия и смесь. Журнал сообщал читателям массу сведений по истории, географии, статистике, истории и теории словесности и т. д. Принципиальное значение придавал Н. А. Полевой критике. Он гордился тем, что «первый... сделал из критики постоянную часть журнала русского, первый обратил критику на все важнейшие современные предметы»².

Литературные противники, воспринимавшие Н. А. Полевого не столько как новую литературную, сколько как новую социальную силу на журнальном поприще, не прощали ему ни его купеческого происхождения, ни отсутствия у него систематического образования, ни смелости и независимости его суждений и приговоров. Многие современники видели в «Московском телеграфе» оппозиционное издание, а в высказываниях Н. Полевого усматривали «якобинизм». Между тем издатель «Телеграфа» не был человеком революционных взглядов. Его социальные убеждения носили, несомненно, демократический и даже радикальный характер, но на них лежала печать буржуазной умеренности. Н. Полевой отстаивал идею буржуазного прогресса, ратовал за развитие «вещественного и невещественного капитала», приветствовал французскую революцию 1830 г., но, применительно к русской действительности, выступал как активный сторон-

¹См.: *Недзвецкий В. А.* Русская литературная критика XVIII — XIX вв. С. 41.

²См.: *Полевой Н. А.* Очерки русской литературы. СПб., 1839. Ч. I. С. XIV.

ник конституционной монархии. В социально-гражданской позиции Н. Полевого сказалась характерная историческая черта: выходцы из «третьего сословия» искали опору в «верхах», в монархической власти, активно выражая при этом антидворянские настроения.

В истории издания «Московского телеграфа» исследователи выделяют два периода: 1825—1828 гг., озаглавленные сотрудничеством Н. Полевого с видными дворянскими писателями либерального толка (П. А. Вяземским, А. И. Тургеневым, А. С. Пушкиным и др.), и период 1829—1834 гг., когда, после публикации в журнале критической статьи об «Истории государства Российского» Карамзина, литераторы-дворяне ушли из журнала. В этот период Н. и Кс. Полевые решительно выступили против монополии русского дворянства в социальной сфере и в области культуры, начали активно отстаивать равное участие демократических слоев общества в экономической, умственной и творческой жизни России.

На страницах «Московского телеграфа» Н. Полевой ревностно защищал принципы романтической поэзии. Уже в рецензии на первую главу «Евгения Онегина» (1825) Полевой отстаивал творческую свободу поэта, подчеркивал отличие Пушкина от Байрона, отмечал черты народности в романе (понимаемой главным образом как верность изображения современных нравов) и сложность характера его главного героя («шалун с умом, ветреник с сердцем»)¹. Эстетические принципы Н. Полевого ярко раскрылись и в его рецензии на книгу А. Галича «Опыт науки изящного» (1826). Автор рецензии подвергал критике взгляды теоретиков классицизма и противопоставлял им идеи немецкой идеалистической эстетики (Шеллинг, бр. Шлегели и др.) — идею неделимой цельности искусства (единство истины, добра и красоты) и мысль о его субъективно-творческой природе.

Программная статья Н. Полевого «О романах Виктора Гюго и вообще о новейших романах» (1832) обнаруживала ориентацию автора на романтизм в его французской разновидности. Разделяя мнение В. Гюго, что романтизм в поэзии подобен либерализму в политике, Полевой воспринимал романтизм как радикальное направление, как своеобразную форму литературной оппозиции. Считая, что новейший романтизм порожден духом европейских революций, он трактовал его как искусство антидворянское, в своих главных началах противостоящее «аристократическому» классицизму. Разграничение классицизма и романтизма в статье Н. Полевого проводилось типологически и исторически. Классицизмом называлась литература античная, а также

¹ См.: Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. Л., 1990. С. 20.

подражание ей в новых европейских литературах. Романтизм — это и «народная литература христианской Европы средних времен», и литература современная, которая «отвергает все классические условия и формы, смешивает драму с романом, трагедию с комедией, историю с поэзией, <...> и свободно создает по неизменным законам духа человеческого»¹. Сущность романтического искусства Н. Полевой видел в «свободном явлении творческой мысли», а его главные черты — в «истине изображений» и народности. Следует заметить, что требование «истины изображения» в выступлениях критика подразумевало яркое и глубокое изображение человеческих страстей. Издателя «Телеграфа» влекло в искусстве «высокое» содержание и отталкивало изображение прозаических сторон жизни.

В статье о романах В. Гюго обнаруживали себя главные черты критического метода Н. Полевого — историзм, поиск закономерностей историко-художественного развития, причин и следствий смены форм мировой поэзии. Духом историзма были пронизаны и написанные в это же время статьи критика, посвященные вопросам развития русской литературы и ее главным представителям — Г.Р. Державину, В.А. Жуковскому и А.С. Пушкину. Другая черта критики Н. Полевого — стремление к всеохватности, к созданию концепций, опирающихся на богатый историко-литературный материал, на широкий круг имен и фактов, в чем нашел отражение известный энциклопедизм издателя «Московского телеграфа», многогранность его интересов.

Романтические позиции «Московского телеграфа» подкреплялись и статьей А. Бестужева (Марлинского) «О романе Н. Полевого «Клятва при гробе Господнем» (1833). Значение этой статьи состояло не столько в отзыве на исторический роман издателя «Телеграфа» (ему было посвящено лишь шесть страниц в самом конце огромной статьи), сколько в широко и ярко набросанной картине европейского романтического движения.

На страницах «Московского телеграфа» была заявлена романтическая концепция гения как «идеального существа», в душе которого живет «небесный огонь» (статьи Н. Полевого о сочинениях Державина, о «драматической фантазии» Н. Кукольника «Торквато Тассо» и др.). Поэт творит по вдохновению, свободно и бессознательно; творчество — это «безотчетный восторг». Художник находится в вечном разладе с обществом, и если позволяет своей душе отзываться на соблазны реальной жизни, «тогда поэзия гаснет» в его сердце. Подобные

¹См.: Полевой Н.А., Полевой Кс. А. Литературная критика. Л., 1990. С. 125.

представления о художнике находили свое воплощение и в прозе Н. Полевого («Живописец» и «Аббадонна»).

В оценке явлений современной литературы Н. Полевой, как и критики гражданского романтизма, исходил из критериев народности и самобытности. Так, высоко оценивая поэзию Жуковского, в которой отразился «первый отблеск германского новейшего романтизма» (статья «Баллады и повести В. А. Жуковского», 1832), он высказывал недовольство ее односторонностью и недостатком элементов народности: «Читая создания Жуковского, вы не знаете: где родился? где поёт он?»¹. Жуковский скорее общечеловечен, чем национален; в своей поэзии он выразил одну из идей европейского романтизма, став поэтом жизни внутренней, однако при этом достиг необычайной музыкальности стиха и разнообразия форм.

Мысль о движении к самобытности, вопрос о мере приближения к ней становятся центральными в созданной Н. Полевым концепции пушкинского творчества. В статье о «Борисе Годунове» (1833), обращенной по существу ко всему творчеству поэта, автор к двум обозначенным критериям оценки произведения добавляет третий — насколько отвечает оно «духу времени». Творчество Пушкина объявлено здесь высшим достижением последнего, романтического периода русской литературы: как юного, так и зрелого Пушкина отличает необычайная чуткость к духовным запросам эпохи, что помогло ему стать полным представителем «русского духа». Применяя ко всем пушкинским произведениям критерии романтической эстетики, Н. Полевой давал высокую оценку «Полтаве», стихотворениям 1820-х годов, «Отрывку из Фауста», «маленькой трагедии» «Моцарт и Сальери», понятой как драма страстей, и ряду других произведений. В то же время он подвергал критике «южные поэмы» Пушкина за «байронизм» и «Бориса Годунова» за «рабское», как представлялось ему, следование Карамзину и отступление от законов романтической драмы. По точному замечанию современного исследователя, в статье о Пушкине «уже намечается зор между критическими установками и литературной реальностью»², который станет еще очевиднее в более поздних отзывах Н. Полевого о Гоголе.

В статьях о Державине, Жуковском и Пушкине критик обстоятелен, нетороплив; здесь нет беглости суждений, свойственной некоторым ранним его работам. Он обращается и к фактам биографии поэтов, и к разбору их творений, и к вопросу их жанровой специфики,

¹ Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. С. 211.

² См.: Сухих И. Последний романтик // Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. С. 10.

пытается соединить исторический и философский подходы к оценке литературных явлений, ищет диалектику общечеловеческого и национального в осмыслении произведения. Одну из сильных сторон статей о Державине и Жуковском составлял историзм: анализу творчества каждого из поэтов предшествовала широкая характеристика национальных условий, общественного быта и господствовавших эстетических идей времени. Державин рассматривался на фоне русской жизни второй половины XVIII — начала XIX в. — времени военных побед, государственных и культурных преобразований и расцвета классицизма во всех родах искусства. Творчество Жуковского — на фоне социально-политической и культурной жизни, которая сложилась в России в период наполеоновских войн, александровских реформ, а в сфере искусства ознаменовалась утверждением романтического миропонимания. Опубликованные в «Московском телеграфе» одна за другой, названные статьи представили полный обзор всего литературного процесса от Ломоносова до Пушкина, стали одним из первых опытов построения целостной концепции развития русской литературы.

В последнем крупном выступлении Н. Полевого в «Московском телеграфе» — рецензии на драму Н. Кукольника «Рука Всевышнего отечество спасла» (1834) — на первый план была выдвинута проблема историзма. «Тут нисколько и ничего нет исторического — ни в событиях, ни в характерах <...> Драма в сущности своей не выдерживает никакой критики»,¹ — подчеркивал автор. Несовпадение мнения Н. Полевого с восторженным впечатлением от пьесы Николая I стало формальным поводом для закрытия «Московского телеграфа» (апрель 1834), направление которого на протяжении многих лет вызывало тревогу и подозрительность властей. По сути дела журнал Полевых был закрыт за нескрываемое сочувствие к нуждам третьего сословия и высокую оценку буржуазных порядков Западной Европы.²

Надеясь поправить свое материальное положение, Н. Полевой, потрясенный потерей журнала, переехал в Петербург и вынужден был сотрудничать в изданиях Булгарина и Греча. В конце 1830-х — первой половине 1840-х годов Полевой как критик и как беллетрист остался верен романтизму. Он не принял «Ревизора» и «Мертвые души» Гоголя, произведений «натуральной школы». Отзыв о «Мертвых душах» свидетельствовал о полном непонимании критиком гоголевского замысла и поэтики его произведения. В поэме он увидел бедность содер-

¹ Полевой Н. А. Полевой Кс. А. Литературная критика. С. 269—270.

² См. об этом: Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины». М., 1986. С. 158—164.

жания, грубую карикатуру на действительность, а в неповторимом слого писателя — сплошные стилистические ошибки.

На протяжении всех лет издания «Московского телеграфа» его деятельным сотрудником являлся младший брат Н. Полевого Ксенофонт Алексеевич Полевой, взявший на себя в 1831—1834 гг. обязанность неофициального редактора журнала. Его перу принадлежит большое количество опубликованных в журнале статей и рецензий, разнообразных по темам и проблематике: о комедии Грибоедова «Горе от ума», лирике Пушкина и поэтов пушкинской плеяды, трагедии А. С. Хомякова «Ермак», повестях М. П. Погодина и А. Бестужева-Марлинского, романах В. Скотта и его последователей. Выступления критика были связаны между собой кругом вопросов, весьма важных для судеб отечественной литературы: о специфике отражения действительности в искусстве, творческой индивидуальности писателя, своеобразии различных жанров, о целях и задачах критики, направлениях и партиях в литературе и др.

Впервые в русской критике Кс. Полевой обосновал понятие «литературного направления». Вступая в спор с П. Катениным, сетовавшим на дух партий и направлений, укоренившийся в современном литературном процессе, Кс. Полевой заявлял, что журнал «не складочное место, где всякий может выставлять свое мнение», — он «должен быть выражением одного известного рода мнений в литературе»¹ («О направлениях и партиях в литературе», 1833). «Направлением в литературе, — писал он, — называем мы то, часто невидимое для современников, внутреннее стремление литературы, которое дает характер всем или по крайней мере весьма многим произведениям ее в известное, данное время... Основанием его, в обширном смысле, бывает идея современной эпохи...»². Защищающие «какое-нибудь частное направление» «партии» необходимы в литературе «для пояснения и обработки отдельных идей», но их противостояние не должно сводиться к мелочной журнальной перебранке, к «личностям».

Одним из первых Кс. Полевой заметил поворот русской литературы к прозе. Приветствуя в статье «О русских романах и повестях» (1829) это явление, критик, однако, видел его причины не в закономерном развитии отечественной прозы, но в подражании романам В. Скотта. Кс. Полевой выступал за острую современность в литературе, против подражаний и ухода в экзотическое прошлое. Во имя подлинной самобытности он, явно несправедливо, подвергал критике

¹ См.: *Полевой Н. А. Полевой Кс. А. Литературная критика*. С. 475.

² Там же. С. 466—467.

сказки Пушкина и Жуковского, усматривая в их появлении симптомы нежелательного «нового направления» в литературе.

В литературоведении утвердилось мнение, что «Московский телеграф» с первой и до последней строки был верен «однажды принятому и резко выразившемуся направлению» — романтизму.¹ Однако обращение к статьям Кс. Полевого о пушкинской «Полтаве», трагедии А. С. Хомякова «Ермак», комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», повестях А. Бестужева-Марлинского и М. Погодина показывает, что в позиции «Московского телеграфа» 1829—1834 гг. обнаружили себя «ростки» реалистической эстетики. Это и требование конкретного историзма, и мысль о необходимости правдивого, психологически глубокого изображения современных героев и событий, и определение романа и повести как ведущих жанров современной русской литературы.

Если Н. А. Полевой в своей программной статье «О романах Виктора Гюго и вообще о новейших романах» ориентировал русскую литературу на высшие достижения французского романтизма, то для его брата таким ориентиром становится прежде всего английская литература — драматургия Шекспира и романистика В. Скотта с их явно выраженной реалистической направленностью. Выступления Кс. Полевого свидетельствовали о появлении внутренних противоречий в эстетической позиции журнала и о наметившемся движении критики «Московского телеграфа» от романтизма к «поэзии действительности».

* * *

На 1830—1840-е годы приходится формирование и расцвет профессиональной критики, которая благодаря активной и самоотверженной деятельности Н. Полевого, Надеждина, Белинского, Хомякова, Аксакова, Шевырёва, В. Майкова стала признанным руководителем общественного мнения. Исключительно важная роль в литературно-критической рефлексии этой поры принадлежит Пушкину и писателям пушкинского круга — Н. В. Гоголю, П. А. Вяземскому, П. А. Плетнёву. Ревностное отношение к развитию отечественной словесности и нелегкая судьба собственных произведений побуждали Пушкина,

¹ Данное мнение ведет свое начало от Белинского (См.: *Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. IX. С. 687*). Вслед за ним оно прозвучало в работах о Н. Полевом Н. К. Козмина, И. И. Замотина, В. Орлова, Е. Н. Купреяновой и многих других исследователей.

Гоголя и близких им литераторов выступать с рецензиями и автокритикой, активно включаться в полемику.

Хотя большинство принципиальных суждений Пушкина о литературе было опубликовано спустя много лет после его смерти (почти из ста шестидесяти его критических работ большая часть — черновики незавершенных статей, фрагменты, заметки на полях и т. д.), они в той или иной форме становились достоянием литературной жизни. Как критик Пушкин выступал на страницах «Московского телеграфа», «Литературной газеты», а позже — в основанном им журнале «Современник». Его статьи и рецензии отличались доброжелательным тоном, меткостью наблюдений, точностью и лаконизмом оценок. Мысли о литературе Пушкин часто высказывал своим близким знакомым (так, со слов поэта современникам были известны основные положения предисловия к «Борису Годунову», которое он намеревался опубликовать в 1828 г. в «Московском вестнике»), постоянно делился ими в дружеских письмах, предназначавшихся, как это было принято в пушкинском кругу, для широкого распространения.

Глубина взгляда Пушкина на искусство, проницательность его критических суждений определялись не только его гениальностью. Пушкин был одним из самых образованных людей своего времени, стоявших «в просвещении с веком наравне». Он опирался на богатейший опыт мировой и более скромный опыт русской литературы, оценивал эстетические теории античных мыслителей, французских просветителей, немецких философов. Его статьи и художественные произведения становились итогом долгих и основательных раздумий о самых разнообразных теоретических проблемах художественного творчества — о предмете и назначении искусства, о взаимосвязи писателя и общества, об историзме и народности литературы, роли критики в развитии эстетического вкуса читателей, путях становления русского литературного языка и т. д. В многообразном по своему составу литературно-критическом наследии Пушкина есть и опыты больших историко-литературных обобщений (незавершенная статья «О ничтожестве литературы русской» (1834), перекликающаяся в ряде положений с «Литературными мечтаниями» Белинского), и попытки осмысления актуальных теоретических проблем («О поэзии классической и романтической», «О народности в литературе»), и яркие образцы рефлексии по поводу собственного художественного творчества («Письмо к издателю «Московского вестника», «Наброски предисловия к «Борису Годунову»»), и ставшие классическими определения творческого своеобразия гениев мировой литературы — Шекспира, Мольера, Расина, Байрона, и ёмкие и точные характеристики важней-

ших явлений отечественной словесности — от «Слова о полку Игореве» до повестей Гоголя.

Пушкин опередил теоретическую мысль своего времени в трактовке проблемы народности литературы. Перекликаясь в ее постановке с А. Бестужевым и В. Кюхельбекером (необходимость обращения к отечественным нравам и обычаям, к русской истории, к фольклору, к богатствам родного языка), он вместе с тем предлагал ее более глубокое решение: главным критерием народности должен стать угол зрения писателя, отражение им особенностей национального характера, специфических «мыслей и чувствований», определяемых совокупностью объективных исторических признаков, — климатом, образом правления, верой («О народности в литературе», «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» — обе статьи 1825 г.). Пушкин рассматривал проблему народности не только в аспекте национального своеобразия, но и наполнял данное понятие демократическим содержанием.

Центральное место в литературно-критическом и эстетическом наследии Пушкина занимает концепция «истинного романтизма». Разработанная поэтом на основе собственного творчества и одновременно учитывающая опыт развития мировой литературы, она свидетельствовала о возникновении нового типа художественного мышления, который будет определен современниками как «поэзия действительности» (И. В. Киреевский) или «реальная поэзия» (В. Г. Белинский). Преодоление Пушкиным романтической односторонности и переход к «поэзии жизни действительной» были во многом обусловлены усвоением художественных традиций Шекспира и сопровождались активной переоценкой драматургии французского классицизма и творчества Байрона. Уже в 1825 г. поэт критически отзываясь о Байроне — трагике, создавшем лишь один характер и воплотившем в нем свои собственные черты. Эта идея развита в заметке «О трагедиях Байрона» (1827), где отмечен романтический субъективизм английского поэта: «Байрон бросил односторонний взгляд на мир и природу человечества, потом отвратился от них и погрузился в самого себя»¹. Обосновывая своё понимание «истинного романтизма» в связи с подготовкой к печати «Бориса Годунова», Пушкин подчеркивал огромное значение для русской сцены «народной трагедии» Шекспира и решительно отвергал традиции «придворной» трагедии Расина. «Правдоподобие положений и правдивость диалога» у Шекспира, многообразие и психологическая глубина его характеров противопостав-

¹ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1976. Т. VI. С. 242. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

лены им условному правдоподобию и однолинейности характеров в произведениях классицизма.

Понимание Пушкиным «истинного романтизма» определило и его отношение к современной русской и западноевропейской литературе. Не принимая произведений, отмеченных «печатью германского идеализма», подвергая критике французскую «неистовую словесность», Пушкин дает высокую оценку историческим романам В. Скотта, «главную прелесть» которых видит в изображении истории «домашним образом», т. е. без театральности и «холопского пристрастия к королям и героям» (VI, 269). В русской литературе 1830-х годов доброжелательную оценку Пушкина-критика получают романы М. Н. Загоскина, повести Н. Ф. Павлова, поэзия Е. Баратынского, историческая драматургия М. П. Погодина, «История государства Российского» Н. М. Карамзина, документальная проза. Провозглашение им таких принципов «истинного романтизма», как изображение жизни во всей ее полноте, беспристрастие, «глубокое, добросовестное исследование истины» (VI, 321), «правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах» (VI, 318), понимание единства «судьбы человеческой» и «судьбы народной», связи «национальной физиономии» с особенностями исторической жизни народа, необходимость создания многосторонних характеров, — открывало широкие перспективы развитию русской эстетической мысли.

Взгляды Пушкина-критика формировались в процессе его деятельного участия в литературной жизни 1820—1830-х годов, влиявшей на характер и жанровые формы его статей. Поэт внимательно следил за критическими выступлениями П. А. Вяземского, А. Бестужева, В. Кюхельбекера, И. Киреевского, одним из первых высоко оценил статьи Белинского («талант, подающий большую надежду»), намереваясь привлечь критика к сотрудничеству в «Современнике». Вместе с тем он, вступая в спор с А. Бестужевым, неоднократно утверждал, что «литература у нас существует», но дельной критики, влияющей на общественное сознание, «еще нет» (VI, 280). Русская критика «может представить несколько отдельных статей, исполненных светлых мыслей и важного остроумия», но они являлись в расстоянии одна от другой, «не получили ещё веса и постоянного влияния» (VI, 285). Пушкина отталкивали мелочность и субъективность современной журнальной критики, её невысокий теоретический уровень, принцип «сам съешь» в журнальных перебранках, разъедающий критику коммерческий дух. Поэт активно призывал своих друзей-литераторов писать антикритики, исправлять «ошибочные мнения». Он считал, что в поле зрения критика должны находиться не только произведения, «имеющие видимое достоинство», но и те ремесленные поделки, которые по

тем или иным причинам привлекли внимание публики: в этом случае «нравственные наблюдения важнее наблюдений литературных» (VI, 30). Понимая, какой вред наносят критике беспринципные журналисты вроде Ф. Булгарина и Н. Греча, Пушкин высмеивал их в эпиграммах, критических памфлетах и статьях.

Постоянным оппонентом Пушкина и литераторов его круга являлся видный деятель журнальной «промышленности» Фадей Венедиктович Булгарин (1789—1859). После событий 14 декабря булгаринская «Северная пчела» (до этого в ней активно сотрудничали Рылеев и Ф. Глинка, помещали свои произведения Пушкин, Крылов и ряд других известных писателей) резко изменила своё направление. Преследуя задачу «успокоения умов», издатель «Северной пчелы» пропагандировал верноподданнические чувства, охранительную мораль, защищал «чистоту нравов». Высказывая озабоченность «духом» и «направлением» современной отечественной литературы (статьи «Настоящий момент и дух нашей литературы», 1836; «А что делает наша литература?», 1839 и др.), Ф. Булгарин ориентировал писателей на следование принципам «православия, самодержавия и народности».

Эстетические основы критики Булгарина отличались эклектизмом: перетолкованные на охранительный лад идеи просветительства соединялись здесь с поверхностно усвоенными положениями эстетики романтизма. На страницах «Северной пчелы» благосклонно оценивались южные поэмы Пушкина, расточались похвалы «модным» в 1830-е годы Н. Кукольникову, В. Венедиктову, А. Тимофееву. Развивая в ряде статей идею свободы творчества, заимствованную у теоретиков немецкого романтизма, Булгарин в то же время выступал против изображения «заднего двора жизни» и требовал от произведений моральной поучительности, постановки и решения «нравственных задач». С этих позиций он безоговорочно осуждал многие явления европейской и русской литературы — французскую «неистовую словесность», поэмы Баратынского, произведения Гоголя и писателей «натуральной школы».

Критические суждения «Северной пчелы» сводились, как правило, к поверхностному пересказу произведения, цитированию из него отдельных отрывков и придиричвым замечаниям по поводу его языка. Благожелательная или негативная оценка часто диктовалась взаимоотношениями Булгарина и автора книги, а также коммерческими соображениями. Под пером издателя «Северной пчелы» критические оценки постоянно превращались в средство сведения личных счетов с писателями и журналистами — Пушкиным, Гоголем, Н. Полевым, О. Сенковским, Белинским и многими другими. Из «тактических» соображений Булгарин легко отказывался от своих мнений, меняя их на

противоположные. Так, в 1830 г., в связи с организацией «Литературной газеты» А. А. Дельвига и А. С. Пушкина, конкуренции с которой Булгарин опасался, и появлением на ее страницах анонимного критического отзыва о романе «Дмитрий Самозванец», «Северная пчела» резко изменила характер своих отзывов о пушкинских произведениях. Публикуя бранную статью о VII главе «Евгения Онегина» и два пасквиля, направленных против Пушкина, Булгарин писал о «совершенном падении» таланта поэта, сетовал на то, что поездка на Кавказ не побудила автора «Руслана и Людмилы» «передать потомству великие подвиги русских современных героев»¹, нападал на «литературную аристократию» и грубо издевался над происхождением Пушкина.

Возмущенный выходками издателя «Северной пчелы», Пушкин ответил на них статьёй «О записках Видока» (Литературная газета. 1830. № 20), содержавшей понятный для читателей выпад против Булгарина как тайного агента III Отделения, а позже — «Моей родословной» и публикацией в «Телескопе» двух памфлетов за подписью Феофилакта Косичкина, направленных против Булгарина и его нравоучительных романов.

От Пушкина берет начало традиция непредвзятого, чуткого отношения многих русских писателей к критике собственных произведений. Пушкин искренне заявлял, что, «читая разборы самые неприятные», он «всегда старался войти в образ мыслей.. критика и следовать за его суждениями, не опровергая оных с самолюбивым нетерпением» (VI, 301). В «Опыте отражения некоторых нелитературных обвинений», в «Опровержении на критики» и ряде других статей и писем он с благодарностью принимал замечания, касающиеся неудачных выражений, фактических ошибок, соглашался со многими оценками критиков и читателей. В то же время поэт был тверд, когда дело касалось его художественных принципов, новаторских открытий. Так, защищая в связи со спорами о первой главе «Евгения Онегина» право художника на изображение прозы жизни, Пушкин тактично, но решительно возражал А. Бестужеву: «Твое письмо очень умно, но все-таки ты не прав, все-таки ты смотришь на «Онегина» не с той точки» (IX, 135). В 1831 г. на страницах альманаха «Денница» поэт отводил упреки критиков-«малOVERОВ», подвергавших сомнению историческую и психологическую достоверность ряда его произведений, в частности, «Полтавы» (статья «Возражения критикам "Полтавы"»). Мужественно переживая в 1830-е годы охлаждение к нему многих читателей и

¹ См.: Северная пчела. 1830. № 35.

критиков, Пушкин продолжал идти по открытому им пути, сохранял приверженность новой эстетике и поэтике.

Важную роль в обосновании «поэзии действительности», наряду с Пушкиным, сыграли в 1830—1840-е годы критики «пушкинского круга» П. А. Вяземский и П. А. Плетнёв. В 1820-е годы оба критика выступали как теоретики романтизма (статьи Вяземского о южных поэмах Пушкина, рецензия Плетнёва на «Кавказского пленника» и др.). Осмысление художественных открытий Пушкина и Гоголя в «Евгении Онегине», «Борисе Годунове», «Капитанской дочке», «Ревизоре», «Мертвых душах» привело к изменению эстетических позиций обоих критиков, взявших под защиту новое направление русской литературы.

Одной из самых глубоких работ в критическом наследии П. А. Плетнёва является его биографический очерк «Александр Сергеевич Пушкин» (1838). Критик включил в свой очерк анализ многих пушкинских произведений, пунктирно наметил главные вехи жизненной и творческой судьбы поэта. Поворот в творчестве Пушкина критик связывал с «Евгением Онегиным» и «Борисом Годуновым», где утверждались новые принципы изображения действительности. В «Онегине», по мысли критика, сочетаются самобытность, достоверное изображение современной эпохи и глубокий лиризм. О «Борисе Годунове» замечено: «Между всеми его сочинениями не было глубже и зрелее произведения, чем эта драма, развивающаяся естественно, обнимающая все интереснейшие лица эпохи, показывающая обдуманность в каждом слове»¹. Эти моменты «закрепляются» в творчестве Пушкина конца 1820-х и особенно 1830-х годов — в «Полтаве», «Повестях Белкина», «Капитанской дочке». Замыслы поэта становятся все более многообразными, он «вносит в систему своего мышления высокую простоту и отвечающую сердцу истину»².

Эти же качества ценит Плетнёв и в творчестве Гоголя. Его статья «Чичиков, или «Мертвые души» Гоголя», опубликованная в июльском номере «Современника» за 1842 г., содержала установку на целостный эстетический разбор поэмы, которого так ждал от критика сам автор. Вступая в спор с Н. Гречем, Ф. Булгариным, О. Сенковским, Плетнёв, как и Белинский, ставил Гоголя в первый ряд среди современных писателей, отмечая удивительную верность автора действительности: «Он весь проникнут сферою движущегося около него об-

¹Плетнёв П. А. Статьи. Стихотворения. Письма. М., 1988. С. 45.

²Там же. С. 42.

щества, делит его образ мыслей, говорит его языком»¹. Критик безоговорочно принимает жанровое обозначение «Мертвых душ» как поэмы, обращая внимание на естественность ее построения, «внутреннюю эстетику» автора².

Столь же глубокую и пронизательную оценку пушкинскому и гоголевскому творчеству дал П. А. Вяземский. Его следует назвать в числе немногих критиков, кто смог постичь своеобразие художественного мира Гоголя, понять сложность духовной эволюции своего великого современника. В произведениях Гоголя критик видел прежде всего уникальное эстетическое явление, отвергал мысль о тенденциозности писателя, о сознательном обличении им «недугов общественных» (статья 1836 г. о «Ревизоре»). Вяземский решительно противился тому, что именем Гоголя теоретики натуральной школы пытались придать ей идейную и эстетическую целостность. Непредвзято оценивая содержание «Выбранных мест из переписки с друзьями» (статья Языков — Гоголь, 1847), он дальновидно подмечал не только слабые, но и сильные стороны позиции автора, подчеркивал гражданскую тревогу писателя о нравственном состоянии современного общества.

К поздней пушкиниане Вяземского, помимо статьи «Языков — Гоголь», можно отнести большую обзорную статью «Взгляд на литературу нашу в десятилетие со смерти Пушкина». Занимая в 1840-е годы консервативную общественно-литературную позицию, критик с грустью констатировал уход в прошлое золотого века русской литературы, связанного с именами Карамзина как автора «Истории государства Российского», Пушкина и поэтов пушкинской плеяды. Он сетовал на то, что аристократия талантов, посвящавшая себя «подвижничеству мысли и слова»³, сменилась литературным «безначалием», что «владычество вымысла и художественности» потеснено злободневностью, «духом партий». Не принимая превращения современной литературы в публицистику, Вяземский отстаивал необходимость продолжения пушкинских традиций. В качестве высших образцов художественной прозы критик называл «Арапа Петра Великого» и «Капитанскую дочку», восхищаясь достоверностью изображения в них событий и исторических лиц, глубиной психологического анализа.

Важную роль в формировании русской эстетической и литературно-критической мысли XIX в. сыграли выступления Гоголя. Его кри-

¹ Плетнёв П. А. Статьи. Стихотворения. Письма. М., 1988. С. 52.

² См. подробнее: Манн Ю. В поисках живой души: «Мертвые души». Писатель — критика — читатель. М., 1987. С. 113 и далее.

³ См.: Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 311.

тика является «преимущественно художественной», поскольку об «искусстве Гоголь рассуждает на языке искусства»¹. Критические размышления писателя отличаются яркой образностью, эмоциональностью стиля, некоторые из них организованы по сюжетному принципу и являются в равной мере художественными произведениями (критический этюд «Борис Годунов». Поэма Пушкина «Театральный разъезд»).

Как писатель и критик Гоголь формировался под влиянием романтической литературы и эстетики, особенно немецкой. Романтически являлись и его представления о духовном горении художника и сам подход к художественным произведениям. Отвергая академизм и рационализм, ранний Гоголь приходил к мысли о невозможности анализа и систематизации произведений искусства. Отношение к искусству предполагает «благоговейное созерцание и сопереживание, в процессе которого душа человека отрешается от жизненной прозы, от всего конечного» и соприкасается с «божественной душой художника».²

Романтическое стремление Гоголя к универсальному охвату жизни и уяснению места в нем искусства отразилось в «Арабесках», заключавших в себе наряду с художественными произведениями несколько «ученых» статей по истории, географии, литературе и искусству. В «этюдах-фантазиях» «Об архитектуре нынешнего времени» и «Скульптура, живопись и музыка» звучал романтический гимн искусству, понимаемому как выражение духа народа и эпохи. Эстетические воззрения Гоголя органично включали в себя и просветительскую традицию. Идея самоценности искусства соединялась с пониманием его как действенного средства нравственного совершенствования человека, пробуждения в нем «живой души».

В статье «Несколько слов о Пушкине» (1832) был обозначен и такой важный для Гоголя принцип, как умение открыть глубинный смысл необыкновенного в самых обычных явлениях: «Чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина»³.

Главную черту современной литературной эпохи Гоголь видит в стремлении «к самобытности и собственной национальной поэзии» («О малороссийских песнях»), причем высшей формой выражения на-

¹ См.: Литературно-критическая деятельность русских писателей XIX века. Казань, 1989. С. 44.

² Там же. С. 45.

³ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. VIII. Л., 1952. С. 54. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

ционального сознания становится для него творчество Пушкина. В статье «Несколько слов о Пушкине» дана самая высокая оценка художественным открытиям автора «Бориса Годунова» и «Евгения Онегина»: «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. <...>В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла» (VIII, 50). В условиях, когда одни критики писали о «совершенном падении» таланта поэта, а другие упрекали его в «аристократизме», «светскости», Гоголь давал глубокую, прогнозическую оценку пушкинского творчества, именно с ним связывая будущие судьбы русской литературы.

В статье о Пушкине критик формулировал своё известное положение о том, что «истинная национальность состоит не в описании сарافана, но в самом духе народа». Следуя традициям романтической эстетики, сближающей понятия народного и национального, Гоголь вместе с тем шел дальше романтиков, видя народность искусства прежде всего в выражении народной точки зрения: «Поэт даже может быть и тогда национальным, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами...» (VIII, 51). Замечая, что после южных поэм Пушкин «погрузился в сердце России, в ее обыкновенные равнины, предался глубже исследованию жизни и нравов своих соотечественников» (VIII, 52), Гоголь связывал новый этап в творчестве поэта с постижением реальной действительности, защищал право художника на изображение всей полноты жизни — не только ярких, необычных, но и будничных явлений.

Проблемы нового искусства более явственно выступают в критических статьях Гоголя середины 1830-х годов, когда писатель деятельно участвовал в издании пушкинского «Современника» (1836) и готовил к постановке комедию «Ревизор». Одну из главных задач журнала Гоголь, как и Пушкин, видел в противодействии периодическим изданиям Ф. В. Булгарина и О. И. Сенковского. Крупным фактом литературной жизни стала гоголевская статья «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году», которая содержала смелую характеристику русской периодики и отличалась «резким и благородным тоном» (В. Г. Белинский). Обилие конкретных фактов и характеристик было подчинено в статье главной связующей мысли — о важном значении журнала в современную эпоху и высокой миссии журнальной критики. Выступление Гоголя отличала ярко выраженная просветительская установка. Журнальная литература, которая «ворочает вку-

сом толпы, обращает и пускает в ход всё выходящее наружу в книжном мире», призвана образовывать общественное мнение, воспитывать читающую публику. Журналы, по Гоголю, являются выразителями «мнений целой эпохи и века». Особую миссию при этом писатель возлагал на литературную критику: «Критика, основанная на глубоком вкусе и уме, критика высокого таланта имеет равное достоинство со всяким оригинальным творением; в ней виден разбираемый писатель, в ней виден еще более сам разбирающий» (VIII, 175).

Оценивая с этих позиций состояние отечественной журналистики за последние два года, Гоголь выносит ей суровый приговор, отмечая лишь весьма немногие положительные явления. Главным объектом его критики становится «торговое» направление в журнальной литературе, которое утвердилось благодаря изданию «Библиотеки для чтения» Сенковского и «Северной пчелы» Булгарина и явилось ярким выражением усиливающихся буржуазных тенденций в русской жизни. Гоголь показывал, что оба издания адресованы невзыскательной провинциальной публике, для которой «что-нибудь прочесть так же необходимо, как заснуть часик после обеда или выбриться два раза в неделю». Горячо упрекая русские журналы в неспособности противостоять «торговому натиску» «Библиотеки для чтения», Гоголь подвергал тщательному разбору все отделы этого журнала и подробно характеризовал деятельность Сенковского, подчеркивая его редакторское своеволие, «дух нетерпимости», произвольность и изменчивость критических приговоров. В полемическом запале он явно несправедливо перечеркивал какие-либо заслуги Сенковского как писателя, ученого и критика. Между тем нельзя не признать, что своими эпатажными оценками, насмешливым тоном, неожиданными сравнениями второстепенных писателей с корифеями мировой и русской литературы (Гёте, Байроном, Пушкиным и др.) редактор «Библиотеки для чтения» сознательно провоцировал споры, будоражил современную ему литературно-критическую мысль и в немалой степени способствовал ее развитию. Сенковский, говоря словами А. И. Герцена, «подметал у входа в новую эпоху», выметая, однако, «вместе с пылью и вещи ценные»¹.

Следует заметить, что негативную оценку Гоголя получает не сам факт проникновения в литературное дело торговых отношений, способствовавших профессионализации литературного труда, а появление ловких литературных дельцов, издания которых предлагали публике «худой товар». Поэтому объектом полемики в статье Гоголя становится не только Сенковский, но и С. П. Шевырёв, автор статьи

¹См.: Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. VII. С. 221.

«Словесность и торговля» (Московский наблюдатель, 1835. Кн. I). Упреки современную ему литературу в том, что она «подружилась» с книготорговцем, «ему продала себя за деньги и поклялась в вечной верности», Шевырѣв стремился вернуть ее в узкий круг «любителей изящной словесности». Критик «Современника», выступая с позиции демократизации литературы, решительно возражал Шевырѣву: «Литература должна была обратиться в торговлю, потому что читатели и потребность к чтению увеличились. Естественное дело, что при этом случае всегда больше выигрывают люди предприимчивые, без большого таланта <...> Что литератор купил себе доходный дом или пару лошадей, это еще не беда; дурно то, что часть бедного народа купила худой товар и еще хвалится своею покупкою» (VIII, 168—169).

Статья Гоголя, по свидетельству И. И. Панаева, «наделала большого шума в литературе и произвела очень благоприятное впечатление на публику».¹ С сочувствием она была встречена Белинским, откликнувшись рецензией на первую книжку «Современника». Тем не менее Пушкин, не принявший максимализма Гоголя, вынужден был из дипломатических соображений поместить в третьем томе «Современника» написанное им самим «Письмо к издателю», чтобы смягчить некоторые наиболее резкие суждения критика. В статье о журнальной литературе Гоголь, по справедливому замечанию современного исследователя, взял «слишком высокую ноту» и «чуть не поссорил Пушкина со всюю литературою»².

К 1836 г. относятся и первые редакции программных выступлений Гоголя по вопросам драматургии и театра, которые в переработанном виде будут опубликованы в конце 1830 — начале 1840-х годов («Петербургские записки 1836 года», «Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления «Ревизора» к одному литератору», «Театральный разъезд»). Тяжело переживая трагедию непонимания критикой многих своих произведений (прежде всего «Ревизора» и «Мертвых душ»), писатель стремился объяснить свои художественные принципы. Борьба вокруг «Ревизора», ожесточение «привилегированной публики» и консервативно настроенной критики, широко распространившееся мнение о комедии как о грубом фарсе глубоко волновали и огорчали Гоголя. Разноречивые суждения критики и зрителей, а также свои переживания, связанные с постановкой «Ревизора», драматург обобщил в «Театральном разъезде» (1842).

¹См.: Панаев И. И. Литературные воспоминания. М., 1950. С. 141.

²См.: Золотусский И. Гоголь о литературе // Гоголь Н. В. Избранные статьи. М., 1980. С. 25.

В гротескных образах «почтенных» и «приличных» господ и литераторов, воссозданных в «Театральном разезде», угадываются черты реальных «ценителей искусства» 1830-х годов. Вместе с тем Гоголь стремился придать своему труду более общее значение, чтобы его можно было применить «ко всякой пьесе, задирающей общественные злоупотребления». Автором пьесы и ее персонажами здесь высказаны принципиально важные для Гоголя мысли о театре и его общественной роли. Во всех критических выступлениях Гоголь исходил из неизменного убеждения в громадной общественной значимости искусства, и прежде всего — театра: «...это такая кафедра, с которой читается разом целой толпе живой урок, где, при торжественном блеске освещения, при громе музыки, при единодушном смехе, показывается знакомый, прячущийся порок и, при тайном голосе всеобщего участия, выставляется знакомое, робко скрывающееся возвышенное чувство» (VIII, 186—187). Между тем не только русский, но и западноевропейский театральный репертуар 1830-х годов не отвечал этому высокому требованию. «Из театра, — с горечью писал Гоголь, — мы сделали игрушку вроде тех побрякушек, которыми заманивают детей...» (VIII, 186). Гоголь-критик резко выступает против бессодержательных водевилей и «раздирательных» мелодрам, наводнивших русскую сцену. От драматических произведений он требует жизненной правды, злободневного звучания, национальной самобытности, типических характеров: «Где жизнь наша? Где мы со всеми современными страстями и странностями? Хоть бы какое-нибудь отражение ее видели мы в нашей мелодраме!» (VIII, 181—182). Он призывает к созданию национально-самобытной драматургии, правдиво воссоздающей действительность, современные характеры: «Ради Бога, дайте нам русских характеров, нас самих дайте нам, наших плутов, наших чудаков! на сцену их, на смех всем!» (VIII, 186).

Страстным требованием гуманистической сущности и общественного служения литературы пронизаны и выступления Гоголя-критика в 40-е годы. Эстетические и литературно-критические размышления Гоголя этого периода гораздо более явственно, чем в 30-е годы, обнаруживают их религиозную, христианскую основу. Все работы позднего Гоголя устремлены к тому, чтобы указать современным писателям и читателям на огромные возможности, открываемые перед русским искусством христианством. Наиболее полно эта идея выразилась в статьях, вошедших в исповедальную книгу Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847). Напряженно размышляя о необходимости совершенствования общественного устройства России, Гоголь акцентировал свое внимание на его нравственно-религиозной основе и эволюционном характере. Главное, к чему призывал писатель и что

резко критически оценивали многие его современники, — это призыв к «внутреннему переустройству каждого».

До недавнего времени в работах о Гоголе-критике преобладали две тенденции: стремление охарактеризовать эстетические и литературно-критические взгляды писателя суммарно, обобщенно, максимально приближая их к теории реализма, или же стремление показать движение критика от романтизма к реализму. В обоих случаях недостаточно учитывалась эстетическая позиция Гоголя, заявленная в его «Выбранных местах...». Отдельные письма-статьи из этой книги цитировались исследователями избирательно, причем их основные положения чаще всего «подгонялись» под концепцию реализма. В настоящее время достаточно полно изучены обстоятельства создания этой книги Гоголя и история ее восприятия современниками и критиками последующих десятилетий. Односторонне-социологический подход уступает место глубокому рассмотрению ее содержательной стороны¹.

Автора «Выбранных мест из переписки с друзьями» волновал широкий круг не только социальных, но и эстетических проблем: слово как основа литературного творчества, «поприще» писателя и его долг, влияние великого художественного произведения на публику и условия создания такого произведения, отличие русской литературы от других национальных литератур и т. д. По мысли Гоголя, искусство не сводится к задачам социального и исторического изображения действительности. Универсальное по своей сущности, оно, наряду с этим, решает онтологические проблемы. Именно в религии в полной мере открывается поэту целостность земного бытия и его высший смысл. В «Выбранных местах...» раскрылось сакральное отношение Гоголя к Слову — «высшему подарку Бога человеку». Через овладение Словом поэт становится посредником между Богом и земным миром. Вслед за Жуковским — автором статей «О поэте в современном его значении», «О меланхолии» и др. — Гоголь утверждал, что слова поэта суть дела его. Обоих художников сближал взгляд на поэзию как на Божественное откровение, тезис о прямой зависимости художественной истины от нравственной чистоты поэта, о необходимости его самовоспитания, постоянного жизнестроения, без чего поэт не сможет выполнять высокую миссию «посланника Творца»².

¹См.: Воронаев В. А. «Сердце мое говорит, что книга моя нужна ...» // Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. М., 1990; Золотусский И. П. Портрет «странного гения» // Золотусский И. П. В свете пожара. М., 1989; Барабаш Ю. Гоголь. Загадка «прощальной повести». М., 1993 и др.

²См.: Канунова Ф. З. В. А. Жуковский и Н. В. Гоголь (о соотношении религиозного и художественного сознания в русской литературе в 1840-е годы) // Литературоведение и журналистика. Межвуз. сб. научн. трудов. Саратов, 2000. С. 26.

Гоголь создавал не только социальную утопию, но и утопию эстетическую, отводя искусству решающую роль в деле преобразования человеческой души и общества в целом. Так, огромные надежды возлагал он на публикацию «Одиссеи» в переводе Жуковского, которая «возвратит многих к свету», окажет могучее нравственное влияние «на современный дух нашего общества», внесет в него жажду простоты и гармонии (письмо VII «Об Одиссее, переводимой Жуковским»). Незримой ступенью к христианству может стать и театр, если драматурги откажутся от односторонности и «мишуры» и исполнятся «чувства добра», которое облагораживает и воспитывает человека (письмо XIV «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности»).

Суть эстетической концепции Гоголя наиболее полно раскрывает статья «О картине А. Иванова». Потрясая писателя картина «Явление Христа народу» стала как бы реализацией его эстетических требований, синтезировав глубокий психологизм и символично-мифологическую монументальность. Гоголь подчеркивал выстраданную им мысль о великой миссии художника озарять Божественным светом путь постижения людьми истины, пророчески определял те черты русской литературы, которые вывели ее в ряд литератур мировых: ее религиозно-нравственный настрой, ее общественный, практический характер, ее мессианский пафос. В статьях «Предметы для лирического поэта в нынешнее время» и «О лиризме наших поэтов» писатель утверждал библейскую основу русского лиризма и советовал современным поэтам, «набравшись духа библейского», спуститься с ним, «как со светочем», к читателям и поразить «позор нашего времени».

Этот общий взгляд на искусство и литературу определил оценку Гоголем собственного творчества. В главе «Четыре письма разным лицам по поводу «Мертвых душ» автор стремился осмыслить всю сложность своих отношений с критиками, читателями, друзьями-литераторами и даже с самим собой, пытался дать читателям «ключ» к пониманию лирических отступлений в поэме и характеров ее главных героев, объяснить, почему до сих пор «не предъявлен» публике II том «Мертвых душ». Не отказываясь от прежней деятельности, писатель в то же время находил ее неполной с точки зрения своего настоящего духовного развития. С этим связано настойчивое стремление Гоголя растолковать замысел «Мертвых душ» — главного дела своей жизни, — где первый том с его критической направленностью — лишь вход в великолепное здание, лишь «крыльцо к дворцу, который задуман в колоссальных размерах». На смену пафосу отрицания здесь должен был

прийти пафос утверждения, выступить положительные начала русской жизни.

Историко-литературная концепция позднего Гоголя нашла отражение в его письмах «О лиризме наших поэтов», «Предметы для лирического поэта в нынешнее время» и «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность». С одной стороны, Гоголь, как и Белинский, видит движение отечественной литературы к национальной самобытности, ценит в фольклоре «самородный ключ» для развития поэзии. С другой стороны, он считает, что русская литература еще не выполнила задач, возложенных на нее историей. Делая исключение лишь для Пушкина, Гоголь замечал, что русские писатели не смогли пока ни правдиво показать жизнь, ни выразить с достаточной глубиной стремление к идеалу. Послепушкинский период в развитии русской литературы он связывал не с натуральной школой, а с расширением границ словесности в связи с христианизацией литературы. Творчество современных мастеров слова, по его убеждению, должно оплодотворяться мыслью о «внутреннем построении человека»¹.

Внимательный анализ «Выбранных мест из переписки с друзьями» позволяет уточнить представление об эволюции литературно-критических взглядов Гоголя: в 1840-е годы писатель стремился обогатить отечественную литературу и эстетику христианскими идеями, придать ей не критический, а позитивный, утверждающий и просветляющий характер.

* * *

Русская философская критика 1830-х годов представлена деятельностью «любомудров» В.Ф.Одоевского, Д.В.Веневитинова, И.В. Киреевского, близкого к ним в ту пору С. П. Шевырёва, а также издателя «Телескопа» и «Молвы» Н. И. Надеждина и дебютировавшего на страницах надеждинских изданий В. Г. Белинского. Все названные литераторы и критики стремились придать суждениям об искусстве подчеркнuto философский характер, ориентируясь на немецкую философию и эстетику — труды Канта, Шеллинга, Гегеля, Тика, Вакенродера и др. По справедливому замечанию Ю. В. Манна, «философская предоснова восприятия искусства (строго говоря, присущая любой худо-

¹Нравственную поддержку своим умонастроениям Гоголь получил со стороны духовного литературного критика архимандрита Феодора — А. М. Бухарева. См.: *Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев)*. О духовных потребностях жизни. М., 1991. С. 253 — 305.

жественной теории, в том числе классицизму, романтизму и т. д.) здесь уже ощущается недостаточной и уступает место целенаправленному включению искусства в философское наукоучение»¹.

Значительное воздействие на многих из упомянутых критиков оказали труды А. И. Галича «История философских систем» (1818—1819) и «Опыт науки изящного» (1825). Современный период в развитии философии и эстетики был связан здесь с именем Шеллинга, названного «мыслителем первой величины». Высокую оценку Галича получали идеи натурфилософии Шеллинга (понимание природы как целесообразного целого, где происходит взаимодействие противоположно направленных сил) и основные положения шеллинговской философии искусства: представление о самоценности искусства, об идеале как чувственном образе идеи, тождестве сознательного и бессознательного, объективного и субъективного, чувственного и нравственного начал в художественном творчестве и т. д. Идея «разумности» действительности, понимание мира как целого и требование от искусства столь же многостороннего, целостного его изображения станут для русских шеллингианцев определяющими.

Разработкой философских основ русской критики и эстетики в середине 1820-х годов активно занимался **Дмитрий Владимирович Веневитинов** (1805—1827), ставший в 1823 г. секретарем кружка любителей, в который вошел цвет молодой московской интеллигенции. «Не забываем ли мы, — писал он, — что в пиитике должно быть основание положительное, что всякая наука положительная заимствует силу из философии, что и поэзия неразлучна с философией?»².

Эта же мысль прозвучала в выступлениях И. В. Киреевского, а еще ранее — у В. Ф. Одоевского. Так, в примечаниях к статье Кюхельбекера «Путешествие по Германии» («Мнемозина», 1824. Ч. 1) Одоевский решительно оспорил вкусовой критерий оценки шедевров мирового искусства и широко распространенное мнение о том, что произведения изящных искусств «не подвержены строгим правилам» и не могут иметь «науки изящного».

Деятельность любителей во многом являлась реакцией на рационалистические представления русского Просвещения и, в частности, на политический радикализм и романтическую эстетику декабризма³. В условиях общественного и духовного кризиса 1830-х годов обнаружилась необходимость познания законов, управляющих развитием

¹ См.: Манн Ю. Русская философская эстетика. М., 1998. С. 7.

² Веневитинов Д. В. Избранное. М., 1956. С. 186.

³ См.: Каменский З. А. Московский кружок любителей. М., 1980; Манн Ю. В. Указ.

истории, общества и художественной культуры. Сильной стороной философской критики становится историзм, базирующийся на представлениях о саморазвитии Идеи, Мирового духа и соответствующей ему смене исторических периодов. История искусства ставится в прямую связь с историей человечества, его эволюцией.

Наиболее важная часть эстетического наследия Д. В. Вeneвитинова — построенная по принципу триады историко-философская концепция искусства. В «Разборе сочинения г. Мерзлякова» и в письме к А. И. Кошелеву (от 1825 г.) Вeneвитинов делит «все успехи человеческого познания» и, в частности, развитие искусства на три эпохи: эпическую, лирическую и драматическую. В первую эпоху (эпоху античности) главенствует «не мысль человека, а видимый мир». Искусство, пришедшее на смену объективному искусству древнего мира, субъективно. Настоящая эпоха — эпоха лирическая; особым лиризмом отличается вершинное достижение романтической поэзии — творчество Байрона. Все жанры эпоса и драмы в настоящее время пронизаны лиризмом. Однако искусству предстоит еще пройти третью стадию развития — драматическую, предполагающую слияние, синтез главных начал всех прежних этапов: «В этой эпохе мысль будет в совершенном примирении с миром. В ней... равно будет действовать характер человека и сцепление обстоятельств»¹.

В соответствие со своей историко-философской системой Вeneвитинов пытается привести и свой взгляд на современную русскую литературу, в частности, на творчество Пушкина как ее главы. В «Разборе статьи о «Евгении Онегине»...», являвшемся ответом на статью Н. А. Полевого о пушкинском романе, Вeneвитинов подверг критике не только суждения издателя «Московского телеграфа», но и его методологию. Если Н. А. Полевой ценил в новом пушкинском произведении свободу вдохновения, антинормативность, то Вeneвитинов подчеркивал, что критик, отклоняя требования устаревшей поэтики классицизма, не имеет права пренебрегать законами искусства вообще. Истинная критика, замечал он, должна базироваться на современной философии, ибо только она дает возможность правильно мыслить о литературном явлении и правильно воспринимать его. Философия позволяет объяснить явления искусства духом времени, понять их историческую закономерность. Кроме того, она обязывает рассматривать произведение как гармоничное целое, в единстве всех его частей. По мнению Вeneвитинова, ни одну из данных задач издатель «Телеграфа» не решил, тем более, что он пытался оценить целое произведе-

¹ Вeneвитинов Д. Полн. собр. соч. М.; Л., 1934. С. 304.

ние лишь по его первой главе. Считая, что неумеренные похвалы вредят поэту, Веневитинов, ощущая новизну творческого начинания Пушкина, побуждает читателей и критиков подойти к нему более вдумчиво и не спешить с приговорами.

Написанные им вскоре статьи о второй главе «Евгения Онегина» и об опубликованной в «Московском вестнике» сцене из «Бориса Годунова» (критик в своем разборе учитывал трагедию Пушкина в целом, поскольку слышал ее в 1826 г. в Москве в чтении самого поэта) свидетельствовали о том, что Веневитинов признал оригинальность, полную «независимость» таланта Пушкина и тем самым поставил под вопрос монополию романтической формы. В трагедии Пушкина, получившей самую высокую оценку критика, особое внимание уделялось историзму и объективности повествования: «Личность поэта не выступает ни на одну минуту: всё делается так, как требует дух века и характер действующих лиц»¹.

Оценка зрелого пушкинского творчества, отвергнувшего всякие притязания на значительность, устремленного к «поэзии действительности», являлась для философской критики сложной проблемой, к решению которой, вслед за рано ушедшим из жизни Веневитиновым, устремлен был **Иван Васильевич Киреевский** (1806—1856). Творчество Пушкина стало для молодого Киреевского главным предметом раздумий, мерой оценки других литературных явлений.

✓ В статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» (1828) — своем критическом дебюте — Киреевский развивал мысль, что поэт прошел три периода развития — «период школы итальянско-французской» («Руслан и Людмила» и другие ранние произведения), период «байронический» («Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», ряд лирических произведений) и вступил в третий, высший период (об этом свидетельствуют первые главы «Евгения Онегина» и опубликованная сцена из «Бориса Годунова»). Если в первый период поэт творил не принужденно, свободно, не притворяясь субъективных воззрений в художественный образ, то произведения второго, «байронического» периода несли на себе резкий отпечаток личности автора, его «разочарованности» и «сомнений»². Несмотря на отмеченное иностранное влияние, критик видит в эволюции пушкинского творчества внутреннюю логику, подчеркивая, что сам дух времени привел поэта к байронизму. Третий период в творчестве Пушкина он связывает с такими свойства-

¹ Веневитинов Д. Полн. собр. соч. М.; Л., 1934. С. 219.

² См.: Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1979. С. 45—47.

ми дарования поэта, как «живописность» и способность к передаче национального мирозерцания.

В следующей статье «Обозрение русской словесности за 1829 год» к обозначенным качествам критик добавляет третье — «уважение к действительности», равное внимание ко всем сторонам жизни, а не только к вершинным ее явлениям. Рассматривая творческий путь Пушкина как органический процесс, включая его в контекст европейской литературной жизни, Киреевский высоко оценивает многосторонность и объективность поэта, видя в этих свойствах отличительные черты нового периода литературы.

Три этапа, аналогичные пушкинской эволюции, И. В. Киреевский различал и в развитии русской литературы первой трети XIX в. в целом («Обозрение русской словесности за 1829 год», 1830). Творчество зрелого Пушкина теперь рассматривалось им как наиболее яркое явление третьего периода, который получал название «периода поэзии русско-пушкинской». Указание на объективность и «уважение к действительности» как главные принципы современной литературы свидетельствовало о том, что русская критика начинала осознавать переход литературы от романтизма к реализму. У И. В. Киреевского форма объективного искусства сменяет все предыдущие как наиболее прогрессивная.

Первые критические выступления И. В. Киреевского получили высокую оценку Пушкина, откликнувшегося в 1830 г. специальной статьей на выход альманаха «Денница», в котором среди других материалов было опубликовано «Обозрение...» Киреевского. С деятельностью Киреевского поэт связал начало «истинной критики», а для обозначения своей творческой манеры воспользовался данной им характеристикой, сжав ее в емкую формулу: «Пушкин, поэт действительности...»

В течение нескольких лет (1827—1830) главной трибуной Любомудров был журнал «Московский вестник». На первых порах издание Любомудров поддерживал Пушкин, опубликовавший в нем сцену из «Бориса Годунова» («Ночь. Келья в Чудовом монастыре») и несколько стихотворений, однако вскоре поэт отошел от журнала. Подвергая критике умозрительность Любомудров и их пристрастие к «немецкой метафизике», Пушкин в письме к А. Дельвигу (от 2 марта 1827 г.) шутиливо и метко замечал: «"Московский вестник" сидит в яме и спрашивает: веревка вещь какая?»¹.

«Московский вестник» сыграл значительную роль в истории отечественной критики, став главным проводником идей немецкой литературы, философии и эстетики на русской почве. На его страницах

¹ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. М., 1977. С. 239.

были глубоко рассмотрены многие вопросы искусства (о поисках единых законов изящного, об истине и правдоподобию в искусстве и др.), поставлена проблема литературных жанров — прежде всего романа и драмы («О романе, как представителе образа жизни новейших европейцев» В. Титова, рецензия С. П. Шевырёва на роман В. Скотта «Веверлей», статья Д. В. Веневитинова «Три единства в драме» и др.).

Особенно велики заслуги критиков «Московского вестника» в осмыслении художественного историзма, выдвинутого на первый план в статьях С. П. Шевырёва о «Веверлее» В. Скотта, С. Аксакова о «Юрии Милославском» М. Загоскина и В. Ушакова о «Дмитрии Самозванце» Ф. Булгарина. Воспринимая роман в качестве всеобъемлющего рода поэзии, критики журнала требовали от европейских и первых русских романистов живого изображения «мира действительного» и глубокого проникновения в человеческие характеры. Если И. В. Киреевский связывал «уважение к действительности» с творчеством Пушкина, то С. П. Шевырёв увидел воплощение этой главной тенденции современного литературного развития в романистике В. Скотта. Переход от «идеального» к «действительному» и «историческому» ощущался критиками журнала как насущная задача времени.

Стремление построить здание литературной науки и критики на прочном фундаменте законов, открытых современной философией, наиболее ярко выразилось в литературно-критической деятельности **Николая Ивановича Надеждина** (1804—1856). Н. И. Надеждин — одна из самых сложных и противоречивых фигур в журналистике пушкинской эпохи. Будучи убежденным монархистом, многократно заявлявшим на страницах издаваемого им журнала «Телескоп» (1831—1836) о своей преданности режиму, он в то же время с неподдельной горечью писал о глубоком застое русской жизни, о равнодушии правящих кругов к интересам и нуждам народа. Надеждин грубо и бестактно нападал на Пушкина — автора южных поэм и «Евгения Онегина», но он же активно вступился за пушкинского «Бориса Годунова» в ту пору, когда остальные критики увидели в трагедии свидетельство падения таланта Пушкина. Нельзя не вспомнить и о том, что дебют Надеждина-критика состоялся в «Вестнике Европы» Каченовского, журнале, имевшем репутацию оплота староверов, а финалом его систематической журнальной деятельности стала публикация знаменитого «Философического письма» П. Я. Чаадаева, послужившая поводом для закрытия «Телескопа».

Сын сельского дьякона, Надеждин за годы обучения сначала в Рязанской духовной семинарии, а затем — в Московской духовной академии овладел исключительной филологической культурой и глубоко

кими познаниями в области философии. Первые статьи Надеждина, опубликованные в «Вестнике Европы» — «Литературные опасения за будущий год» (1828), «Сонмище нигилистов» (1829), «Борский», соч. А. Подолинского» (1829), «Полтава», поэма Александра Пушкина» (1829) и др., — поразили читателей не только строгостью критических приговоров, но и необычной формой. Тяжеловесные по стилю, пересыпанные сентенциями из древнегреческих и латинских авторов, они, как правило, имели форму диалога, вставленного в бытовую сценку. Главным героем являлся здесь экс-студент Никодим Надоумко с Патриарших прудов, вступающий в спор то с поэтом-романтиком Тленским, то с бывшим корректором университетской типографии, большим любителем чтения Пахомом Силичем. Через все статьи проходила мысль о бедственном положении современной литературы, которое автор связывал с господством в ней романтизма и в критике романтического направления не останавливался даже перед самыми большими авторитетами — Пушкиным, Байроном, В. Гюго.

Споря с романтиком Тленским, защищающим безусловную свободу творчества, Никодим Надоумко указывал на существование законов, скрытых в самой природе искусства. Художник, по его мнению, подчинен не внешним правилам, но тому, что он стремится выразить и воплотить в произведении — идее, материалу. В природе, окружающей нас, есть разумное гармоничное единство, и главная задача художника — найти скрытую гармонию и скрытую разумность вещей. Подвергая резкой критике «желтенькие, синенькие и зелененькие поэмы, составляющие теперь главный пиитический приплод наш», автор имел в виду не только второстепенных поэтов-романтиков типа А. Подолинского, но и Пушкина, Баратынского, некоторые произведения ссыльных поэтов-декабристов. Поэзия, подчеркивал он, должна вести к высоким целям, а не шататься по цыганским таборам, разбойничьим вертепам и т. д.

В статьях Надеждина периода «Вестника Европы» романтизм трактовался как тяготение к аффектации и экстравагантности в выборе художественных коллизий, в характере композиции и стиля (разорванность сюжетной линии, сознательно демонстрируемая импровизационность повествования). Вопросу обуздания романтического своеволия Надеждин придавал политическую окраску, сближая романтизм с либерализмом (эта мысль впервые прозвучала в выступлениях Н. А. Полевого) и предлагая, вроде бы шутливо, учредить уголовную поэтическую палату, чтобы судить авторов за проступки их героев. Критика Надеждиным пушкинских «южных» поэм, творчества Байрона («зловещего светила» европейской поэзии), Гюго свидетель-

ствовала о том, что он решительно порывал с политическим свободомыслием, с вольнолюбивыми традициями русского романтизма.

Примечательно, что Надеждин энергично напал не только на южные поэмы Пушкина, но и на «Графа Нулина», «Домик в Коломне», очередные главы «Евгения Онегина», т. е. на произведения уже иного, не романтического характера. У современников создавалось впечатление, что молодой критик готов крушить все подряд, что у него нет положительной программы. Все это вызвало колкие упреки в адрес Надеждина со стороны О. М. Сомова, Н. А. Полевого, Любомудров, Пушкина. Вскоре, однако, прояснилось, что суждения критика опирались на целостную эстетическую систему, разработанную и обнародованную в его магистерской диссертации «О происхождении, природе и судьбах поэзии, называемой романтической»¹.

Диссертация Надеждина — крупное явление в истории русской эстетики и критики, ее основные положения стали платформой литературно-критической деятельности Надеждина в «Телескопе» и во многом — платформой ранних литературно-критических выступлений Белинского. Опираясь на высшие достижения немецкой идеалистической философии и эстетики, критик разрабатывал в ней теорию происхождения и изменения художественных форм, обосновывая при этом мысль о новом синтетическом искусстве, которое, в силу объективных причин, должно прийти на смену классицизму и романтизму. Немецкая философия обогатила Надеждина идеей объективной необходимости, предостерегавшей личность от субъективизма и произвола как в общественном поведении, так и в духовной деятельности, а также идеей исторического развития искусства, диалектической смены одной его фазы другой.

Выдвинув тезис «Где жизнь, там и поэзия», ставший центральным в русской эстетике последующих десятилетий, автор диссертации характеризовал три главных стадии в развитии художественного сознания человечества: классическую, соответствующую античной эпохе, романтическую, включающую период средневековья и Возрождения (до XVI века), и стадию нового искусства, обнимающую всю последующую художественную историю.² Причины перехода от классицизма к романтизму он усматривал в важнейших исторических и культурных сдвигах — в переходе от язычества к христианству, от старых

¹ Написанная на латинском языке, она была защищена и издана в 1830 г. Одновременно автор опубликовал на русском языке два отрывка из нее («Вестник Европы», 1830, № 1—2; «Атеней», 1830, № 1).

² Подробнее об этом см.: Манн Ю. Русская философская эстетика. М., 1998. С. 71—87.

общественных и семейных отношений к новым, феодальным. «Сни-мая» крайности классицизма и романтизма, искусство нового времени, по мысли Надеждина, должно изобразить всю полноту действительности — как мир «физический», так и мир духовный — и проникнуть субъективной мыслью до объективных законов бытия. Если предшественники критика связывали идею синтеза с искусством будущего, то он применял ее к современной эпохе. Не укладывающиеся в эти рамки явления автор диссертации рассматривал как псевдоклассицизм или как псевдоромантизм.

Концепция диссертации Надеждина вызвала яростные споры, упреки в схематизме, в абсурдности идеи синтеза классицизма и романтизма, однако после ее обнародования сама проблема — классицизм или романтизм — была снята. С этой поры спор романтиков с классиками начал восприниматься как анахронизм, поскольку громко была заявлена мысль о необходимости создания нового искусства.

Идеи, изложенные в диссертации Надеждина, получили развитие в его журнале «Телескоп» и газете «Молва». В «Телескопе» — «журнале современного просвещения» — печатались публицистические и научные статьи, проза и поэзия, была прекрасно поставлена критика и библиография. Здесь сотрудничали Загоскин, Лажечников, К. Аксаков, Кольцов, Тютчев, Н. Павлов, молодые Н. Станкевич и Огарев. В первый год издания (1831) Пушкин опубликовал в журнале два памфлета, направленных против Булгарина. С публикации на страницах «Молвы» «Литературных мечтаний» началась систематическая деятельность Белинского.

Лейтмотивом многочисленных статей Надеждина, опубликованных в «Телескопе» и «Молве» («Борис Годунов. Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев», 1831; «Рославлёв, или Русские в 1812 году» (М. Н. Загоскина), 1831; «Марфа Посадница Новгородская», 1832; «Летописи отечественной литературы», 1832; «Театральная хроника», 1836 и др.) стало требование объективности искусства и критика субъективно-романтических тенденций в литературе. Самыми перспективными жанрами Надеждин считал драму и роман, отдавая предпочтение последнему: роман синтетичен по своей природе, он соединяет в себе объективность и «историческую изобразительность» эпоса, «живую деятельность» драмы и лирическое одушевление, способность персонажей к самораскрытию. Роман удобен для изображения действительности, поскольку не боится показа прозаических сторон жизни, способен вобрать в себя мелочи повседневности, однако эти мелочи достойны изображения лишь в том случае, если просвечены высокой идеей. Надеждин замечал, что современные романисты

должны обращаться к русской истории и находить в ней такие моменты, когда открывалось ее национальное содержание.

Критерии объективности, философской значительности, целостности в изображении действительности, применяемые Надеждиным в оценке текущей литературы, порой приводили к парадоксальным ситуациям. Высокую оценку критика получал М. Н. Загоскин, автор исторических романов «Юрий Милославский» и «Рославлёв», сумевший найти, по его мнению, «высокие» моменты в истории. С другой стороны, Надеждин обнаруживал непонимание пушкинского «Евгения Онегина». Называя роман «поэтической безделкой», видя в нем лишь игру фантазии, «арабеск мира нравственного», он подчеркивал его фрагментарность — результат неумения воспроизвести частные явления действительности в свете гармоничного и философски-значительного целого. Отсутствие философских идей, лежащих на поверхности, помешало Надеждину увидеть новаторский характер любимого детища Пушкина.

Иной была оценка пушкинского «Бориса Годунова», в котором Надеждин усмотрел свидетельство перехода поэта на уровень философско-исторического творчества. Критик глубоко истолковал разомкнутость действия «Бориса Годунова». По его мнению, читателей и критиков не должно смущать наличие в пьесе двух центральных героев — Бориса Годунова и Отрепьева. Единство действия основано на воссоздании образа времени, исторической эпохи: «Не Борис Годунов, в своей биографической неделимости, составляет предмет ее, а царствование Бориса Годунова, эпоха, им наполняемая, мир, им созданный и с ним разрушившийся, — одним словом, *историческое бытие Бориса Годунова*»¹.

Литературная теория Надеждина, несмотря на ее тяготение к философски-значительному, заключала в себе элементы «натурализма»². Из понятия объективности современного искусства критик вывел требование «правдоподобия и сбыточности происшествий», предполагающее верность художника всем «мельчайшим подробностям жизни», в том числе географическим, историческим, психологическим. Следуя этому критерию, Надеждин педантично регистрировал различные отступления от естественности и правдоподобия. Так, в статье о пушкинской «Полтаве» он недоумевал, как может семидесятилетний старик испытывать страстную любовь, почему Мазепа, любя Марию, пожертвовал ее отцом и т. д.

¹ Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 261 — 262.

² См. об этом: Манн Ю. Русская философская эстетика. С. 86—87.

Гораздо большей глубиной, нежели суждения о Пушкине, отличались надеждинские оценки творчества Гоголя. По справедливому замечанию И. И. Замотина, «на Гоголе Надеждин сосредоточил все свои лучшие упования»¹. В его доброжелательном отклике на «Вечера на хуторе близ Диканьки» приветствовалось обращение писателя к отечественному материалу, к богатейшим фольклорным источникам, отмечалась особенность его повествовательной манеры — сочетание лиризма с простодушным комизмом. Иной характер комизма увидел Надеждин в «Ревизоре». В статье «Театральная хроника»² — отклике на московскую премьеру «Ревизора» — он дал Гоголю высокое звание «великого комика жизни действительной», а его произведение назвал «русской, всероссийской пьесой», возникшей «не из подражания, но из собственного, может быть горького, чувства автора». Критик подчеркивал, что комедия Гоголя «смешна, так сказать, снаружи, но внутри это горе-гореваньице, лыком подпоясано, мочалами испуто»³.

Стремление Гоголя к романтическому универсализму, высокому учительству оказалось близко общей литературно-эстетической позиции Надеждина. Однако критик высоко оценивал не только гоголевский комизм, позволяющий увидеть просвечивающий сквозь дразги жизни высокий идеал, но и социальную направленность «Ревизора», замену драматургом традиционной любовной интриги острой общественно значимой пружиной действия. Одним из первых Надеждин подошел к мысли, что в критике действует социальный критерий оценки. Он писал, что светская публика, «богатая, чиновная», не может верно оценить конфликт и персонажей комедии, так как «различие необъятное» смотреть на нее «сверху или снизу», т. е. с галерки или с первых рядов партера. Философское уmonoстроение критика соединялось в статье с демократическим пафосом.

К середине 1830-х годов важное место в литературно-критических спорах заняла проблема народности. Следует заметить, что данную проблему Надеждин ставил принципиально иначе, чем представители романтической критики, связывая ее не столько с принципом национальной характерности, сколько с проблемами историософскими (статья «Европеизм и народность, в отношении к русской словесности» и др.). В историческом бытии народов Надеждин видел столкновение

¹Замотин И. И. Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе. Варшава, 1903. Ч. I. С. 320.

²Принадлежность данной статьи Надеждину была убедительно доказана С. Осовцовым (см.: Осовцов С. А. Б. В. и другие // Русская литература. 1962. №3).

³Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. С. 474.

самобытности с подражательностью, усматривая и в отечественной истории драматичную борьбу русской народности с европеизмом, которая в конечном счете должна завершиться их примирением. Этот процесс, по мысли критика, осложняется не только рабским подражанием иноземному, но и ошибочным отождествлением народности с простонародностью: «Многие под народностью разумеют одни наружные формы русского быта, сохраняющиеся теперь только... в низших классах общества». Между тем народность — это «совокупность всех свойств, наружных и внутренних, физических и духовных, умственных и нравственных, из которых складывается физиономия русского человека...»¹.

По мнению Надеждина, в интенсивном развитии нуждается и само народное начало, без чего Россия не может выйти на авансцену истории, причем развитие самобытности надо начинать с обработки и создания русского литературного языка. Веря в идею русского мессианизма, критик, однако, считал, что первую роль в судьбах человеческих Россия, только еще приобщившаяся к ним благодаря реформам Петра, сможет сыграть лишь в далеком будущем, когда возвысится и в полной мере обнаружится «субстанциальное начало» русской нации.

Надеждин — во многом трагическая фигура в истории отечественной критики и журналистики. Одним из первых это отметил Н. Г. Чернышевский, признававший в издателе «Телескопа» выдающегося деятеля русской культуры и одновременно подчеркивавший, что Надеждин-философ и критик появился «слишком рано», когда общество еще не было готово к восприятию его идей. Главные заслуги Надеждина связаны с критикой им субъективно-романтических тенденций в литературе пушкинской поры и обоснованием «поэзии действительности».

Критики-любомудры и Надеждин обогатили русскую эстетику и критику идеей самодвижения искусства, естественной смены его форм, выявили закономерность синтеза художественных форм на современном этапе историко-культурного развития.

* * *

Виссариона Григорьевича Белинского (1811—1848), дебютировавшего на страницах надеждинских изданий, по праву называют Пушкиным русской критики: «Как Пушкин поднял русское литера-

¹ *Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика.* С. 440.

турное развитие на небывалую высоту, так и Белинский явился человеком, создавшим настоящую, большую критику, универсальную, масштабную, идеологическую и художественную одновременно, — критику строгую, благородную...»¹. Нетерпеливо ожидаемое современниками, слово Белинского — оригинального мыслителя и теоретика искусства, необычайно чуткого и глубокого ценителя литературных явлений — не утратило своей актуальности и на пороге нового тысячелетия.

Под пером Белинского русская критика обрела неповторимый национальный облик, стала синтетичной, вобрав в себя не только эстетико-литературные и этические проблемы, но и проблемы социальные, политические, историко-философские и т. д. В каждой статье Белинского отразились неповторимые черты его личности — независимость взглядов, темперамент страстного до одержимости, до жестокой суровости полемиста, неустанный поиск истины, вдохновленный огромной любовью к литературе и горячей верой в ее высокую общественную миссию.

В литературно-критической деятельности Белинского исследователи, как правило, выделяют три этапа. Первый, когда Белинский являлся ведущим критиком надеждинских изданий «Телескопа» и «Молвы» (1834—1836), обозначается как «телескопский». При этом, однако, следует учитывать, что к критической деятельности Белинский начал готовить себя гораздо раньше, еще со времени поступления в Московский университет (1829). Ранний Белинский во многом «вырастает» из философской эстетики. Осмысливая идеи Шеллинга и Канта, усваивая уроки Надеждина и Н. Полевого, он стремится к целостному философскому постижению сущности мира и природы искусства. В то же время интенсивно развивающаяся русская литература побуждала обладающего острой интуицией критика преодолевать известную умозрительность и вырабатывать свое представление о живой плоти искусства.

В 1837 г., вскоре после запрещения «Телескопа» и наступления мрачной поры в жизни Белинского, философские искания привели критика и его друзей к «встрече» с системой Гегеля. Второй этап деятельности Белинского (с 1837 до осени 1840 г.) обозначен как период «примирения с действительностью». Это время напряженных и драматичных философско-эстетических раздумий, во многом плодотвор-

¹ Егоров Б. Ф. Литературно-критическая деятельность В. Г. Белинского. М., 1982. С. 7.

ных ошибок, результатом которых стало усвоение гегелевской диалектики и выход из «примирения».

Третий этап деятельности Белинского, который открывается статьей «О стихотворениях Лермонтова» (1841) и завершается «Взглядом на русскую литературу 1847 года», исследователи определяют как период 40-х годов (или же — «петербургский»). Пафос деятельности критика в эти годы — философско-эстетическое обоснование русской литературы и ее истории с позиций реализма.

Уже первые «телескопские» выступления Белинского — «Литературные мечтания» (1834), «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835), «Стихотворения Владимира Бенедиктова» (1835), «Стихотворения Кольцова» (1835), «О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя» (1836) и др. — стали мощным катализатором литературного процесса. «У нас нет литературы», — громко заявлял молодой критик («Литературные мечтания»), дерзко выступая против литературного идолопоклонства и нападая не только на популярных в 1830-е годы А. Бестужева-Марлинского и В. Бенедиктова, но и на признанные литературные авторитеты прошлого.

В «Литературных мечтаниях» критик исходил из новых представлений о литературе, определяя ее как выражение «духа народа», его «внутренней жизни». В России, по мнению Белинского, не было словесности, которая органически развивалась бы на почве устного народного творчества. Раскол между массой народа и образованными сословиями, произошедший в результате петровских реформ, привел к тому, что русское общество не стало выразителем внутренней жизни нации. Новая же русская литература началась подражанием и на этом пути прошла два периода — ломоносовский и карамзинский. Усилия по ее созданию не были напрасными: вслед за этими двумя этапами последовал «период пушкинский», отмеченный самобытностью. Пушкин, а до него Державин, Крылов и Грибоедов, благодаря исключительной одаренности их натур, смогли отразить сокровенную сущность народной жизни. В статье Белинского, несмотря на ее элегические мотивы, звучала уверенность, что «истинная эпоха искусства» в России непременно наступит, но для этого надо, «чтобы у нас образовалось общество, в котором бы выразилась физиономия могучего русского народа»,¹ и единственный путь к его созданию — просвещение.

¹Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953—1959. Т. 1. С. 101. Далее статьи критика цитируются по данному изданию, номер тома и страницы указываются в скобках в тексте главы.

Погружая свои «литературные мечтания» в русло философской эстетики, понимая искусство как высшую форму познания мира, критик в то же время пытается преодолеть философский систематизм. В частности, он демонстративно отказывается от обширных экскурсов в историю мировой культуры и начинает свои размышления непосредственно с состояния новой русской литературы¹.

В «телескопский» период своей деятельности Белинский оставляет в стороне выстраданное философской критикой представление о развитии и смене трех художественных форм (эпической, лирической и драматической, по Веневитинову; классической, романтической и синтетической формы искусства нового времени, по Надежди-ну) и развивает оригинальное учение о поэзии реальной и идеальной («О русской повести и повестях г. Гоголя», 1835). Отказываясь от трактовки ранней, античной поэзии как объективной, он видит в ней выражение поэзии «идеальной», т. е. такой, где художник «пересоздает» жизнь по собственному идеалу...» (1, 262). По мнению критика, ошибочно считать, что идеальная поэзия не имеет опоры в реальности, однако сохраняя ее, она значительно расширяет права субъективности художника. К идеальной роду поэзии Белинский относит и ряд крупнейших явлений искусства нового времени — «Фауста» Гете, произведения Байрона, драматургию Шиллера.

В отличие от «идеальной», «реальная» поэзия воспроизводит жизнь «во всей ее наготе и истине», оставаясь верной «всем подробностям, краскам и оттенкам ее действительности» (1, 262). Становление реальной поэзии в мировой литературе связывается с именами Сервантеса, Шекспира, Гёте, В. Скотта, а в литературе русской — прежде всего с творчеством Пушкина и Гоголя. Оба типа творчества, по мысли Белинского, имеют равное право на существование, но реальная поэзия в большей мере соответствует современной эпохе, в которую «проза жизни глубоко проникла самую поэзию жизни»². Поэтому на первый план в литературе как в западноевропейской, так и в русской, выходят прозаические жанры — роман и повесть, — жанры с повышенной социальной «зоркостью».

Если в «Литературных мечтаниях» в качестве главного критерия оценки художественного творчества называлась народность, то теперь к нему добавляются еще три — «простота вымысла», «совершенная истина жизни» и «оригинальность». Именно эти свойства, по мне-

¹ См. об этом: Манн Ю. Начало // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1976 — 1982. Т. 1. С. 616.

² Данная мысль Белинского была созвучна размышлениям Гегеля о «современном прозаическом состоянии», пришедшем на смену «веку героев».

нию Белинского, отличают повести Гоголя — «поэта жизни действительной», ставшего главой современной литературы — и реальную поэзию в целом. Примечательно, что главным критерием художественности для Белинского становится теперь верность действительности: «Жизнь всякого народа проявляется в своих, ей одной свойственных, формах, следовательно, если изображение жизни верно, то и народно» (1, 295).

Молодым Белинским дана наиболее глубокая и проницательная для своего времени характеристика гоголевских «Арабесок» и «Миргорода». Сквозь его оценку раннего Гоголя можно уже разглядеть главные черты будущего автора «Мертвых душ». Критик показывал, что простота вымысла, народность, совершенная истина жизни у Гоголя — черты общие, сближающие его с другими представителями поэзии реальной. Вместе с тем у создателя «Миргорода» есть и яркая индивидуальная черта: «комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния» (1, 290). Отмечая субъективность писателя, Белинский подчеркивал ее иной, по сравнению с идеальной поэзией, характер: она способствует раскрытию объективного юмора самой жизни, комизма, скрытого в жизненных положениях.

Опираясь на тезис Надеждина «где жизнь, там и поэзия», Белинский наполнял его во многом новым содержанием: поэтического изображения достойно не только философски-значительное, но вся полнота действительности.¹ Критик настаивал на «беспощадной откровенности» новой, реальной поэзии, где «жизнь является как бы на позор, во всей наготе, во всем ее ужасающем безобразии и во всей ее торжественной красоте». Отсюда проистекает принципиальное изменение известного лозунга Надеждина: не «где жизнь, там и поэзия», а «где истина, там и поэзия» (1, 267).

Ранние статьи Белинского содержат общетеоретические постулаты философской критики о созерцательном характере художественного творчества, его бессознательности, которые, однако, перестают «работать» при обращении критика к современной художественной практике — к творчеству Пушкина, Кольцова и в особенности Гоголя. Белинский требует не столько целостного изображения действительности, сколько показа ее «как она есть», допуская при этом возможность ее субъективной оценки писателем. Всесторонне рассматривая литературные явления прошлого и настоящего, соотнося их, он вырабатывает методологию подлинно художественной критики, постепенно обогащаемой принципами историзма.

¹ Подробнее об этом см.: Соловьев Г. А. Эстетические идеи молодого Белинского. М., 1986. С 115—116.

По «телескопским» статьям можно проследить движение, развитие взглядов критика, но необычайно важно и то, что придает им единство, — идея органичности творчества, его естественности, непреднамеренности, с которой Белинский не расстанется до конца своей критической деятельности. Эстетическое чувство Белинского не принимает произведений надуманных, вычурных. Этим моментом, а не только антиромантической направленностью, объясняется негативная оценка критиком стихотворений необычайно популярного в середине 1830-х годов В. Бенедиктова, провозглашенного на страницах «Московского наблюдателя» первым «поэтом мысли».

Для опровержения органичности, естественности творчества Бенедиктова Белинский обосновывал понятие художественной мысли, художественного содержания, причем делал это иначе, чем представители философской критики. Мысль в поэзии, подчеркивал он, сильна своей конкретностью, очеловеченностью, жизненностью. Мысль художественная — это органическое единство чувства и сознания, а не «проекция» в поэтический текст определенных философских идей. Произведение, проникнутое подлинным чувством, не может не содержать глубокой мысли, и наоборот. Пересказывая прозой некоторые стихотворения Бенедиктова (в использовании этого полемического приема Белинскому явно изменял критический такт), он стремился доказать, что в них нет философской глубины, поскольку нет подлинных чувств, преобладает умозрительное сочинительство, надуманность. Правоту суждений Белинского, хотя и не без значительного внутреннего сопротивления, вскоре признали многие современники поэта, что способствовало быстрому закату его славы¹.

Стихам Бенедиктова молодой критик противопоставлял поэзию никому еще не известного А. Кольцова. Откликаясь на первый сборник поэта, вышедший в 1835 г., он подчеркивал, что «природа дала Кольцову бессознательную потребность творить», и видел в этом объяснение того, почему его поэзия «так искренна». Высокий отзыв о Кольцове обусловлен не только тонким эстетическим вкусом критика, но и его демократизмом. Кольцов, по его мнению, смог овладеть духом и формой народной поэзии, поскольку «сроднился» с народной жизнью: в «Пирушке русских поселян», «Песне пахаря», «Размышлениях поселянина» и других стихах «выражается поэзия жизни наших простолюдинов». Каждое чувство поэта-самородка выражено

¹ Следует, однако, заметить, что в статье Белинского содержались и явно несправедливые придирки, связанные с неприятием метафоричности стиля Бенедиктова — одной из новаторских черт его лирики.

словом, напевом, образами, неотличимыми от форм народного творчества.

Литературно-эстетические принципы молодого Белинского складывались в ходе его полемики с литературными мнениями различных журналов, и прежде всего — «Московского наблюдателя» и «Библиотеки для чтения». Критик был во многом солидарен с Надеждиным, характеризовавшим первое издание как орган «европеизма», журнал высшего привилегированного общества, «эхо гостиных», а второе — как журнал «средней нашей публики»¹. Активными сотрудниками «Московского наблюдателя», редактируемого в 1835—1837 гг. экономистом и статистиком В.П. Андросовым, являлись С.П. Шевырёв, М.П. Погодин, А.С. Хомяков, Н.Ф. Павлов, Н.М. Языков, Е.А. Баратынский, В.Ф. Одоевский и ряд других видных литераторов. Имевший во многом ученый характер, журнал был задуман и организован как издание, противостоящее влиянию на публику «торгового направления» русской журналистики.

В статье «О критике и литературных мнениях "Московского наблюдателя"» (1836) Белинский дал глубокую характеристику литературно-эстетической позиции журнала. Обращаясь к программной статье С. П. Шевырёва «Словесность и торговля» и к его суждениям о повестях Н. Ф. Павлова, «Миргороде» Гоголя, стихотворениях В. Бенедиктова, Белинский возражал против понимания литературы как дела привилегированного меньшинства, против выдвижения на первый план жанра «светской повести», односторонних и нередко завышенных оценок новых литературных явлений. Критик «Телескопа» ратовал за широкую демократизацию русской литературы: «Художественность доступна для людей всех сословий, всех состояний, если у них есть ум и чувство...» (II, 172).

Принципиальный смысл приобрела полемика Белинского с Шевырёвым по поводу оценки творчества Гоголя. Критик «Московского наблюдателя», благожелательно оценивая «Миргород» Гоголя, видел специфику таланта писателя в «стихии комизма», связанного с изображением «безвредной бессмыслицы» жизни. Не принимая столь ограничительное истолкование дара Гоголя, Белинский указывал на широкий эстетический диапазон гоголевских повестей, где «смешное перемешано с серьезным, грустным, прекрасным и высоким». Талант Гоголя, заключал критик, «состоит в удивительной верности изображения жизни в её неуловимо разнообразных проявлениях» (II, 137).

¹ См.: *Надеждин Н. И.* Европеизм и народность, в отношении к русской словесности // *Надеждин Н. И.* Литературная критика. Эстетика. С. 423, 426.

Иной характер имели «литературные мнения» и критика «Библиотеки для чтения». Заявляя об оппозиции журнала идеализму и умозрительности, пропагандируя опытное знание и «промышленно-утилитарное» направление всех сфер жизни, его редактор и ведущий критик **Осип Иванович Сенковский** (1800—1858) решительно отвергал традиции философской критики и объявлял себя принципиальным сторонником критики субъективной, пристрастной, не связанной какими-либо эстетическими законами. Скрываясь под литературной маской ироничного и развязно-говорливого Барона Брамбеуса (другие псевдонимы Сенковского — Тютюнджи-Оглу, Осип Морозов, Белкин и пр.), он давал публике отчет о своих впечатлениях от произведения, прихотливо изменявшихся в зависимости от его настроений и обстоятельств литературной борьбы.

Сенковский — Брамбеус сознательно оставлял в стороне вопрос об авторском замысле и его исполнении, о своеобразии писательского таланта, общественной и эстетической значимости разбираемой книги. Рецензируемое произведение чаще всего использовалось им как предмет для острот, насмешек, забавных сюжетных построений. Он нападал на французскую «неистовую словесность», расшатывающую, по его мнению, нравственные устои общества, шокировал читателей оценками новинок русской литературы, стремясь установить в ней свою иерархию ценностей¹. Награждая Кукольника званием «русского Гёте», видя в Загоскине отечественного В. Скотта, ставя Гоголя в один ряд с Поль де Коком, а третьестепенного поэта А. Тимофеева едва ли не выше Пушкина, барон Брамбеус в следующих своих статьях легко ниспровергал возведенных им на пьедестал кумиров.

Статьи и рецензии Сенковского превращались в фельетоны, живые беседы с читателем, занимательные рассказы, нередко имеющие фабулу и обрамленные единой композиционной рамкой («Большой выход у Сатаны», 1833; «Брамбеус и юная словесность», 1834; «Ночи Пюблик-Султан-Багадура», 1838 и др.)². В «Литературной летописи» — ежемесячных обозрениях словесности, написанных в похвально-ироническом духе, — критик вел весьма актуальную для литературного процесса 1830-х годов борьбу с «серыми привидениями книжного мира» — массовой литературной продукцией. Получивший от Шевырёва меткое прозвище «Вольтера толкучего рынка», Сенковский высмеивал здесь романтические штампы, мелодраматические

¹См.: Морозов В. Д. Очерки по истории русской критики второй половины 20—30-х годов XIX века. Томск, 1979. Гл. 4.

²См.: Каверин В. Барон Брамбеус: История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». М., 1966. С. 48—53, 179—182.

эффекты, схематизм и заданность характеров в произведениях третьестепенных авторов.

Огромный успех «Библиотеки для чтения», ставшей первым массовым русским журналом, настойчиво требовал своего осмысления. Сравнивая «Московский наблюдатель», который «так беден жизнью и движением», с «Библиотекой для чтения», Белинский решал актуальную для русской журналистики проблему читательского спроса и его влияния на характер, направление и структуру периодического издания. Главную причину исключительной популярности журнала Сенковского критик видел в том, что он, благодаря разнообразию материалов, их занимательности и доступности, сумел завоевать провинциального читателя (статья «Ничто о ничем, или Отчет издателю "Телескопа" за последнее полугодие (1835) русской литературы»). Как и многие современники, Белинский отдавал должное редкому уму, изобретательности и огромной работоспособности редактора «Библиотеки». Примечательно, что в редакторском произволе Сенковского, отталкивавшем от журнала многих сотрудничавших в нем писателей¹, критик находил не только негативные, но и положительные стороны: благодаря ему журнал отличался необычайным единством, имел свою «физиономию».

В то же время Белинский обращал внимание на стремление Сенковского угодить вкусам публики, опуститься до невзыскательного читателя, что определило низкий художественный уровень отделов русской и иностранной словесности и «явное отсутствие добросовестности» (II, 37) в критических статьях. Считая «душой журнала» критику и библиографию, Белинский подробно характеризовал именно эти отделы «Библиотеки для чтения». Он видел, что скептицизм Сенковского, в равной степени направленный и на эпигонскую литературу, и на талантливые произведения русских и европейских писателей, воздвигал барьер между читателями его журнала и большими явлениями литературной современности. Отвергая беспринципность Брамбеуса, капризную изменчивость его суждений, обнаруживая в них то тактический ход, то «игру» с автором и читателем, критик одновременно признавал некоторые его оценки «умными и острыми». Приветствуя активное противостояние Сенковского массовой беллетристике 1830-х годов, Белинский высоко оценивал «Литературную летопись» журнала.

Размышления над состоянием текущей русской журналистики подводили Белинского к важным для ее дальнейшего развития выводам: современный «толстый» журнал только тогда выполняет свое на-

¹ В первые два года издания «Библиотеки для чтения» от неё отошли Пушкин, Жуковский, Д. Давыдов и ряд других известных писателей.

значение, когда имеет определенное направление, стремится расширить круг читающей публики, становится «руководителем общества» (II, 48). Сохраняя демократическую ориентацию, он не должен отказываться от высокого идейно-художественного критерия в отборе и оценке литературных произведений; его задача — не только просвещать читателя, давать ему интеллектуальную пищу, но и воспитывать его, формировать в нем «чувство изящного» — основу добра и нравственности. Без «чувства изящного» «нет гения, нет таланта, нет ума — остается один пошлый «здравый смысл», необходимый для домашнего обихода жизни, для мелких расчетов эгоизма» (II, 47).

Помимо глубоких суждений, точных прогнозов в «телескопских» выступлениях Белинского можно обнаружить немало положений и оценок, которые позже будут им пересмотрены. Но гораздо существеннее другое: в этих статьях были заложены основы последующей деятельности критика, отстаивавшего высокую художественность, правдивое изображение жизни в литературе, подлинную народность и гуманность. Уже молодой Белинский обнаружил редкий критический дар, состоявший в глубоком понимании живых запросов и исторических задач русской литературы, в умении давать всестороннюю оценку художественным явлениям, угадывать главные тенденции литературного развития. В статьях о Гоголе и Кольцове он смог обозначить магистральное направление в развитии отечественной литературы — утверждение в ней «поэзии реальной», «поэзии действительности».

* * *

Наиболее напряженным, противоречивым и сложным периодом в идейно-эстетическом развитии Белинского был конец 30-х — начало 40-х годов, когда критик, переживающий острый духовный кризис, испытал мощное воздействие философских и эстетических идей Гегеля. Тяжелая общественная атмосфера 1830-х годов, потеря журнальной трибуны, расправа над Надеждиным и Чаадаевым, гибель Пушкина, бедственное материальное положение, интеллектуальное влияние друзей — М. Бакунина и М. Каткова, познакомивших Белинского с философией Гегеля, определили переход критика на позицию «примирения» с действительностью, имевшую как свои уязвимые, так и сильные стороны. Именно в этот период Белинский обратится к решению новых, значительных философско-исторических и эстетических проблем, откроет во многом новые принципы критического анализа.

Увлечение гегельянством, поиск веры в действительность как нечто закономерное, заключающее в самом себе смысл («все действительное — разумно»), было характерно не только для Белинского и его друзей по кружку Станкевича, но и для мыслящей интеллигенции 1830-х годов в целом. В последекабристский период именно Гегель с его разрушительной критикой субъективно-романтического сознания был признан в первую очередь. Склонный к крайностям, решительно порвавший со свойственным ему «прекраснодушием», Белинский увлекся фаталистическим истолкованием философии Гегеля, превращающим личность в орудие исторической необходимости. А.И. Герцен вспоминал: «Белинский — самая деятельная, порывистая, диалектически-страстная натура бойца — проповедовал тогда индийский покой созерцания и теоретическое изучение вместо борьбы. Он веровал в это воззрение и не бледнел ни перед каким последствием...».¹ Позже, в полной мере овладев гегелевской диалектикой, критик придет к выводу, что личность оказывает мощное обратное воздействие на исторический процесс и что «разумно» лишь то, в чем есть залог развития. «Примирение» с действительностью ради ее познания должно привести к следующему шагу — к ее трезвому анализу, отграничению в ней нового от старого, прогрессивного от консервативного. Если действительность «неразумна», «призрачна», то она подлежит изменению².

На рубеже 1830—1840-х годов, сначала на страницах «Московского наблюдателя», перешедшего в руки друзей Белинского, а затем «Отечественных записок», были опубликованы статьи, отразившие новые философско-эстетические позиции критика: «Гамлет, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» (1838), «Бородинская годовщина В. Жуковского...» (1839), «Очерки Бородинского сражения (воспоминания о 1812 годе). Сочинение Ф. Глинки» (1839), «Менцель, критик Гете» (1840), «Горе от ума... Сочинение А. С. Грибоедова» (1840), «Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова» (1840) и ряд др. Некоторые статьи свидетельствовали о том, что политическая позиция критика приблизилась к позиции «охранительной»: в пору работы над статьей «Очерки Бородинского сражения» он пришел к признанию «разумности» русского самодержавия, что резко противоречило глубоко критичному отношению Белинского к окружающей действительности (недаром позже он очень точно обозначит свое «примирение» как «насильственное»).

¹ См.: В. Г. Белинский в воспоминаниях современников. М., 1977. С. 144.

² См. об этом подробнее: Егоров Б. Ф. Литературно-критическая деятельность В. Г. Белинского. С. 50—86; Соловьев Г. А. Эстетические идеи молодого Белинского. С. 220—254 и др.

Идея «примирения» привела к изменению эстетической и литературно-критической позиции Белинского. Отстаивая положение о бесстрастно-созерцательном характере искусства, о полной независимости художника от каких-либо моральных и социальных интересов и намерений, критик начинает переоценку творчества Шиллера, Байрона, В. Гюго, Ж. Санд, Грибоедова, в произведениях которых было сильно субъективно-личностное, протестующее начало. Идеалом для него становится творчество Шекспира, Гёте и Пушкина, имеющее объективный характер и свободное, с его точки зрения, от всякой тенденциозности. «Реабилитируя» действительность, выходя из сферы «чистого умозрения» к объективному миру, критик обращал внимание прежде всего на те явления, которые соотносились с процессом его собственного развития. Его лучшие статьи этого периода («Гамлет, драма Шекспира ...», «Горе от ума», «Герой нашего времени») объединила проблема «героя времени» — личности, трагически разошедшейся со своей средой и окружающим миром.

В условиях русской жизни 1830-х годов особое звучание приобрел шекспировский «Гамлет». Многие черты главного героя трагедии — одиночество, разочарование, перевес рефлексии над действием — сближали его с русским «героем времени» — Печориным; они же отличали многих мыслящих людей эпохи безвременья. Анализируя пьесу Шекспира и ее постановку на московской сцене (роль Гамлета блестяще исполнял П. С. Мочалов), Белинский во многом пересматривал общепризнанное положение, что трагедия Гамлета порождена «слабостью воли при сознании долга». Объясняя бездействие шекспировского героя не внутренним безволием, а объективными причинами, видя в Гамлете «сильного духом человека», Белинский трактовал его духовные искания как путь к просветленному примирению с действительностью.

В статьях Белинского рубежа 30 — 40-х годов складывается понимание произведения как целостного организма, выдвигается требование гармонической связи идеи с формой. Обращаясь на этом этапе эстетических исканий к комедии Грибоедова «Горе от ума», критик не находит в ней единства и подлинно художественного взгляда на отображаемую действительность. Совмещение объективного изображения фамусовской Москвы с субъективным, лирическим началом, сказавшимся в образе Чацкого, по его мнению, — результат недостаточной продуманности. Имея «внешнюю цель — осмеять современное общество в злой сатире» — автор недостаточно объективировал своего героя, передоверил ему собственные мысли и чувства. Образ Чацкого в этот период истолковывается Белинским как противоположный Гамлету тип, как характер человека неглубокого, не имеющего «такта

действительности». Герой Грибоедова не может трезво оценить окружающую жизнь и людей, определить свое место среди них, взвесить свои силы: «Это просто крикун, фразер, идеальный шут, на каждом шагу профанирующий всё святое, о котором говорит» (III, 481). Недостаточной зрелостью общественных позиций и поведения героя Белинский обосновывает «неизбежность его художественной неполноценности как героя драматического»¹.

Комедии Грибоедова критик противопоставляет гоголевский «Ревизор» как образец объективной комедии, в которой выражена идея отрицания «призрачной» жизни. Расширяя в своей статье философское толкование действительности и отделяя действительность «разумную» от «призрачной» как той сферы бытия, где отсутствует духовное начало, Белинский был уже недалеко от выхода из «примирения». Нельзя не согласиться с мнением В.Г. Березиной, что «у Белинского «примирение» с русской действительностью носило скорее философский, теоретический характер, поскольку и в это время он оставался противником крепостного права и официальной церкви, выступал против «официальной народности» и «квасного патриотизма»².

Преодоление «примирительных» умонастроений стало итогом сложного имманентного развития мысли критика, немаловажную роль в котором сыграл ряд бытовых и литературных обстоятельств: переезд Белинского в Петербург, открывший ему новые стороны российской действительности, встречи и страстные споры с А.И. Герценом, бурная переписка с В.П. Боткиным, но главное — восприятие им современной русской литературы — прежде всего творчества Лермонтова. Если «Герой нашего времени» был рассмотрен критиком еще с прежних философско-эстетических позиций (в статье подчеркивалось стремление писателя руководствоваться законами жизни, отмечалась «врожденная разумность» Печорина, рефлексия как средство «анализа» действительности и перехода в «высшее состояние самопознания» и т. д.³), то уже статья «Стихотворения М. Лермонтова» (1841) выявила перелом в мировосприятии Белинского, когда «мыслью и душой века» для него стала человеческая личность. Мятежная поэзия Лермонтова побудила Белинского поставить проблему лириче-

¹См.: Кургинян М. С. О методе и мастерстве Белинского — критика и теоретика литературы // Белинский и современность. М., 1964, С. 165.

²Березина В. Г. Белинский в «Московском наблюдателе». Начало работы в изданиях А. А. Краевского // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 2. С. 530.

³См. об этом: Усакина Т. И. Белинский о романе Лермонтова «Герой нашего времени» // Усакина Т. И. История. Философия. Литература. Саратов. 1968. С. 34—42.

ского героя, признать субъективное в искусстве как признак гуманности.

В эстетической позиции Белинского конца 1830-х годов содержалось немало ценного, связанного с осмыслением природы искусства, вопросов теории и методологии литературной критики. Верный пафосу своих выступлений в «Телескопе» и «Молве», критик продолжал борьбу против отвлеченности и дидактизма, за верное, правдивое изображение действительности, за простоту и естественность. Важным завоеванием русской эстетической мысли и литературной критики стал и тот факт, что в своих выступлениях этой поры Белинский начал разработку понятия художественности, связывая его с полнотой охвата писателем жизненных явлений, объективностью художника, умением давать найденному содержанию неповторимую форму, возводить индивидуальное до всеобщего. Однако в эти годы художественность мыслится критиком как качество самодовлеющее: подлинно художественное произведение не имеет цели вне себя, чуждо каким-либо моральным, политическим и социальным интересам.

Новое мировидение Белинского периода «примирения» сказалось как на содержании, так и на форме его статей: ведущими жанрами его выступлений становятся статья — трактат, статья — рассуждение, посвященные главным образом эстетическим вопросам, и статья — монография об отдельном произведении («Гамлете», «Герое нашего времени», «Горе от ума» и др.). Выбор последнего жанра был обусловлен глубоким усвоением гегелевского положения о произведении как целостном, замкнутом внутри себя мире. Понятие «замкнутости», из которого исходил Белинский, требовало уяснения гармонического единства поэтической идеи произведения с его формой, взаимосвязи всех компонентов текста. Обращаясь к шедеврам европейской и отечественной литературы, прослеживая воплощение художественной идеи в их сюжете, системе образов, композиции, Белинский предлагал русским читателям высокие образцы целостного анализа художественного произведения.

Плодотворным положением об органическом единстве в произведении содержания и формы, неразрывности идеи и художественных образов критик будет верен и в период активного сотрудничества в «Отечественных записках» и «Современнике». Идеи философии и эстетики Гегеля приобщили критика не только к объективной методологии; позже, в 1840-е годы, они приведут его к выдвижению на первый план принципов историзма, к пониманию закономерной динамики любого процесса.

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА 1840-х ГОДОВ

Характеристика общественно-литературной ситуации. — Литературная критика «Отечественных записок»: В. Г. Белинский, М. Н. Катков, А. Д. Галахов, В. П. Боткин, В. Н. Майков. — Критика журнала «Москвитянин» и славянофильская критика: М. П. Погодин, С. П. Шевырёв, И. В. Киреевский, А. С. Хомяков, К. С. Аксаков. — Литературно-критическая позиция журнала И. И. Панаева и Н. А. Некрасова «Современник». В. Г. Белинский в «Современнике». А. В. Никитенко-критик. — Литературная критика на страницах журналов конца 1840 — начала 1850-х годов: С. С. Дудышкин, А. А. Григорьев, Б. Н. Алмазов.

В отечественную историю 1840-е годы вошли как «эпоха возбужденности умственных интересов» (А. И. Герцен), период удивительного взлета философско-общественной и литературно-критической мысли, который долго будет вызывать восхищение потомков. Постановка и решение всех общественно-политических, философско-исторических и эстетических вопросов в это «замечательное десятилетие» (П. В. Анненков) определялись противостоянием двух сформировавшихся на рубеже 1830—1840-х годов течений русской общественной мысли — западничества и славянофильства.

В основании споров западников и славянофилов лежал жизненно важный вопрос о месте России в историческом процессе, связи ее культурно-исторического прошлого с настоящим и будущим, её возможном вкладе во всемирную историю. От ответа на него зависела и оценка тех или иных явлений литературной истории и современности.

Отстаивая необходимость исторического движения России по европейскому пути, выдвигая на первый план идею свободы и самоценности человеческой личности, западники (В. Г. Белинский, А. И. Герцен, Т. Н. Грановский, К. Д. Кавелин, В. П. Боткин, П. В. Анненков и др.) подчеркивали исчерпанность тех начал, которые составляли основу древнерусской жизни. Программными выступлениями западни-

ков стали публичные лекции Т. Н. Грановского, статьи В. Г. Белинского, появившиеся в «Отечественных записках» за 1841 г. и получившие позже общее название «Россия до Петра Великого», и напечатанная в первом номере некрасовского «Современника» работа К. Д. Кавелина «Взгляд на юридический быт Древней России».

Славянофилы (А. С. Хомяков, И. В. и П. В. Киреевские, К. С. и И. С. Аксаковы, Ю. Ф. Самарин, Д. А. Валуев и др.), публиковавшие свои статьи на страницах «Москвитянина», «Московских литературных и ученых сборников» 1846, 1847 и 1852 гг., «Русской беседы» и ряда других изданий, выступили против перенесения на историю России схем европейской истории. Обосновывая оппозицию «Россия — Европа», они подчеркивали, что Европа возникла как результат завоеваний одних народов другими, а Россия — мирным путём; на Западе утвердился рассудочный католицизм, в России — цельная христианская вера; в европейской жизни преобладает индивидуалистическое начало, а в русской — общинное. Главную задачу, вставшую перед русской нацией, славянофилы видели в том, чтобы построить жизнь на общинных и подлинно христианских началах и тем самым указать путь к истинному единению — «соборности».

Несмотря на острые споры между собой, западники и славянофилы являлись союзниками в общем стремлении к преобразованию русской жизни. Те и другие критиковали николаевский режим, требовали отмены крепостного права, отстаивали свободу совести, слова, печати. Характерно более позднее признание А. И. Герцена: «... мы были противниками их, но очень странными ... У них и у нас запало с ранних лет одно сильное, безотчетное ... чувство безграничной, обхватывающей все существование любви к русскому народу, русскому быту, к русскому складу ума. И мы, как Янус или как двуглавый орел, смотрели в разные стороны, в то время как сердце билось одно»¹.

Трибуной общественных и эстетических споров в 40-е годы, как и в предшествующее десятилетие, остается русская журналистика, претерпевшая серьезные изменения. В истории русской литературы наступает «журнальный период». Откликаясь на все наиболее значительные явления умственной жизни России и Европы, вбирая в себя почти всю отечественную и переводную беллетристику, толстые ежемесячники («Отечественные записки», «Современник», «Москвитянин» и др.) «превратились в необычайно важный фактор социаль-

¹ См.: Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. Т. IX. М., 1956. С. 170. Далее работы Герцена цитируются по данному изданию, том и страница указываются в скобках в тексте главы.

но-политического и культурного движения и сделались центрами идейной жизни страны»¹.

Одобрительно оценивали возраставшее влияние журналов Белинский и Герцен. По словам Герцена, они «распространили в последние двадцать пять лет огромное количество знаний, понятий, идей. Они давали возможность жителям Омской или Тобольской губернии читать романы Диккенса или Жорж Санд, спустя два месяца после их появления в Лондоне или Париже» (VII, 215—216).

Издатели и редакторы журналов стремились придать идейное единство всем публикуемым здесь материалам: публицистическим, критическим, художественным и научным. Еще более важное место, чем прежде, заняла в них литературная критика. В журналах этого времени, по справедливому замечанию Н. Г. Чернышевского, «эстетические вопросы были ... по преимуществу только полем битвы, а предмет борьбы было влияние вообще на умственную жизнь» (III, 25). Определяющее значение для журналов приобрело понятие «литературного направления», которое еще в 1830-е годы активно отстаивал Кс. Полевой. С новой силой разгорелась журнальная полемика по разнообразным вопросам, приковывающая к себе внимание читающей и мыслящей России.

В 1840-е годы разнообразнее, чем прежде, стали типы периодических изданий. Наряду с литературными ежемесячниками выходят театральные журналы «Репертуар и Пантеон» Ф. А. Кони, еженедельный иллюстрированный журнал «Иллюстрация» Н. Кукольника, рассчитанные на широкие слои публики. Растет значение газет: в ряде городов упрочилось издание «Губернских ведомостей». В издательское дело все больше проникают предпринимательские отношения, увеличивается количество профессиональных журналистов и литераторов. Рядом с читателем из дворян появляется новый демократический читатель из среды чиновничества, купечества и духовенства.

Центральное место в журналистике 1840-х годов заняли «Отечественные записки», которые в 1839 г. перешли в руки обладавшего незаурядными деловыми способностями, близкого к литературным кругам А. А. Краевского. Стремясь противостоять журнальной монополии Ф. Булгарина, Н. Греча и О. Сенковского, А. А. Краевский привлек к изданию талантливых литераторов различной направленности. Среди сотрудников «Отечественных записок» были и писатели пушкинского круга (П. А. Вяземский, В. А. Жуковский, В. Ф. Одоевский),

¹ См.: История русской журналистики XVIII—XIX веков / Под ред. А. В. Западова. Изд. 3-е. М., 1973. С. 240.

и будущие активные участники «Москвитянина» (М. П. Погодин, С. П. Шевырѣв, А. С. Хомяков, М. А. Дмитриев), и начинавшие творческий путь молодые писатели (Лермонтов, Тургенев, Некрасов, Достоевский, Панаев и др.). Солидный по объему журнал (до 40 печатных листов) включал в себя восемь отделов: «Современная хроника России», «Наука», «Словесность», «Художества», «Домоводство, сельское хозяйство и промышленность вообще», «Критика», «Современная библиографическая хроника», «Смесь». Направление журнала определялось Белинским, который после переезда в Петербург возглавил критико-библиографический отдел журнала, и его друзьями — Боткиным, Катковым, Грановским, Кетчером, Кудрявцевым. Вскоре в «Отечественных записках» начали сотрудничать близкие критику Герцен, Огарев и Некрасов.

Ставший организационным центром западников, журнал А. А. Краевского активно выступал за европеизацию русской жизни, знакомил читателей с высшими достижениями европейской научной и художественной мысли. В «Отечественных записках» появились лучшие произведения русской литературы, созданные в конце 1830—1840-х годов: стихотворения Лермонтова и отдельные части «Героя нашего времени», «песни» и «думы» Кольцова, проза и философские работы Герцена, ранние произведения Тургенева, рассказы и стихотворения Некрасова, повести Достоевского и Салтыкова-Щедрина. Кроме названных писателей, в отделе словесности публиковались Д. В. Григорович, В. И. Даль, В. А. Соллогуб, Г. Ф. Квитка-Основьяненко, А. А. Фет и многие другие. Переводная художественная литература была представлена произведениями Ж. Санд, Диккенса, Ф. Купера, Г. Гейне.

В конце 1840-х годов лидирующее положение в русской журналистике занял «Современник». Издававшийся после гибели Пушкина П. А. Плетневым и не привлекавший долгие годы активного читательского внимания, этот журнал в 1847 г. перешел в руки Н. А. Некрасова и И. И. Панаева и приобрел, благодаря участию в нем Белинского и Герцена, радикальную направленность.

С целью противостояния передовой русской журналистике в начале 1840-х годов правящие круги дали разрешение на выпуск двух новых изданий — журналов «Маяк» и «Москвитянин». Редактором и издателем выходившего в Петербурге «Маяка» стал С. А. Бурачок. Журнал яростно нападал на немецкую философию, преследовал современную французскую литературу и стремился привить охранительный дух литературе отечественной, оценивая ее исключительно с позиций религиозности, «патриотизма» и «народности». Язвительно обыгрывая подзаголовок журнала («журнал современного просвещения, ис-

кусства и образованности в духе народности русской)), Белинский называл его «Плошкой всемирного просвещения, вежливости и учтивости» (IV, 313).

Гораздо более сложное явление представлял журнал «Москвитянин», издаваемый с 1841 г. видным историком, профессором Московского университета М. П. Погодиным. Несмотря на охранительный характер, «Москвитянин», во многом благодаря сотрудничеству в нем лидеров славянофильства А. С. Хомякова и И. В. Киреевского, выходил за рамки «уваровского направления». Клеветнические нападки на передовую журналистику и литературу, гневные инвективы в адрес погрязшего в разврате, изнемогающего от «переломов и разрушений» Запада соседствовали здесь с глубокой оценкой основ европейского и русского просвещения в статьях И. Киреевского, проникательными, хотя и односторонними суждениями о творчестве Гоголя в статьях Шевырёва и К. Аксакова, с верой в крестьянство как единственного хранителя и выразителя народных убеждений и чаяний в выступлениях А. С. Хомякова.

В связи с усиливающимися в кругу западников разногласиями началась полемика по целому ряду проблем между «Современником» и журналом Краевского. Однако наиболее принципиальная граница противостояния пролегла в 40-е годы между «Отечественными записками» и «Современником» как органами демократического направления, с одной стороны, и «Москвитянином» — с другой.

* * *

Направление «Отечественных записок» во многом определялось литературно-критическими выступлениями Белинского. Среди его многочисленных работ выделялись годовые обзоры русской литературы за 1840—1845 гг., статьи о Лермонтове («Герой нашего времени» и «Стихотворения М. Лермонтова»), цикл из одиннадцати статей о Пушкине и ряд статей и полемических заметок о «Мертвых душах» Гоголя. В выступлениях Белинского этого периода ярко раскрылся просветительский пафос защиты человека в антигуманных социальных условиях, впервые обнаруживший себя в его юношеской драме «Дмитрий Калинин» и ряде «телескопских» статей и заметно приглушенный в период «примирения» критика с действительностью. Преодоление идейного кризиса, увлечение антропологическим материализмом Л. Фейербаха и идеями французского утопического социализма привели Белинского к выработке новых представлений о природе искусства и его назначении, открыли путь к конкретно-эстетической

оценке творчества Пушкина, Лермонтова, Гоголя и теоретическому обоснованию «натуральной школы».

Если в конце 1830-х годов искусство понималось Белинским как непосредственное созерцание Идеи, как явление автономное и самоценное, то теперь внимание критика сосредоточено прежде всего на его общественной функции. «Поэзия есть выражение жизни, или лучше сказать, сама жизнь» (IV, 489), — писал критик в статье «Стихотворения М. Лермонтова». «Заимствуя» у действительности материалы, оно «возводит их до общего, родового, типического значения, создает из них стройное целое» (IV, 492). Годом позже, в статье «Речь о критике» (1842), Белинский подчеркнет: «Свобода творчества легко согласуется с служением современности: для того не нужно принуждать себя, писать на темы, насиловать фантазию <...> для этого нужна симпатия, любовь, здоровое практическое чувство истины, которое не отделяет убеждения от дела, сочинения от жизни» (IV, 286).

В публикациях критика находят отражение новые идеи и настроения, впервые заявившие о себе в письмах к В. П. Боткину 1840 — 1841 гг.: «<...> меня теперь всего поглотила идея достоинства человеческой личности и ее горькой участи — ужасное противоречие!» (XI, 558); «все общественные основания нашего времени требуют строжайшего пересмотра и коренной перестройки, что и будет рано или поздно. Пора освободиться личности человеческой, и без этого несчастной, от гнусных оков неразумной действительности» (XII, 13). В подцензурных статьях критика эти идеи предстанут в завуалированной форме, но современники Белинского будут легко усматривать их между строк, находить их в анализе конкретных произведений.

Через все опубликованные в «Отечественных записках», а затем в «Современнике» статьи критика проходит мысль об «аналитическом» направлении века и об утверждении «духа анализа» в современной литературе. Так, в гоголевских «Мертвых душах» высоко оценивается тот факт, что здесь «вскрыта и разанатомирована жизнь до мелочей, и мелочам этим придано общее значение» («Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души»). Не менее важно для критика и другое положение: русская литература должна одухотворяться живыми национальными интересами, быть современной по художественному содержанию и форме, выражать гуманистический пафос. В оценке литературных явлений 1840-х годов Белинский сохраняет выстраданное им понятие художественности произведения. «Теперь требуют от критики, — писал он в статье «Стихотворения Е. Баратынского» (1842), — чтоб, не увлекаясь частностями, она оценила целое художественное произведение, раскрыв его идею и показав, в каком отношении находится эта идея к своему выражению

и в какой степени изящество формы оправдывает верность идеи, а верность идеи способствует изяществу формы» (VI, 465). Одновременно в статьях критика в связи с радикализацией его общественных взглядов появляются новые критерии оценок, главное место среди которых занимает «гуманная субъективность».

Уже в статье «Стихотворения М. Лермонтова» (1841) на первый план выходит идея личности — мыслящей, страдающей, имеющей право на протест. В связи с этим Белинский подчеркивает, что творчество поэта должно быть проникнуто страстным, «субъективным» отношением к жизни. Преобладание внутреннего, субъективного элемента в поэтах обыкновенных является признаком ограниченности таланта; напротив, в таланте великом его избыток становится признаком гуманности: «Великий поэт, говоря о себе самом, о своем я, говорит об общем — о человечестве, ибо в его натуре лежит все, чем живет человечество» (IV, 521).

Решающее значение в оценке лермонтовского творчества приобретает для Белинского принцип историзма. Утверждение, что творчество поэта находится в зависимости от духа времени, высказанное критиком еще в «телескопских» статьях, теперь получает более детальное и глубокое обоснование: «Чем выше поэт, тем больше принадлежит он обществу, среди которого родился, тем теснее связано развитие, направление и даже характер его таланта с историческим развитием общества» (III, 237). Сопоставляя лирику Пушкина и Лермонтова и раскрывая глубокую связь последней с русской жизнью 1830-х годов, критик решительно заявляет, что Лермонтов — «поэт совсем другой эпохи»: в его лирических произведениях «нет пушкинского разгула на пиру жизни, но везде вопросы, которые мрачат душу, леденят сердце...» (IV, 503). В произведениях Лермонтова отразились характерные черты века «сознания, философствующего духа, размышления, рефлексии». Пробуждение русского общества к «жизни», т. е. к критической оценке всего окружающего, по мысли Белинского, нашло отражение уже в творчестве Пушкина (в частности, в стихотворении «Демон»), однако в поэзии Лермонтова скептицизм и тоска по идеалу приобретают характер «сердечного отчаяния».

Для критика важно подчеркнуть, что отрицание сочетается в поэзии Лермонтова с мечтой об идеале. Яркий пример, подтверждающий эту мысль, критик находит в поэме «Мцыри», главный герой которой, наделенный «огненной душой», «могучим духом», становится любимым героем Белинского.

Восстановив в правах «субъективность», критик возвращает свои симпатии к Шиллеру, Ж. Санд, Г. Гейне, Грибоедову. Отрицая свою

прежнюю оценку, он говорит о «Горе от ума» как о «благороднейшем создании гениального человека» (V, 61).

В статье «Стихотворения М. Лермонтова» воплотились те принципы анализа художественного творчества, которые будут теоретически осмыслены и заявлены Белинским год спустя в «Речи о критике» (1842). «Наш век, — писал он, — решительно отрицает искусство для искусства, красоту для красоты» (VI, 277). Определение степени эстетического достоинства произведения «должно быть первым делом критики», но необходимо слияние «эстетической» критики с «исторической» (VI, 284).

В полной мере это единство эстетического и исторического подходов к художественному творчеству раскрылось в цикле статей Белинского «Сочинения Александра Пушкина» (1843—1846) — самой крупной работе критика периода «Отечественных записок». Ставший откликом на выход в свет первого посмертного собрания сочинений поэта, этот труд значительно перерос рамки обычной рецензии и даже творческого портрета писателя: размышления критика оформились в фундаментальную работу о движении русской литературы от Ломоносова до Пушкина, решавшую одновременно важнейшие теоретико-литературные проблемы (пафос художественного творчества, реализм и народность литературы и др.). Творчество Пушкина рассматривалось Белинским как закономерный итог векового развития русской литературы. Анализируя пушкинские произведения в хронологической последовательности — от ранней лицейской лирики к прозе 1830-х годов, критик уделял особое внимание «Евгению Онегину» (8 и 9 статьи цикла), имеющему для русской нации «огромное историческое и общественное значение».

Называя роман «энциклопедией русской жизни», отмечая авторскую «верность действительности», типичность и в то же время индивидуальность героев, их социальную, историческую и национальную обусловленность, Белинский тем самым утверждал пушкинский реализм, хотя еще не употреблял этого термина. Сочувственно-критической оценке Онегина («эгоиста поневоле») здесь противопоставлена высокая оценка образа Татьяны Лариной («тип русской женщины»). В то же время Белинский, отстаивавший в эти годы идею женской эмансипации, подвергал критике поведение героини в финальной сцене романа, ее отказ от свободного проявления своего чувства во имя долга.

По мнению критика, Пушкин открыл новую эпоху в русской литературе благодаря тому, что был в ней «первым поэтом-художником» и глубоко национальным, народным поэтом. Главный признак народности Белинский, как и в «телескопский» период деятельности, видел в правдивом изображении жизни. Поэзия Пушкина, замечал он, «уди-

вительно верна русской действительности, изображает ли она русскую природу или русские характеры (VII, 332). Критик значительно углублял понятие народности литературы, отделяя его от понятия простонародности и подчеркивая, что народность заключается не в предмете изображения, но в точке зрения: Пушкин в своем творчестве смотрит на жизнь глазами русского человека, оставаясь верным действительности «при изображении и низших, и средних, и высших сословий». При всем том, по мнению Белинского, Пушкина можно называть народным поэтом лишь наполовину, имея в виду народный характер содержания его произведений, но не их популярность. Наш народ, замечал он, «не знает ни одного своего поэта» (VII, 332).

Важное значение для последующего развития русской критики имело понятие пафоса художественного творчества. Раскрывая в пятой статье пушкинского цикла эстетическое содержание этого понятия, критик подчеркивал, что пафос — это «осердеченная» идея, лежащая в основе произведения, идея, где интеллектуальное начало слито с эмоциональным. Теория пафоса указывает и на неповторимый характер творческого процесса, в результате которого рождается художественное произведение: автор «вынашивает в себе зерно поэтической мысли», как вынашивает мать будущего младенца. «В пафосе, — пишет Белинский, — поэт является влюбленным в идею, как в прекрасное, живое существо, страстно проникнутым ею...» (VII, 312). Понятие пафоса в статье критика имеет и общественно-исторический смысл: в пафосе творческая индивидуальность художника сливается с духом времени, и чем более выражен он в произведении, тем более художник велик.

Далеко не все в пушкинском творчестве оказалось истолковано критиком с равной мерой глубины. Однако Белинский прекрасно осознавал, что Пушкин — «вечно живое, движущееся явление» и что им сделан лишь первый шаг к его постижению. Высоко оценивая творчество Пушкина, критик вместе с тем рассматривал его в ретроспекции, как уже пройденный этап в развитии русской литературы: в нем недостает «анализа», неукротимого стремления исследования; пушкинской «созерцательности» он противопоставляет критический, «отрицательный» пафос творчества Гоголя. Автор «Ревизора» и «Мертвых душ» для него — поэт более социальный, отвечающий потребностям быстротекущей современности, ищущий ответы «на тревожные, болезненные вопросы настоящего». В статьях Белинского периода «Отечественных записок» уже намечено то противопоставление пушкинского и гоголевского направлений в русской литературе, которое станет принципиально важным для критики последующего десятилетия.

В сороковые годы Белинский создал целый цикл статей о Гоголе: рецензию на первый том поэмы, две полемические статьи, направленные против трактовки «Мертвых душ» К. Аксаковым. Кроме того, критик касался творчества Гоголя в своих обзорах русской литературы 1840-х годов, уделив ему особое внимание во «Взгляде на русскую литературу 1847 года». Наконец, Белинский опубликует рецензию на «Выбранные места из переписки с друзьями» и напишет «Письмо к Гоголю», ставшее известным всей мыслящей России. Вместе с тем критика не покидало чувство, что он сказал о Гоголе далеко не все, но задуманный им большой, итоговый труд о писателе, подобный пушкинскому циклу, так и остался неосуществленным.

Наиболее глубокая и многосторонняя оценка «Мертвых душ» была дана Белинским в его первом отклике на поэму («Похождения Чичикова или Мертвые души», 1842). Развивая в рецензии идеи, заявленные им в статье «Стихотворения М. Лермонтова», критик усматривал в поэме Гоголя не только «пафос действительности как она есть», но и пафос «гуманной субъективности», которая обнаруживает в писателе «человека с горячим сердцем, симпатичною душою и духовно-личною самостию» (VI, 217). Критик видит полет души, гражданскую тревогу Гоголя; для него равно важны и гоголевский смех, и лиризм писателя. Всеобъемлющая гуманность автора «Мертвых душ» включает в себя и утверждение, и отрицание, не позволяет с «апатическим равнодушием» смотреть на мир. В первом отклике Белинского на «Мертвые души» примечателен еще один момент: критик считает, что это произведение нельзя воспринимать как сатиру, в которой намеренно сгущены темные краски (именно на этом был сделан акцент Ф. Булгариным, Н. Полевым и рядом других критиков Гоголя). В нем «все серьезно, спокойно, истинно, глубоко».

Пolemика, разгоревшаяся вскоре вокруг «Мертвых душ»¹, наложит свой отпечаток на характер дальнейших суждений критика о поэме. Усложнившаяся в 1840-е годы общественно-литературная борьба вела к тому, что Белинскому порой приходилось не столько оценивать Гоголя, сколько, избирательно обращаясь к отдельным сторонам его творчества, отвечать своим оппонентам. Позже сам критик в одном из писем признается, что обстоятельства литературной борьбы слишком довели над каждым, кто писал о Гоголе. Так, в ходе полемики с К. Аксаковым он, как увидим далее, значительно сузит свою первоначальную интерпретацию «Мертвых душ», односторонне сосредоточив внимание на критическом пафосе творения Гоголя.

¹См.: Манн Ю. В поисках живой души: «Мертвые души». Писатель — критика — читатель. М., 1984. Гл. X, XI.

С творчеством Гоголя, с теми новыми началами, которые он внес в литературу, Белинский связывал ее будущее. С этих позиций в последние годы своей деятельности критик будет отстаивать эстетические принципы натуральной школы.

В период становления журнала А. Краевского важную роль сыграл в нем **Михаил Никифорович Катков** (1818—1887). Круг явлений, попадающих в поле зрения Каткова-критика в период его сотрудничества в «Отечественных записках», достаточно широк: он пишет не только о литературе, но и откликается на книги о живописи, археологии, нумизматике, медицине, на труды юридические и экономические. Одним из первых в русской критике Катков предпринял попытку приложить к истории отечественной литературы основные положения гегелевской эстетики, разграничить такие понятия, как «словесность» и «литература» (статьи «Песни русского народа», изданные И. Сахаровым», 1839; «История древней русской словесности, сочинение М. Максимовича», 1840).

Обращает на себя внимание просветительская направленность его выступлений, одобрение им тех изданий, которые несут читателю новые знания, расширяют его кругозор. Как и Белинскому, Каткову нередко приходилось откликаться на произведения многих второстепенных и третьестепенных авторов. Его суровую оценку получали те стихотворные и беллетристические произведения, авторы которых нагромождали одну нелепость за другой, рассчитывая этим привлечь внимание доверчивого читателя. В рецензиях на подобные произведения Катков, как и Белинский, часто пользовался приемом иронического пересказа. Широкая эрудиция, основательная философская подготовка, тонкий эстетический вкус, отразившиеся в статьях молодого Каткова, делали их привлекательными для русских читателей.

Большой вклад в укрепление литературно-критических позиций «Отечественных записок» внес **Алексей Дмитриевич Галахов** (1807—1892). Естественник по образованию (Галахов окончил физико-математическое отделение Московского университета), он получил признание современников как талантливый литературный критик и педагог-словесник. По его учебнику и хрестоматии несколько поколений гимназистов изучало историю русской литературы. Яркая картина литературной и идейной жизни 1820—1840-х годов была воссоздана в мемуарных очерках Галахова «Записки человека», создававшихся в разные годы и опубликованных в конце XIX в.¹

¹ См.: Галахов А. Д. Записки человека. М., 1999.

А. А. Краевскому импонировали образ мыслей Галахова и его преданность журналу. На страницах «Отечественных записок» Галахов поместил свыше девятисот критических статей и рецензий на книги по лингвистике, медицине, садоводству и т. д. Среди них — множество рецензий на беллетристику 1840-х годов и поделки массовой литературы, в которых критик требовал от литературы глубокого содержания, правдивого изображения жизни, высокой художественности. Наиболее значимые публикации Галахова в «Отечественных записках» — статьи о романе И. И. Лажечникова «Басурман» (1839, № 2), о книге М. П. Погодина «Год в чужих краях» (1844, № 9), о поэзии Е. Баратынского (1844, № 12) и Д. Давыдова (1849, № 2). Заслуги Галахова перед журналом заключались и в активном личном участии, и в привлечении к сотрудничеству в нем многих знакомых, в том числе — Белинского, П. Кудрявцева, Каткова, Боткина, Кавелина, Ф. Буслая и др. «Горжусь тем, что в итоге вашего успеха есть и моя лепта»¹, — писал он в 1845 г. Краевскому и был, несомненно, прав.

На формирование эстетических и историко-литературных взглядов Галахова и даже на его стиль большое влияние оказал Белинский. На протяжении многих лет Галахов сохранял доброжелательные отношения с критиком, хотя и не принимал его «крайностей», его категоризма. Белинский, замечал он позже, «в самой умной статье скажет непременно что-нибудь такое, с чем нельзя согласиться при всем уважении к автору, что-то слишком шокирующее ум и подающее повод к спорам и обвинениям»².

Василий Петрович Боткин (1811/12—1869) сыграл заметную роль в развитии русской критики 1840—1850-х годов не только как эрудированный и проницательный собеседник и советчик Белинского, Анненкова, Тургенева, Л. Толстого, но и как критик самостоятельный и оригинальный. Его статьи печатались на страницах «Телескопа» и «Молвы», в «Московском наблюдателе» в пору редактирования его Белинским, а позже — в «Отечественных записках» и в «Современнике». Главная особенность выступлений Боткина — блестящий эстетический анализ, глубокое проникновение в ткань художественного произведения, базирующееся на энциклопедических знаниях критика — знатока всех видов искусства (литературы, живописи, музыки, ваяния, архитектуры).

Статьи Боткина, опубликованные в журнале А. А. Краевского («Шекспир как человек и лирик», 1842; «Германская литература»,

¹См.: Литературное наследство. Т. 56. М., 1950. С. 176.

²См.: Венок Белинскому. М., 1924. С. 147.

1843 и др.), отличало стремление приобщить читателей к высшим достижениям западноевропейской культуры, идея общественного назначения искусства, высокий критерий художественности, историзм.

В начале 1840-х годов общественно-политические взгляды Боткина приобрели радикальный характер. Переходя, как и Белинский, от «примирения» к бунтарскому «шиллеризму»,¹ Боткин в своих письмах к Герцену и Белинскому восхвалял Великую французскую революцию и Робеспьера, ниспровергал в духе социалистических идей основы современного общества — церковь, брак и т. д. Общественным публицистическим пафосом проникнуты и его статьи этих лет. Так, в статье «Выставка Императорской Санкт-Петербургской академии художеств в 1842 году» он замечал, что современное искусство отдалось от общественной жизни, отражает интересы избранных, а не «дух своего народа». Боткин упрекал художников академической школы за манерность, заученность и требовал не простого представления внешности, а «внутреннего выражения», единства мысли и чувства художника.

Критические статьи и библиографические заметки «Отечественных записок» в своих лучших образцах являли собою единство эстетических, исторических и этических принципов рассмотрения произведений. Большое количество обзорных статей в журнале свидетельствовало о стремлении критиков обозначить главные тенденции историко-литературного развития. Белинский, Галахов, Боткин отстаивали «поэзию действительности», одухотворенную живым национальным интересом, «гуманную субъективность» художника, приветствовали движение русской литературы по пути реализма. На страницах журнала начинала складываться и критика тенденциозная, критика «по поводу», которая займет центральное место в журналах последующего десятилетия. В связи с этим характерно признание А. Д. Галахова: «...нас интересовало не столько само содержание разбираемого сочинения, сколько отношение содержания к дорогим для нас убеждениям. Мы пользовались новым трудом литератора или ученого как поводом поговорить о том, что составляло задачу журнала, что давало ему цвет, отвечало сущности его программы»².

После ухода Белинского в апреле 1846 г. из «Отечественных записок», вызванного причинами не столько материального, сколько идейного характера, отдел «Критики и библиографии» журнала возглавил **Валериан Николаевич Майков** (1823—1847). Увлечение молодого

¹ См.: Егоров Б. Ф. Боткин — критик и публицист // Боткин В. П. Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984. С. 4—5.

² См.: Галахов А. Д. Записки человека. С. 147—148.

критика новейшими философскими и социально-экономическими учениями — позитивизмом О. Конта, антропологизмом Л. Фейербаха, трудами социалистов-утопистов и представителей французской исторической школы — определило публицистический характер его выступлений, тесное переплетение в его статьях вопросов эстетических и историко-литературных с социологическими, психологическими и политико-экономическими. Центральное место в его статьях и рецензиях, публиковавшихся в 1845 г. на страницах «Финского вестника» (статья «Общественные науки в России», рецензии на произведения В. Ф. Одоевского, И. С. Тургенева и ряда других писателей), а в 1846 — первой половине 1847 г. — в «Отечественных записках» («Стихотворения Кольцова», «Нечто о русской литературе в 1846 году», «Петербургские вершины, описанные Я. Бутковым» и др.), занимают проблемы взаимоотношения науки и искусства, художественности и идейности литературы, ее специфики на современном этапе, роли в ней беллетристики и т. д.¹ Являясь в их постановке и решении последователем Белинского, В. Майков вместе с тем внес в их осмысление много нового.

Важнейшим достоинством искусства, наряду с верным изображением действительности, критик считал воспроизведение ее с «симпатической стороны», т. е. «проникнутость ее исходящими от автора общечеловеческими чувствами симпатии или антипатии»². Подчеркивая, что «очеловечение действительности» в искусстве снимает любые ограничения в выборе предмета изображения, В. Майков, как и Белинский, активно защищал эстетические принципы натуральной школы.

Глубина и проницательность литературно-критической мысли В. Майкова ярко раскрылась в оценке ранней прозы Достоевского. Сопоставляя творчество Гоголя и Достоевского как двух представителей натуральной школы, критик отмечал новаторский характер произведений последнего: «Гоголь — поэт по преимуществу социальный, а г. Достоевский — по преимуществу психологический. Для одного индивидуум важен как представитель известного общества или известного круга; для другого самое общество интересно по влиянию его на личность индивидуума...»³. Высокую оценку В. Майкова получает не только повесть «Бедные люди», но и другие ранние повести

¹ См.: Сорокин Ю. С. В. Н. Майков и его литературно-критическая деятельность // Майков В. Н. Литературная критика. Л., 1985. С. 17—32.

² См.: Егоров Б. Ф. Майков В. Н. // Русские писатели: 1800—1817. Биографический словарь. М., 1994. С. 459.

³ Майков В. Н. Литературная критика. Л., 1985. С. 180.

писателя — «Двойник» и «Господин Прохарчин». В «огромности психологического интереса» в произведениях Достоевского критик видит важное завоевание реалистического искусства.

Радикально односторонний антропологизм Майкова проявился в истолковании им категории «национального». Мерилом в оценке критиком литературных и социально-исторических явлений становятся понятия «чистоты человеческого типа» и «идеальной цивилизации», обуславливающей свободное и гармоничное развитие всех человеческих «потребностей и наклонностей»¹. Подчеркивая, что «особенности русского, француза, немца» — это «такие силы, которые удаляют каждого из них от идеала человека, следовательно, и от идеальной цивилизации»², критик утверждал превосходство наднациональных ценностей («Краткое начертание истории русской литературы, составленное В. Аскоченским...», 1846; «Стихотворения Кольцова», 1846 и др.).

С приходом В. Майкова, как отмечали сотрудники «Отечественных записок», критика журнала утратила свойственный ей при Белинском «тревожный дух» и «задирчивость» и обрела «спокойный тон», более «практический» характер.

* * *

В начале 1840-х годов у петербургской журналистики появился серьезный оппонент в лице журнала «Москвитянин». Фигура его издателя **Михаила Петровича Погодина** (1800—1875) — известного историка и литератора — вызывала двойственное к себе отношение как современников, так и исследователей более позднего времени. Принимая во внимание негативные отзывы о Погодине радикально настроенных общественных деятелей, нельзя вместе с тем не видеть в издателе «Москвитянина» талантливого ученого, трудолюбивого собирателя исторических материалов, ревностно относящегося к своему делу публициста и журналиста. Сын крепостного, сумевший благодаря своему трудолюбию и таланту пробиться в дворянское сословие, стать признанным ученым, дорожил достигнутым и был вынужден в силу обстоятельств соблюдать нормы «правильного» поведения и в журнальной, и в преподавательской деятельности.

Поскольку журнал Погодина был единственным периодическим изданием в Москве, разрешенным правительством после закрытия

¹ См.: *Егоров Б. Ф.* Боткин — критик и публицист. С. 459.

² *Майков В. Н.* Литературная критика. С. 41.

«Московского телеграфа» и «Телескопа», в нем нередко публиковали свои труды и те литераторы, которые далеко не во всем разделяли его программу.

«Москвитянин» имел энциклопедический характер и включал в себя отделы «Духовное красноречие», «Изящная словесность», «Науки», «Материалы для русской истории и истории русской словесности», «Критика и библиография», «Славянские новости» и «Смесь» («Московская летопись», «Внутренние известия», «Моды» и т. д.). Журнал Погодина отстаивал идею самобытности исторического пути России, предостерегал русское общество от увлечения революционными и социалистическими идеями, противопоставлял рационализму и материализму «христианскую философию». Пропаганда теории официальной народности, которая активно велась на его страницах (причем весьма умно и талантливо), сочеталась с идеями панславизма: журнал выступал не только за национальное самоопределение славянских народов балканских стран, но и за образование «всеславянского союза» под эгидой русского императора¹. Стремление раскрыть самобытность русской истории, русской духовной культуры подкреплялась публикацией многочисленных документальных источников — проповедей и переписки митрополитов, материалов из истории церкви, работ о древнем периоде русской истории, петровской эпохе и эпохе Екатерины II. Самым слабым отделом «Москвитянина» в 1840-е годы был отдел «Изящная словесность», в котором печатались произведения консервативных по своим взглядам М. А. Дмитриева, Ф. Н. Глинки, А. С. Стурдзы и ряда других второстепенных литераторов. Редким исключением на этом фоне выглядели отдельные произведения Гоголя, В. Даля, Н. М. Языкова, А. С. Хомякова и К. Павловой.

В отделе «Критика и библиография» помимо статей и рецензий С. П. Шевырева — ведущего критика журнала — печатались статьи корректора университетской типографии А. Студитского, не оправдавшего, однако, возлагавшихся на него надежд. В первой половине 1840-х годов на страницах журнала появился ряд статей критиков-славянофилов: «Объяснение» К. Аксакова по поводу его брошюры о «Мертвых душах» (1842), статьи А. С. Хомякова «Письмо в Петербург о выставке» (1843), «Опера Глинки «Жизнь за царя» (1844), «Мнение иностранцев о России» (1845), программная статья И. В. Киреевского «Обозрение современного состояния литературы» (1845) и др.

¹ См.: Умбрашко К. Б. М. П. Погодин: Человек. Историк. Публицист. М., 1999. С. 21.

Направление журнала было обозначено уже в его первом номере статьями «Петр Великий» М. П. Погодина и «Взгляд русского на образование Европы» С. П. Шевырёва. Признавая важность реформ Петра, начавшего соединение двух всемирных образований — Запада и Востока, Погодин в то же время отстаивал мысль о самобытности исторического и культурного развития России. По его мнению, западная культура, уже умирающая, должна проникнуться плодотворными началами русской культуры — наследницы Византии. «Теперь, — констатировал Погодин, — мы начинаем освобождаться из-под этого насильственного ига европейского, <...> начинаем думать о собственных своих стихиях, пользоваться европейским опытом, наукою, искусством с рассуждением, безусловно, откидывая ненужное для себя, <...> покушаемся выражать свою национальность в слове, в мысли, в деле, в жизни»¹.

Антизападнический пафос более открыто звучал в статье С. П. Шевырёва, видевшего основу современной истории в противоборстве Запада и России. Автор давал резко отрицательную оценку социальной системы и духовной жизни Западной Европы. В отличие от Франции, пораженной «недугом государственности», и Германии, переболевшей «реформацией» и пережившей кризис общественной мысли, Россия, по мнению Шевырёва, сохранила национальное согласие, осталась верной началам «православия, самодержавия и народности», а потому именно она призвана спасти человечество.

«Москвитянин» повел ожесточенную войну с «Отечественными записками», лишь изредка выступая против изданий Ф. Булгарина, Н. Греча и О. Сенковского. Всеми своими публикациями — философскими и историческими статьями, критикой и библиографией — журнал противостоял идеям Белинского и Герцена, которые, в свою очередь, резко выступали против теории официальной народности, защиты «христианской философии», идеализации патриархальных форм русской жизни и культуры.

Возглавлявший отдел критики и библиографии **Степан Петрович Шевырёв** (1806—1864) в начальный период своей деятельности (1827—1836) заслужил одобрение Пушкина и Гоголя. Активно выступая на страницах «Московского вестника» как представитель философской критики, Шевырёв стремился определить объективные законы искусства, приветствовал сближение литературы с действительностью. Одним из первых он обратил внимание на эволюцию художественного метода Пушкина от романтических «Цыган» к первым главам

¹См.: Москвитянин. 1841. № 1. Отд. Науки. С. 25.

«Евгения Онегина» и «Борису Годунову» (статья «Обозрение русской словесности за 1827 год»). В годы сотрудничества Шевырёва в «Московском наблюдателе» (1835 — 1836) в его общественно-эстетической позиции явно обнаружились консервативные тенденции. Выступив против «торгового» направления в литературе, Шевырёв постепенно переходит на официально-охранительные позиции. Его статьи периода «Москвитянина» обнаруживают сложное сочетание открыто выраженных охранительных тенденций с тонким эстетическим анализом целого ряда литературных явлений (произведений Пушкина, Гоголя, А. Вельтмана, М. Загоскина и ряда других авторов).

Примечательно, что в понимании предмета и назначения литературной критики Шевырёв был близок Пушкину и литераторам его круга. Он подчеркивал, что критика должна быть обращена не только на художественную сторону рассматриваемых произведений, но и на их содержание, отражающее проблемы современной жизни; ее предметом являются как высокохудожественные произведения, так и беллетристика, наблюдение за которой открывает важные стороны современной литературно-общественной жизни. Главными качествами критика Шевырёв считал серьезные познания в области теории и истории искусства, умение видеть основные тенденции историко-литературного процесса, проследить традиции в развитии литературы. Акцентируя внимание на вопросах методологии литературной критики, Шевырёв замечал, что произведения изящной словесности могут быть рассмотрены «двоjakим» образом: как отражение современной жизни (в этом случае главная задача критики — «сверить их с действительностью»), так и со стороны художественной. При этом он выступал против замкнутости критики в сфере эстетического анализа. «Чем произведение выше, тем более оно имеет точек соприкосновения с текущею жизнью, — писал он. — Только одни бездушные, бесцветные создания словесности лишены этого внутреннего биения жизни, по которому иногда дальновидный критик может проникать в тайны общественного пульса».¹

Между тем в статьях самого Шевырёва, как правило, отсутствует единство исторического и эстетического подходов к произведению. В тех случаях, когда на первый план в отклике выдвигается раскрытие идейного содержания произведения, критик обнаруживает тенденциозность, охранительные начала. Гораздо более глубок и интересен он в сфере эстетического анализа. Обозначенные особенности критики

¹См.: Москвитянин. 1841. Ч. 1. № 2. Отд. Критика. С. 508.

Шевырёва ярко раскрываются, например, в статьях о «Герое нашего времени» Лермонтова (1841) и «Мертвых душах» Гоголя (1842). В первой из них преобладает откровенно предвзятое отношение к новому произведению, стремление дискредитировать Печорина, представить его «холодным и расчетливым» эгоистом, «развратной душой». К созданию этого образа, по мнению критика, Лермонтова привели «западное воспитание, чуждое всякого чувства веры», оторванность от реальной действительности и забвение коренных русских начал. Печорин, с точки зрения Шевырёва, не типический характер, а инородный для русской действительности и русской литературы герой, тень западного «недуга».¹

Иной характер имела статья Шевырёва о «Мертвых душах» («Москвитянин». 1842. № 7,8), составившая один из самых ярких эпизодов в собственно художественном осмыслении поэмы текущей критикой.² Шевырёв решительно отвергал адресованный Гоголю упрек в выборе «низких» предметов и клевете на русскую действительность: важно «не *что* изобразил художник, а *как* он это воссоздал и как связал мир действительный с миром своего изящного...».³ В его статье, написанной с внутренней установкой дать цельный эстетический «разбор» поэмы, подробно рассматривались ее структурные особенности, способы художественной обрисовки лиц и т. д. Критик признавал, что в «Мертвых душах», благодаря «произволу комического юмора», русский мир отражен односторонне, в «полобхвата». Знакомый с замыслом писателя, он возлагал надежды на продолжение поэмы, «обхват всей жизни» в следующем томе.

Сильные стороны критических выступлений Шевырёва были связаны не только с умением выявить эстетическую специфику рассматриваемых явлений, но и с глубоким осмыслением проблемы художественного историзма. От обращавшихся к историческим жанрам писателей критик требовал как исторической конкретности, так и «вдохновенной мысли», которая оживляет исторические события и лица и «переплавляет» истину историческую в истину художественную, соединяющую все добытое кропотливыми историческими изысканиями в «одно стройное органическое целое» (рецензии на драму А. Вельмана «Ратибор Холмоградский» (1841), роман М. Н. Загоскина «Кузьма Петрович Мирошев» (1842) и др.).

¹ См.: Москвитянин. 1841. Ч. 2. № 4. Отд. Критика. С. 538.

² См.: Манн Ю. В. В поисках живой души: «Мертвые души». Писатель — критик — читатель. М., 1984. С. 137 и далее.

³ Там же. С. 137—138.

С первых же месяцев издания «Москвитянина» Шевырѣв включился в активную полемику с петербургской журналистикой. Характеризуя «темную сторону» современного литературного процесса (статья «Взгляд на современное направление русской литературы», 1842), Шевырѣв обрушивался не только на торговые «журнальные компании» Ф. Булгарина, Н. Греча и О. Сенковского, но и на демократическое направление русской журналистики. Критик допускал много резких выпадов в адрес «Отечественных записок» и Белинского — «рыцаря своих убеждений», которого обвинял в стремлении уничтожить всю русскую литературу («за исключением двух или трех имен») и в непостоянстве взглядов. «В колоссальной столице, — заключал Шевырѣв, — вы видите литературу пигмеев».¹

В ответ Белинский выступил на страницах «Отечественных записок» с памфлетом «Педант», посвященным Шевырѣву и значительно подорвавшим репутацию и популярность «Москвитянина». Poleмической остротой и непримиримостью отличались и другие выступления Белинского против журнала — «Взгляд на русскую литературу 1844 года», где отвергались претензии поэтов-славянофилов Языкова и Хомякова на подлинную народность, статья о повести В. Соллогуба «Тарантас», представляющая памфлет на И. В. Киреевского, и ряд других.

Деятельное участие в полемике с «Москвитянином» принял и А. И. Герцен, поместивший в журнале А. Краевского три фельетона: «Путевые заметки г. Вёдрины» (1843, № 11),² «Москвитянин о Копернике» (1843, № 11) и «Москвитянин и вселенная» (1845, № 3). В них он иронизировал по поводу «детски милых и наивных» представлений этого журнала о Европе, высмеивал его претензии возродить «гибнущее» человечество с помощью православия и самодержавия и издевался над курьезными промахами в отделе наук.

Журнальная полемика «Москвитянина» с «Отечественными записками», обострившаяся в связи с выступлениями Белинского и Герцена, приняла формы ожесточенной борьбы официальной идеологии с демократической критикой, с философско-историческими концепциями западников, с отстаиваемой Белинским натуральной школой. В произведениях, группировавшихся вокруг «Отечественных записок», а затем «Современника» писателей, Шевырѣв усмотрел глубокое падение искусства, низведение его «на степень жалкой действительности». Он не принял «филантропических тенденций» в «Бедных людях» Достоевского, неприязненно встретил лирику Некрасова, роман

¹См: Москвитянин. 1842. № 1. С. XXXI.

²Фельетон А.И.Герцена был направлен против М.П.Погодина как автора книги «Год в чужих краях» (1839) и «Дорожного дневника» (Ч.1—4. М., 1844).

Герцена «Кто виноват?». Признавая, что Тургенев в «Записках охотника» сблизился с «народною стихиею», критик в то же время считал его «копиистом». Однако главный порок натуральной школы он усматривал не столько в рабском копировании жизни, сколько в критической направленности ее произведений, «отрешенности от коренных основ русской народной жизни» (рецензия на «Петербургский сборник», 1846 и «Очерки современной русской словесности», 1848). Шевырëв настаивал на том, что изображение недостатков, пороков может быть допущено в «мир изящного» лишь при условии их претворения творческим духом художника и уравнивании изображением позитивных явлений жизни.

К «светлой стороне» русской литературы Шевырëв относил творчество писателей, в той или иной степени близких эстетическим установкам «Москвитянина», — Языкова, Хомякова, Загоскина, Вельтмана, В. Даля, Н. Ф. Павлова, К. Масальского и ряда других.

Суждения ведущего критика «Москвитянина» о состоянии русской литературы вступали в сложную переключку с размышлениями славянофилов, сотрудничавших в журнале и в то же время стремившихся дистанцироваться от него, создать свой периодический орган. Славянофильство как особое течение русской общественно-литературной мысли возникло в конце 1830-х годов. В 1839 г. в салоне А. П. Елагиной, матери известных славянофилов Ивана и Петра Киреевских, были прочитаны статьи «О старом и новом» Хомякова и «В ответ А. С. Хомякову» Ивана Киреевского, которые явились манифестацией славянофильских убеждений. В 1840 г. участниками славянофильского содружества стали К. С. Аксаков и его друг Ю. Ф. Самарин. Чуть позже в этот круг вошли Д. А. Валуев, В. А. Панов, В. А. Черкасский, А. Н. Попов, Ф. В. Чижов.

В сознании большинства читателей 1840-х годов славянофильская критика и публицистика не выделялась как самостоятельное течение, а сливалась вместе с выступлениями С. П. Шевырëва и М. П. Погодина в некую единую «москвитянинскую» партию. Между тем славянофилы не считали «Москвитянин» вполне своим, поскольку в его программе было немало того, что противоречило их убеждениям¹. Несмотря на некоторую общность в идейной платформе (отношение в Древней Руси, вера в великое, отличное от европейских стран предназначение России, стремление распространить «православный дух» на весь уклад русской жизни), славянофилы отличались от представителей «охранительного направления» известной оппозиционностью,

¹ См.: Пирожкова Т. Ф. Славянофильская журналистика. М., 1997. С. 25, 37.

активным неприятием уродливых явлений современной российской действительности, желанием социальных преобразований. Им не была свойственна и та вражда к западноевропейской культуре, которая отличала С. П. Шевырева. Так, в статье «Письмо в Петербург» (1845, № 2) Хомяков резонно замечал, что русские уже полтора века пользуются достижениями европейского просвещения и что следует усваивать все нововведения, улучшающие нашу жизнь.

Славянофилов отличала широта литературных и научных интересов. **Алексей Степанович Хомяков** (1804—1860) был известен современникам как публицист, поэт, драматург, философ, историк (автор многотомных «Записок о всемирной истории»), экономист, разрабатывающий планы уничтожения крепостного права, изобретатель новой паровой машины и т. д. Иван Васильевич Киреевский выступал как литературный критик, философ, журналист. Его брат Петр Васильевич Киреевский был известен как собиратель и знаток фольклора. Константин Сергеевич и Иван Сергеевич Аксаковы — дети известного писателя С. Т. Аксакова, — были натурами деятельными и даровитыми; первый стал известен как поэт, литературный критик и публицист, второй — как журналист, руководитель Московского славянского комитета.

Наиболее отчетливо славянофильская программа была заявлена на страницах «Москвитянина» в 1845 г., когда журнал на время перешел в руки И. В. Киреевского. В опубликованной здесь программной статье «Обозрение современного состояния литературы» И. Киреевский высказал основополагающие для славянофильской теории философские идеи, которые развивались и уточнялись каждым из деятелей этого направления. Остро ощущая кризис европейского сознания, автор статьи обосновывал мысль о коренном различии «основных начал образованности» России и Европы. Отрицая европейский рационализм и индивидуализм, И. Киреевский в поисках новых «начал» обращался к «православно-словенскому миру», не имевшему еще всемирно-исторического значения, но предназначенному, по его мнению, сыграть в истории обновляющую роль. Поиски русской самобытности приобретали у него характер культурно-религиозный: отличие русского «просвещения» от европейского он видел «в различии религиозно-духовных корней, произрастающих в одном случае на почве греко-византийской, а в другом — на римско-католической почве Запада»¹. В «Обозрении ...», фи-

¹См.: Литературные взгляды и творчество славянофилов: 1830—1850 годы. М., 1978. С. 97—98.

лософском по своему характеру, И. Киреевский указывал на необходимость создания самобытной, народной литературы, выработки писателями «живого, цельного воззрения на мир и на человека».

Яркой особенностью публицистических и литературно-критических выступлений славянофилов был синкретизм, стремление почти в каждой статье изложить в более или менее развернутом виде сущность славянофильского учения в неразрывной связи философии, теории и истории, утвердить свой общественный и эстетический идеал¹.

Эстетическая система славянофилов создавалась Хомяковым и К. Аксаковым, но именно Хомякову принадлежат наиболее важные теоретические положения, ставшие фундаментом славянофильской эстетики. Называя самые заветные «национальные и социальные опорные объекты-идеалы»², он писал: «Корень и основа — Кремль, Киев, Саровская пустынь, народный быт с его песнями и обрядами, и по преимуществу сельская община»³. В статьях Хомякова («Опера Глинки «Жизнь за царя»», 1844; «Письмо в Петербург (по поводу железной дороги)», 1845; «О возможности русской художественной школы», 1847 и др.), имеющих острый публицистический характер, изобилующих историческими примерами, насыщенных лирической патетикой, была остро поставлена проблема народности искусства и заявлена идея создания «русской художественной школы». С односторонней категоричностью критик рассуждал о подражательном характере всей послепетровской, в том числе и современной русской литературы: «Разумная потребность искусства самобытного для нас ясна и зовет нас на подвиг, а вековая покорность перед чуждыми образцами останавливает наши шаги и холодит наши души»⁴. Хомяковым проводилась мысль, что самобытные художественные формы определяются самобытными формами жизни, а потому подлинная народность связана с постижением всей полноты жизни народа — его нравов, обычаев, языка, его религиозных, общественных и личных отношений.

Критик признавал, что литература и музыка дали уже «великий пример» народности в творчестве Гоголя и Глинки. В его рецензии на оперу Глинки «Жизнь за царя» отразилась свойственная славянофилам любовь к патриархальной деревне, к крестьянской общине. Произведение Глинки получало самую высокую оценку за изображение

¹См.: Литературные взгляды и творчество славянофилов: 1830—1850 годы. М., 1978. С. 73.

²См. Егоров Б. Ф. Хомяков — литературный критик и публицист // Хомяков А. С. О старом и новом. М., 1988. С. 26.

³Хомяков А. С. Полн. собр. соч. М., 1900. Т. 3. С. 462.

⁴См.: Москвитянин. 1845. № 2. С. 80.

простого народа во всем его величии, как ту основу жизни, на которой стояла и будет стоять Россия.

Вместе с другими славянофилами Хомяков пропагандировал творчество Гоголя, подчеркивая в его произведениях, в отличие от Белинского, не критический, а эпический пафос, стремление воссоздать положительные начала жизни, возродить христианские идеалы. Высоко отзывался Хомяков о Пушкине и Лермонтове, хотя в то же время считал, что в своем творчестве и мировоззрении они недостаточно проникли в глубинные основы народной жизни.

Яркой манифестацией славянофильских взглядов стали и выступления **Константина Сергеевича Аксакова** (1817—1860) — страстного полемиста, получившего звание «Белинского славянофильства». Участник кружка Станкевича, в годы юности один из друзей и единомышленников «неистового Виссариона», К. Аксаков в конце 30-х годов сблизился с Хомяковым, братьями Киреевскими, Ю. Самариным и вскоре стал одним из идеологов славянофильства. С начала 1840-х годов К. Аксаков и Белинский превратились в идейных противников, по-разному оценивавших явления общественно-литературной жизни.

В интерпретации К. Аксакова славянофильские идеи приобретали более броское и доступное выражение, способствуя внедрению в сознание читателей наиболее крайних выводов. 1842 г. стал временем активной полемики К. Аксакова с Белинским по поводу «Мертвых душ». В брошюре «Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или «Мертвые души», с которой солидаризовались Хомяков и Самарин, он рассматривал гоголевскую поэму как возрождение гомеровских традиций, связанных с постижением гармонии мира. В «Мертвых душах», считал критик, «тот же глубоко проникающий эпический взор, то же всеобъемлющее эпическое созерцание»¹, то же стремление выявить субстанциальное начало, таящееся в недрах национального духа. Сопоставляя принципы изображения действительности в «Мертвых душах» и гомеровском эпосе, К. Аксаков делал вывод, что эти творения близки «по акту творчества». Со свойственным ему славянофильским пафосом критик выражал надежду, что именно русские писатели смогут возродить древний эпос, в форме которого выразят самобытное национальное содержание.

Решительно возражая против такой трактовки произведения Гоголя, выдвигающей на первый план «эпическое созерцание» — спокойное, объективное, всестороннее, — Белинский значительно обеднял

¹ Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1982. С. 143.

свою первоначальную характеристику поэмы. Концентрируя внимание на критическом пафосе автора, он подчеркивал, что перед нами не апофеоз русской жизни, а ее обличение, не эпопея с ее всеохватностью, а современный роман. Оба критика в полемическом запале впадали в крайности, в каждой из которых была своя доля истины¹. Нельзя не признать, что К. Аксаков полнее, чем Белинский, учитывал замысел Гоголя, хотя в то же время, в угоду своей концепции, явно искажал его.

Столь же тенденциозен К. Аксаков в оценке других явлений современной литературы. Требуя от нее прежде всего всестороннего изображения народной жизни и высокой художественности, он обрушивался на натуральную школу и давал резко критическую оценку «Физиологии Петербурга» и «Петербургскому сборнику». О писателях, принявших участие в некрасовских сборниках, К. Аксаков, переключаясь с Шевырëвым, отзывался как о создателях посредственных произведений, пустившихся в «литературные спекуляции». Роман «Бедные люди» был оценен им как слабый, подражательный. О тургеневской поэме «Помещик» К. Аксаков писал как о бесталанной и вздорной, однако рассказ «Хорь и Калиныч» называл «превосходным», поскольку автор прикоснулся здесь «к земле и народу». Как и другие славянофилы, К. Аксаков решительно отделял писателей натуральной школы от Гоголя.

Пolemика «Отечественных записок» с «Москвитянином», проходившая под знаком ожесточенной борьбы с официальной идеологией и кругом славянофильских идей, не должна закрывать от нас сильных сторон литературно-критической позиции погодинского журнала. Выступая против превращения литературы в «журналистику», подчинение ее злобе дня, Шевырëв, И. Киреевский, А. С. Хомяков, К. Аксаков и другие критики «Москвитянина» отстаивали необходимость многостороннего изображения действительности, приветствовали обращение писателей к отечественной истории, ратовали за развитие русского языка, являющегося основой отечественной культуры, за поиск соответствующих особенностям национальной жизни жанровых форм. Важное значение для судеб русской литературы имела постановка критиками-славянофилами проблемы народности, что признавалось даже их идейными противниками. Так, в одном из писем В. П. Боткина к П. В. Анненкову отмечалось: «<...> славянофилы говорили одно истинное слово: народность, национальность. В этом их великая заслуга; они первые почувствовали, что наш космополитизм

¹См. об этом: Манн Ю. В. В поисках живой души. Гл. XI.

ведет нас только к пустомыслию и пустословию <...> они первые указали на необходимость национального развития»¹.

Вместе с тем верные эстетические посылки соединялись у критиков «Москвитянина» с субъективными пристрастиями, идеологической предвзятостью, что приводило к созданию во многом искаженной картины развития современной литературы.

* * *

Событием большой общественно-литературной значимости стал переход в руки Н. А. Некрасова и И. И. Панаева журнала «Современник» (1847). Превращенный в орган радикального демократического направления, «Современник» быстро завоевал признание читателей. На его страницах были опубликованы произведения, составившие гордость русской литературы, — «Кто виноват?» и «Сорока-воровка» Герцена, «Обыкновенная история» Гончарова, ряд очерков и рассказов из «Записок охотника» Тургенева, повесть Д. В. Григоровича «Антон Горемыка», стихи Некрасова, П. Н. Огарева и др. Значительное место в журнале занимали статьи по вопросам науки. С многочисленными публикациями на исторические темы здесь выступали К. Д. Кавелин, С. М. Соловьев, Т. Н. Грановский. Высоким уровнем критики и библиографии журнал был обязан Белинскому, во многом определявшему направление «Современника» в первые два года его издания.

В статьях критика этого периода («Взгляд на русскую литературу 1846 года», «Взгляд на русскую литературу 1847 года», «Ответ «Москвитянину», рецензия на «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя и др.) проблемы литературы и искусства тесно связаны с задачами общественно-преобразовательной деятельности. Негодующий против застоя русской жизни, ищущий выход к ее преобразованию, Белинский начинает переоценку всех современных общественных учений. На первый план в его статьях выходят антиутопические тенденции, усиленные впечатлениями от поездки Белинского по России летом 1846 г. и поездки за границу летом следующего года². Резкой критике подвергает он учение французских утопических социалистов, «фантастическую народность» славянофилов, «фантастический космополитизм» В. Майкова. В «Письме к Н. В. Гоголю», написанном в июле 1847 г. в Зальцбрунне, нравственно-религиозной утопии авто-

¹ См.: Боткин В. П. Литературная критика. Публицистика. Письма. С. 271.

² См.: Егоров Б. Ф. Литературно-критическая деятельность В. Г. Белинского. С. 141—142.

ра «Выбранных мест из переписки с друзьями» критик противопоставил конкретные потребности русской жизни: «Самые живые, современные национальные вопросы в России теперь: уничтожение крепостного права, отменение телесного наказания, введение, по возможности, строгого выполнения хотя бы тех законов, которые уже есть» (X, 213).

В пору сотрудничества Белинского в «Современнике» особую эстетическую и политическую остроту приобрела полемика о сущности и задачах нового направления в литературе. Обобщив опыт всей своей предшествующей деятельности, критик создал теорию реалистического искусства, разработал концепцию исторического развития отечественной словесности, пользуясь для характеристики ее современного этапа терминами «натуральная школа» и «гоголевское направление». Уже во вступлении к «Физиологии Петербурга» (1844—1845) и в статье «Мысли и заметки о русской литературе», опубликованной в «Петербургском сборнике» (1846), Белинский отметил такие творческие принципы писателей натуральной школы, как правдивое изображение действительности, демократизм авторской позиции, гуманизм. Он брал под защиту жанр физиологического очерка, обозначал актуальность темы маленького человека, обосновывал понятия «литературного направления» и «беллетристики». По мысли критика, именно писатели натуральной школы обратились к «живым национальным интересам», стали выразителями «внутренней жизни народа». Подхватив термин «натуральная школа», появившийся в лагере ее противников (официозные журналы во главе с Булгариным и Гречем обвиняли авторов физиологических очерков в патологической склонности к изображению отвратительных сторон жизни), Белинский наполнил его позитивным смыслом¹.

Серьезным противником Белинского в полемике вокруг натуральной школы являлась славянофильская критика. О злободневности, «журнализме», который «распространился на все формы словесности», о «потребности судить» писал И. В. Киреевский в «Обзрении современной литературы» (1845). Критик оценивал эти явления сугубо отрицательно, поскольку литература, по его мнению, жертвует при этом эстетическим значением. В статьях С. П. Шевырёва («Критический перечень произведений русской словесности за 1842 год») высказывалась мысль, что новое нравоописательное направление — явление случайное, результат подражания французской «неистовой словесности». По мнению К. Аксакова («Три критические статьи г-на Им-

¹Подробнее см.: Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX в. М., 1965.

рек», 1847) и Ю. Ф. Самарина («О мнениях «Современника» исторических и литературных», 1847), натуральная школа, не поддержанная ни одним сильным талантом, возникла в результате подражания автору «Шинели», одностороннего истолкования его эстетических принципов. Она пренебрегла понятием художественности, требующим от писателя «полного беспристрастия». Подчеркивая, что входящие в ее круг авторы умеют видеть только то, что «показал, описал и назвал по имени Гоголь», Ю. Ф. Самарин иронизировал над поэтикой «натуральных» повестей: «Лица <...> подводятся под два разряда: бьющих и ругающих, битых и ругаемых <...> Форма мебели, пятна на стенах, прорехи на обоях должны быть перечислены, как в образцовой инвентарной описи <...> Заглавия обыкновенно берут самые простые, но как можно общее, например: помещик, помещица, село, родственники и т. п.»¹.

В своем последнем годовом обзоре «Взгляд на русскую литературу 1847 года» Белинский решительно отводил нападки на натуральную школу как социального, так и эстетического характера. Одни критики, замечал он, «обвиняют писателей натуральной школы за то, что они любят изображать людей низкого звания, делают героями своих повестей мужиков, дворников, извозчиков, описывают углы, убежища городской нищеты...» (X, 296). Но разве, подчеркивал Белинский, «мужик — не человек?» Разве его «душа, ум, сердце, страсти, склонности» менее достойны внимания, чем в образованном человеке? Столь же несостоятельна, по его мысли, критика натуральной школы и с эстетической точки зрения. Белинский дает понять, что защита им произведений социального звучания не является подменой эстетических задач утилитарными и дидактическими. Как показывают суждения критика о романе Герцена «Кто виноват?» и «Обыкновенной истории» Гончарова, включенных им в круг произведений натуральной школы, он не забывает о специфике искусства, о требованиях художественности.

Полемика о роли и значении натуральной школы стимулировала обращение Белинского к проблемам истории русской литературы. Прослеживая возникновение и развитие «отрицательного» направления, критик внес существенные уточнения в прежнюю историко-литературную концепцию. Если в цикле статей о Пушкине было замечено, что основателем русской поэзии и «первым поэтом Руси» был Ломоносов, то теперь Белинский писал, что наша литература «началась натурализмом» и первым светским писателем был сатирик Кантемир.

¹Самарин Ю. Ф. Сочинения. М., 1911. Т. I. С. 85.

В творчестве Хемницера и Фонвизина сатира становится более натуральной, а в баснях Крылова — более художественной. Второе направление в развитии русской литературы критик связал со стремлением к идеалу, характерным для творчества Ломоносова, Карамзина, Озерова, Жуковского, Батюшкова. В поэзии Державина, замечал он, эти направления часто сливались и окончательно слились в поэзии Пушкина; следующий шаг в развитии отечественной литературы был сделан Гоголем, углубившем критическое отношение к действительности. Натуральная школа пошла вслед за Гоголем.

В статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» Белинский обозначил уже вполне сформировавшиеся эстетические и общественные позиции натуральной школы. Рассматривая произведения Герцена, Гончарова, Тургенева, Достоевского, Григоровича, В. Даля, которых критик считал наиболее яркими представителями этой школы, он называл в качестве первого ее требования «возможно близкое сходство изображаемых ею лиц с их образцами в действительности» (X, 297). Достижения гоголевского направления критик видел в том, что оно обратилось «к так называемой «толпе», избрало ее «своим героем», сделало литературу «выражением и зеркалом русского общества», одушевило ее «живым национальным интересом», гуманистическим пафосом, обратилось к жанрам романа, повести и очерка, имеющим в ней первостепенное значение.

В последнем годовом обзоре Белинского усиливаются социальные аспекты анализа произведений, наблюдается «перенесение чисто эстетического и этического анализа образов и ситуаций в общественно-политическую сферу»¹. Вместе с тем критик старается не упустить из вида и вопросы художественности, о чем свидетельствует блестящая сравнительная характеристика дарований Герцена и Гончарова — писателей, особенно близких ему идейной направленностью своих произведений, постановкой животрепещущих вопросов современности. Называя автора романа «Кто виноват?» «поэтом гуманности», Белинский подчеркивал, что в его произведении главенствующим началом является мысль, в то время как автор «Обыкновенной истории» прежде всего «поэт, художник», мастер объективного, детального изображения предметов и явлений.

Особый интерес вызывает у критика «Современника» крестьянская тема в литературе, образы мужиков в произведениях Тургенева («Записки охотника») и Григоровича («Антон Горемыка»). В рассказах Тургенева, ярко изображавшего крестьянские типы, духовный

¹ См.: Егоров Б. Ф. Литературно-критическая деятельность В.Г. Белинского. С. 147.

склад народа, его социальные интересы, Белинский увидел подлинную народность.

Весьма сложная проблема встала перед Белинским в связи с оценкой произведений Достоевского, отразивших новый по сравнению с пушкинско-гоголевским периодом тип творческого сознания. Суждения критика о Достоевском наглядно демонстрировали как сильные, перспективные стороны его литературно-эстетических требований, так и «тот их «предел», который объективно обнажается в любой критической системе при столкновении ее с материалом, принадлежащим фактически иной эстетической эпохе»¹. В авторе «Бедных людей» Белинский увидел «талант необыкновенный и самобытный» и предсказал ему великое будущее (статья «Петербургский сборник», изданный Н. Некрасовым», 1846). Оригинальность Достоевского он пронизательно усматривал в глубоком понимании и художественном воспроизведении трагической стороны жизни, в переносе акцента с внешних обстоятельств жизни героя на его внутренний мир.

Иной оказалась позиция критика с выходом в свет таких произведений Достоевского, как «Двойник», «Господин Прохарчин» и «Хозяйка». Несмотря на похвалы в адрес повести «Двойник», содержащиеся в статье о «Петербургском сборнике», ни одно из этих произведений критиком принято не было. Белинский негативно оценивает фантастический колорит, возобладавший в новых повестях Достоевского, а в «Двойнике», наряду с «огромной силой творчества», отмечает «страшное неумение владеть и распоряжаться экономически избытком собственных сил» (X, 40). Голядкин, главный герой «Двойника», представляется критику не столько социально-психологическим, сколько патологическим явлением. Он не принимает новаторства начинающего писателя в изображении характеров героев и причинно-следственной мотивации их поведения. Негативное отношение Белинского к фантастическим элементам у Достоевского, неприятие им углубленного психологического анализа свидетельствовали об известной исторической ограниченности его концепции реализма, ориентированной на жизнеподобные формы.

Защита натуральной школы на страницах «Современника» осложнялась тем, что в первом номере преобразованного журнала была опубликована статья его официального редактора А. В. Никитенко «О современном направлении русской литературы», в которой несколько иначе, чем в программной статье Белинского («Взгляд на русскую ли-

¹ См.: *Недзвецкий В. А.* Русская литературная критика XVIII — XIX вв. С. 94.

тературу 1846 года»), обозначались эстетические позиции журнала и пути дальнейшего развития русской литературы.

Прошедший путь от крепостного до профессора Петербургского университета, **Александр Васильевич Никитенко** (1805—1877) сыграл важную роль в русском историко-литературном процессе не только как цензор, историк и теоретик литературы, но и как литературный критик. Его отличала глубокая любовь к отечественной литературе, умение отстаивать «интересы умственные и эстетические». Занимая позицию «умеренного прогрессиста», Никитенко «стоял вне всяких партий и школ» (Н. Г. Чернышевский), не примыкая ни к западникам, ни к славянофилам, хотя его общественные и исторические взгляды имели явно западническую ориентацию. Литературно-критическая деятельность А. В. Никитенко, расцвет которой приходится на 1840-е годы, основывалась на тщательно разработанной философско-эстетической платформе. Ранние работы Никитенко («О происхождении и духе литературы», 1833; «Речь о необходимости теоретического или философского исследования литературы», 1836; «О творящей силе в поэзии, или о поэтическом гении», 1836) характеризуют его как одного из представителей русской философской эстетики, стремившегося, подобно И. В. Киреевскому, С. П. Шевырёву, Н. И. Надеждину, построить здание литературной науки на прочном философском фундаменте.

В 1840-е годы, являясь цензором и редактором критических отделов ряда периодических изданий («Сына Отечества», «Библиотеки для чтения» и др.), Никитенко выступал на их страницах с оценкой произведений отечественной прозы и поэзии, с размышлениями о народности литературы и ее современном направлении. Эстетическая и общественная позиция Никитенко середины 1840-х годов ярко раскрылась в его статьях о «Петербургском сборнике» Некрасова, «Московском литературном и ученом сборнике на 1846 год» и в статье «О характере народности в древнем и новейшем искусстве», в которых критик брал под защиту эстетические принципы натуральной школы, выделяя среди ее произведений роман Достоевского «Бедные люди», отстаивал единство национального и общечеловеческого в искусстве и, вступая в спор со славянофилами, защищал европейский путь развития России. Эти публикации подготовили почву для сближения Никитенко с будущими издателями «Современника», куда он был приглашен в качестве официального редактора как опытный цензор и лицо, приемлемое для властей.

В программной статье некрасовского журнала «О современном направлении русской литературы» Никитенко, во многом перекликаясь с Белинским, констатировал тесную связь отечественной литера-

туры с «разными общественными нуждами и интересами» и приветствовал ее «аналитическое настроение». В то же время он признавал критический пафос современной литературы односторонним. По его мнению, «нравоописатели-юмористы», выставляя перед читателями «одну нелепую сторону помещика, чиновника, забывают вовсе другую, где нравственный и общественный их характер должен быть понят и изучен с иной точки зрения... Им беспрестанно мерещатся Ноздревы, Собакевичи, Чичиковы. За этими безобразными лицами... они не видят важных нравственных преобразований, совершаемых в нашем поколении чувством национального достоинства»¹.

Направление современной литературы, считал Никитенко, «должно быть двойное — одним она обнимает жизнь общества, как она есть, в своих нравах и событиях, другим она пройдет до основных его оснований, где покоятся чистейшие человеческие верования». Стремясь к воплощению идеала, писатель должен показывать не только отрицательные, но и положительные явления действительности, поскольку любое общество таит в себе стихии «чего-нибудь великого и прекрасного». Односторонний критицизм, по мнению Никитенко, не оправдан ни с общественной, ни с эстетической точки зрения. Он вредит художественности, противоречит требованиям изящного. Современные литераторы, считает критик, «бросаются на частности, не связывая их с характером и духом целого». Нравописание, сатира необходимы в литературе, но они не должны преобладать в ней. Назрела необходимость появления произведений, где господствует спокойное созерцание жизни и целостное ее изображение, где раскрываются разумные начала бытия, его духовные интересы и цели.

Многие положения статьи Белинского «Взгляд на русскую литературу 1846 года» звучали как отповедь Никитенко и подобным ему критикам. Призывая писателей натуральной школы к критическому изображению русской действительности, Белинский вполне отдавал себе отчет, что это направление в литературе является «одностороннею крайностью», однако оно, по его мнению, обусловлено потребностями данного исторического момента. От низменного и отрицательного к положительному и прекрасному в его конкретных формах литература сможет перейти лишь на следующем этапе общественного развития: «<...> привычка верно изображать отрицательные явления жизни даст возможность тем же людям, или их последователям, когда придет время, верно изображать и положительные явления жизни, не ставя их на ходули, не преувеличивая...» (X, 16—17). Спор критика журнала с

¹ Никитенко А. В. О современном направлении русской литературы // Современник. 1847. №1. Отд. II. С. 62—63.

его официальным редактором имел принципиальный характер: он не только отразил радикальную и либеральную ориентации сотрудников некрасовского журнала, но и обозначил острую проблему, обсуждавшуюся в критике середины 1840-х годов, — вопрос о наиболее актуальных темах и предметах изображения, о путях и средствах воплощения идеала в литературе.

Внутриредакционный спор Белинского и Никитенко был замечен критиками других периодических изданий, и прежде всего славянофилами. Ю. Ф. Самарин в статье «О мнениях «Современника» исторических и литературных» квалифицировал как «литературный манифест» натуральной школы статью Никитенко. Этот полемический прием, направленный против Белинского, годом позже использовал и Шевырëв, печатно провозгласивший Никитенко «теоретиком школы, называющей себя натуральной», ибо он «благородно и по возможности беспристрастно старался умерить крайние увлечения этой школы»¹.

Важное место на страницах «Современника» заняла и полемика Белинского с В. Майковым, ставшая отражением идейных разногласий в кругу западников. В большой программной статье «Стихотворения Кольцова» («Отечественные записки», 1846, № 11—12), являвшейся откликом на книгу стихотворений поэта со вступительной статьей Белинского, В. Н. Майков пересматривал положение Белинского о народном и национальном характере поэзии Кольцова и доказывал, что на первый план в ней выступает общечеловеческое начало. Разделяя утопические взгляды петрашевцев, В. Майков в своих статьях и рецензиях пропагандировал идеал будущего гармоничного человека². Национальные и социальные условия жизни, по его мнению, фатально сковывают людей, налагают на них определенные частные свойства, свидетельствующие об уменьшении «чистоты» человеческого типа. На основании этих посылок критик «Отечественных записок» приходил к выводу, что «человек, которого можно назвать типом какой бы то ни было нации, — никак не может быть не только великим, но даже и необыкновенным»³. Единственный путь прогресса он видел в постепенном преодолении человечеством национальных черт.

Позиция Майкова вызвала решительную отповедь Белинского. Большая часть его статьи «Взгляд на русскую литературу 1846 года» посвящена полемике с «гуманическим космополитизмом» критика

¹См.: Кошелев В. А. Эстетические и литературные воззрения славянофилов (1840—1850-е годы). Л., 1984. С. 152.

²См.: Усакина Т. И. Белинский и литературно-теоретические принципы петрашевцев // Усакина Т. И. История, философия, литература. Саратов, 1968. С. 56.

³См.: Майков В. Н. Литературная критика. С. 125.

«Отечественных записок», причем в абстрагировании «прекрасного человека» Белинский усмотрел более серьезную опасность, чем в ретроспективной национальной утопии славянофилов. «Разделить народное и человеческое на два совершенно чуждые, даже враждебные одно другому начала, — писал он, — значит впасть в самый абстрактный, в самый книжный дуализм...» (X, 26). Критик справедливо настаивал на диалектическом решении проблемы национального и общечеловеческого: «Без национальностей человечество было бы мертвым логическим абстрактом, словом без содержания, звуком без значения» (X, 29). Опровергает критик и взгляд Майкова на проблему взаимоотношения «великих людей» с народом, подчеркивая, что великий человек всегда национален, «ибо он потому и велик, что представляет собою свой народ» (X, 31).

Защищая в своих последних годовых обзорах реалистическое направление в литературе, Белинский одновременно отстаивал необходимость трезвого, глубокого понимания российской действительности, ее прошлого, настоящего и возможных путей в будущее.

* * *

После смерти В. Г. Белинского и В. Н. Майкова, из-за ужесточения цензурного гнета, обусловленного событиями французской революции (1848), в литературной жизни конца 1840 — середины 1850-х годов наблюдается некоторый спад: притупляется острота литературных дискуссий, относительно инертно теоретико-эстетическое мышление большинства журнальных литературных деятелей. Авторитетные идеи Белинского, впервые сведенные П. В. Анненковым к понятию «реализм» (в статье «Заметки о русской литературе прошлого года», 1849) и освобожденные от излишнего радикализма его последних выступлений, по сути, объединили эстетические позиции «Современника» и «Отечественных записок». Однако стремление Белинского к предельно широким теоретико-литературным и социально-философским обобщениям не передалось его последователям: критики двух журналов выполняли роль хроникеров не слишком богатой событиями литературной жизни.

В «Современнике» не свойственные им функции литературных «оценщиков» взяли на себя Н. А. Некрасов, И. И. Панаев, И. С. Тургенев. Эпизодические литературно-критические публикации П. В. Анненкова и В. П. Боткина не претендовали на особую литературную значимость — положение спасали многочисленные статьи А. В. Дру-

жинина, посвященные иностранной (по преимуществу английской и американской) литературе.

Главным критиком «Отечественных записок» с конца 1840-х годов становится **Степан Семенович Дудышкин** (1820—1866), часто доводивший до механической односложности положения Белинского о связи литературы с историей и общественной жизнью. Регулярно и аккуратно отслеживая появление литературных новинок, Дудышкин первым публикует благосклонный отзыв о литературном дебюте Л. Н. Толстого, замечая, правда, излишнюю детализированность и подробность как внешних, так и психологических описаний.

В конце 1840 — начале 1850-х годов на страницах литературных журналов впервые публикуются исследовательские разыскания представителей академической науки: Ф. И. Буслаева, А. Н. Афанасьева; историко-литературные темы разрабатывают и активные в недавнем прошлом наблюдатели текущей литературы: А. Д. Галахов, П. В. Анненков.

Тяжелая участь была уготовлена в период «мрачного семилетия» славянофильской критике. Славянофилам, почти полностью лишенным возможности печататься, удалось лишь в 1852 г. выпустить традиционный «Московский научный и литературный сборник», который в литературном отношении обратил на себя внимание некрологической статьей И. С. Аксакова «Несколько слов о Гоголе», но и тот был запрещен сразу после выхода первого тома.

В первой половине 1850-х годов только погодинский «Москвитянин» неожиданно обрел второе дыхание с приходом молодых литераторов, образовавших так называемую «молодую редакцию» журнала, лидерами которой стали А. Н. Островский и А. А. Григорьев. Общественно-эстетическая позиция издания в эти годы формируется в результате сознательного дистанцирования как от традиций «натуральной школы» и западничества в целом, так и от крайностей славянофильской идеологии, но фактически журнал испытывал заметное влияние и Белинского, и, в еще большей степени, его московских противников. Так, одна из немногих литературно-критических работ Островского — рецензия на повесть Е. Тур «Ошибка» (1851) — была посвящена размышлениям об общественном характере русской литературы и поддерживала обличительные тенденции, направленные, правда, не против социальных пороков, а против героев-индивидуалистов, антиобщественных личностей.

Аполлон Александрович Григорьев (1820—1864), быстро ставший основным критиком «Москвитянина», задолго до оформления

своей концепции «органической» критики, стремился соединить представления об исторической обусловленности литературы, о ее верном следовании «действительности, как она есть» с необходимостью отражения вечных нравственных идеалов.

Бывший горячий поклонник Гоголя, Григорьев в статьях «Русская литература в 1851 году» (1852) и «Русская изящная литература в 1852 году» (1853) противопоставляет ему Островского, в творчестве которого это соединение, на взгляд критика, и происходит. Последняя книга Гоголя и ретроспективная оценка его предыдущих творений убеждают критика, что идеалы автора «Ревизора» и «Мертвых душ» искусственны, не рождены самой жизнью, а «насильно» прилагаются к ней субъективной волей художника, заставляя его рисовать искаженные сатирические картины русской жизни. В противоположность Гоголю, взор Островского-драматурга объективен, верен действительности и одушевлен истинным, т. е. лишенным мистического оттенка, идеалом — такое воззрение и можно считать продуктивным для социально-этического прогресса. Правда, творчество Гоголя Григорьев оценивает неизмеримо выше деятельности «натуральной школы», которая «не отличает явлений случайных от типических и необходимых»¹, далека от всяких идеалов и предлагает бездушное копирование частностей общественной жизни. Творчество Островского, по мнению Григорьева, больше соответствует и требованиям «народности» литературы — именно купечество, которое сохранило патриархальные устои, но, в отличие от крестьянства, имеет возможность свободного развития, критик считает выразителем народного сознания.

Типологическому сопоставлению творчества Гоголя и Островского посвящена и статья **Бориса Николаевича Алмазова** (1827—1876) «Сон по случаю одной комедии», написанная в жанре «драматической фантазии». Карикатурно изображая бесперспективный спор западника («Большого любителя и знатока истории и литературы западных народов») и славянофила («Страстного любителя славянских древностей»), автор «фантазии» выводит на «сцену» «Молодого человека», который и объясняет аудитории, что в основе гоголевских произведений лежит резко-сатирическое, гиперболическое изображение действительности, ставшее возможным из-за острой ненависти писателя к общественным порокам, а произведения Островского, обладающего «целостью взгляда на мироздание»², построены на верном и спокой-

¹Москвитянин. 1853. №1. Отд.V. С.9.

²Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века. М., 1982. С. 246.

ном воспроизведении человеческих индивидуальностей и их взаимоотношений. Алмазов отказывается от однозначных суждений о преимуществах того или другого творческого подхода, но в контексте его размышлений просматривается больший интерес к Островскому как к писателю будущего.

В целом критика конца 1840-х — начала 1850-х годов, напоминая «затишье перед бурей», отражает сосредоточенные ожидания литературной общественности, связанные с переменами в политической жизни.

Глава 5

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА 1860-х ГОДОВ

Характеристика литературной критики середины 1850—1860-х годов. — Критика в журнале «Современник»: Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов. — Критика в журнале «Русское слово»: Г. Е. Благовестлов, Д. И. Писарев, В. А. Зайцев. — «Раскол в нигилистах». — М. А. Антонович. — «Эстетическая» критика: П. В. Анненков, В. П. Боткин, А. В. Дружинин. — Славянофильство в шестидесятые годы: К. С. Аксаков. — «Почвенническая» критика: Ф. М. Достоевский, Н. Н. Страхов. — «Органическая» критика А. А. Григорьева.

Эпоха «шестидесятых годов», не вполне соответствующая, как случится это и в XX в., календарным хронологическим векам, ознаменована бурным ростом общественной и литературной активности, которая отразилась в первую очередь на существовании русской журналистики. В эти годы появляются многочисленные новые издания, среди которых «Русский вестник» и «Русская беседа» (1856), «Русское слово» (1859), «Время» (1861) и «Эпоха» (1864). Меняют свое лицо популярные «Современник» и «Библиотека для чтения».

На страницах периодических изданий формулируются новые общественные и эстетические программы; быстро приобретают известность начинающие критики (Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, Д. И. Писарев, Н. Н. Страхов и многие другие), а также литераторы, вернувшиеся к активной деятельности (Ф. М. Достоевский, М. Е. Салтыков-Щедрин); бескомпромиссные и принципиальные дискуссии возникают по поводу новых незаурядных явлений отечественной словесности — произведений Тургенева, Л. Толстого, Островского, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Фета.

Литературные перемены во многом обусловлены значимыми общественно-политическими событиями (смертью Николая I и переходом престола к Александру II, поражением России в Крымской войне, либеральными реформами и отменой крепостного права, Польским восстанием). Долго сдерживаемая философско-политическая, гражд-

данская устремленность общественного сознания при отсутствии легальных политических институтов обнаруживает себя на страницах «толстых» литературно-художественных журналов; именно литературная критика становится открытой универсальной платформой, на которой разворачиваются основные общественно-актуальные дискуссии. Отчетливо обозначившаяся уникальность критики 1860-х годов заключается в том, что разбор и оценка художественного произведения — ее изначальная, «природная» функция — дополняется, а часто подменяется злободневными рассуждениями публицистического, философско-исторического характера. Литературная критика окончательно и отчетливо смыкается с журналистикой. Поэтому изучение литературной критики 1860-х годов невозможно без учета ее социально-политических ориентиров.

В 1860-е годы происходит дифференциация внутри демократического общественно-литературного движения, складывавшегося в течение двух предыдущих десятилетий: на фоне радикальных воззрений молодых публицистов «Современника» и «Русского слова», связанных уже не только с борьбой против крепостного права и самодержавия, но и против самой идеи социального неравенства, приверженцы прежних либеральных взглядов кажутся едва ли не консерваторами. Необратимость идейного размежевания наглядно проявилась в судьбе некрасовского «Современника». Крайние в своей подспудной антиправительственной направленности высказывания того круга литераторов, за которым в советской историографии на многие десятилетия закрепилось идеологически ориентированное собирательное обозначение «революционных демократов», — Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова, их последователей и преемников: М. Е. Салтыкова-Щедрина, М. А. Антоновича, Ю. Г. Жуковского — вынудили даже таких пропагандистов Белинского, как И. С. Тургенев, В. П. Боткин, П. В. Анненков, покинуть журнал. Но и новые сотрудники «Современника» не доходили до той безапелляционности литературно-критических заявлений, которой прославились публицисты «Русского слова».

Общими установками на прогрессивное социально-освободительное развитие были проникнуты оригинальные общественные программы — славянофильство и почвенничество; на идеях либерализма поначалу строил свою деятельность и журнал «Русский вестник», фактическим руководителем которого был еще один бывший соратник Белинского, М. Н. Катков. Однако издание, ставшее знаменитым благодаря публикации самых значительных произведений конца 1850 — 1860-х годов (здесь были напечатаны «Губернские очерки», «Отцы и дети», «Очарованный странник», «Преступление и наказание»,

«Война и мир»), оказалось наиболее ярким противником радикализма, всяческого примирения с ним и в 1860-е годы первым встало на защиту монархических государственных оснований и исконных морально-нравственных устоев.

Очевидно, что общественная идейно-политическая индифферентность в литературной критике этого периода — явление редкое, почти исключительное (статьи А. В. Дружинина, К. Н. Леонтьева).

Широко распространенный в публике взгляд на литературу и литературную критику как на отражение и выражение актуальных социальных проблем приводит к небывалому росту популярности критики, и это вызывает к жизни ожесточенные теоретические споры о сущности литературы и искусства в целом, о задачах и методах критической деятельности. Шестидесятые годы — время первичного осмысления эстетического наследия В. Г. Белинского. Критики этого времени не покушались на главные принципы его литературных деклараций: на идею о связи искусства с действительностью, причем действительностью «здесьней», лишенной мистической, трансцендентальной разомкнутости, на положение о необходимости ее типологического познания, обращающегося к общим, закономерным проявлениям жизни. Однако журнальные полемисты с противоположных крайних позиций осуждают либо эстетический идеализм Белинского (Писарев), либо его увлеченность социальной злободневностью (Дружинин).

Радикализм публицистов «Современника» и «Русского слова» проявился и в их литературных воззрениях: концепция «реальной» критики, разработанная Добролюбовым, учитывающая опыт Чернышевского и поддержанная (при всей вариативности индивидуальных литературно-критических подходов) их последователями, полагала «действительность», представленную («отраженную») в произведении, главным объектом критических усмотрений.

Позиция, которая называлась «дидактической», «практической», «утилитарной», «теоретической», отвергалась всеми остальными литературными силами, так или иначе утверждавшими приоритет художественности при оценке литературных явлений. Однако, «чистой» эстетической, имманентной критики, которая, как рассуждал А. А. Григорьев, занимается механическим перечислением художественных приемов, в 1860-е годы не существовало. При этом внутренний анализ, обращающий внимание на индивидуальные художественные достоинства произведения, присутствует и в статьях самого Григорьева, и в работах Дружинина, Боткина, Достоевского, Каткова и даже Чернышевского и Добролюбова. Поэтому «эстетической» критикой мы называем течение, которое стремилось к постижению авторского замысла, нравственно-психологического пафоса произведения,

его формально-содержательного единства. Другие литературные группы этого периода: и славянофильство, и почвенничество, и созданная Григорьевым «органическая» критика — в большей степени исповедовали принципы критики «по поводу», сопровождая интерпретацию художественного произведения принципиальными суждениями по злободневным общественным проблемам. «Эстетическая» критика не имела, как другие течения, своего идейного центра, обнаруживая себя на страницах «Библиотеки для чтения», «Современника» и «Русского вестника» (до конца 1850-х годов), а также в «Отечественных записках», которые в отличие от предыдущей и последующей эпох не играли в литературном процессе этого времени значительной роли.

* * *

Наиболее активным и популярным литературным направлением 1860-х годов, задававшим тон всей общественно-литературной жизни эпохи, была «реальная» критика радикально-демократической ориентации. Ее главными печатными органами стали журналы «Современник» и «Русское слово».

В 1854 г. в «Современнике» дебютирует **Николай Гаврилович Чернышевский** (1826—1889), который после первых же выступлений привлек к себе внимание прямоотой и смелостью суждений. В статьях и рецензиях 1854 г. Чернышевский предстает по-настоящему верным последователем идей Белинского как теоретика «натуральной школы»: вслед за автором знаменитого «письма к Гоголю» критик «Современника» требует от писателей правдивого и осмысленного изображения реалий окружающей действительности, раскрывающего современные социальные конфликты и демонстрирующего тяготы жизни угнетенных сословий.

Так, в рецензии на комедию А. Н. Островского «Бедность не порок» Чернышевский стремится показать неестественность благополучного финала и осуждает драматурга за желание насильственно смягчить критический пафос своих произведений, найти светлые, положительные стороны купеческого быта.

Кредо Чернышевского — журналиста и литератора — раскрывает его полемическая работа «Об искренности в критике» (1854). Главной задачей критической деятельности автор статьи признает распространение в «массе публики» понимания общественно-эстетической значимости того или иного произведения, его идейно-содержательных достоинств — иными словами, Чернышевский выводит на первый

план просветительские, воспитательные возможности критики. Преследуя цели литературно-нравственного наставничества, критик должен стремиться к «ясности, определенности и прямоте» суждений, к отказу от неоднозначности и двусмысленности оценок. Эти принципы были практически реализованы многими единомышленниками и последователями Чернышевского.

Программным эстетическим документом всего радикально-демократического движения стала магистерская диссертация Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855). Ее главной задачей стал спор с «господствующей эстетической системой» — с принципами гегелевской эстетики, на которых основывал свою позицию в начале 1840-х годов Белинский и которые по-прежнему многим казались незыблемыми. Опираясь на философские постулаты Л. Фейербаха, Чернышевский осуществил попытку теоретического построения, полностью минуя вопросы трансцендентальной сущности искусства, предлагающего «реальное» (в иной терминологии — «материалистическое») толкование природы художественного творчества, которое основано на соположении искусства и эмпирической действительности. Ключевой тезис диссертации — «прекрасное есть жизнь» — позволил ее автору выразить убеждение в объективном существовании красоты. Искусство не порождает прекрасное, а более или менее успешно воспроизводит его из окружающей жизни — следовательно, оно безусловно вторично по отношению к действительности. Его значение — «дать возможность, хотя в некоторой степени, познакомиться с прекрасным в действительности тем людям, которые не имели возможности насладиться им на самом деле; служить напоминанием, возбуждать и оживлять воспоминание о прекрасном в действительности у тех людей, которые знают его из опыта и любят вспоминать о нем»¹. Задачей искусства, по Чернышевскому, кроме «воспроизведения» действительности, является ее объяснение и *приговор*, который выносит художник окружающей жизни. Таким образом, развивая эстетические взгляды Белинского, Чернышевский впервые теоретически обосновывает социально-результативную функцию искусства.

Подобное понимание искусства предопределило специфику критической методологии Чернышевского и его последователей, согласно которой формально-художественное своеобразие произведения отходило на второй план, а интерпретации подвергался его сюжетно-фа-

¹Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1949. Т. 2. С. 77.

бульный пласт, т. е. представленные в тексте и отчетливо дезстетизированные факты действительности.

Характерно, что основательные историко-литературные работы Чернышевского 1855—1856 гг. («Сочинения Александра Пушкина», «Очерки гоголевского периода русской литературы») построены на преимущественном интересе к «внешним» литературным явлениям, к процессам, связывающим художественную словесность с общественно-литературной жизнью. В цикле статей о Пушкине, посвященном первому посмертному собранию сочинений поэта, Чернышевский стремится на основе впервые опубликованных материалов пушкинского архива реконструировать его общественную позицию, отношение к политическим событиям, к власти. Собственно литературный анализ в четырех частях цикла занимает незначительное место и не отличается оригинальностью. Оценивая прогрессивность Пушкина, Чернышевский обнаруживает его внутреннюю оппозиционность по отношению к власти и в то же время упрекает его в пассивности, в философской отстраненности, объясняя это, правда, гнетущими условиями жизни николаевского времени.

«Очерки гоголевского периода русской литературы» (1855—1856) можно рассматривать как первую капитальную разработку истории русской критики 1830—1840-х годов. Положительно оценивая творчество Надеждина (за принципиальность антиромантических выступлений) и Н. Полевого (за убежденный демократизм), Чернышевский сосредоточивает внимание на деятельности Белинского, который, по мнению автора цикла, обозначил истинные маршруты прогрессивного развития русской художественной словесности. Залогом литературно-общественного прогресса в России Чернышевский вслед за Белинским признает критическое изображение русской жизни, принимая за эталон подобного отношения к действительности творчество Гоголя. Автора «Ревизора» и «Мертвых душ» Чернышевский ставит безусловно выше Пушкина, причем главным критерием сравнений становится представление об общественной результативности творчества писателей. Оптимистическая вера в социальный прогресс, свойственная Чернышевскому в 1850-е годы, понуждала его и в литературе видеть процессы поступательного развития. Откликаясь в 1857 г. на публикацию «Губернских очерков», критик именно Щедрина отдает пальму первенства в деле литературного обличительства: по его мнению, начинающий писатель превзошел Гоголя беспощадностью приговоров и обобщенностью характеристик.

Стремлением продемонстрировать изменение общественных потребностей можно объяснить и суровое отношение Чернышевского к умеренно-либеральной идеологии, зародившейся в 1840-е годы:

журналист считал, что трезвого и критического понимания действительности на современном этапе недостаточно, необходимо предпринимать конкретные действия, направленные на улучшение условий общественной жизни. Эти взгляды нашли выражение в знаменитой статье «Русский человек на rendez-vous» (1858), которая примечательна и с точки зрения критической методологии Чернышевского. Небольшая повесть Тургенева «Ася» стала поводом для масштабных публицистических обобщений критика, которые не имели целью раскрыть авторский замысел. В образе главного героя повести Чернышевский увидел представителя распространенного типа «лучших людей», которые, как Рудин или Агарин (герой поэмы Некрасова «Саша»), обладают высокими нравственными достоинствами, но не способны на решительные поступки. В результате эти герои выглядят «дрянное отъявленного негодая». Однако глубинный обличительный пафос статьи направлен не против отдельных личностей, а против действительности, которая таких людей порождает.

Именно окружающая социальная жизнь является фактически главным героем большинства литературно-критических статей Чернышевского. Одной из немногих работ, направленных на постижение собственно художественных особенностей литературного произведения, стала рецензия на книги Л. Н. Толстого «Детство и Отрочество» и «Военные рассказы» (1856). Критик проницательно замечает основную отличительную характеристику творческого таланта Толстого — умение изобразить психологию человека не в ее результативности, не во внешних только проявлениях, а в ее сложном и противоречивом становлении и развитии. Обаяние мастерства Толстого в постижении «диалектики души» столь велико, что Чернышевский допускает возможность в этом случае отказаться от неперменного обращения к злободневным общественным проблемам, напоминая, что «первый закон художественности — единство произведения»¹.

В конце 1850 — начале 1860-х годов (вплоть до ареста в 1862 г.) Чернышевский все меньше внимания уделяет литературно-критической деятельности, всецело сосредоточиваясь на вопросах политического, экономического, социально-философского характера. В 1862 г. Чернышевский арестован по обвинению в связи с политическим эмигрантом А. И. Герценом и в составлении прокламации «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон...», заключен в Петропавловскую крепость Петербурга. В 1864 г. приговорен к каторге. Свыше 20 лет провел он в тюрьме, в нерчинских рудниках, в вилуйской ссылке.

¹Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1949. Т. 3. С. 429.

Лишь в 1893 г. Чернышевский получил разрешение поселиться в Астрахани и незадолго до своей кончины переехал в родной Саратов.

С 1858 г. руководителем литературно-критического отдела «Современника» становится **Николай Александрович Добролюбов** (1836—1861). Ближайший единомышленник Чернышевского, Добролюбов развивает его пропагандистские начинания, предлагая иногда даже более резкие и бескомпромиссные оценки литературных и общественных явлений. Добролюбов заостряет и конкретизирует требования к идейному содержанию современной литературы: главным критерием социальной значимости произведения становится для него отражение интересов угнетенных сословий, которое может быть достигнуто с помощью правдивого, а значит, резко критического изображения «высших» классов, либо с помощью сочувственной (но не идеализированной) обрисовки народной жизни.

Вслед за Чернышевским, который в своей диссертации разработал теоретико-эстетическую платформу радикальной критики, Добролюбов в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858) обозначил ее историко-литературные ориентиры. Сугубо сословная трактовка понятия «народность» обусловила суровую обличительность добролюбовского пафоса. По мысли критика, только самые ранние, долитературные (т. е. фольклорные) произведения русской словесности могут считаться истинно народными. В дальнейшем — вплоть до современности — русская литература служила господствующим классам, и лишь в последние десятилетия творчество Гоголя, Лермонтова, Кольцова, Щедрина приблизило ее к идеалам социальной справедливости. Явно игнорируя принципы исторической обусловленности литературных явлений, Добролюбов беспощадно насмешлив по отношению к Ломоносову, Державину, Карамзину, а Пушкин, в его представлении, хоть и поднялся в некоторых произведениях до понимания окружающей действительности, производит впечатление «неглубокой» натуры, которая полна «художнической восприимчивости», но чужда «упорной деятельности мысли»¹.

Вместе с тем, критик освобождает писателей от необходимости тенденциозного следования конкретным идеологическим установкам. В отличие от Чернышевского, Добролюбов допускает, что автор художественных произведений может и не быть сторонником целенаправленного обличительства, но, верно и детально представляя факты окружающей действительности, он тем самым уже служит делу литературного и общественного прогресса. «Если произведение выходило

¹Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1950. Т. I. С. 315.

из-под пера писателя, не принадлежащего к демократическому лагерю, то для Добролюбова, вероятно, было даже предпочтительнее такое отсутствие прямой авторской оценки <...> В этом случае читателю и критику не придется «распутывать» сложные противоречия между объективными образами, фактами и некоторыми субъективными, искажающими факты выводами, которые наверняка оказались бы у «идейного», но не демократического автора»¹.

Иными словами, публицисту «Современника» важно не то, что сказал автор, а что «сказалось» им. Добролюбов не исключает мысль о бессознательном характере художественного творчества. С этой точки зрения особая роль принадлежит критику, который, подвергая изображенную художником картину жизни аналитическому осмыслению, как раз и формулирует необходимые выводы. Добролюбов, как и Чернышевский, обосновывает возможность литературно-критических размышлений «по поводу» произведения, которые обращены не столько к постижению его внутренней формально-содержательной неповторимости, сколько к актуальным общественным проблемам, потенции которых можно в нем обнаружить.

В качестве источника для пространных публицистических рассуждений Добролюбовым были использованы произведения А.Н. Островского (статьи «Темное царство», 1859 и «Луч света в темном царстве», 1860), Гончарова («Что такое обломовщина?», 1859), Тургенева («Когда же придет настоящий день?», 1860), Ф.М. Достоевского («Забитые люди», 1861). Однако, несмотря на такое разнообразие объектов литературно-критических усмотрений, из-за стремления к широким обобщениям эти статьи можно рассматривать как единый метатекст, пафос которого сводится к доказательству ущербности российских общественно-политических устоев.

В основе критической методологии Добролюбова лежит своего рода социально-психологическая типизация, разводящая литературных героев по степени их соответствия идеалам «нового человека». При этом суровому обличению Добролюбова подвергаются не только купцы Островского и чиновники Щедрина, но и «талантливые люди», «герои времени» 1820 — 1850-х годов. Подводя Онегина, Печорина, Бельтова, Рудина под общий знаменатель «обломовщины», критик отказывает им в притязаниях на общественную значимость, обвиняет их в отрыве от истинных чаяний общества, в бесплодности их устремлений. Печорины и Рудины даже вредны, поскольку их позиция скептического разочарования отрицает всякую попытку поступательного об-

¹Егоров Б. Ф. Николай Александрович Добролюбов. М., 1986. С.125.

щественного движения. Наиболее откровенной и характерной реализацией этого типа для Добролюбова явился Обломов, который честнее в своей ленивой бездеятельности, так как не пытается обмануть окружающих имитацией активности. Столь негативно комментируя явление «обломовщины», критик «Современника» тем самым переводит ответственность за возникновение подобных общественных пороков на ненавистную ему социальную систему: «Гончаров, умевший понять и показать нам нашу обломовщину, не мог, однако, не заплатить дани общему заблуждению, до сих пор столь сильному в нашем обществе: он решился похоронить обломовщину и сказать ей похвальное надгробное слово. «Прощай, старая Обломовка, ты дожила свой век» — говорит он устами Штольца, и говорит неправду. Вся Россия, которая прочитала и прочитает Обломова, не согласится с этим. Нет, Обломовка есть наша прямая родина, ее владельцы — наши воспитатели, ее триста Захаров всегда готовы к нашим услугам. В каждом из нас сидит значительная часть Обломова, и еще рано писать нам надгробное слово»¹.

Уделяя столь серьезное внимание идеологической подоплеке литературного творчества — особенно в ключевых, программных статьях, — критик не исключает обращение к индивидуальным художественным особенностям произведения. Талант автора, художественная убедительность его творений остается для Добролюбова важным критерием оценки. Не случайно на страницах сатирического приложения к «Современнику», газеты «Свисток», критик охотно высмеивает плоско-обличительные, нравоучительные произведения В. А. Соллогуба, М. П. Розенгейма и др.

Литературно-критическая наблюдательность Добролюбова проявляется и в изучении индивидуального языкового стиля писателя. Благодаря этому, критику удалось приподнять завесу таинственности над внутренним миром героев ранних произведений Достоевского: он первым сопоставил убогость, примитивность речи Девушкина, Голядкина, Прохарчина с их самосознанием и показал весь драматизм их бунта против необратимости социально-психологического угнетения. Видя искреннее сочувствие Достоевского к «забытым людям», Добролюбов готов простить писателю эстетическое несовершенство его творений и, с другой стороны, излишний эстетический пафос его программных литературных заявлений. Произведения Достоевского дали Добролюбову ещё один повод утвердиться в правильности собственного критического подхода: современная русская литература, по его

¹Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1952. Т. 3. С. 136.

мнению, настолько далека от мировых образцов художественности, что только ее идейный анализ может быть по-настоящему интересен читателю: «<...> подымать вечные законы искусства, толковать о художественных красотах по поводу созданий современных русских повествователей <...> так же смешно, как <...> пуститься в изложение математической теории вероятностей по поводу ошибки ученика, неверно решившего уравнение первой степени»¹.

Одним из самых принципиальных вопросов для всей «реальной» критики был поиск в современной словесности новых героев. Не доживший до появления Базарова, Добролюбов лишь в Катерине Кабановой разглядел приметы личности, протестующей против законов «темного царства». Натурой, готовой к восприятию общественных перемен, критик посчитал и Елену из тургеневского «Накануне». Но ни Штольц, ни Инсаров не убедили Добролюбова в своей художественной правдивости, показав только абстрактное выражение авторских надежд — по его мнению, русская жизнь и русская литература еще не подошли к рождению деятельной натуры, способной на целенаправленную освободительную работу.

Резкость и безапелляционность некоторых суждений Добролюбова спровоцировали конфликт в кругу «Современника» и во всем демократическом движении. После статьи «Когда же придет настоящий день?», которая, как посчитал Тургенев, исказила идейную подоплеку романа «Накануне» и тем самым нарушила этические нормы критики, журнал покинули его давние сотрудники — Тургенев, Боткин, Л. Толстой. А в 1859 и 1860 годах в лондонском «Колоколе» появились статьи А. И. Герцена «Very dangerous!» и «Лишние люди и желчевики», критикующие молодых публицистов «Современника» за прямолинейную, антиисторическую позицию по отношению к либералам 1840-х годов.

Однако настоящая полемическая буря внутри самого радикального направления разразилась в середине 1860-х годов между журналами «Современник» и «Русское слово».

В 1860 г. редактором «Русского слова», основанного годом раньше, стал Григорий Евлампиевич Благосветлов (1824—1880), сменивший не принесших изданию популярности Я. П. Полонского и А. А. Григорьева.

Сходство с мыслителями «Современника» в интерпретации базовых ценностей — о необходимости социального равенства и политических перемен — не мешало руководителю нового журнала скепти-

¹Добролюбов Н. А. Собр. соч. Т.3. С. 458.

чески относиться к продуктивности тех направлений общественной пропаганды, которые декларировали Чернышевский и Добролюбов. Приглашенные им и работавшие под его непосредственным влиянием молодые публицисты, Д. И. Писарев и В. А. Зайцев, демонстрировали самостоятельность идеологических оснований и тактических задач ежесемейника. Ведущим сотрудником «Русского слова» быстро стал **Дмитрий Иванович Писарев** (1840—1868). Сумев отказаться от традиционной роли критика как скромного и обходительного толкователя литературы, которая сложилась за время его недолгой работы в «журнале для взрослых девиц» «Рассвет», Писарев-литератор нашел себя в образе бесстрашно-насмешливого скептика, подвергающего сомнению любые, даже самые авторитетные и популярные учения, эпатирующего читателя нарочитой прямолинейностью и неожиданной парадоксальностью суждений. Современному мыслителю-«реалисту», по мнению Писарева, необходимо преодолеть традиционные, априорные схемы мировосприятия и подвергнуть беспощадному анализу сложившиеся общественные и идеологические программы. При этом единственным критерием их оценки должен служить фактор полезности, понимаемой с естественно-научной, эмпирической точки зрения, в том числе и сквозь призму физиологических потребностей человека.

Безупречность крайне прагматичной, рационалистической логики принесла Писареву небывалую популярность среди молодых читателей и обеспечила доказательность его беспощадно-насмешливым высказываниям о никчемной (и, следовательно, вредоносной) деятельности публицистов «Русского вестника» («Московские мыслители», 1862), славянофильства («Русский Дон Кихот», 1862) и, по сути, всей русской философии, строящейся на умозрительных, иллюзорных основаниях («Схоластика XIX века», 1861). Иллюзией Писарев считает умеренность во взглядах, обосновывая тем самым правомерность крайних, радикальных воззрений. Отдавая должное освободительным чаяниям Чернышевского и Добролюбова, Писарев нимало не смущается расхождением с ними по некоторым принципиальным вопросам. Публицист «Русского слова» скептически рассматривает возможность сознательной активности угнетенных сословий, прежде всего крестьянства, считая главной действенной силой русского общества образованную молодежь. Писарев резко расходится с Добролюбовым в оценке некоторых литературных явлений: романа Гончарова «Обломов» («Писемский, Тургенев и Гончаров»; «Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева и Гончарова», обе статьи вышли в 1861 г.) и драмы Островского «Гроза» («Мотивы русской драмы», 1864). По мнению Писарева, Добролюбов, посчитавший Катерину Ка-

банову «лучом света в темном царстве», поддался явной идеализации героини.

Свои эстетические и литературные рассуждения Писарев подчиняет крайне утилитарным представлениям о человеческой деятельности. Единственной целью художественной словесности объявляется пропаганда определенных идей, базирующаяся на тенденциозном воспроизведении социальных конфликтов и на изображении «новых героев». Не удивительно, что любимыми произведениями Писарева 1860-х годов стали «Отцы и дети» И.С. Тургенева («Базаров», 1862; «Реалисты», 1864) и «Что делать?» Н.Г. Чернышевского («Мыслящий пролетариат», 1865), реализующие сокровенные представления Писарева о сознательной рациональной работе, нацеленной на созидание личного и общественного блага. Особое сочувствие у Писарева вызывает образ Базарова, в котором прослеживаются очевидные психологические параллели с личностью самого критика: герой Тургенева, по мысли Писарева, трагичен в своем одиночестве; его реалистический взгляд на мир не находит понимания и практического применения, его жизнь проходит впустую. Базаров особенно дорог Писареву еще и тем, что автор «Отцов и детей», будучи изначально оппонентом своего героя, невольно убедился в его превосходстве над остальными романскими персонажами и искренне показал величие этой личности.

Среди других романистов 1860-х годов снисходительной похвалы Писарева удостоились Писемский, Помяловский, Достоевский, однако к середине десятилетия у критика все больше зреет убеждение в абсолютной бесполезности эстетической деятельности. Апология разума и нежелание мириться с устоявшимися мнениями и раньше не позволяли Писареву найти какое-либо применение поэзии Фета, Мея, Полонского — «микроскопических поэтиков», которые, «баюкая нас своими тихими мелодиями, воспевая на тысячи ладов мелкие оттенки мелких чувств», «забудутся так же скоро, как те журнальные книжки, в которых они печатаются»¹. Если Добролюбов, в программных статьях обличая Пушкина за общественную индифферентность, в рецензиях мог рассуждать о художественном мастерстве поэта и позволял себе говорить о «прекрасной статье Боткина», посвященной Фету, то Писарев в работах «Разрушение эстетики» (1864) и «Пушкин и Белинский» (1864) рассуждает о вреде, который наносит изящное искусство молодому поколению, отрывая его от проблем реального мира и обращая к бесплодным фантазиям и иллюзиям. Пушкин, посвятивший себя изображению таких никчемных людей, как Онегин, и противопостав-

¹ Писарев Д. И. Соч.: В 4 т. М., 1955. Т. I. С. 193.

ляющий себя «трудовому» обществу (черни), представляет собой яркий пример писателя, не обремененного элементарными навыками здравомыслия, и поэтому должен быть исключен современной публикой из круга чтения. Вся художественная литература в целом, по Писареву, не может сравниться по своей значимости с каким-либо современным естественнонаучным открытием.

Существенные приметы стилистического почерка критика «Русского слова» — иронический тон, афористическая чеканность, сатирическая образность, часто дополняемая исповедально-лирическими и патетическими мотивами. «Олимпийское спокойствие, — скажет Писарев, — может быть очень уместно в ученом собрании, но оно никуда не годится на страницах журнала, служащего молодому, еще не перебродившему обществу»¹.

Арестованный в 1862 г. за противоправительственный памфлет, содержавший прямой призыв к свержению и физической ликвидации царствующего дома Романовых, Писарев свыше 4 лет провел в одиночной камере Петропавловской крепости. Через год после ареста он получил разрешение властей писать и печататься. Именно в крепости Писарев создал статьи, принесшие ему славу дерзкого полемиста, не признающего ничьих авторитетов. Освобожденный в 1866 г. по амнистии, он разошелся с прежними единомышленниками по «Русскому слову» и незадолго до своей внезапной гибели принял в 1868 г. приглашение Н. А. Некрасова сотрудничать в обновленном журнале «Отечественные записки».

В одной из последних статей, посвященных роману Достоевского «Преступление и наказание», Писарев сосредоточился на выяснении социально-нравственной природы совершенного Раскольниковым убийства старухи-процентщицы. Настоящие радикалы-гуманисты, заявлял в конце жизни Писарев, ни при каких поворотах событий не имеют права на кровопролитие: «Доказать, что какой-нибудь исторический деятель был страшным кровопроливцем, то есть что действительно кровь лилась по его личному желанию и распоряжению, а не вследствие тех обстоятельств, среди которых он был поставлен и над которыми он был не властен, — значит доказать тем самым, что этот деятель был врагом человечества и что его пример ни для кого и ни для чего не может служить оправданием»².

Парадоксальное сочетание логичности и эпатажности в суждениях Писарева поры сотрудничества его в «Русском слове» буквально

¹ Писарев Д. И. Соч.: В 4 т. Т. I. С. 113.

² Там же. Т. 4. С. 347.

провоцировало современников на полемическое раздражение — тем более, что рядом со статьями Писарева публиковались работы **Варфоломея Александровича Зайцева** (1842—1882), который при всем своем публицистическом даровании доводил до абсурдного упрощения радикальные идеи журнального коллеги. Зайцев, пришедший в «Русское слово» в 1863 г., через два года после Писарева, почти единолично вел библиографический отдел ежесеместрника, в котором с позиций крайнего утилитаризма отчаянно полемизировал с так называемым «журнальным стадом» — изданиями, не входившими в круг радикального направления. Уничтожительная оценка выдавалась им почти всем современным поэтам. Исключение составляло для Зайцева творчество Н.А. Некрасова — народного поэта, «в прекрасных и свободных стихах» протестующего против страданий масс. Зайцев — отчаянный «разрушитель эстетики», категорически отвергавший искусство в целом и последовательно противопоставлявший поэзии современные естественнонаучные представления. Искусство, по жесткому утверждению критика, «заслуживает полного и беспощадного отрицания».

Эти и подобные высказывания Зайцева и Писарева вызывали постоянные полемические нападки, причем не только со стороны изначальных оппонентов, противников радикализма, но и со стороны ближайших единомышленников — журналистов «Современника».

В 1863—1864 гг. начался бранный диалог, который Ф. М. Достоевский саркастически окрестил «расколом в нигилистах». Существенные расхождения в позиции двух изданий неожиданно раскрылись еще в 1862 г., когда М. А. Антонович в «Современнике» и Д. И. Писарев в «Русском слове» независимо друг от друга опубликовали совершенно противоположные отклики на роман Тургенева «Отцы и дети». И если Писарев, как уже говорилось, приветствовал появление Базарова, посчитав его ярким представителем нового поколения, то **Максим Алексеевич Антонович** (1835—1918) в работе «Асмодей нашего времени» увидел в герое романа пародию на молодых общественных деятелей, насмешку над современными социально-философскими исканиями.

Регулярные взаимные обвинения двух журналов начались в 1863 г., после восьмимесячной приостановки их издания. Сначала Салтыков-Щедрин, пришедший в «Современник» в 1862 г., в хронике «Наша общественная жизнь» язвительно аттестовал социально-политическую тактику, используемую «мальчишками» и «нигилистами» (имелись в виду прежде всего публицисты «Русского слова»), затем Зайцев в статье «Перлы и алмазы русской журналистики», защищая «Записки из Мертвого Дома» Достоевского от нападок Щедрина, не-

двусмысленно и с издевкой намекал на высокий чиновный статус последнего.

Журналисты «Русского слова» поводом для сомнений в лояльности оппонентов идеалам реального преображения русской жизни посчитали изменения в редакции «Современника»: после смерти Добролюбова и ареста Чернышевского Щедрин и Антонович выдвинулись на лидирующие роли в некрасовском журнале. И когда в очередном выпуске щедринской хроники в адрес публицистов «Русского слова» прозвучали иронически завуалированные упреки в излишней теоретичности мышления, в нежелании учитывать все сложности реальной жизни, в мальчишеской самоуверенности, журнал Благодетель разразился статьями Зайцева «Глуховцы, попавшие в "Современник"» и Писарева «Цветы невинного юмора», обличавшими бывших единомышленников в отступлении от заветов Чернышевского и Добролюбова, в измене демократическим идеалам; сатирическое творчество Щедрина Писаревым было определено как бессельное, «невинное» и, по сути, служащее «чистому искусству»¹.

Полемика, источником которой были расхождения в понимании нюансов пропагандистской тактики, быстро превратилась в журнальную перебранку, доходившую до личных оскорблений, до взаимных обвинений в пособничестве консервативным и проправительственным силам. И несмотря на то что в конце концов этот бесперспективный спор был прекращен, общественная репутация журналов заметно пострадала — полемика продемонстрировала явный дефицит новых продуктивных идей и обозначила кризис радикального движения. Деятельность журналов, в которых литературные вопросы все больше отходили на периферию, была запрещена правительством после покушения на Александра II в 1866 г.

* * *

Несмотря на столь громкие внутренние разногласия, у приверженцев радикальных взглядов были общие противники: представители «эстетической» критики, идеологи славянофильства и почвенничества, сторонники консервативного «охранительства» из «Русского вестника» и «Московских ведомостей».

¹Подробнее о полемике между «Современником» и «Русским словом» см.: Покусаев Е. И. Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы. Саратов, 1957. С. 100—270; Кузнецов Ф. Ф. Круг Д. И. Писарева. М., 1990. С. 319—364.

Главными оппонентами по многим литературным вопросам для журналистов «Современника» и «Русского слова» оставались представители так называемой «эстетической» критики. Бывшие соратники Белинского, составлявшие костяк «Современника» до середины 1850-х годов: И. С. Тургенев, П. В. Анненков, В. П. Боткин, А. В. Дружинин — без энтузиазма восприняли провозглашение новых эстетических принципов молодыми публицистами журнала. Тургенев, например, в письмах к Краевскому, Некрасову и др. называл диссертацию Чернышевского «гнусной мертвечиной» и «гадкой книгой». Критикам, которые, в отличие от своих молодых коллег, не склонны были рассуждать о литературе в отвлеченно-теоретическом ключе, приходилось отстаивать свой взгляд на искусство. При этом, ориентируясь на «классическую» эстетику Белинского (на его суждения начала 1840-х годов), они размышляли в рамках общих для всей эпохи эстетических воззрений: сравнивали литературу с внеэстетической «реальной» жизнью, искали в произведении типологического отражения «действительности как она есть». Однако противники «утилитарной», или, как они выражались, «дидактической» критики, освобождали литературу от необходимости служить злободневным нуждам времени, от непереносимого изображения сословных конфликтов, оставляли за изящной словесностью ее самостоятельное, суверенное значение.

В отличие от публицистов «Современника» и «Русского слова», которые, излагая свои убеждения, чаще *отталкивались* от русской литературы прежних лет, защитники эстетического подхода осваивали ее в качестве положительной основы для декларации собственных пристрастий. Их именитым единомышленником предстает Пушкин в статьях А. В. Дружинина («А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений», 1855) и М. Н. Каткова («Пушкин», 1856). Творчество Л. Толстого, Тургенева, Островского и даже Некрасова и Салтыкова-Щедрина демонстрирует незыблемую актуальность вневременных нравственно-психологических вопросов человеческого бытия. Настоящим символом чистой и свободной художественности становится для Дружинина, Боткина и их сподвижников поэтическое мастерство А. А. Фета.

Одним из первых за эстетические идеалы этого литературно-критического течения вступился **Павел Васильевич Анненков** (1813—1887), опубликовавший в 1855 г. на страницах «Современника» статью «О мысли в произведениях изящной словесности» и в 1856 г., уже в «Русском вестнике», работу «О значении художественных произведений для общества». Анненков стремится доказать, что в литературном произведении все должно быть подчинено единственной цели — выражению «художнической мысли», связанной с разви-

тием «психологических сторон лица или многих лиц». Литературное повествование «почерпает жизнь и силу в наблюдении душевных оттенков, тонких характерных отличий, игры бесчисленных волнений человеческого нравственного существа в соприкосновении его с другими людьми»¹. Любая «преднамеренная», отвлеченная мысль, философская или «педагогическая», искажает сущность настоящего творчества, самыми «дорогими» качествами которого являются «свежесть понимания явлений, простодушие во взгляде на предметы, смелость обращения с ними»².

С другой стороны, внутренняя, «художническая» мысль, которая может иметь и «случайный» характер и которая основана на внимании к душевным мотивам человеческого поведения, к его нравственным переживаниям, как раз и является залогом индивидуальной выразительности и художественной убедительности литературного творения. Критик приводит в пример произведения Л.Н. Толстого и И.С. Тургенева, в которых серьезная и глубокая мысль «почти всегда скрыта в недрах произведения и развивается вместе с ним, как красная нитка, пущенная в ткань»³. Художественный смысл таких литературных образцов, как «Горе от ума» или «Евгений Онегин», по мнению Анненкова, является залогом и чисто «педагогической» пользы их для общества.

Столь же подчиненный характер должны иметь в литературном творении и качества «народности». Критик, который ищет в произведении эти черты, игнорируя его художественные достоинства, совершает ошибку, поскольку извлекает часть из целого: только истинный художник способен быть по-настоящему народным, проникая в глубины национальной нравственности. Защищая этико-психологический аспект художественной литературы как главный критерий оценки и самого произведения, и его героев, Анненков не соглашается с категоричностью приговоров, выносимых «реальной» критикой героям тургеневских произведений 1850-х годов. В статье «О литературном типе слабого человека» (1858), полемически откликающейся на работу Н.Г. Чернышевского «Русский человек на rendez-vous», критик стремится расширить восприятие того социального феномена, который воплощен в образе главного героя повести «Ася»: люди размышляющие, умеющие сомневаться в себе и в окружающих, играют важную роль в жизни общества. «<...> мы все-таки продолжаем думать, что между людьми, которые зачисляются и сами себя зачисляют в раз-

¹ Анненков П. В. Критические очерки. М., 2000. С. 117.

² Там же. С. 116.

³ Там же. С. 108.

ряд мнительных, будто бы лишенных способности долго и сильно желать, только и сберегается еще настоящая, живая мысль, отвечающая нуждам современного образования». Тип «слабого» человека «возбуждает все запросы, поднимает прения, затрагивает предметы с разных сторон, копошится в изысканиях для подтверждения какой-либо общеплодотворительной мысли, силится устроить жизнь наукой и наконец представляет в свободном творчестве поверку настоящего и стремления к поэтическому идеалу существования»¹.

В рецензии на «Дворянское гнездо» (1859) Анненков протестует и против прямолинейного сопоставления героев с абстрактными общественными идеалами, предлагая собственное психологическое прочтение романа.

Эти же темы затрагиваются в центральной литературно-критической работе «эстетического» течения — в статье В. П. Боткина «Сочинения А. Фета» (1857). Прежние колебания критика в понимании сущности искусства (в некоторых своих выступлениях Боткин представал едва ли не единомышленником Некрасова и его молодых сотрудников) и публикация статьи на страницах «Современника» не помешали ему стать решительным апологетом «чистого искусства». Мысль о самоценности художественной литературы Боткин обосновывает значимостью внутренней, «душевной» жизни человека, противопоставленной его внешнему, «материальному» существованию. Критик убежден, что мир человеческой души, его чувства обуславливают воззрение личности на жизнь, его умственную, сознательную деятельность. И тем ценнее искусство, что только оно способно истинно и глубоко раскрывать и выражать душевные тайники личности.

Источником художественного творчества Боткин называет «поэтическое чувство», которые «можно бы назвать шестым и самым высшим чувством в человеке»² и которое основано на *бессознательном* воодушевлении человека при соприкосновении с внешним миром. Искусство, будучи высшим проявлением «поэтического чувства», также строится на вразумном, интуитивном, бессознательном творчестве. При этом Боткин подчеркивает его резко индивидуализированный характер, который не исключает возможность общественного воздействия и даже «практической» пользы — но при условии, если сам художник не ставит перед собой такой прагматической цели. «Мы, — писал критик «Современника», — вовсе не думаем, чтобы Гоголь имел в виду исправление нравов, когда писал своего «Ревизора» <...>, а если «Ревизор» имеет высокий нравственный смысл, то

¹ Анненков П. В. Критические очерки. М., 2000. С. 168—169.

² Боткин В. П. Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984. С. 203.

смысл этот явился сам собой, как невольное отражение того высокого нравственного идеала, который <...> великий художник носил в душе своей и который помимо воли художника всегда отражается в каждом его произведении»¹.

Литературно-критическая деятельность Анненкова и Боткина, несмотря на оригинальность и убедительность их статей, оставалась эпизодической. Наиболее плодотворным и последовательным представителем «эстетической» критики был **Александр Васильевич Дружинин** (1824—1864), который уже в 1856 г. из-за разногласий с Чернышевским покинул «Современник» и сменил О. И. Сенковского на посту редактора «Библиотеки для чтения». Позиция Дружинина-критика во второй половине 1850-х годов — это позиция профессионала и ценителя, обладающего незаурядным эстетическим и литературным кругозором, умеющего неподдельно восхищаться появлению новых талантливых произведений и в то же время сохраняющего, в русле англосаксонского джентльменства, невозмутимую корректность при обращении к дискуссионным вопросам литературной современности. Дружинин, как впрочем и его единомышленники, старается уклониться от прямой полемики, предлагая позитивное решение спорной проблемы и лишь вторым планом высказывая решительное несогласие с мнениями оппонентов.

Показательно, что в статье «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения» (1856), откликнувшейся на соответствующий труд Чернышевского, полемика выражена не столько в содержании, сколько в способе освещения проблемы: Дружинин всеми силами стремится увести ее решение от единомыслия и однозначности, объяснениями и оговорками демонстрируя внутреннюю противоречивость и историческую обусловленность достоинств и недостатков критики гоголевского периода, которая персонифицируется Дружининым, как и Чернышевским, в образе Белинского. Но и в оценке наследия знаменитого литератора Дружинин, естественно, исходит из других принципов.

Редактор «Библиотеки для чтения», вторя Анненкову в его размышлениях о значении художественных произведений для общества, отводит критике гораздо менее важную роль в общественно-литературном процессе, чем молодые публицисты «Современника»: работа критика не может претендовать на вневременное значение, она ограничивается узкими рамками эпохи и, по сути, единственным критери-

¹ Боткин В. П. Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984. С. 207—208.

ем ее оценки является польза, которую критик принес самой отечественной словесности. С этой точки зрения достижением Белинского становится создание аналитических предпосылок для осмысления индивидуального своеобразия творчества того или иного писателя, теоретическое обоснование связей литературы и действительности, требование достоверности, т. е. типологизма в изображении окружающей жизни. Ошибки же Белинского вызваны его некритическим увлечением злободневными социально-утопическими доктринами, которые стали причиной слишком резких нападок на Марлинского, на деятельность славянофилов, а также тенденциозных, не всегда справедливых оценок творчества Пушкина, Гоголя, Достоевского. Обнаруживая в критике гоголевского периода начало разделения критики на «артистическую» и «дидактическую», Дружинин отдает предпочтение первой как наиболее адекватно отвечающей природным задачам и литературы, и литературной критики.

Собственную литературную деятельность Дружинин строит следуя принципам «артистической» критики. Предметом изображения в его статьях становится индивидуальность писателя; изучение своеобразия новых литературных произведений критик «Библиотеки для чтения» иногда сопровождает необходимыми полемическими отступлениями. Так, он первым уловил парадоксальную черту «реальной» критики, которая, нивелируя значение искусства в сравнении с действительностью, изучает жизнь именно на основе литературных творений и в результате приходит к превратному пониманию и того и другого.

В осмыслении творчества писателей-современников Дружинин, как и другие сторонники «эстетической» критики, обращается по преимуществу к нравственно-психологическим аспектам произведений, объявляя, например, Л. Толстого глубоким знатоком разных сторон общественной жизни и тонким исследователем внутреннего мира личности (рецензии на «Метель», «Двух гусаров», «Военные рассказы», 1856), сочувствуя поискам общественного идеала в повестях Тургенева (рецензия на «Повести и рассказы» И. Тургенева, 1856). Любимым персонажем Дружинина в русской литературе 1850-х годов становится Обломов, которого критик считает блистательным выразителем национальной и общечеловеческой нравственности, чуждым всякой практичности и в то же время бесконечно далеким от равнодушной апатии.

Одним из самых талантливых творцов современной литературы Дружинин признает Островского, который создал целую галерею правдивых и поэтически одушевленных картин народной жизни, «живых и верных действительности типов». Образы «бедной невесты»

Марьи Андреевны, Любима Торцова из комедии «Бедность не порок», сцена святочного вечера в этой же пьесе демонстрируют, по мнению автора статьи «Сочинения А. Островского» (1859), глубокое проникновение драматурга в тайны национального самосознания и вынуждают критика необычайно резко возражать хулителям «ретроградности» Островского. Новаторским достижением писателя, по Дружинину, является язык персонажей, совершенный как в своей правильности, выразительной силе, так и в точности создания образов.

Безупречность поэтического языка Дружинин полагает и основой художественного дарования Фета («Стихотворения А. А. Фета», 1856). Как впоследствии и Боткин, редактор «Библиотеки для чтения» причисляет Фета к лучшим русским поэтам, сравнивая его творения по силе лирического чувства с высшими образцами пушкинской и лермонтовской лирики. Представляя «миросозерцание простого смертного», Фет возбуждает читательское сопереживание умением «ловить неуловимое, давать образ и название тому, что до него было не чем иным, как смутным мимолетным ощущением души человеческой, ощущением без образа и названия», умением «забираться в сокровеннейшие тайники души человеческой»¹. Поэт «схватывает» мимолетные духовные ощущения, созерцая красоту жизни в обыденных, на первый взгляд, картинах природы. Дружинин, в отличие от Боткина, не считает Фета поэтом-импровизатором, который оставляет в своем творчестве недоделанные, «темные» стихотворения. Такие стихи, по мнению Дружинина, ближе к чистой музыкальности, их неуловимая образность создает цельное, правдивое, невыразимое впечатление. В таких стихотворениях одно неточное слово могло бы разрушить стройный образ, но в них «нечего заметить, нечего поправить, нечего пожелать»². В немногословных, но внимательных комментариях к некоторым фетовским произведениям Дружинин представляет и другие грани художественного мастерства поэта, проявляя чуткость благодарного читателя и выразительность умелого критика.

Талант Дружинина не принес успеха журналу, которым критик руководил, и в 1860 г. он покидает «Библиотеку для чтения». В 1860-е годы «эстетическая» критика, оставлявшая без внимания злободневные общественные вопросы, утратила влияние, уступив инициативу течению, в большей мере социально ориентированным.

¹ Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. М., 1988. С. 146.

² Там же. С. 149.

Во второй половине 1850-х годов в России впервые появляется *собственное* периодическое издание славянофильства — журнал «Русская беседа», в котором публикуются статьи И. В. Киреевского, А. С. Хомякова, К. С. Аксакова. Литературные вопросы, однако, не составляют предмет основного интереса ни руководителей журнала (А. И. Кошелева, И. С. Аксакова, Т. И. Филиппова), ни его авторов, обращавшихся по преимуществу к философско-исторической и общественной проблематике. Из литературно-критических работ издания большой резонанс вызвала лишь статья К. Аксакова «Обозрение современной литературы» (1857). Строго подходя к явлениям художественной словесности 1850-х годов и сквозь призму «русского воззрения» оценивая самобытность писателей и глубину понимания народной духовности, Аксаков лишь Тютчева в поэзии и Островского в прозе без колебания считает по-настоящему значительными авторами. В творчестве Фета и А. Майкова критик видит бедность мысли и содержания, в творчестве Тургенева и Л. Толстого, несмотря на наличие «истинно прекрасных» произведений, — излишние подробности, от которых «теряется общая линия, их связующая в одно целое»¹, в повестях Григоровича и Писемского — поверхностное описание народной жизни, в «Губернских очерках» Щедрина — некоторую карикатурность образов. Вместе с тем, окончательное разрушение «натуральной школы» позволяет Аксакову с оптимизмом смотреть в будущее русской литературы.

Несмотря на ограниченный характер славянофильского движения в 1850—1860-е годы, именно в это время начинается интенсивное распространение славянофильской идеологии на другие течения общественной мысли. Деятели и журналы сугубо западнической ориентации позволяют себе неожиданно сочувственные отзывы о работах К. Аксакова, Киреевского, Хомякова: Дружинин в статье о критике гоголевского периода упрекает Белинского за несправедливую резкость по отношению к авторам «Москвитянина», на страницах «Отечественных записок» публикуется большой труд К. Н. Бестужева-Рюмина «Славянофильское учение и его судьбы в русской литературе», с уважением и симпатией характеризующий деятельность московских литераторов 1840—1850-х годов. Многие суждения и идеи славянофилов были восприняты и освоены новыми течениями 1860-х годов — в частности, «почвеннической» критикой.

¹ Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. М., 1995. С. 356.

Идеологию «почвенничества» в первой половине десятилетия разрабатывал Ф. М. Достоевский, который вместе с братом М. М. Достоевским в 1861 г. собрал небольшой круг относительно единомышленников и организовал журнал «Время». Позиция нового движения была определена уже в объявлении о подписке на издание, публиковавшемся на страницах газет и журналов в 1860 г.: главной целью общественной деятельности автор «Объявления», Достоевский, считает «слитие образованности и ее представителей с началом народным»¹, точнее, содействие этому процессу, который естественно совершается в обществе. Разделяя ключевые убеждения славянофилов, идейный вдохновитель «Времени» писал о духовной самобытности русской нации, о ее противопоставленности европейской цивилизации. Однако, в отличие от славянофилов, Достоевский трактует реформы Петра I, при всей их неорганичности для народного сознания, явлением естественным и необходимым, привившим на русской почве начала грамотности и образованности, которые в конце концов и приведут русское общество к мирному согласию.

Во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе», открывшем критико-публицистический отдел «Времени», Достоевский, по сути, продолжает развивать идеи «умеренного» славянофила И. Киреевского, рассуждая о всеевропейском и даже общечеловеческом потенциале русской духовности, основанном на исключительном умении сочувствовать «чужому», на особой умственной подвижности, позволяющей воспринимать и осваивать национальные ориентиры других народов. Процесс сословного примирения, происходящий, по мнению Достоевского, в настоящее время, и будет способствовать реализации этого потенциала; задачей журнальной критики и публицистики должно быть содействие этому процессу: приближение образованного общества к пониманию русского народа, к «почве», а также пропаганда развития грамотности в низших сословиях.

Огромную роль в деле единения русского общества Достоевский отводит отечественной литературе, которая в лучших своих образцах демонстрирует глубинное постижение национальной духовности. Самобытный художественный талант Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Островского, Тургенева, Салтыкова-Щедрина проявляет богатство творческого мировосприятия русского народа, и здесь Достоевский категорически не соглашается с К. С. Аксаковым, считавшим, что до

¹Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1978. Т.18. С. 35.

Гоголя русская литература носила исключительно заимствованный характер.

Взгляд на русскую словесность как на оригинальный эстетический феномен, обладающий собственным философско-историческим смыслом, заставил Достоевского и журнал «Время» вступить в полемику с другими литературными силами: с «Отечественными записками» А. А. Краевского и С. С. Дудышкина — из-за их поверхностного и беспринципного отношения к литературе; с «Современником» и «Русским словом» — из-за утилитарного антиэстетизма, который к тому же абсолютизирует сословные противоречия и провоцирует разные общественные силы на дальнейшее непримиримое противостояние и противоборство; с «Русским вестником» — из-за несправедливой резкости полемических выпадов.

Проблема целей и смысла литературных споров поднимается Достоевским в программной эстетической статье «Г. — бов и вопрос об искусстве» (1861). Две главные журнально-литературные партии — сторонники теории «искусства для искусства» и, с другой стороны, представители «утилитарной» критики, — по мнению Достоевского, ведут искусственную дискуссию, искажая и утрируя точку зрения оппонента и имея в виду не поиск истины, а лишь взаимное болезненное уязвление. В таком обмене мнениями принципиальный вопрос о сущности и функциях искусства не только не решается, но даже, по сути, и не ставится. Достоевский развивает собственное видение проблемы, моделируя полемический диалог с Добролюбовым. Не ставя под сомнение тезис об общественном назначении искусства, о «полезности», автор «Времени» решительно противится той точке зрения, что художественное произведение должно подчиняться злободневным общественным потребностям и что главным критерием оценки его «полезности» является наличие в нем определенной тенденции, его соответствие «известным» стремлениям общества. По мысли Достоевского, этот подход искажает представления о значимости искусства, поскольку игнорирует главный эффект художественного произведения — его эстетическое воздействие.

Достоевский убежден, что произведения, справедливо освещающие насущные вопросы современности, но несовершенные в художественном отношении, никогда не достигнут того результата, на который рассчитывают «утилитаристы» — тем более, что сиюминутное понимание «полезности» может обернуться ошибкой при отдаленном рассмотрении. Поэтому самые отвлеченные в социально-прагматическом смысле, «альбомные» стихотворения Пушкина, по Достоевскому, будут всегда «полезнее» злободневных и правильных, но антихудожественных произведений М. Вовчок — художественное творчество

во по своей природе связано «и исторической и внутренней духовной нашей жизнью, и историческим прошедшим, и с общечеловечностью»¹, поэтому истинное искусство «всегда современно и действительно, никогда не существовало иначе и, главное, не может иначе существовать»². А так как истинное искусство основано на свободном творчестве, то любое требование к художнику в конце концов также ведет к нарушению принципа «полезности» — и в этом аспекте Достоевский видит внутреннюю ущербность позиции Добролюбова.

Защиту философско-эстетических пристрастий «Времени», высказанных в статьях Достоевского, взял на себя **Николай Николаевич Страхов** (1828—1896), в будущем — авторитетный публицист «неославянофильства», а в эти годы — начинающий журналист и критик. Однако и в его работах присутствует стремление, избегая крайностей, содействовать сближению несходных литературных и общественных программ. В статье Страхова об «Отцах и детях» Тургенева (1862), вышедшей после двух нашумевших отзывов «Современника» и «Русского слова», которые поразили противоположностью оценок романа, отчетливо просматривается намерение критика обнаружить в суждениях предшественников зерно истины или, во всяком случае, объяснить их точку зрения. Искренняя позиция Писарева, лишенная тактической предвзятости (громкий разрыв Тургенева с «Современником» безусловно повлиял на пафос статьи Антоновича), показалась Страхову достовернее, более того, статья «Русского слова» стала для критика еще одним косвенным подтверждением тому, что «базаровщина», «нигилизм» действительно присутствуют в реальной общественной жизни. Заслугой Тургенева критик посчитал понимание чаяний молодого поколения, новейших проявлений общественного сознания, которые в романе отразились даже более последовательно, чем в статье Писарева. И в этой статье «Времени» искусство признается более совершенным средством познания глубинных проблем общественной жизни, чем самые «прогрессивные» публицистические опыты.

Одним из основных критиков журнала стал А. А. Григорьев, который после нескольких лет журнальных скитаний нашел более или менее подходящую трибуну для высказывания своих излюбленных эстетических суждений. Покинув в 1855 г. «Москвитянин», Григорьев эпизодически печатался в «Русском вестнике», «Библиотеке для чтения», «Русской беседе», «Светоче», «Отечественных записках», возглавлял критический отдел «Русского слова» до прихода Благосветло-

¹Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1978. Т. 18. С. 99.

²Там же. С. 98.

ва, но нигде не находил постоянной поддержки и сочувствия. Однако именно в это время оформилась его оригинальная концепция «органической» критики.

В статье «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства» (1857) Григорьев, разделяя художественные произведения на «органические», т. е. «рожденные» с помощью таланта автора самой жизнью, и на «деланные», возникшие благодаря сознательным писательским усилиям, воспроизводящим уже готовую художественную модель, наметил соответствующие задачи литературной критики, которая должна обнаруживать восходящие связи «деланных» произведений с их источником, а «органические» оценивать, исходя из жизненной и художественной восприимчивости критика. При этом Григорьев, как и в начале 1850-х годов, ищет пути сочетания представлений об историчности литературы и ее идеальности.

Прежде всего, Григорьев отрицает плодотворность «чистой» эстетической критики, которая, по его мнению, сводится к «материальному» протоколированию художественных средств и приемов: глубокое и всестороннее суждение о произведении — это всегда суждение «по поводу», рассматривающее его в контексте явлений действительности. Однако он не приемлет и метод современного историзма, который связывает литературу с сиюминутными интересами эпохи: такой метод основан на ложном мнении об относительности истины и берет за основу истину последнего времени, зная или не желая знать, что она вскоре окажется ложной. Подобному «историческому воззрению» критик противопоставляет «историческое чувство», которое умеет видеть данную эпоху сквозь призму вечных нравственных ценностей. Иными словами, Григорьев отвергает рационалистический взгляд на искусство — «теоретическую» критику, предвзято отыскивающую в художественном произведении те аспекты, которые соответствуют априорным умозрениям теоретиков, т. е. нарушающую главный принцип «органичности» — естественность. «Мысль головная» никогда не сможет глубже и точнее понять действительность, чем «мысль сердечная».

Непоколебимость своих литературных убеждений Григорьев подтверждает и в других программно-теоретических работах: в статье «Несколько слов о законах и терминах органической критики» (1859) и в позднем цикле «Парадоксы органической критики» (1864). В статье «Искусство и нравственность» (1861) бывший критик «Москвитянина» еще раз касается проблемы вневременного и исторического взгляда на этические категории. Разделяя вечные моральные заповеди и нормы нравственного этикета, Григорьев приходит к новаторскому

для своей эпохи суждению, что искусство вправе нарушать современные нравственные догмы: «искусство как органически сознательный отзыв органической жизни, как творческая сила и как деятельность творческой силы — ничему условному, в том числе и нравственности, не подчиняется и подчиняться не может, ничем условным, стало быть и нравственностью, судимо и измеряемо быть не должно. <...> Не искусство должно учиться у нравственности, а нравственность <...> у искусства»¹.

Одним из критериев высокой нравственности и «органичности» литературы для Григорьева оставалось ее соответствие народному духу. Народный и всеобъемлющий талант А.С. Пушкина, создавшего и бунтаря Алеко, и мирного, истинно русского Белкина, позволил Григорьеву воскликнуть знаменитое: «Пушкин наше все» («Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина», 1859). Столь же глубокое и всестороннее постижение народной жизни критик обнаруживает в творчестве Островского («После «Грозы» Островского», 1860). Григорьев категорически отверг мнение Добролюбова об обличительном характере творчества драматурга. Сходное с Ф. М. Достоевским понимание проблем народности и задач русской литературы и привело Григорьева к сотрудничеству в журнале «Время», в котором критик разрабатывал тему взаимовлияния народности и литературы («Народность и литература», 1861; «Стихотворения А. С. Хомякова»; «Стихотворения Н. Некрасова», обе — 1862), а также проблему взаимоотношения личности и общества («Тарас Шевченко», 1861; «По поводу нового издания старой вещи: «Горе от ума»», 1863 и др.)

В 1863 г. в статье Страхова «Роковой вопрос» цензура усмотрела крамольные высказывания на болезненную польскую тему, и «Время», которое с 1861 г. значительно укрепило свой авторитет и популярность, было подвергнуто неожиданному запрету. Предпринятое год спустя издание журнала «Эпоха», сохранившего и состав сотрудников, и позицию «Времени», желаемого успеха не принесло. И в 1865 г., после смерти М. М. Достоевского, «Эпоха» прекратила свое существование.

¹Григорьев А. А. Искусство и нравственность. М., 1986. С. 264.

Глава 6

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА 1870—1880-х ГОДОВ

Общая характеристика литературной жизни. — Газетная критика. — Народническая критика. Журналы «Отечественные записки» и «Дело». П. Л. Лавров, Н. К. Михайловский, П. Н. Ткачев, Н. В. Шелгунов. — Критика «неославянофильской» и «охранительной» направленности. Н. Н. Страхов, К. Н. Леонтьев. — Писательская критика второй половины XIX века. И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Л. Н. Толстой, М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. С. Лесков, Ф. М. Достоевский.

Занимавшая умы ведущих критиков и публицистов 1860-х годов проблема народа, его внутреннего развития и взаимодействия с образованными сословиями, и в следующие десятилетия объединяла общественно-литературные устремления разнонаправленных литературных течений, демонстрируя идейную преемственность двух эпох. Осмысление народной жизни в контексте процессов становления российского общества и государства в 1870—80-е годы оставалось главным источником журнальных дискуссий, которые, утратив прежнюю остроту и запелляционность, сохраняли принципиальность философско-политической непримиримости.

Универсальность и многоаспектность этих проблем, широко распространявшееся представление об их животрепещущей актуальности для современной эпохи привели к заметной децентрализации, расконцентрации литературных сил изучаемого периода. Если в 1860-е годов среди известных периодических изданий стабильной популярностью и влиятельностью могли гордиться лишь единицы, то в следующие два десятилетия многие журналы и газеты, в том числе и только что появившиеся, находят свою «нишу» читательской востребованности, предлагая собственные, более или менее оригинальные, ракурсы рассмотрения литературно-общественных коллизий.

Центробежные тенденции в литературном процессе 1870—1880-х годов позволяют говорить не столько о «течениях» и «направлениях» литературной критики, сколько о нескольких «полюсах» об-

щественно-эстетических пристрастий, которые в большей или меньшей степени притягивали самостоятельные журнально-газетные литературные объединения.

Как и в 1860-е годы, большое распространение получил публицистический взгляд на проблему народа сквозь призму сословных противоречий. Идейними центрами общественно-литературного движения, за которым закрепилось обозначение «народничество», стали журналы «Отечественные записки» (с 1868 г.) и «Дело» (с 1866 г.); их фактические руководители, соответственно Некрасов и Благовосветлов, сумели быстро оправиться от потери прежних изданий («Современника» и «Русского слова») и придать новым ежемесячникам статус продолжателей традиций знаменитых критиков 60-х, Чернышевского, Добролюбова и Писарева. Восприятие художественной литературы как потенциально значимого общественного института, а литературной критики как средства социальной пропаганды объединяло позиции двух журналов. Но если у авторов «Отечественных записок», Н. К. Михайловского, А. М. Скабичевского, Г. З. Елисеева, М. Е. Салтыкова-Щедрина, остававшихся скорее теоретиками народничества, возобладавал взгляд на литературу, допускавший ее определенную эстетическую самостоятельность, то критиков «Дела», Н. В. Шелгунова и особенно П. Н. Ткачева, рассматривавших свои работы как ближайшее предвестие реальных революционных процессов, литература интересовала фактически только с конкретно-прагматической, социально-результативной точки зрения.

Было немало авторов, которые охотно печатались как в «Отечественных записках», так и в «Деле». В их числе — известный литературный критик народнической ориентации, прозаик и переводчик Мария Константиновна Цебрикова (1835—1917), публиковавшаяся под псевдонимами М. К. Николаева, М. Артемьева и др. Ее статьи содержали, в частности, публицистически одушевленные характеристики творчества А. Ф. Писемского, Л. Н. Толстого, Н. Н. Златовратского, П. В. Засодимского, Ф. М. Решетникова, Г. И. Успенского, П. Д. Боборыкина, Н. Д. Хвощинской-Зайончковской¹.

В орбиту народнических идейных приоритетов были вовлечены и многие другие издания: журнал «Слово», в котором продолжал литературно-критическую и публицистическую деятельность М. А. Антонович, журнал «Русская мысль» при редакторе В. А. Гольцеве, сменившем в 1885 г. славянофила С. А. Юрьева, журнал «Северный вестник» (до конца 1880-х годов), газеты «Неделя», «Русские ведомости»,

¹Подробнее см.: Кулиш Ж. В. М. К. Цебрикова. Воронеж, 1988.

«Биржевые ведомости». Под влиянием народничества оставался и журнал «Русское богатство», с конца 1880-х годов ставший главным органом этого литературного направления.

Однако сторонники радикальных воззрений в 1870-е годы не пользовались тем безграничным читательским доверием, как прежде — все большее внимание публики привлекают суждения, которые подчеркивают не столько социально-угнетенное положение русского народа, сколько его духовно-нравственные потенциалы, демонстрируют религиозное своеобразие русского национального сознания. В русле так называемого «неославянофильства» развивалась критико-публицистическая деятельность Н. Н. Страхова, И. С. Аксакова, издававшего в 1867—1868 гг. газету «Москва», а в 1880—1886 гг. «Русь»; критика, фольклориста и историка литературы О. Ф. Миллера, редактора журналов «Беседа» и «Русская мысль» С. А. Юрьева и других литераторов, которых объединяло стремление, основываясь на философско-этическом осмыслении русской литературы, найти в ее незаурядных достижениях свидетельство духовного совершенства русской национальной культуры.

В отличие от мыслителей-«неославянофилов», подчеркивавших прежде всего внутреннюю, духовную самобытность русского народа, приверженцы «охранительных» идей настаивали на защите религиозных и государственных устоев народной жизни, видя в них неременное условие сбережения нравственных основ русского общества. Принципы «охранительства», заявленные М. Н. Катковым еще в 1862 г. в статье «К какой принадлежим мы партии?», в 1870—80-е годы нашли сторонников в лице К. Н. Леонтьева, Б. М. Маркевича, В. Г. Авсеенко, В. А. Грингмута — писателей и критиков, группировавшихся вокруг изданий Каткова: журнала «Русский вестник», газет «Московские ведомости» и «Современная летопись». В поле влияния «охранительной» идеологии попали журнал В. И. Аскоченского «Домашняя беседа для народного чтения» (1858—1877) и газета В. П. Мещерского «Гражданин», а также литературная деятельность Н. С. Лескова (сотрудничавшего с Катковым в начале 1870-х годов) и Ф. М. Достоевского, первого редактора «Гражданина».

Размежевание литературных сил, обусловленное по преимуществу идейными, общественно-политическими разногласиями, отражает продолжившуюся тенденцию отвлечения литературной критики от сугубо эстетической проблематики: в 1870—80-е годы журнальные публикации на литературные темы все чаще становятся желанным предлогом для философских, социологических и религиозно-этических раздумий.

Свидетельством некоторого снижения интереса к «чистой» литературной критике может служить деятельность популярного журнала «Вестник Европы», открытого в 1866 г. М. М. Стасюлевичем: в respectable «центристском» издании, ориентирующемся на самые традиционные, общепринятые вкусы и потребности образованной публики, освещение текущей литературы отошло на периферию, уступив место историко-литературным и фольклорным исследованиям П. В. Анненкова, А. Н. Пыпина, братьев Александра и Алексея Веселовских, Д. Н. Овсяннико-Куликовского и др.

Слежение за литературными новинками, быструю и непосредственную оценку современной литературы берет на себя интенсивно развивающаяся в 1870—80-е годы *газетная критика*: именно в это время в литературу приходит целая плеяда критиков, для которых литература является не столько источником широких социально-эстетических обобщений, сколько общеинтересной новостью, значимым фактом повседневной жизни.

О распространении читательского внимания к газетной периодике говорит то обстоятельство, что два самых опытных издателя тех лет, Краевский и Катков, быстро почувствовав изменение спроса, переключились на выпуск еженедельной и ежедневной печатной продукции: Краевский, уступив «Отечественные записки» Некрасову, сосредоточился на издании газеты «Голос», а Катков, сохраняя влияние на «Русский вестник», главным своим делом посчитал подготовку газет «Московские ведомости» и еженедельного приложения к ней — «Современной летописи».

Многие русские газеты 1870—80-х годов стремились опереться на авторитет уже сложившихся литературно-общественных программ: «Неделя» и «Русские ведомости» явно тяготели к народничеству, «Русский мир» и «Гражданин» проповедовали ценности «охранительства», «Русь» И. С. Аксакова сохраняла приверженность славянофильским идеалам. И все же газетная периодика этой эпохи носила по преимуществу внепартийный характер. Освобождая многочисленных литературных хроникеров и рецензентов от необходимости строгого подчинения определенным общественно-эстетическим принципам, газетная критика требовала от своих служителей новых умений: мобильного реагирования на литературные события, доступного оформления материала — в 1870—80-е годы зарождается «массовая» критика, которая отказывается (или почти отказывается) от дифференциации аудитории на «свою» и «чужую» и старается найти сочувственный отклик в душе каждого читателя.

Главным свойством газетной критики (при всей ее вариативности) становится информационная насыщенность и оперативность: быстро-

та подачи материала и широта обзора литературных явлений превалирует над глубиной и аналитичностью размышлений. Специфика внутренних законов существования ежедневных и еженедельных изданий вызывает к жизни узкую специализацию газетного литературного критика. Наряду с признанными журнальными авторами широкую известность в эти годы приобретают литераторы, нашедшие себя прежде всего на газетных страницах: Е. Л. Марков, занимавший отчетливую антиславянофильскую позицию в газете «Голос», Б. М. Маркевич и В. Г. Авсеенко, прославившиеся крайней приверженностью «охранительной» критике, В. В. Чуйко, чьи независимые и чуткие литературные отклики публиковались в самых разных периодических изданиях «второго ряда». В качестве газетных критиков начинали свою деятельность известные в будущем историки литературы Арс. И. Введенский (в «Русских ведомостях») и С. А. Венгеров (в «Новом времени» и «Русском мире»). Заметным автором газетных критико-публицистических материалов оставался еще с 1860-х годов Н. С. Лесков, писавший для «Биржевых ведомостей», «Гражданина», «Нового времени», «Новостей».

Наиболее популярной в литературе последней четверти XIX в. оказалась ежедневная газета «Новое время», бессменным издателем которой с 1876 г. был **Алексей Сергеевич Суворин** (1834—1912). Близкий друг Чехова, постоянный корреспондент многих знаменитых русских писателей 1870-х годов, Суворин приобрел в литературной среде репутацию одного из самых талантливых журналистов, критиков и издателей. Его литературные портреты, посвященные Достоевскому, Тургеневу, Некрасову, Щедрину и др., отличались стремлением проникнуть во внутренний мир писателя, найти в его повседневном поведении преломление литературной и общественной исключительности и гениальности. В статье, посвященной знаменитому пушкинскому празднику 1880 г., Суворин одним из первых представил образец литературного репортажа, который «ценен описанием общей атмосферы, мастерством детали, точностью эпизода и портрета»¹.

Собственно литературным обозревателем «Нового времени» был В. П. Буренин, обладавший очевидным мастерством тонкого и ироничного литературного аналитика, но допускавший релятивистски необоснованные и несправедливые нападки на писателей-современников. Деятельность Буренина во многом спровоцировала обвинения

¹ *Пивоварова Л. М.* А. Суворин — литературный критик «Нового времени» // Литературная критика в газете / Под ред. В. Н. Коновалова. Франкфурт-на-Майне, 1996. С. 176.

«Нового времени» в консервативности, во враждебности к русской словесности, которые раздавались прежде всего со стороны народного «лагеря».

* * *

Одним из первых идеологов народничества стал **Петр Лаврович Лавров** (1823—1900), чьи «Исторические письма» (1868—1869) оказали огромное влияние на молодежную аудиторию 1870-х годов.

В размышлениях о закономерностях исторического движения Лавров оперирует категорией «прогресса», которая стала ключевой для всего народнического учения. По мнению Лаврова, залогом прогрессивного исторического развития является активная и целенаправленная деятельность отдельных личностей, поэтому понятие «прогресса» в его толковании приобретает субъективную окраску. Мыслитель акцентирует внимание на общественной роли русской интеллигенции, которая, признавая свою вину за несправедливость российских государственных порядков, должна взять на себя ответственность в деле их изменения. Страстность и убедительность социально-философских размышлений Лаврова спровоцировали массовое «хождение в народ» прогрессивно настроенной молодежи 1870-х годов.

Литературные взгляды Лаврова в течение 1860-х годов заметно трансформировались: декларация эстетической самооценности искусства в статьях начала десятилетия была скорректирована утверждениями, подчеркивающими приоритет его идейной составляющей. Залогом общественно-эстетической ценности литературного произведения философ-народник, как в свое время и Белинский, считал соединение совершенной формы и отчетливо выраженной содержательной направленности, «пафоса», при этом зрелость и современность художественной мысли писателя для теоретика оказывается все более важным критерием восприятия произведения. Статья Лаврова «Письма провинциала о задачах современной критики» (1868) стала одним из программных документов обновленных «Отечественных записок». Лавров рекомендует рассматривать деятельность литературных критиков как важное средство пропаганды идей прогресса. При этом современный критик должен, не вынося приговор произведению, характеризовать его с точки зрения своего субъективного теоретического идеала.

Исторические и литературные воззрения Лаврова нашли свое развитие в творчестве другого видного публициста и литературного кри-

тика народничества, **Николая Константиновича Михайловского** (1842—1904).

Придя в «Отечественные записки» в 1868 г., Михайловский быстро стал одним из лидеров журнала, а в 1878 г. занял пост одного из редакторов (вместе с Салтыковым-Щедриным и Елисеевым). Социально-историческая концепция Михайловского, представленная в работах «Что такое прогресс?» (1869), «Борьба за индивидуальность» (1875—1876), «Герои и толпа» (1882) и др., ключевое место отводила личности, гармоническое развитие которой объявлялось основной и даже единственной целью исторического развития. С этой точки зрения Михайловский отрицал достижения западноевропейской цивилизации, в которой человек, подчиненный системе разделения труда, отчуждается от процесса духовного становления. С другой стороны, публицист «Отечественных записок» не принимал объективизм и механистичность марксистской теории: в его понимании, продуктивное социальное учение должно строиться не только на трезвом анализе современной общественной ситуации, но и на личном, субъективном представлении об идеалах социального прогресса. Не случайно в построениях Михайловского «правде-истине» противопоставлена «правда-справедливость» как более объемная и значимая социально-этическая категория.

Считая себя не столько литературным критиком, сколько публицистом, Михайловский принимал активное участие в литературной полемике 1870 — начала 1880-х годов, в частности, с «Дневником писателя» Достоевского, однако не касался сугубо эстетических вопросов, воспринимая литературные споры в контексте собственных социально-философских раздумий. Наиболее известные статьи Михайловского о литературе в эти годы: «Десница и шуйца Льва Толстого» (1875), «Жестокий талант» (1882), «О Тургеневе» (1883) — ориентированы по преимуществу на проблему общественного значения художественной литературы и литературной деятельности.

Так, в объемной статье о Л. Толстом, которая вызвала к жизни многолетнюю традицию толкования писателя как бессознательного демократа, «зеркала русской революции» критик почти не обращается к художественному творчеству автора «Войны и мира», оценивая лишь педагогические и просветительские труды яснополянского мыслителя. Здесь Михайловский и обнаруживает непримиримое противоречие в облике писателя: его искреннее сочувствие к нуждам и чаяниям народа и фаталистическую абстрактность, безжизненность его учения.

Однако еще большее, хотя и не столь очевидное, распространение получили суждения редактора «Отечественных записок» о творчестве

Достоевского, высказанные в статье «Жестокий талант». И в этой работе Михайловский не отступает от роли публициста-просветителя, стараясь прежде всего оградить современную молодежную аудиторию от влияния популярнейших романов Достоевского. Для этого критик вступает в полемику с мнениями О. Ф. Миллера и В. С. Соловьева, видевших в авторе «Братьев Карамазовых» русского религиозного пророка, и, с другой стороны, с давней статьей Н. А. Добролюбова «Забитые люди», утверждавшей гуманистический пафос творчества Достоевского. Согласно представлениям Михайловского, Достоевский — «просто крупный и оригинальный писатель»¹, чье творчество, однако, поражено целым рядом существенных пороков, главным из которых является как раз античеловеческая направленность его произведений. Реализуя собственные психологические комплексы, Достоевский, по мнению критика, изображает болезненный внутренний мир личностей, которые бесцельно и беспричинно мучают себя и других, выворачивая наизнанку устойчивые нравственные ориентиры добра, любви, справедливости. Герои Достоевского — явление нетипичное, исключительное, поэтому какого-либо позитивного, объективного смысла творения писателя не несут, а общественное воздействие его романов может быть только отрицательным.

На фоне односторонне категорических оценок Достоевского, Толстого, Тургенева, в творчестве которого Михайловский видел тяготение к «слабому» типу героев, более адекватными выглядят его литературно-критические высказывания о беллетристах-народниках: Г. И. Успенском, В. А. Слепцове, Н. Н. Златовратском и др. К «своим» писателям критик испытывал наибольшую симпатию и в 1890-е годы, когда в целом его литературно-критическая активность заметно повысилась.

Реализуя схожие принципы литературно-критического анализа, гораздо резче и радикальнее в своих оценках были авторы «Дела».

Петр Никитич Ткачев (1844—1885), работавший под явным воздействием идей Писарева, находил вполне применимым в рассмотрении литературных явлений рационалистический метод естественных наук. С точки зрения Ткачева, писатель, как и ученый, должен стремиться к современности и актуальности своего творчества — иначе говоря, должен выражать определенную тенденцию, совпадающую с освободительными устремлениями «прогрессивной» части общества. Социально-злободневным содержанием публицист наполнял и понятие «художественной правды», которое в его понимании оставалось

¹ Михайловский Н. К. Литературная критика: Статьи о русской литературе XIX — начала XX века. Л., 1989. С. 156.

единственным «оправданием» художественности, т. е. литературного творчества вообще.

Естественно, что при таком подходе критиком резко негативно оценивалось творчество Л. Толстого (статья 1878 г. «Салонное художество», посвященная «Анне Карениной») и Достоевского, которого Ткачев обвинял в одностороннем интересе к психически неустойчивым, патологическим личностям («Больные люди», 1873 — о романе «Бесы»). Вместе с тем, автор «Дела» признавал художественную силу произведений Достоевского, сочувствовал его обращению к проблеме социального и психологического угнетения («Литературное поупри», 1876 — о «Подростке»; «Новые типы «забывших людей», 1876 — о «Братьях Карамазовых»).

В статье «Беллетристы-эмпирики и беллетристы-метафизики» (1875) критик причислил Достоевского, Л. Толстого и Тургенева ко второму типу писателей, которые, по его мнению, опираясь на субъективные представления о жизни, воспроизводят нравственно-психологические «абстракты», т. е. априорные схемы мышления, не подвергнутые аналитическому рассмотрению. Но и «беллетристы-эмпирики» не отвечают в полной мере общественным потребностям: такие писатели, как Гл. Успенский, Слепцов и др., хотя и изображают факты реальной жизни «низших, некультурных слоев общества», не способны отличить важное от неважного, закономерное от случайного, не умеют обобщить полученные ими сведения. Писателей, в основе творчества которых лежит «научный» метод, Ткачев в современной литературе не находит — и не случайно в последние годы жизни идеолог народничества все меньше внимания уделяет художественной словесности, обращаясь к общественно-политическим проблемам. Подчинение потребностям социальной пропаганды заставляет Ткачева первым в русской литературной критике оценивать писателей с точки зрения их сословной принадлежности — естественно, что это лишает общественной значимости всю русскую литературу, в том числе творчество «помещиков» Тургенева, Толстого и Достоевского.

В отличие от Ткачева, **Николай Васильевич Шелгунов** (1824—1891) был убежден, что «люди литературного труда — лучшая интеллигенция страны. Они всегда стоят во главе умственного движения, они его светочи и руководители»¹. Осмысливая историю русской литературы в контексте русского общественного и интеллектуального развития, автор «Дела» подчеркивал значимость литературной критики, утверждая высокую общественную ценность деятельно-

¹ Шелгунов Н. В. Литературная критика. Л., 1974. С. 289.

сти Белинского и его последователей 1860-х годов, полемизируя с представителями «эстетической» критики («Двоедушные эстетического консерватизма», 1870) и отвергая литературное учение А. А. Григорьева за его увлечение абстрактными «вечными» истинами, за неустойчивое, сумбурное понимание взаимосвязей искусства и нравственности («Пророк славянофильского идеализма», 1876). Вместе с тем, Шелгунов был более последователен, чем Добролюбов и тем более Писарев, в историческом анализе литературы, отмечая прогрессивность для своего времени литературно-общественной роли Пушкина и «людей сороковых годов» («Люди сороковых и шестидесятых годов», 1869; «Народный реализм в литературе», 1871). Сдержанно оценивая творчество Тургенева, Гончарова, Островского, Писемского, Салтыкова-Щедрина, Шелгунов, как и Михайловский, противопоставлял им современных писателей-народников.

Кризис народнической критики наступил к середине 1880-х годов, когда были запрещены «Отечественные записки» и отстранены от руководства «Делом» его прежние основные сотрудники. Народничество и в последующие десятилетия оставалось активной литературной силой, однако общественные и литературные высказывания его сторонников в 1890-е и в 1900-е годы не отличались прежней влиятельностью.

* * *

О широком распространении философско-литературных и религиозно-этических идей, восходящих к славянофильству и почвенничеству, свидетельствовало большое количество периодических изданий, так или иначе поддерживавших подобное направление общественной мысли. И хотя журнал «Заря», в котором несколько лет сотрудничал Н. Н. Страхов, ежемесячники С. А. Юрьева «Беседа» и «Русская мысль», газета И. С. Аксакова «День» по популярности не могли сравниться с читательским успехом «Отечественных записок» и «Дела», их общее влияние на умонастроения эпохи несомненно.

Единство позиции сторонников «русской идеи» и «панславизма» в 1870-е годы выражалось в одинаково негативном отношении к «нигилизму» и социальному радикализму. Однако отчетливый политический консерватизм был свойственен далеко не всем; явные аристократические симпатии В. Г. Авсеенко, поддерживаемые М. Н. Катковым и антилибералом К. Н. Леонтьевым, не имели ничего общего с внутренним демократизмом убеждений Достоевского и Л. Толстого. При этом автор «Войны и мира» был настоящим духовным вождем для

многих литературных и общественных деятелей. В русле «толстовского» педагогического народничества размышляли и Л. Е. Оболенский, один из первых руководителей народнического «Русского богатства», и С. А. Юрьев, и Н. С. Лесков. Последовательным единомышленником Толстого по широкому кругу нравственно-эстетических вопросов оставался с конца 1860-х годов и Н. Н. Страхов.

После закрытия «Эпохи» **Николай Николаевич Страхов** (1828—1896) лишь несколько лет был активным журнальным критиком, в 1867 г. возглавляя «Отечественные записки» (до прихода Некрасова), в 1868—1870 годах выступая в журнале «Заря», а в середине 1870-х годов — в газете «Гражданин». В 1870—1890-е годы Страхов стал автором нескольких критико-публицистических сборников, в которые вошли его как старые, так и новые работы. Наиболее известными стали книги Страхова «Бедность нашей литературы» (1868), «Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом» (1885), «Заметки о Пушкине и других поэтах» (1888), «Борьба с Западом в нашей литературе» (1882—1896). Не стремясь к теоретическому новаторству, бывший соратник А. А. Григорьева объявлял себя приверженцем «органической» критики, противопоставленной рационально-аналитическому подходу к литературе, однако гораздо охотнее, чем его предшественник, склонялся к защите идеи «чистого искусства». Тем не менее, пафос большинства литературно-критических сочинений Страхова сводился к осмыслению внелитературных оснований творчества русских писателей — их связей с русской духовной культурой, с национальным сознанием. Любое проявление поверхностного, надменного отношения к русской духовности вызывало у Страхова решительное отторжение — это касалось и его многочисленных оппонентов в критике, и творчества некоторых беллетристов.

Не только массовая пропаганда «нигилизма» и «новых людей», но и сочувственное изображение духовного опустошения личности, оторванной от русской почвы и, по сути, враждебной ей (образ Потугина из тургеневского «Дыма» в рецензии Страхова 1867 г.) заставляли критика усомниться в положительных качествах современной словесности. «Бедность нашей литературы» еще более обескураживает критика при ее сравнении с богатством народного духа и с прошлыми достижениями русской художественной школы (прежде всего с творчеством Пушкина). Изменить противоречивую патриотически-пессимистическую тональность книги не смог даже роман Достоевского «Преступление и наказание», в котором Страхов увидел лучшее художественное решение проблемы «новых людей». Заслугой писателя автор рецензии на знаменитое произведение посчитал постижение глубинных психологических истоков «нигилизма». Однако признать

«Преступление и наказание» настоящим литературным шедевром Страхову помешали многие, с его точки зрения, художественные недостатки: длинноты, излишние подробности. Да и сама проблема «новых людей» вряд ли казалась автору «Зари» самой насущной.

И лишь появление «Войны и мира», произведения, которое Страхов сопоставил по масштабу и творческой силе с творчеством Пушкина, убедило критика в продуктивном движении современной художественной мысли. Цикл статей о романе Толстого, открывший многие «ключи» последующих интерпретаций произведения, стал, безусловно, главным достижением Страхова-критика. Гениальное новаторство писателя, по мысли его будущего преданного корреспондента, проявилось в умении «простыми» художественными средствами создать гармонически совершенную, широкую и всеобъемлющую картину русской жизни. Неизменная объективность художника, не имеющая ничего общего с механическим фотографированием действительности, позволила ему «истинно, глубоко и правдиво» изобразить по-настоящему сложную и противоречивую, не подчиненную каким-то изначальным психологическим схемам и стереотипам динамику внутреннего мира героев. При этом психологические характеристики, которые дает своим персонажам Толстой, одухотворяются постоянным стремлением найти в человеке его лучшие черты, импульсы добра и любви.

Вообще, внешние проявления жизни оказываются для автора «Войны и мира», в русле страховских размышлений, лишь ширмой, за которой скрываются гораздо более важные обстоятельства — не случайно писатель старается передать «атмосферу» жизни, обращает внимание на «дух войска», в массовых батальных сценах воссоздает мимолетные душевные порывы отдельных личностей. «Таинственная глубина жизни»¹ — вот, по мнению Страхова, самая общая мысль «Войны и мира».

Глубокое проникновение в тайну национального сознания неминуемо приводит писателя к постижению «идеи героической жизни», которая проявляется чаще не во внешних поступках, а в общем, безличном героическом настрое: к персонажам Толстого «даже вовсе неприменимы выражения: храбрость, сдержанность, спокойствие, так как они не храбрятся, не сдерживаются, не напрягаются и не погружаются в покой... Естественно и просто они делают свое дело, как будто они — духи, способные только созерцать и безошибочно руководиться чистейшими чувствами долга и чести»². «Простые» категории

¹Страхов Н. Н. Литературная критика. М., 1984. С. 288.

²Там же. С. 273—274.

«долга и чести» являются источниками поступков Кутузова и Багратиона, Пьера Безухова и Наташи Ростовской, старого князя Болконского и княжны Марьи.

Самым дорогим откровением Толстого для Страхова стало то, что писатель при всем внимании к душевным качествам личности акцентирует интерес на проблеме надындивидуального — семейного, общинного сознания. По мнению Страхова, автор «Войны и мира», как и Пушкин в «Капитанской дочке», именно семью считает главным оплотом духовно-нравственной устойчивости русской нации.

В связи с этим критик проницательно определяет жанровые особенности произведения: это не роман, в центре которого находятся «похождения одного лица», а семейная хроника — т. е. «простой, бесхитростный рассказ, без всяких завязок и запутанных приключений, без наружного единства и связи»¹. На место романного героя с его индивидуалистической обособленностью и претензией на исключительность в «семейную быль» Толстого возвращается «русский душевный тип», воссоздающий образы пушкинского Белкина и лермонтовского Максима Максимыча. Величие Платона Каратаева, капитана Тушина, Кутузова — в их нерушимой связи с народным духом; возвеличивание идеалов простоты, доброты и правды, воплотившееся в художественном построении, в образах героев, в пафосе «Войны и мира», Страхов посчитал главным содержательным итогом произведения Толстого.

Литературное отражение духовного богатства русской национальной культуры становится главной темой и во многих других публикациях продолжателей славянофильской традиции. Нравственно-религиозным аспектам развития русской литературы XIX в. посвящен основательный труд О. Ф. Миллера «Русская литература после Гоголя» (1874), в котором проблема гражданского служения приобретает философско-этическое осмысление. Гениальным апологетом религиозных и патриотических идей «панславистов» выглядит Ф. И. Тютчев в биографическом очерке И. С. Аксакова, изданном в 1874 г.

Одним из первых русских критиков, для которых религиозная проблематика оказывается главным мерилom в оценке литературных явлений, стал **Константин Николаевич Леонтьев** (1831—1891). Литератор, который в статьях начала 1860-х годов едва ли не в одиночку отстаивал приоритет «чистой» эстетики, в 1870 — 1880-е годы почти полностью посвящает себя философско-религиозной публицистике, отстаивая крайне консервативную, «охранительную» точку зрения не

¹Страхов Н. Н. Литературная критика. М., 1984. С. 292.

только на общественные коллизии, но и на православное христианство. В двух работах, вошедших в брошюру «Наши новые христиане» (1882), Леонтьев подверг сомнению общественно-религиозную состоятельность учений Достоевского и Л. Толстого: по его мнению, пушкинская речь Достоевского и рассказ Л. Толстого «Чем люди живы» демонстрируют несовершенство религиозного мышления и поверхностное знакомство с учениями отцов церкви двух знаменитых русских писателей, несмотря на проповеднический религиозный пафос их выступлений. В отличие от большинства «неославянофилов», Леонтьев не принял толстовскую «религию любви», которая, по его мнению, искажает сущность истинного христианства.

Однако художественные произведения Толстого, его романы «Война и мир» и «Анна Каренина», критик объявил величайшими творениями мировой литературы «за последние 40—50 лет». В статье «Два графа: Алексей Вронский и Лев Толстой» (1988), которая вошла в цикл «Записки отшельника», опубликованный в «Гражданине», Леонтьев назвал главным пороком русской словесности «гоголевщину» — т. е. «унижение» в художественном творчестве русской действительности. Для Леонтьева такое отношение к русской жизни тем более кощунственно, что в деле воспитания «русских юношей» «литература *гораздо* сильнее и школы, и семьи»¹. И только Толстой в своих главных произведениях смог нарушить гоголевскую традицию, избрав «*высшее русское общество <...> наконец-то по-человечески*, то есть беспристрастно, а местами и с явной любовью»². Подтверждением этому для Леонтьева послужил образ Вронского, которого критик воспринимает в патриотическом ракурсе, осмысляя «военных героев» русской литературы.

Более глубокое и подробное освещение творчества Л. Толстого Леонтьев предложил в объемной работе «Анализ, стиль и веяние. О романах гр. Л. Н. Толстого» (1890), которая совместила две, едва ли не противоположные, тенденции литературно-критической деятельности религиозного мыслителя: отчетливую политическую тенденциозность и стремление к чисто «филологическому», формальному, тонко-аналитическому исследованию художественных текстов. Следует отметить методологическое новаторство Леонтьева, пытавшегося в стиле писателя найти многозначное преломление, художественное воплощение идейного замысла.

¹ Леонтьев К. Н. Восток, Россия и славянство. М., 1996. С. 460.

² Там же. С. 464.

Известные русские писатели второй половины XIX в. сами нередко становились субъектами литературно-критического процесса, публично высказывая свои суждения о принципах художественного творчества, о многих конкретных литературных явлениях. И то, что Тургенев, Островский, Гончаров, Л. Толстой лишь эпизодически отмечались в печати статьями о литературе, не мешало повышенному вниманию к их работам со стороны публики, которую привлекали важность и обширность решаемых вопросов, а также авторитет самих писательских имен. Даже в обращениях к прошлому русской и мировой литературы, в теоретико-эстетических размышлениях знаменитые художники слова стремились продемонстрировать неожиданное и прозорливое видение глубинных литературных и общественных процессов современности.

Статья Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» (1860) лишь на первый взгляд может показаться отстраненным историко-литературным исследованием — на самом же деле это «внешнее» свойство статьи оказывается своего рода жанровой «ловушкой», которая с еще большей остротой нацеливает читателей (и слушателей — работа Тургенева впервые была исполнена как речь) на восприятие актуальных общественных проблем. Очевидные аллюзии и ассоциации связывают два обнаруженных писателем принципиально несхожих человеческих типа, Гамлета и Дон Кихота, с известными именами общественных и литературных деятелей 1860-х годов и, что еще важнее, с распространенными умонастроениями эпохи. Пафосом публичного выступления Тургенева стало утверждение равноценности социально-психологического типа умного и тонкого рефлектирующего скептика Гамлета, который, сопротивляясь окружающей его лжи, не способен уверовать в возможность современной истины, и типа смешного в своей наивности «энтузиаста, служителя идеи» Дон Кихота, который, наоборот, ради призрачного, иллюзорного идеала готов к самым бескомпромиссным действиям. Однако социокультурный контекст эпохи «шестидесятничества» нарушает изначальное равновесие в оценке двух символических литературных образов: с точки зрения Тургенева, который мастерски «позволяет» внутренней логике текста «самой» раскрыться читателю, позиция умного эгоиста Гамлета гораздо меньше востребована современностью, чем безудержный альтруизм Дон Кихота. Ключевым в характеристике персонажей становится для писателя их воздействие на окружающих: если Гамлет невольно сеет вокруг себя ложь, обман и смерть, то Дон Кихот заражает своим позитивным энтузиазмом таких искренних и сильных личностей, как Санчо Панса,

которые, увлекаясь безумными идеями, могут принести немало доброты и пользы. Статья Тургенева, в которой обобщенные рассуждения соединились с конкретно-исторической проблематикой, предвосхитила будущие историко-культурологические оппозиции Д. С. Мережковского.

Вечным социально-психологическим типом, особенно свойственным русскому обществу, становится и Чацкий в трактовке И. А. Гончарова, автора знаменитого «критического этюда» «Милльон терзаний» (1872). Соглашаясь со своими предшественниками в том, что бессмертное значение комедии Грибоедова придает и гениальное изображение нравов московского общества, и создание ярких, исторически и психологически достоверных типов, и меткий афористичный язык, Гончаров все же считает главным достижением Грибоедова образ Чацкого. При этом, внимательно отслеживая проявление героических качеств личности Чацкого по ходу сюжетной динамики, автор статьи указывает на неполноту, на принципиальную незавершенность литературной обработки персонажа. По мнению Гончарова, главный герой «Горя от ума», в отличие от Онегина и Печорина, преодолевает историческую замкнутость своего времени, становится героем новой эпохи, поэтому его образ насыщен многочисленными потенциальными смыслами, которые раскрываются при позднейшем прочтении. И не случайно размышления писателя о «положительном», т. е. действенном, уме Чацкого, о его искренней страстности, о стремлении грибоедовского героя нарушить равнодушную инертность и успокоительное лицемерие окружающего общества полны явных и скрытых ассоциаций, связывающих Чацкого с личностью Герцена, с деятельностью лидеров общественной мысли 1870-х годов.

Ретроспективные экскурсы в историю отечественной словесности широко использовались русскими писателями 1860—1870-х годов для уяснения истоков современной общественной жизни. Одним из главных героев мемуарных публикаций в это время становится Белинский. Властителю читательских дум 1840-х годов, помимо многочисленных эпистолярных характеристик, посвящены статьи Гончарова («Заметки о личности Белинского») и Тургенева («Встреча моя с Белинским»), несколько частей в «Былом и думах» Герцена, отдельные главы «Дневника писателя» Достоевского. Распространенным приемом при описании Белинского было контрастное сопоставление интеллектуального, эмоционального воздействия мифологизированной фигуры критика на общественное сознание и «бытовой» характеристики его личности как страстной, увлекающейся натуры, не свободной от разного рода заблуждений и ошибок. Однако во всех без исключения публичных высказываниях о Белинском его бывших соратников проявля-

ется чувство неподдельного уважения к человеку, привившему русскому обществу сознательное и активное отношение к окружающей действительности, возможность критического толкования социальных процессов.

Характерно, что и Тургенев, и Гончаров, и Герцен, и Достоевский энергично противились восприятию своих выступлений на литературные темы в русле традиционного литературно-критического творчества, охотно демонстрируя их жанровую и содержательную специфику. Стремление обособиться от профессиональной литературной критики, встать *над* журнальными баталиями и противоборством литературных «лагерей» свидетельствовало о небезосновательных претензиях популярных писателей на лидирующую роль в литературном процессе, на исключительную весомость их историко- и теоретико-литературных высказываний. Особенно примечательны в этом смысле эстетические размышления Л. Н. Толстого, оформленные в трактате «Что такое искусство?» (1897). Без оглядки на общепринятые представления великий писатель подверг суровому обличению *индустрию* искусства, которая культивирует *наслаждение* художественным произведением, забывая о духовно-нравственном назначении эстетической деятельности. Смелость авторитетных суждений Толстого, которые парадоксальным образом сближались с радикальными декларациями Писарева, едко охарактеризовал Михайловский: «<...> что может позволить себе гр. Толстой, то непозволительно для остального человечества...»¹.

Иными маршрутами шла литературно-критическая работа Салтыкова-Щедрина и Лескова, которые многие годы выступали как «штатные» публицисты и критики популярных периодических изданий: Салтыков-Щедрин — «Современника» и «Отечественных записок», Лесков — «Биржевых ведомостей», «Современной летописи» и «Гражданина».

Салтыков-Щедрин в «Современнике» стал одним из основных полемистов, регулярно публикуя в журнале критико-публицистическую хронику «Наша общественная жизнь». При этом принципиальная самостоятельность позиции сатирика (в частности, далеко не апологетическое отношение к роману Чернышевского «Что делать?») спровоцировала не только конфликт с «Русским словом», но и трения внутри самого «Современника».

В «Отечественных записках» Салтыков взял на себя иную задачу. Уступив место главных критиков Михайловскому и Скабичевскому,

¹ Михайловский Н. К. Литературная критика и воспоминания. М., 1995. С. 463.

он выполнял роль «рядового» анонимного рецензента, откликающегося по преимуществу на второстепенные явления русской словесности. Этот выбор не был для писателя случайным. Еще в статье «Напрасные опасения» (1868) он советовал искать правдивое отражение пореформенной действительности в произведениях малоизвестных, начинающих авторов, не понаслышке знающих крестьянскую среду и умеющих видеть в ней позитивные начала. Пусть новая картина «напишется рукою мастера второстепенного» и пусть «в ней поразит знатока отсутствие изящества», но «даже и тогда картина должна дать более полное и отчетливое понятие об искомом предмете, нежели даже мастерские типы Тургенева, при помощи которых перед нами раскрывалась какая-то таинственная, недоступная глубь»¹.

Статьями и рецензиями в «Отечественных записках» Щедрин продолжил традицию, которая была начата его давним соратником, Н. А. Некрасовым, открывшим в 1850 г. в «Современнике» рубрику «Русские второстепенные поэты», и которая восходила к рассуждениям Белинского о роли в литературном процессе «простых талантов».

Рецензенту «Отечественных записок», правда, нечасто приходилось отмечать истинную общественную и литературную ценность новых литературных произведений (как в случае с романом Ф. М. Решетникова «Где лучше?»). Гораздо чаще Салтыков применяет свое мастерство сатирика для обличения шаблонности, вторичности и искусственности произведений «массовой» беллетристики (сочинения М. В. Авдеева, И. И. Лажечникова, И. В. Самарина), антихудожественной карикатурности «новых героев» М. Стебницкого (Н. С. Лескова) и Д. Н. Мордовцева.

Сквозь призму творений второстепенных писателей Салтыков стремится рассмотреть наиболее насущные вопросы современной общественной и литературной жизни. Широкую известность получила, например, его короткая, но емкая реплика о творчестве Достоевского, высказанная в рецензии на роман И. В. Омулевского (1871). Критик одним из первых обратил внимание на особенность идейно-художественной позиции автора «Идиота»: он «не только признает законность тех интересов, которые волнуют современное общество, но даже идет далее, вступает в область предвещаний и предчувствий, которые составляют цель не непосредственных, а отдаленнейших исканий человечества»². Смысл современных общественных процессов, появление

¹Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1970. Т. 9. С. 33.

²Там же. С. 412.

и развитие новых социально-освободительных потенций становится главной темой размышлений писателя-народника и в других статьях.

Не менее отчетливую гражданскую позицию обнаруживал в своих литературно-критических публикациях Лесков. Получив скандальную известность как один из лидеров «антинигилистического» течения в русской литературе, будущий автор «Очарованного странника» стремился отделить искренность обостренного чувства социальной ответственности Чернышевского и героев его романа «Что делать?» от порочного, модно-эгоистического экстремизма всего демократического движения. Будучи последовательным противником социального радикализма, Лесков, как и многие его единомышленники, в своем творчестве подчеркивал духовное богатство и своеобразие русской народности, став одним из главных знатоков отечественной религиозной (житийной, апокрифической, старообрядческой) литературы. Вслед за Страховым он восторженно-апологетически воспринял художественные и религиозно-педагогические произведения Л. Толстого, сочувственно размышляя о героическом пафосе «Войны и мира» (статья 1869 г. «Герои Отечественной войны по гр. Л. Н. Толстому»). Лесков, правда, не соглашался с критиком «Зари» в оценке Толстого как великого «реалиста»: по его убеждению, ничего общего с реализмом не имеет описание предсмертных прозрений князя Андрея; Толстой принадлежит к числу людей «сильных и ясных во всех своих разумениях дел жизни не одною мощию разума, но и постижением всего «раскинутого врозь по мирозданию» владычным духом, который, «в связи со всей вселенной, восходит выше к божеству»...»¹. Защищая Толстого от несправедливых, по его мнению, характеристик, Лесков резкой отповедью встретил религиозно-критические инвективы К. Н. Леонтьева. В статье «Граф Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский как ересиархи» (1883) писатель именно «религию любви» Толстого, а не «религию страха» Леонтьева посчитал более соприродной христианской морали в ее изначальных, сущностных основаниях.

Одним из самых незаурядных явлений литературной жизни 1870-х и начала 1880-х годов стал «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского, немало страниц которого посвящено общественно-эстетическим проблемам. В главах о творчестве Некрасова, Л. Толстого, Пушкина, в многочисленных репликах и упоминаниях о Гоголе, Достоевский продолжил излюбленные размышления, пафос которых сводился к утверждению исключительной общечеловечности русского сознания, особой роли отечественной словесности как выразительницы нацио-

¹ Н. С. Лесков о литературе и искусстве. Л., 1984. С. 108.

нального культурного достояния. В своих эстетических воззрениях писатель отстаивал категорию художественной правды в качестве главного критерия ценности и значительности произведения искусства. В главе «По поводу выставки» (1873), оценивая картину И. Е. Репина «Бурлаки», Достоевский с удовлетворением подчеркивал истинную жизненность, «натуральность» изображенных художником людей, свободную от тенденциозного социального диктата: их «смирная невинность мысли» достигает гораздо большего «направительного», либерального воздействия, чем если бы они кричали с картины зрителю: «Посмотрите, как я несчастен и до какой степени ты задал народу!»¹.

В русле традиционного реалистического представления об искусстве Достоевский полагал, что писатель должен отображать «главную идею» действительности, но, допуская некоторое противоречие, протестовал против крайнего типологизма; когда у «типиста-художника» герой из народа говорит «эссенциями», «характерностями сплошь, по записанному — <...> выходит неправда. Выведенный тип говорит *как по книге*»². Естественно, что важным фактором оценки Достоевским того или иного произведения являлось соответствие проблемно-тематических задач художника взглядам самого автора «Дневника писателя». Так, в творчестве Некрасова Достоевский выделил стихотворение «Влас», в котором представлен «величавый образ народный» смирившегося и пришедшего к Богу героя. Пристрастно размышлял Достоевский и о Левине из «Анны Карениной», сообразуясь с собственными внешнеполитическими и религиозно-философскими убеждениями. Вместе с тем, очевидное расхождение в позициях не помешало писателю посвятить проникновенно-задушевные строки Некрасову после его кончины. Трагически противоречивый гений поэта, его безграничное сострадание народу Достоевский расценил как еще одно величайшее проявление русского духа.

Однако главным выразителем своеобразия и могущества русской национальности для Достоевского в течение долгого времени оставался Пушкин. Знаменитая речь Достоевского о Пушкине, вызвавшая небывалый ажиотаж на пушкинском празднике 1880 г., явилась громким финальным аккордом многолетних философско-эстетических раздумий писателя. Вдохновенная логика Достоевского связала автора «Евгения Онегина» с давними идеями о всечеловечности русского народа — именно Пушкин первым воплотил гениальные возможности на-

¹Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1980. Т. 21. С. 74.

²Там же. С. 88.

ционального сознания к пониманию и *освоению* чужих, инородных эмоциональных и интеллектуальных комплексов, создав вполне «испанского» «Каменного гостя», «английский» «Пир во время чумы», погрузившись в глубины исламского миропонимания в «Подражании Корану» и в тайны Древнего мира в «Египетской ночи». Пушкин создал и два самых значительных, истинно народных типа — Онегина, «русского скитальца», оторванного от «почвы» и стремящегося вернуться к национальным истокам в символической последней сцене романа в стихах, и Татьяны, в образе которой Достоевский увидел «апофеозу русской женщины» и которая поразила автора речи своей душевной красотой, бессознательным, природным умом и тактом.

В страстных размышлениях Достоевского Пушкин предстает не только символом прошлого отечественной литературы; создателю «Дневника писателя» важно наметить будущие маршруты становления русской нации, которое олицетворяет пушкинский гений. Своей речью о Пушкине Достоевский, по сути, начал философско-футурологическую линию русской мысли, которая нашла продолжение в трудах В. С. Соловьева, Д. С. Мережковского и других знаменитых литераторов рубежа XIX и XX столетий. И не случайно Достоевский, не оцененный по достоинству современниками, стал одним из главных героев литературно-критических рефлексий новой эпохи — эпохи Серебряного века.

Глава 7

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА КОНЦА 1880—1910-х ГОДОВ

Общая характеристика литературной критики Серебряного века. — Народническая литературная критика. Н. К. Михайловский. М. А. Протопопов. П. Д. Боборыкин. Л. Е. Оболенский. В. А. Гольцев. В. В. Чуйко. — Эстетические платформы журналов «Жизнь» и «Мир Божий» в литературно-критических дискуссиях 1890-х годов. Е. А. Соловьев-Андреевич. И. И. Иванов. А. И. Богданович. Р. В. Иванов-Разумник. А. Г. Горнфельд. — Массовая журнальная и газетная критика. А. А. Измайлов. К. И. Чуковский. Н. Я. Абрамович. — Марксистская критика. В. И. Ленин. Г. В. Плеханов. В. В. Воровский. А. В. Луначарский. — «Новая критика» 1890—1910-х годов. Формирование модернистских течений в литературной критике. В. С. Соловьев. Д. С. Мережковский. А. Л. Волынский. Н. Минский. — «Эстетическая» критика: П. Д. Боборыкин, С. М. Волконский. — Критика символистов и акмеистов: В. Я. Брюсов и журнал «Весы». Эллис. М. А. Волошин. Н. С. Гумилев. А. А. Блок. — И. Ф. Анненский. — «Имманентная» критика Ю. И. Айхенвальда. — В. В. Розанов.

В истории литературной критики и журналистики конец XIX — начало XX столетий совпадает с границами уникального явления культурной жизни России — Серебряным веком. В это время продолжается и завершается активная деятельность завоевавших прочную читательскую репутацию литературных критиков, чей творческий путь начался еще в 1860—1870-е годы под влиянием идей, ориентированных на злобу дня. Но их деятельность претерпевает заметные изменения: корректируются методологические установки, наступает искренняя переоценка прежних постулатов и представлений, происходит зачастую вынужденная смена печатных органов, служивших повседневной кафедрой для публичного выступления. Речь, однако, не

шла об отказе от исходных, самобытных идеалов или о кардинальном переосмыслении мировоззренческих основ.

Так, до конца своих дней оставался верен убеждениям молодости один из лидеров общественных умонастроений конца XIX в. Н. К. Михайловский. В некрологической статье «С кладбища» видный русский публицист и политический деятель А. В. Пешехонов писал о Михайловском: «Наука открывала новые и новые факты; на общественной арене появлялись новые и новые силы; возникали новые теории и рушились; вырастали новые друзья и недруги; менялись люди, их настроение, их увлечения; Михайловский неизменно оставался верным себе, — своему учению, которое становилось все более полным, своей системе, которая делалась все более стройной. Новые факты лишь углубляли его теорию, новые противники лишь окрыляли его энергию»¹.

Наряду с представителями старшего поколения в критике отчетливо заявляют о себе те, чья деятельность начинается в 1880—90 годы. «Сословный» подход к литературе становится ведущим в журналах «Жизнь» и «Мир Божий». Делаются попытки перевода художественного произведения на язык социологии (Г. В. Плеханов), на первый план выдвигается мысль об общественном пафосе произведений, подчеркивается главенствующая роль идеи в словесно-художественном тексте.

С наступлением XX столетия окончательно определяются приметы «массовой» журнальной и газетной критики, истоки которой обнаруживаются еще в 1880-е годы. Так называемая фельетонная критика, вбирающая в себя жанры «беллетристического репортажа» и статьи-лекции, активно формирует читательские вкусы и пристрастия.

В указанный исторический отрезок рождаются литературно-критические концепции различных модернистских течений, появляются литературно-критические работы В. С. Соловьева, И. Ф. Анненского, В. В. Розанова, обращенные к широкому культурологическому контексту.

Уже к началу 1890-х годов литературная критика разных направлений и школ остро почувствовала изменение художественной ситуации и сделала вывод об исчерпанности отечественной классической литературы, восходящей к 1840-м годам. Перед критикой, естественно, встали вопросы, связанные, с одной стороны, с осмыслением и обобщением итогов почти полувекового развития русской литературы, а с другой — с определением магистрального направления его дальнейшего движения.

¹Русское богатство. 1904. № 2. С. XIII.

В 1890 г. появилась статья К. Н. Леонтьева «Анализ, стиль и веяние. О романах гр. Л. Н. Толстого», а в 1891 г. А. М. Скабичевский предпринял едва ли не первую попытку осмыслить пройденный отечественной словесностью путь в «Истории новейшей русской литературы (1848—1890)». При совершенно понятном расхождении в конкретных оценках оба автора сходились в том, что «своеобразный цикл нашей литературы» (Леонтьев), длившийся около 40 лет, так или иначе завершается.

Процесс пересмотра кардинальных теоретических оснований сопровождался широкой дискуссией о «наследстве», которая затрагивала целый комплекс эстетических, идеологических, политических проблем. В эту дискуссию оказались втянутыми представители всех направлений русской общественной мысли конца XIX — начала XX в. Творчество Пушкина и Лермонтова, Белинского и Ап. Григорьева, Чернышевского и Добролюбова, Тургенева и Достоевского, Л. Толстого и Гончарова наряду с деятельностью писателей-современников оказалось в центре литературно-критических интересов. Повышенное внимание в 1890-х годах уделялось Гоголю. В литературной и общественной ситуации выявились существенные перемены, сравнительно с 1850—1860-ми годами, когда творчество Гоголя оказалось в центре идейно-эстетической борьбы и отношение к «гоголевскому периоду» служило веским критерием объединения или размежевания литературных сил. Так, не без оснований считавший себя преемником «шестидесятников» Скабичевский не случайно оставил творчество Гоголя вне пределов так называемой «новейшей литературы» 1848—1890 гг. Современники с очевидным недоумением подчеркивали, что в данном вопросе позиция «корифея» литературной критики совершенно неожиданно совпадала с мнениями ряда других критиков, в том числе с точкой зрения уже тогда завоевавшего популярность «охранителя» В. В. Розанова.

Смена литературных поколений, которая происходила на рубеже 1880—90-х годов, вновь актуализировала в общественном сознании проблему «отцов и детей», с той лишь существенной разницей, что «отцы и дети» тургеневского романа оказались в роли «дедов и отцов» по отношению к вступившему в литературу новому поколению. Литературная критика ощущала не только завершение «старого» цикла литературного развития, но и начало принципиально нового. Появившиеся в 1880-е годы произведения А. П. Чехова, В. Г. Короленко, И. И. Ясинского, Дедлова (В. Л. Кигна), М. Н. Альбова, К. С. Баранцевича и др. давали основания для того, чтобы даже не самые искушенные критики могли, как указывал обозреватель газеты «Неделя», «понять, или скорее почувствовать, что в них мы имеем дело не с тою ли-

тературою, которую представляли собой Тургенев, Гончаров и гр. Л. Н. Толстой, а с чем-то иным, значительно от нее отличающимся»¹.

Ориентация на прошлое русской литературы отчасти привела к известному эстетическому консерватизму даже некоторых весьма радикально настроенных критиков. Так, «тургеневскую» традицию критики находили в творчестве Вс.С. Соловьева, И. А. Салова, Вас.И. Немировича-Данченко, П. Д. Боборыкина. Эти писатели причислялись к художникам «старой школы», а в их произведениях выявлялись совершенные художественные типы. Последнее качество оказывалось ведущим критерием художественной состоятельности, и его было порой вполне достаточно, чтобы, например, роман П. Д. Боборыкина «Василий Теркин», публиковавшийся в либеральном «Вестнике Европы», заслужил одобрение на страницах консервативного «Русского обозрения». Такой эстетический консерватизм нередко препятствовал пониманию и достойной оценке новаторских открытий Серебряного века. Не случайно большинство критиков, начавших свой литературный путь в 60—70-е годы, так и не приняли декадентское искусство в разных его формах.

* * *

Одно из главнейших направлений русской литературной критики конца XIX в. — народническая критика — истоками своими уходит в «реальную» критику 1860-х годов, но принимает новый оттенок. Главная особенность ее заключается в устойчивой симпатии к социальным тенденциям литературы, затрагивающим по преимуществу интересы низшего сословия, мужика, в первую очередь. «Мы говорим о народничестве, — подчеркивал В.Е. Чехихин в очерке «Главнейшие течения русской литературной критики», — как о самой характерной литературно-критической фракции, входящей в состав публицистической партии, публицистического течения русской критики»².

Влиятельнейшим критиком народнической ориентации в рассматриваемый период оставался **Николай Константинович Михайловский**. Его литературно-критическая концепция сочетала элементы научности с злободневной публицистикой, что обеспечивало ему огромную популярность, достигшую своего апогея в 1880—90-е годы. В статьях рубежа веков Михайловский продолжает традицию критиков-шестидесятников, выделявших в литературе в первую очередь

¹Дистерло Р. Новое литературное направление // Неделя. 1888. № 13. Стлб. 416.

²Наблюдатель. 1897. № 2. С. 276.

нравственно-идеологический и общественно-политический аспекты. В 1900 г. он официально возглавил журнал «Русское богатство» (неофициально он стал его редактором с 1892 г.), который был традиционно народническим изданием. Наибольший интерес в выступлениях критика этой поры представляют собой статьи-рецензии о новом поколении русских писателей. Михайловский считал одним из наиболее талантливых писателей Чехова, но оценки его творчества исторически оказались принципиально неверны (статьи «Об отцах и детях и о г-не Чехове», «Кое-что о Чехове», 1900). Произведения Чехова, по мнению Михайловского, не могли выполнить одной из главных задач литературы — создать «положительный идеал». Наиболее удачной с этой точки зрения критик находил повесть «Скучная история», где «есть авторская боль и тоска по «общей идее», мучительное осознание ее необходимости». Сила самой личности Чехова, по Михайловскому, заключалась в том, что он «остался сам по себе», не примкнув ни к марксизму, ни к зарождавшемуся тогда в отечественной литературе декадентству.

Михайловский не прошел мимо и чуждого поколению 1860—1880-х годов символизма. Анализируя в статье «Русское отражение французского символизма» (1893) книгу Д. С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», критик отмечает достоинства работы (например, неординарные характеристики творчества Г. Успенского и позднего Л. Толстого), высокую культуру и образованность автора, а также то, что ему удалось показать явление символизма как неизбежную реакцию на «натурализм» и «протоколизм». Тезис же Мережковского о «невыразимой сущности искусства» Михайловский опровергает тем, что автор книги сам далеко не сумел разобраться в основной идее нового направления. Статья Михайловского — важный документ, зафиксировавший историю взаимоотношений двух направлений в русской литературе на рубеже веков.

Выступление Михайловского «Еще раз о г-не Максиме Горьком и его героях» (1898) стало ярким примером непосредственного влияния критика на писателя. Не случайно из последующих изданий своих ранних рассказов М. Горький сознательно исключил те места, которые Михайловский характеризовал как художественно неоправданные. Доброжелательно отнесся Михайловский к творчеству Л. Н. Андреева в статье ««Рассказы» Леонида Андреева: страх жизни и страх смерти» (1900). Рассматривая такие произведения молодого писателя, как «Ложь» и «Рассказ о Сергее Петровиче», критик подчеркивал, что «у Андреева есть свой критерий для различения понятий тьмы и света, добра и зла». Михайловского в этом случае не смущал мрачный коло-

рит андреевских рассказов, часто вызывавший у современников писателя откровенное неприятие.

Одним из критиков народнической ориентации был **Михаил Алексеевич Протопопов** (1848—1915), авторитетный сотрудник «Дела», «Северного вестника», «Отечественных записок», «Слова», «Русской мысли», «Русского богатства». В отличие от многих литераторов того времени, в силу материальных обстоятельств вынужденно сотрудничавших в том или ином издании, он стремился не изменять своим принципам и эстетическим установкам, порой сознательно идя на разрыв с редакцией определенного печатного органа из идейных соображений. Для человека, жившего только литературным трудом, подобный поступок всегда требовал большого нравственного мужества.

В 1877 г. Протопопов дебютировал в «Отечественных записках» программной статьей «Литературная злоба дня», в которой сформулировал задачи, стоящие перед литературной критикой. Но затем его работа в журнале оказалась сведенной в сущности к труду штатного рецензента, потому что лицо «Отечественных записок» в критическом отделе того времени определяли Михайловский и Скабичевский. Параллельно Протопопов выступает с ежедневными обзорами «Меж газет и журналов» и еженедельными фельетонами «Русская журналистика» в газете «Русская правда», где бескомпромиссностью и остроумием своих суждений о литературе и журналистике очень скоро завоевывает читательские симпатии. В начале 80-х годов его уже охотно приглашают в журналы «Слово», «Русское богатство», «Устои», «Дело», полностью ориентированные на народнические позиции. Начиная с 1887 г., имя Протопопова-критика и журналиста обретает престижную прописку в ведущих российских журналах, в «Одесских новостях», в тифлисской газете «Новое обозрение». Трудным оказался для критика конец 1890 — начало 1900-х годов, когда он практически уходит из большой журналистики, сосредоточившись лишь на рецензиях и фельетонах по самым разным вопросам литературной жизни.

Протопопов, в целом опираясь на Чернышевского, не стал его апологетом и пытался даже уточнить его теорию. В статье «Умная книга» (1893) критик отмечал, что автор «Эстетических отношений искусства к действительности» не был трибуном, а являлся философом, свободным «от каких бы то ни было сословных или кастовых тенденций». Чернышевский, по словам Протопопова, был озабочен «общим благом», им «руководило начало справедливости», «основа основ его воззрений была чисто нравственная и гуманная». Он полагал, что Чернышевский, являясь рационалистом во всем, не сумел решить вопроса о связи искусства с нравственностью, целиком подчинив искусство

науке. Критик делал особый акцент на нравственно-воспитательном воздействии искусства и считал, что понятие прекрасного представляет собой идеал истины и добра, которые должны стать объективными критериями при оценке произведений изящной словесности. Полемизируя с положением Чернышевского о том, что литература есть учебник жизни, Протопопов спрашивал: «мою жажду идеала успокоят ли ваши учебники? Природа красива, но моя душа тоскует не о красоте, а о справедливости, которой нет в природе, очень мало в человеке»¹. На заданный вопрос, убежден был Протопопов, Чернышевский не сумел дать ответа.

Собирательное понятие «демократическая критика» включает в себя значительное количество разных имен, явлений и направлений литературно-критической жизни двух *рубежных* десятилетий. Близость этих направлений обнаруживает явственное сходство в их истоках — демократических традициях литературно-общественной жизни 1860-х годов, ведущих принципах «реальной» критики, неизменном интересе к социально-нравственным вопросам, порожденным художественной литературой. Показательным фактом является и то, что в 1894 г. были изданы анонимно 4 тома статей Н. Г. Чернышевского по вопросам литературы и эстетики: «Эстетика и поэзия», «Критические статьи», «Очерки гоголевского периода русской литературы», «Заметки о современной литературе. 1856—1862». В 1891 г. напечатаны сочинения Н. В. Шелгунова, а в 1893—1894 гг. выходит в свет собрание сочинений Д. И. Писарева. Наследство 1860-х годов не было забыто, интерес к нему сохранялся и на новом витке историко-литературного развития.

Так, П. Д. Боборыкин в статье «Красота, жизнь и творчество» приходит к выводу о том, что русская критика за последние 40 лет находилась под влиянием идей «утилитарных псевдо-реалистов», поэтому она уклонилась от научно-эстетической задачи, стала изучать произведения литературы «не в интересах искусства, а в интересах морали и публицистики». Вся суть знаменитой диссертации Чернышевского, отмечал Боборыкин, «заключается в признании безусловного преимущества жизни над искусством. Коль скоро, как утверждает автор диссертации, «прекрасное есть жизнь», художественное творчество должно играть подчиненную роль, служить какой-то олеографией, бледно воспроизводящей красоту, разлитую в действительности»². С подобным тезисом, говорил Боборыкин, вряд ли мог согласиться Бе-

¹ Русская мысль. 1893. № 4. С. 140.

² Вопросы философии и психологии. 1893. № 1. С. 75.

линский. Боборыкин считал, что отрицание искусства и разрушение эстетики Писаревым органически следуют из «разрушительной теории» Чернышевского, находятся в полном соответствии с его основным тезисом о соотношении искусства и действительности. Пример Писарева, по Боборыкину, является красноречивым свидетельством того, что диссертация Чернышевского затормозила развитие отечественной критики, направила ее на ложный, не научный путь. Белинский (позднего периода), Чернышевский, Добролюбов, Антонович и Писарев подчинили критику задачам литературно-общественной борьбы, и поэтому она приобрела, указывал Боборыкин, исключительно «морально-публицистическое», «воинствующее» направление. Во многом справедливые выпады Боборыкина против Чернышевского не были осуждены и демократической критикой.

Леонид Егорович Оболенский (1845—1906), возглавлявший на протяжении 1883—1891 гг. журнал «Русское богатство», основную задачу критики видел в попытке осмысления морально-гражданской личности писателя, наиболее отчетливо выраженной в его словесно-художественных произведениях. Оболенский был убежден, что каждый литератор творит не какие-то «мертвые вещи», а пытается воссоздать читательские чувства и эмоции. Об этом критик говорил в своих программных выступлениях разных лет: «Физиологическое объяснение чувства красоты» (1878), «Искусство и тенденциозность. Опыт научной постановки критики» (1883), «Основы научной теории искусства и критики» (1895). Основные позиции Оболенского, стремившегося соединить в своем подходе к изучению словесно-художественного текста приемы реальной, эстетической и культурно-исторической критики, отчетливо обозначились в «критических этюдах» о творчестве Салтыкова-Щедрина (1879, 1889), Достоевского (1881, 1896), Тургенева (1882, 1883, 1884), Л. Толстого (1885, 1886, 1887), Гончарова (1891). В этих и других работах Оболенский также пытался «примирить» субъективный и объективный методы анализа литературы в ее неразрывной связи с действительностью.

Редактор и ведущий критик журнала «Русская мысль» **Виктор Александрович Гольцев** (1850—1906), пытавшийся защитить литературно-эстетическое наследие 60-х годов, прямо заявлял о необходимости создания такой эстетической теории, «в основу которой легли бы твердые психологические данные». Задачу искусства он видел в воспроизведении в живом конкретном образе движения человеческой души при свете общественного и личного идеала. Предпочитая сознательное служение определенной идее, он вместе с тем признавал творчество бессознательным и подчеркивал неординарность художественных дарований. В работах Гольцева, частично вошедших в книги

«Литературные очерки» (1895), «О художниках и критиках» (1899), «Об искусстве. Критические заметки» (1890), в статьях, посвященных творчеству Ап. Григорьева, Страхова, Чехова, Короленко и др., уже заметно заявляет о себе субъективный психологизм, столь явственно обозначившийся в литературно-критических и эстетических построениях представителей «новой критики», о которых пойдет речь ниже.

Александр Михайлович Скабичевский (1838—1910) в статье «Чем отличается направление в искусстве от партийности» (1891) настойчиво подчеркивал, что партийность 1860-х годов оказалась в искусстве бесплодной, потому что она в своих устремлениях ограничивалась только отрицанием. Тогда же, в книге «История новейшей русской литературы», он указал на то, что Чернышевский в «Эстетических отношениях искусства к действительности» проявил «поразительное непонимание целей и значения искусства», сбившись «на ложный путь». Безусловно, в 1890-е годы Скабичевский вносит значительные коррективы в свои прежние литературно-критические и эстетические позиции, переключившись на историко-литературные разыскания и отказавшись от свойственной ему в 1860—1870-х годах острой полемической борьбы. Однако, пытаясь подвести итоги уходящего века в области отечественной литературы в статье «Больные герои больной литературы» (1897), он ностальгически вспоминает об утрате новым поколением прежних высоких и мужественных идеалов, носителями которых выступали Рудин, Бельтов, Базаров, Лопухов, Рахметов, Райский.

В спорах о «наследстве 60-х годов» приняли участие — и напрямую, и косвенно — многие другие литературные критики, чья деятельность вполне вписывается в общее русло демократической критики конца 1880 — начала 1900-х годов. Большинство отечественных периодических изданий охотно предоставляло свои страницы одному из образованнейших критиков этого периода **Владимиру Викторовичу Чуйко** (1839—1899). Рисуя широкую панораму литературной и культурной жизни России XIX в., а также рассматривая философско-эстетические и литературные движения в Европе с эпохи Возрождения до современности, Чуйко не обошел вниманием и вопросы, связанные с историей развития русской литературной критики, посвятив им ряд статей-очерков в журнале «Наблюдатель» 1880—1890-х годов. Роль публицистической критики освещена им в «Очерках развития русской критики» (1887) и в статье «Эстетические взгляды шестидесятых годов» (1889), специально обращенной к эстетическим и литературно-критическим воззрениям Чернышевского. Как путеводную звезду русской литературной критики Чуйко воспринимал Белинского. Говоря о критике 60-х годов, Чуйко указывал на то, что в лице «вы-

дающихся умов и талантов», Добролюбова, Писарева и Чернышевского, она была своеобразной потребностью времени, «симптомом эпохи», однако теперь превратилась в рутинное явление, став уделом «людей чересчур прямолинейных, не признающих никакого научного знания и считающих его совершенно бесполезным для критики»¹. Чуйко был убежден в том, что изменившееся время отвергло принципы, разрабатывавшиеся публицистической критикой. Обращаясь к наследию Чернышевского, он полагал, что наибольшее значение в нем сохраняет литературная критика: «Его «Гоголевский период русской литературы», его «Лессинг» и некоторые другие статьи, без всякого сомнения, обновили русскую критику и сделали ее почти столь же влиятельной, какою она была при Белинском. Критический и аналитический ум Чернышевского в особенности выразился в его критических и полемических статьях; под его пером логика, хотя и порождала парадоксы и софизмы, но была, тем не менее, сильным орудием для его противников, орудием, которым он пользовался с замечательным умением и талантом»². Признавая, что эстетические взгляды Чернышевского сохраняют живой интерес для современности, Чуйко подверг суровой критике его утилитарный подход к искусству. В заключение статьи об авторе «Очерков гоголевского периода в русской литературе» подчеркивалось, что «весь эстетический утилитаризм Чернышевского представляется в настоящее время парадоксом, который только в минуту своего возникновения мог смущать неопытных людей»³.

Наследство 60-х годов стало предметом внимания многих других критиков и общедемократического, и консервативного направлений, чьи взгляды формировались в 1870-е годы.

* * *

В пестрой эстетической разногласии 1890 — начала 1900-х годов были отчетливо слышны и голоса критиков таких журналов, как «Жизнь» и «Мир Божий», пропагандировавших социологический подход к литературе.

После 1898 г. складывается все то важное и значительное, чем вошел журнал «Жизнь» в историю отечественной журналистики. Именно во второй период своего существования «Жизнь» приобрела широ-

¹ Очерки развития русской критики // Наблюдатель. 1887. № 9. С. 162.

² Эстетические взгляды шестидесятых годов // Наблюдатель. 1889. № 12. С. 182.

³ Там же. С. 199.

кое читательское признание: число подписчиков выросло с 300 человек до 15 тысяч. Тираж превышал число подписчиков, а отдельные книжки даже выпускались вторым изданием. Обостренное чувство современной эпохи как заметного исторического перелома в жизни страны обнаруживалось во всех отделах журнала, включая и литературно-критический. Здесь активно сотрудничали Д. Н. Овсяннико-Куликовский, Л. Я. Гуревич, Леся Украинка. Однако большинство литературно-критических материалов, выразивших эстетическую платформу «Жизни», принадлежало перу Е. А. Соловьева-Андреевича. В журнале критик декларировал так называемый сословно- классовый подход к литературе. Отталкиваясь от некоторых идей шестидесятичества и народничества, **Евгений Андреевич Соловьев-Андреевич** (1867—1905) считал вопрос об активной личности определяющим моментом современной литературы. Такую личность он находил в пролетарском сословии. Ведущими писателями, отразившими новое отношение к ней, для Соловьева-Андреевича были Чехов и М. Горький. Чехов в первую очередь явился изобразителем (но не выразителем) «людей, загубленных средой», «обреченного поколения». В его творчестве Соловьев-Андреевич обнаруживал «исторический» пессимизм, который «может быть изменен» при соответствующих переломах общественной жизни. Критик указал на складывающуюся в чеховских произведениях из «мозаики случайных фактов», повседневных бытовых мелочей «грозную» картину действительности, перерастающую в обвинение всему социальному строю. При этом он не преминул отметить, что за каждой обманчивой случайностью у Чехова угадывается неизбежность, порожденная застойным временем.

Статьи, посвященные Горькому, критик объединил в цикл «Вольница» (1900). По сути они продолжили размышления о рассказах и повестях Чехова. Если литературная эпоха 1880-х годов нашла адекватное выражение в чеховском творчестве, то воплотителем умонастроений следующего десятилетия в отечественной литературе стал, по убеждению Соловьева-Андреевича, именно М. Горький. Восторженно относясь к писателю, он стал его главным апологетом. В горьковских персонажах критик увидел воплощение мятежного и непримиримого духа, одним из первых обосновал мысль о романтизме молодого автора, указав на реалистический источник этого романтизма. Горьковских босяков он охарактеризовал не как этнографическую редкость, о чем неустанно твердила современная критика, а как плодотворную попытку писателя дать в живых образах воплощение скрытых возможностей человеческого духа.

В отличие от большинства критиков демократической ориентации, Соловьев-Андреевич высоко отзывался о позднем творчестве

Л. Толстого. С другой стороны, как и многие его современники, критик всячески открещивался от декадентства, не возвышаясь в своих оценках над уровнем распространенных в то время обличительных, но весьма поверхностных суждений о новом литературном явлении. По мнению Соловьева-Андреевича, до подлинного символизма возвышается в первую очередь любимый им М. Горький.

Характеризуя литературно-критическое творчество Соловьева-Андреевича, необходимо остановиться и на его книге «Опыт философии русской литературы» (1905, второе издание — 1909), в которой окончательно оформилось стремление критика отыскать «господствующую идею» времени и по отношению к ней распределить всех писателей и различные литературные течения. Книга не прошла незамеченной в литературном и читательском мире, вызвав весьма противоречивые отклики. Сам критик не относил свой труд к разряду историй литературы, сосредоточившись на поисках «общего центра притяжения». В предисловии к «Опыту» он подчеркивал: «Господствующую идею нашей литературы я определяю как аболиционистскую, освободительную. Для меня литература — борьба за освобождение личности и личного начала прежде всего. Указать и определить главные моменты этого процесса — вот моя цель»¹.

Популярным журналом радикально-демократического направления с заметно выраженной просветительской тенденцией стал «Мир Божий», издававшийся с 1891 г. В августе 1906 г. журнал был закрыт в административном порядке из-за напечатанной в политическом обозрении статьи известного журналиста, публициста и общественного деятеля Н. И. Иорданского (1876—1928), в которой говорилось о возможности возникновения в стране новой революционной ситуации в связи с роспуском 1-й Государственной думы. В октябре 1906 г. редакции «Мира Божьего» удалось добиться возобновления издания, но уже под другим названием — «Современный мир». Эстетическую платформу «Мира Божьего» определяли публицист и литературный критик А. И. Богданович, популяризатор науки, педагог и литератор В. П. Острогорский, а также некоторые представители культурно-исторической школы в русском литературоведении.

Одной из самых ярких фигур в журнале в 1890-е годы был литературный и театральный критик, историк литературы **Иван Иванович Иванов** (1862—1929). Именно он в 1892—1899 гг. был в числе ведущих критиков «Мира Божьего», откликаясь почти в каждом номере журнала на самые разные явления русской и зарубежной литератур-

¹ Опыт философии русской литературы. 2-е изд. СПб., 1909. С. III.

ной жизни. В его работах отразилось распространенное тогда мнение о том, что конец XIX в. является эпохой вырождения и морального упадка, отчетливо проявившегося в политике («бонапартизм»), философии («нищестанство») и в искусстве («натурализм»). Современная литература воспринималась Ивановым чаще всего как «циничная» и «бесцельная», в ней — от К. М. Станюковича до З. Н. Гиппиус — он находил «натуралистическое» влияние Мопассана, Золя и Л. Толстого. К писателям-натуралистам Иванов относил и Чехова. Вместе с тем критик резко осудил и модернистские течения в русской литературе. В «Мире Божьем» программной для него явилась статья «Новая французская литература у новейших историков» (1895), посвященная анализу книг Г. Брандеса «Литература XIX века в ее главных течениях» и Ж. Пелисье «Литературное движение в XIX веке», переводы которых на русский язык вышли в 1895 г. Иванов в резкой форме высказал мысль о недостаточности старых методов (прежде всего проповедуемых культурно-исторической школой) для анализа литературы XIX столетия. В середине 1890-х годов в «Мире Божьем» были опубликованы и объемные историко-литературные очерки Иванова, напечатанные впоследствии отдельными книгами: «И. С. Тургенев. Жизнь. Личность. Творчество» (1895), «Писемский» (1896), «Поэзия и правда мировой любви (В. Г. Короленко)» (1900). В серии Ф. Ф. Павленкова «Жизнь замечательных людей» в 1900 г. была выпущена книга «А. Н. Островский. Его жизнь и литературная деятельность».

С «Миром Божьим» связан и самый известный капитальный труд Иванова «История русской критики» (1897—1900). Здесь «впервые резко обозначилось эклектическое сочетание академизма, социологизма, некоторых расхожих идей славянофильства. Иванов утверждал, что история русской литературы и общественной мысли — это история перехода от навязанных России «школ» (классицизм, сентиментализм, романтизм) к исконно русскому реализму»¹. Идея национальной самобытности русской литературы и литературной критики была положена в основу данной работы. Вместе с тем в ней заметно стремление размежевать основные направления и имена в русской критике с точки зрения социальной. Поэтому в работе появляются порицания в адрес «аристократической» критики, представленной именами П. В. Анненкова, А. В. Дружинина и даже Д. И. Писарева. Одновременно негативной оценки со стороны Иванова удостоиваются

¹ Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 392.

представители публицистической критики в лице Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова.

Душой и настоящим идеологом редакции «Мира Божьего» стал **Ангел Иванович Богданович** (1860—1907). В 1894 г. в журнале были напечатаны его первые статьи «Наши первенцы (Из литературных воспоминаний Фридриха Шпильгагена, Георга Эберса и Германа Зудермана)» и «Новый шаг к просвещению: (По поводу программ домашнего чтения)». В мартовской книжке появились ставшие впоследствии знаменитыми «Текущие заметки», потом переименованные в «Критические заметки», которые стали печататься почти в каждом номере журнала до 1906 г. В 1908 г. «Критические заметки» были изданы его друзьями под заглавием «Годы перелома». «Критические заметки» — не только постоянная рубрика журнала, но и совершенно особый литературно-критический жанр, создателем которого выступил Богданович: «Обычно это разбор трех, реже — двух книг, позволяющих поставить актуальную проблему, прийти к обобщающему выводу. Короткие рецензии составляют единство, одна незаметно переходит в другую»¹.

С первых шагов на поприще литературного критика Богданович заявил о себе как приверженец эстетики шестидесятников, провозглашая защиту реализма и общественного назначения искусства. «В литературе 1890 — первой половины 900-х годов, — отмечает Л. А. Скворцова, — Богданович — один из представителей утилитарной, «направленческой» критики <...> В непримиримой резкости своих суждений критик доходил иногда и до явных упрощений»². Важное место в его наследии занимают статьи, посвященные писателям-народникам (Н. И. Наумову, Н. Е. Каронину-Петропавловскому, Г. И. Успенскому, Н. Н. Златовратскому, А. Н. Энгельгардту). Некоторых из них он оценивал как талантливых бытописателей народной жизни, по поводу других высказывался весьма скептически. В целом же Богданович призывал современную литературу к освобождению от «народнического трафарета», препятствующего, по его словам, реалистическому воспроизведению жизни. В связи с появлением книги очерков Короленко «Голодный год» и повести Чехова «Мужики» Богданович провозгласил конец идеализации деревни в русской литературе, выступив тем самым в качестве прямого оппонента популярной тогда среди демократического читателя народнической критики.

¹ Из истории русской журналистики начала XX века. М., 1984. С. 118.

² Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. 1890—1904: Социал-демократические и общедемократические издания. М., 1981. С. 161.

Богданович полемизировал с теми, кто обвинял демократическую литературу 1890-х годов в отсутствии общественных идеалов, в разрыве с эстетическими традициями и принципами «шестидесятников». Важнейшей особенностью литературы критик считал отход от преимущественного изображения крестьянской среды, отчетливо заявленный интерес к новым типам из народа, сформированным городскими условиями труда и быта. Особое внимание он уделял отражению в художественной словесности различных мироощущений нового поколения демократической интеллигенции, вступившего в жизнь на волне крушения народнических идеалов. К этому поколению Богданович причислял и себя, что во многом определило позицию критика в полемике вокруг повестей «Инвалиды» Е. Н. Чирикова, «Без дороги» и «Поветрие» В. В. Вересаева.

Свойственные ему порой прямолинейность и резкость литературно-критических суждений, связанные с недооценкой художественного творчества, проявились в его злободневно-полемических статьях конца 1890 — начала 900-х годов, направленных, в частности, против позиций журнала «Мир искусства». То же можно сказать и обо всех откликах критика на разножанровые выступления русских символистов. Их творчество он рассматривал лишь как неудачное подражание западным образцам. В 1905 г. Богданович оставил литературную критику, обратившись к «чистой» публицистике, ярко отражавшей радикально-демократическую платформу журнала «Мир Божий».

* * *

Традиции демократической критики 1890-х годов были подхвачены и продолжены в 1900-е годы. Характерным представителем так называемого «неонародничества» был **Иванов-Разумник** (псевдоним **Разумника Васильевича Иванова**; 1878—1946), убежденно и настойчиво проводивший в своих работах идеи А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского, Н. К. Михайловского. Широкую известность принесла ему двухтомная «История русской общественной мысли», впервые опубликованная в 1906 г. и в течение 12 лет дополнявшаяся автором при переизданиях. Книга является уникальной по своеобразие и ясности изложенных в ней мыслей, по масштабу нарисованной картины великого века отечественной литературы. Последующие книги: «О смысле жизни» (1908), «Об интеллигенции», «Литература и общественность» (обе 1910), «Творчество и критика» (1912) — упрочили репутацию Иванова-Разумника как одного из авторитетнейших публицистов и литературных критиков эпохи.

В своих работах Иванов-Разумник отстаивал принципы литературной критики, ставящей своей задачей, в противовес критике социологической, изучение «философии» автора, «пафоса» его творчества. Основополагающими в собственной творческой деятельности он считал главные заветы «русского социализма» — начала индивидуализма и антимещанства, двуединый критерий «блага реальной личности и блага народа». Он утверждал «личность» как высший, внеклассовый идеал, а марксизм считал учением, препятствующим свободе личности. Историю общественной мысли в России он убежденно рассматривал как борьбу внесловной интеллигенции, выступающей в защиту личности, с «этическим мещанством», под которым понимал противоречащие индивидуализму общественные и литературные течения, в том числе и идеи марксистов. В своих критических пристрастиях Иванов-Разумник эволюционировал от традиционного реализма к «новому» искусству, к признанию, а впоследствии и к апологетике символистской поэзии. Он был одним из первых ценителей и пропагандистов творчества М. М. Пришвина, Е. И. Замятина, А. М. Ремизова, всех «новокрестьянских» поэтов.

В 1912—1914 гг. Иванов-Разумник становится ведущим критиком и фактическим руководителем литературного отдела журнала «Заветы», где пытался объединить лучших писателей вне зависимости от их эстетических пристрастий. В годы первой мировой войны Иванов-Разумник приходит к обоснованию идейно-максималистской позиции «скифства» — своеобразного «почвенничества» с революционным уклоном: он был главным инициатором издания альманаха «Скифы» (1917), ему же принадлежит решающая роль в оформлении «скифского» идейного объединения, в которое входили А. Белый, А. А. Блок, Н. А. Клюев, С. А. Есенин и др.

Трагически сложилась послереволюционная жизненная и творческая судьба Иванова-Разумника. За «советский» период своей жизни он успел сделать очень многое в изучении творчества Блока и А. Белого, Салтыкова-Щедрина, Пришвина. Всегда сторонясь политики, Иванов-Разумник был осужден большевиками по «делу об идейно-организационном центре народничества». Последовали неоднократные тюрьмы и ссылки. В конце концов, Иванов-Разумник, всегда относившийся к возможной эмиграции как к неискупимому греху, оказался в немецком лагере, естественно, не по своей воле. Результатом наблюдений над жизнью и историей русской литературы послереволюционного периода стали две его замечательные книги — «Писательские судьбы» (1951) и «Тюрьмы и ссылки» (1953). Свое последнее пристанище он обрел на мюнхенском кладбище.

В 1895 г. статьей «Забытый писатель», посвященной творчеству И. А. Кушевского, дебютировал в журнале «Русское богатство» критик, литературовед, переводчик **Аркадий Георгиевич Горнфельд** (1867—1941). Ученик А. А. Потебни, он по праву считал себя и учеником Н. К. Михайловского, приветившего его в своем журнале и по сути благословившего на литературно-критическое творчество. При жизни Михайловского Горнфельд принимал участие в отделе библиографии и переводной литературы «Русского богатства», рецензировал новые книги по теории словесности, редактировал переводы. В 1904—1918 гг. он оставался членом редколлегии журнала, был помощником В. Г. Короленко по отделу беллетристики и литературной критики. Работа в журнале дала ему профессиональный опыт, сделала его имя популярным в литературной среде. В 1900-е годы его охотно приглашали вести критические отделы в различных газетах («Сын Отечества», «Товарищ», «Наши дни»), где Горнфельд выступал со статьями и рецензиями о русских и зарубежных писателях.

В. Г. Короленко назвал Горнфельда основоположником «русско-богатенской критики», а его обширная литературно-критическая продукция пользовалась успехом даже в противоборствующих литературных лагерях. Называя себя «разумным индивидуалистом», Горнфельд понимал, что наследство 1860-х годов требует серьезной «модификации», методология современной критики — несомненного обновления, а новые течения в отечественной литературе — пристального внимания. Однако он был чужд «антиобщественному индивидуализму», «антиисторично» и «бестактно» порывавшему с так называемым прошлым. Горнфельд видел в «ходовой эстетике», как радикально-демократической, так и в модернистской, «беспросветный дилеттантизм», а потому постоянно призывал к «научности», к «восхождению к первоисточникам», опоре на «долгий и тяжелый труд», связанный с установлением и оценками фактов. Он искренне полагал, что современная критика требует живого, а не искусственно сплоченного слияния исторической, психологической, «руководящей» и эстетической критик.

Опираясь на идеи А. А. Потебни, Горнфельд рассматривал художественное творчество как субъективное стремление литератора выразить в слове не только мир разнообразных явлений жизни, но и свое собственное душевное состояние. Каждое жизненное явление и эмоциональное проявление писателя неисчерпаемы по своей глубине и сложности. Вот почему художественный образ способен выразить их, по Горнфельду, лишь условно. Ведь каждое произведение являет собой более или менее емкий и многозначный символ, способный в процессе художественного восприятия постоянно наполняться новым

психологическим содержанием. И зарождение, и восприятие словесно-художественного произведения обусловлены, по мнению критика, прежде всего индивидуальными психологическими особенностями писателя и читателя.

Теоретическое обоснование так называемый «психологический» метод Горнфельда в связи с задачами литературной критики получил в статье «О толковании художественных произведений» (1912). Художественный текст, по мысли Горнфельда, как правило, лишен исторически обусловленной «объективной идеи». В результате, как символ, произведение неизменно допускает множество различных, но при этом абсолютно равноправных толкований. Значение же каждого литературно-критического истолкования определяется, по Горнфельду, не степенью его объективной верности, а прежде всего яркостью и содержательностью субъективного толкования критика, способного по-новому интерпретировать текст, глубже помочь читателю понять содержание символа, созданного художником слова, обогатить его новыми психологическими штрихами и оттенками. Задача «истинного критика» — «критика-углубителя» — воспитывать читателя, направлять его не столько к «общественному», сколько к «личному» усовершенствованию.

Позже Горнфельд стал называть свой литературно-критический метод «историческим», т. е. учитывающим не только динамику, но и диалектику литературного процесса. Так, он выделял положительное зерно и в «реакции» 1880-х, и в «смуте» 1890-х, и в «распаде» 1900-х годов. При повышенном внимании к форме художественного произведения Горнфельд публично избегал «оголтелых эстетов», сожалел о забвении требования идейности и ставил вопрос о художественной чести и искренности писателя. При огромном уважении к личности и ее естественным культурным потребностям и запросам, он постоянно напоминал о долге художника перед своим народом и отечеством.

«До последних своих дней, — вспоминал А. Р. Палей, — Горнфельд активно работал в советской печати, помещал в газетах и журналах критические и литературоведческие статьи; выпустил ряд книг. Широкое и разностороннее образование, прекрасное знание иностранных языков позволяли ему исследовать творчество не только русских, но и иностранных писателей»¹.

¹ Палей А. Встречи на длинном пути: Воспоминания. М., 1990. С. 26.

Одной из характерных примет 1900—1910-х годов было то, что рядом с профессиональными литературными критиками, связанными с научной, академической средой, с публицистикой разных партий, появляется особый тип критика-фельетониста, активно печатавшегося на страницах массовых иллюстрированных журналов и многотиражных газет. Критики-фельетонисты работали с сознательным учетом «злобы дня» и интересов широкой читательской публики. Они сочиняли свои статьи в свободной, хлесткой и остроумной манере, часто прибегали к неожиданным парадоксам, вели, как правило, внешне эффектную полемику с общепринятыми воззрениями и устоявшимися в обществе взглядами. Эти критики не могли вызывать всеобщего одобрения, а среди ведущих русских писателей даже не пользовались уважением. Так, Блок называл такую критику «беспочвенной» и указывал на отсутствие у ее представителей глубоких эстетических и общественных убеждений. Тем не менее среди читателей она всегда пользовалась успехом, к ее мнению часто прислушивались, по ее откликам судили о достоинствах и недостатках новых произведений.

Наибольшей популярностью у читательской публики пользовался в 1900-е годы **Александр Алексеевич Измайлов** (1873—1921). В печати он выступал и в качестве беллетриста, поэта, пародиста. Его перу принадлежат остроумные пародии на многих писателей начала XX в., представлявших и модернистские круги, и реалистическое направление. Постоянно сотрудничая в газетах «Биржевые ведомости» и «Русское слово», он выпустил несколько сборников беллетризованных «литературных портретов» и критических статей. Наиболее примечательные среди них — «На переломе» (1908), «Помрачение божков и новые кумиры» (1910), «Литературный Олимп» (1911), «Пестрые знамена» (1913). Критик опубликовал также монографию об А. П. Чехове (1916), содержащую ценный свод биографических и историко-литературных материалов. В последние годы жизни Измайлов интенсивно и плодотворно занимался изучением жизни и творчества Н. С. Лескова.

Неоспоримым достоинством Измайлова-критика было доскональное знание современной словесности, стремление понять и объяснить историческое и эстетическое значение литературы, мастерство в изображении характерных примет личности и творческих особенностей писателей.

Сам Измайлов метко определил жанр своих литературно-критических выступлений как «беллетристический репортаж». Наиболее характерен в этом смысле для критика сборник «Литературный Олимп»,

где перед читателем возникает целая галерея современных ему авторов — от Л. Толстого до Ф. Сологуба. Оценку их произведений он ненавязчиво перемежает рассказами о личных встречах с ними, знакомит с их бытом, с мельчайшими подробностями биографии и интимной жизни. К манере «беллетристического репортажа» близки и другие книги Измайлова. В предисловии к сборнику «Помрачение божков и новые кумиры» он жалуется на то, что в последнее десятилетие «русская жизнь летела с причудливостью и быстротою картин кинематографа». При такой порывистости и «беглости» литературных явлений, утверждает критик, только «газетный лист» мог отразить эти явления «без опоздания». Задачу же критика Измайлов видел не столько в том, чтобы исторически осмыслить сменяющие друг друга литературные явления, «определить их подлинную стоимость», сколько в том, чтобы запечатлеть для читателя «самый характер исторической борьбы», познакомить его в яркой, образной, выразительной форме с литературной «злостью» дня.

Измайлов горячо отстаивал литературную и политическую беспристрастность, убежденно доказывал полную независимость литературы и литературной критики от политики. Наряду с другими критиками, он констатировал устаревание «публицистики Добролюбова», выступал против безраздельного господства реализма, упрекал М. Горького за увлечение «тенденциозно-политической беллетристикой». Измайлов считал равноправными «два диаметрально противоположных угла писательского зрения» — требование реализма и «взгляд, открывающий безразмерный простор всем полетам фантазии». Будущее искусства критик видел в примирении реализма и модернизма и вместе с критиками-символистами отводил целую область в литературе изображению «неясных душевных движений», «мистики», «красоты загадочного».

Большую известность в широких читательских кругах в 1900-е годы приобрела литературно-критическая деятельность беллетриста, поэта, историка литературы, лингвиста, переводчика **Корнея Ивановича Чуковского** (1882—1969). С 1901 г. Чуковский начал выступать (главным образом со статьями о художественных выставках и о новых книгах) в газете «Одесские новости». Спустя два года он был послан в качестве корреспондента газеты в Лондон. В Англии он пробыл полтора года, целые дни проводя в Британском музее, с увлечением читал классиков английской литературы и философской мысли, публиковал статьи и рецензии об их трудах.

С 1904 г. Чуковский сотрудничал в журнале «Весы», а потом и в других периодических изданиях как литературный критик. Статьи его печатались в «Речи», «Русском слове», «Свободе и жизни», «Рус-

ской мысли», «Ниве», в других газетах и журналах. В 1908 г. его литературно-критические выступления были впервые собраны в книге «От Чехова до наших дней», выдержавшей за два года три издания. Впоследствии были изданы другие его работы: «Леонид Андреев большой и маленький» (1908), «Нат Пинкертон и современная литература» (1910), «Критические рассказы» (1911), «Лица и маски» (1914), «Книга о современных писателях» (1914). Столь же интенсивной была литературно-критическая деятельность Чуковского и в первой половине 1920-х годов. В своих книгах, газетных и журнальных статьях, в печатавшихся с 1907 по 1911 г. ежегодных «Обзорах литературы» Чуковский анализировал творчество современных писателей. Его литературно-критические труды посвящены А. П. Чехову, Л. Н. Толстому, И. А. Бунину, А. И. Куприну, В. Г. Короленко, К. Д. Бальмонту, Ф. Сологубу, М. П. Арцыбашеву, И. Ф. Анненскому, М. Горькому, С. Н. Сергееву-Ценскому, Б. К. Зайцеву, Л. Н. Андрееву, Д. С. Мережковскому, З. Н. Гиппиус, В. Я. Брюсову, А. М. Ремизову, В. В. Розанову, А. Н. Толстому, А. А. Ахматовой, В. В. Маяковскому, А. А. Блоку. По сути ни одно крупное явление русской изящной словесности конца XIX — начала XX в. он не оставил без отклика.

Свое эстетическое кредо Чуковский сформулировал таким образом: литературно-художественная критика всегда стремится к универсальности, но ее научные выкладки должны претворяться в разнообразные эмоции. По Чуковскому, критике необходимо одновременно сочетать в себе научность с эстетическим, философским, публицистическим пафосом. В лучших статьях Чуковского обнаруживается соответствие провозглашенным им принципам: соединение научности с эмоциональностью, достоверности собранных наблюдений с художественным обобщением. Ключевые литературно-критические характеристики Чуковского пестрят «гастрономическими» метафорами: у Блока — «художнический аппетит», Чехов — великан с «мускулатурой гиганта» и с «жадностью нестерпимого голода». У Некрасова, хотя его хандре критик посвятил немало страниц, «изумительный аппетит к бытию». А для Короленко даже в детстве «всякое отстаивание погранных прав было слаще пряников и леденцов». Если же писатель пытается как-то завуалировать свое гурманство, то Чуковский подчеркивает: М. Горький «не хуже Толстого <...> скрывает в себе это гурманское отношение к жизни, как к чему-то вкусному, забавному, и пробует затушевать свой аппетит к бытию». Да и Л. Толстой все, чем мы восхищаемся, «высосал своими жадными глазами», а чтобы написать «Войну и мир», «с какой страшной жадностью нужно было набрасываться на жизнь, хватать все окружающее глазами и ушами».

Молодой критик приобрел шумную, а порою и скандальную популярность. Современники называли Чуковского «Пинкертоном русской литературы», «критиком-кариатуристом», «критиком атакующего стиля», «фейерверком». Одна из ранних статей Чуковского называлась «Спасите детей». Исследуя тогдашнее массовое чтение, в статьях о Л. А. Чарской и А. А. Вербицкой, невероятно популярных в начале века, он рассеивал массовое затмение юных умов. В статье «Нат Пинкертон» Чуковский, единственный из критиков (чем заслужил признание самого Л. Толстого), восстал против «массового стадного вкуса» тогдашнего кинематографа и коммерческой литературы. В старости, перечитав эту статью, он заметил, что в тяготении мирового мещанства к пролитой крови и «револьверным сюжетам» в сущности таились вопиющие предпосылки фашизма. И еще раньше в статье о Короленко молодой Чуковский ужасался тому, что «казнь теперь не катастрофа» (речь шла о подавлении революции 1905 г.), а настоящая фабрика трупов, массовое «производство удушенных». Это было сказано задолго до страшных «фабрик смерти» XX в.

Статьи Чуковского были рассчитаны на чтение вслух. Это в большой степени определяло их композицию и стилистические особенности. Критик никогда не пренебрегал распространенными в начале века публичными лекциями, которые звучали в самых разных интеллектуально подготовленных аудиториях. Свои статьи-лекции он читал не только в Петербурге, но и успешно «гастролировал» с ними в других городах России.

В 1900—10-х годах Чуковский выступал в печати не только как критик, но и как публицист. После первой русской революции, осенью 1906 г., Чуковский поместил в газете «Свобода и жизнь» анкету под названием «Революция и литература». Редакция газеты опубликовала множество противоречивых ответов на эту анкету. Вот некоторые из них. А. П. Каменский: «Революция есть бешенство человека, над которым издевались тысячу лет. Художник должен быть выше бешенства». А. В. Луначарский: «Настежь окна, художник, не пропусти своего счастья!» В. Я. Брюсов: «Писатели разделяются на талантливых и бездарных. Первые заслуживают внимания, вторые — нет. Талант писателя ни в каком отношении к его политическим убеждениям не стоит». М. Н. Альбов: «Литература не может делать революцию, как и революция не может делать литературу, а тем паче быть в услужении одна у другой». Сам Чуковский в ответе на эту анкету утверждал, что литература подчиняется своим законам, которые не считаются с кодексом какого-либо правительства. Полемика, развернутая на страницах «Свободы и жизни», оказалась слишком злободневной, и газета вскоре была закрыта. Наряду с литературно-критической деятельностью

Чуковский активно занимался историко-литературной работой, на которую окончательно переключился после революции, понимая невозможность создания свободных от политики статей, неизбежно затрагивавших животрепещущие проблемы.

Популяризатором идеалистических идей в философии и эстетике в начале XX в. выступил еще один плодовитый критик **Николай Яковлевич Абрамович** (1881—1922), известный также как беллетрист, поэт-переводчик и публицист. Он активно сотрудничал в журналах «Жизнь», «Журнале для всех», «Ежемесячных сочинениях», газетах «Русская правда» и «Новости дня», в 1910—1911 гг. регулярно помещал обзоры современной литературы в газете «Студенческая жизнь». Воззрения Абрамовича складывались, по его собственным словам, в сопротивлении «страшному ощущению удушья» в общественной и духовной атмосфере России 1890-х годов, под влиянием культурной традиции Западной Европы. Так, в проблематике и тематике его критических статей заметно пристрастие к идеям Т. Карлейля, Ф. Ницше, А. Бергсона. В середине 1900-х годов Абрамович стремился к сближению с символистами, которые, однако, воспринимали его лишь как выразителя «массовидного» декадентства, «жалкого подражателя». В статьях второй половины 1900-х годов, которые печатались в столичной периодике, Абрамович сформулировал основные понятия своего литературно-критического творчества: «стихийность», под которой он подразумевал «чувство непосредственной действительности», и «рисунок» — совокупность приемов письма. Эти выступления были собраны в книгах: «В осенних садах. Литература сегодняшнего дня» (1909) и «Литературно-критические очерки» (кн.1 — «Творчество и жизнь», 1909; кн.2 — «Художники и мыслители», 1911, вышла в 1910 г.).

Интересными в творчестве Абрамовича представляются разборы «рисунков» письма у Л. Андреева, Арцыбашева, Куприна, Мережковского, Сологуба. Точно улавливая своеобразие «рисунка», а если речь шла о писателе, родственном ему, как, например, Арцыбашев, то и тонко интерпретируя «рисунок», Абрамович, однако, не проявлял достаточной глубины, сталкиваясь с далекой от него духовной проблематикой или сложной эволюцией письма. Критик порой оказывался намного сильнее и прозорливее в разборе отдельного литературного произведения, чем в истолковании целостного писательского пути. Присущее Абрамовичу ощущение катастрофического развития России, усилившееся с началом первой мировой войны, отразилось в резкой форме его памфлетов. В книге ««Русское слово», «Новое время» и соблазненные младенцы» (1916) он писал о деморализации литературы и общества под тлетворным влиянием больших многотиражных газет.

В книге с весьма красноречивым заглавием «Улица современной литературы» (1916) Абрамович сожалел о читателе, который «понял теперь <...> что морально подчиниться некому <...> вокруг пусто, голо и свободно».

К литературной улице, наряду с представителями беспринципного «журнализма», Абрамович относил футуристов и «эстетов» постсимволистской формации, которые олицетворяли для него плачевный итог истории русского модернизма. В книге «Подполье русского интеллигентства» (1917) он констатировал, что снова «сквозь обличие российского Уайльда проглянул вечный Передонов» (Передонов — главный персонаж романа Ф. Сологуба «Мелкий бес»). Лишь Сологуб, Блок и особенно Бунин, сумевшие, на взгляд Абрамовича, связать опыт двух последних десятилетий с традицией русской литературной классики, представлялись ему стоящими на уровне духовных задач России в канун 1917 г. Свидетельством развивающейся душевной болезни, от которой он скончался, стали последние работы Абрамовича: «Религия земли и духа» (1918) и особенно «Современная лирика. Клюев. Кусиков. Ивнев. Шершневич» (1921), где налицо экзотический тон, частые самоповторы, очевидная смысловая невнятица.

* * *

Распространение марксизма в России последней трети XIX в., увлечение социалистическими идеями играло немаловажную роль и в развитии особого направления в литературной критике рубежа веков, которое противостояло и либерально-демократической критике, и различным модернистским течениям в литературе.

Заботой о массовом читателе проникнуты многие литературно-критические выступления публицистов марксистского толка. Важной приметой марксистской критики явилось представление о родственности художественной и партийно-политической литературы. Задачи художественной словесности виделись марксистам прежде всего как просветительски-пропагандистские. Об этом писал **Владимир Ильич Ленин** (1870—1924) в известной статье «Партийная организация и партийная литература» (1905): «<...> литературное дело должно стать *частью* общепролетарского дела, «колесиком и винтиком» одного-единого, великого социал-демократического механизма, приводимого в движение всем сознательным авангардом всего рабочего класса». Одновременно Ленин подчеркивал: в литературном деле «безусловно необходимо обеспечение большого простора личной

инициативе, индивидуальным склонностям, простора мысли и фантазии, формы и содержания»¹. К числу русских писателей, которым следует «пролетариат», Ленин относил Герцена, Чернышевского, Салтыкова-Щедрина («Памяти Герцена», 1912; «Народники о Н. К. Михайловском», 1914 и др.) Л. Толстой, по убеждению Ленина, в своих сочинениях выразил интересы русского крестьянства и обнаружил при этом собственные «кричащие противоречия»: с одной стороны, «замечательно сильный, непосредственный и искренний протест против общественной лжи и фальши», а с другой, «юродивую проповедь «непротивления злу» насилием»² («Лев Толстой как зеркало русской революции», 1908; «Л. Н. Толстой», 1910 и др.).

Эстетическая сторона художественного произведения казалась критикам-марксистам не столь существенной. Важнее было сосредоточиться на идейной сущности литературы и ее воспитательном воздействии. Литературная критика оказывалась средством борьбы за изменение массового сознания и формирования его в духе идей марксизма. Не случайно литературно-критическим публикациям отводилось почетное место в политических марксистских, большевистских изданиях — таких как «Пролетарий», «Просвещение», «Вестник жизни», газет «Искра», «Заря», «Новая жизнь», «Наше эхо», «Социал-демократ», «Рабочая газета», «Звезда», «Наш путь», «Правда» и ряда других.

Важнейшее значение в становлении этой критики принадлежит основателю русского марксизма **Георгию Валентиновичу Плеханову** (1856—1918). Наиболее плодотворными в творческой биографии Плеханова стали 1883—1903 гг. Его «Письма без адреса» (1899—1900) явились значительной вехой (после диссертации Чернышевского) в развитии русской материалистической эстетики. В «Письмах» Плеханов развивает так называемую «трудовую теорию» происхождения искусства в первобытном обществе, указывает на тесную зависимость эстетических вкусов от социально-политического строя, от существующих экономических отношений и классовой борьбы. С защитой радикально-демократических тенденций в литературной критике он выступает и в статьях историко-литературного характера — «Белинский и разумная действительность» (1897), «Литературные взгляды Белинского» (1897), «Эстетическая теория Чернышевского» (1897) и др.

¹ В. И. Ленин о литературе и искусстве. 3-е изд., доп. М., 1967. С. 87—88.

² Там же. С. 216.

Анализируя произведения писателей-народников в статьях «Гл. Успенский» (1888), «С. Каронин» (1890), «Н. Наумов» (1897), Плеханов подчеркивал существенную разницу между народничеством — социальной доктриной и народничеством — литературным течением, разрушавшим как идеалы самих писателей, так и иллюзии относительно самого учения в целом. Он приходил к выводу, что литература имеет особый познавательный смысл, потому что никакие специальные исследования не способны заменить правдиво нарисованной художником картины народной жизни.

Точка зрения Плеханова на задачи литературной критики изложена в предисловии к третьему изданию его сборника «За двадцать лет» (1908). Он подчеркивает, что «литературный критик, берущийся за оценку данного художественного произведения, должен прежде всего выяснить, какая именно сторона *общественного* или *классового сознания* выражается в этом произведении. <...> Первая задача критика состоит в том, чтобы перевести идею данного художественного произведения с языка искусства на язык социологии, чтобы найти то, что может быть названо *социологическим эквивалентом данного литературного явления*»¹. Вторым актом «материалистической эстетики» должна стать оценка художественных достоинств произведения. При этом в задачи литературной критики не должно входить сочинение каких-либо предписаний искусству. Более, чем кто-либо из критиков социологической ориентации, Плеханов придавал значение художественному таланту и интуиции, полагая, что и для выработки критического суждения необходимо обладать подлинным чутьем художника. Плеханов всегда оставался приверженцем реализма, но эстетически состоятельными он признавал только произведения, проникнутые «пролетарской» идеологией. К числу заметных теоретических и литературно-критических выступлений Плеханова можно отнести статьи «Пролетарское движение и буржуазное искусство» (1905), «Генрик Ибсен» (1907), «Евангелие от декаданса», «А. И. Герцен и крепостное право» (1911), «Искусство и общественная жизнь» (1912—1913), статьи о Л. Толстом, а также многочисленные письма к видным деятелям культуры и искусства.

Другой значительной фигурой в литературной критике, ориентированной на марксистскую методологию, был **Вацлав Вацлавович Воровский** (1871—1923). Литературно-критические статьи создавались Воровским наряду с работами по истории марксизма, исследованиями по вопросам экономики, многочисленными публицистическими

¹ Плеханов Г. В. Литература и эстетика: В 2 т. М., 1958. Т. 1. Теория искусства и история эстетической мысли. С. 123.

ми выступлениями. Интерес Воровского к литературе проявился уже в конце 1890-х годов. Несколько работ он написал, находясь в эмиграции (1902—1905) и в период революции 1905—1907 гг. Наиболее интенсивная литературно-критическая деятельность относится к периоду его пребывания в Одессе с 1907 по 1912 г. Только в газете «Одесское обозрение» за два года он публикует около 300 статей, фельетонов, рецензий, печатается в газетах «Наше слово», «Бессарабское обозрение», «Черноморец» и других популярных местных изданиях, а также в столичных журналах и сборниках. Литература, по Воровскому, — самый чуткий барометр перемен, намечающихся в обществе. Каждый писатель не только отражает окружающую жизнь в его собственном понимании, но и воплощает интересы, идеалы и устремления определенных классов или социальных групп, хотя сам может и не ведать об этом. Литература есть «художественная идеология», и, как всякая идеология, она неизбежно носит классовый характер. Воровский стремился приспособить собственные литературно-критические суждения для понимания малоподготовленных читателей из рабочей среды. Об этом красноречиво свидетельствуют статьи «В ночь после битвы» (1908), «Базаров и Санин. Два нигилизма» (1909), «А. П. Чехов» (1910), «А. П. Чехов и русская интеллигенция», (1910), «У великой могилы» (1910), «Из истории новейшего романа (Горький, Куприн, Андреев)» (1910), «Две матери» (1911) и др. Сопоставив в статье «Две матери» образы Ниловны и Вассы Железновой, критик откровенно признавал образ Ниловны нетипическим, с чем не согласились некоторые критики большевистской направленности; сам М. Горький протестовал против такой трактовки. Воровский целенаправленно отстаивал реалистическое творчество, непримиримо боролся с декадентским искусством, постоянно выступал против ревизии наследия реальной критики (см., например, — «О «буржуазности» модернистов» (1908), «Памяти «Неистового Виссариона» (1908), «Д. И. Писарев» (1908)).

Активную роль в становлении марксистской литературной критики и эстетики сыграл **Анатолий Васильевич Луначарский** (1875—1933). Последовательное изложение взглядов Луначарского на искусство в начальный период его творчества нашло отражение в работе «Основы позитивной эстетики» (1904), где критик, считая недостаточной социальную трактовку проблем творчества, пытается прибегнуть к помощи позитивистской философии, сводившей все богатство человеческой природы к биологическим проявлениям организма. В ряде статей, опубликованных на страницах журналов «Образование», «Вопросы философии и психологии», газеты «Правда», Луначарский выступает против идеалистического и религиозно-фило-

софского направлений в русской философии. Даже его оппонентами оцененные как талантливо и страстно написанные, эти работы составили книгу «Этюды критические и полемические» (1905), где разрабатывалась идея биологической обусловленности художественной деятельности и эстетического восприятия. В сборник «Отклики жизни» (1906) Луначарский включил статьи, напечатанные в 1905—1906 гг. Критик постоянно стремился связывать литературный анализ с революционной борьбой. Об этом свидетельствуют названия его работ, вошедших в указанные книги и напечатанных на страницах различных периодических изданий в разные годы: «Жизнь и литература» (1905), «Марксизм и эстетика: Диалог об искусстве» (1905), «Искусство и революция» (1906), «Задачи социал-демократического художественного творчества» (1907), «Социализм и искусство» (1908), «Еще о театре и социализме» (1908), «Социальная лирика в современной Франции» (1911), «Письма о пролетарской литературе» (1914), «Социальная драма» (1914), «Поэзия и война» (1915) и др.

Критик размышлял о новом герое, о новой концепции личности, подчеркивая при этом: «Конечно, художник должен свободно избрать себе задачу. Но дело критика указывать назревающие задачи. Быть может, это облегчит художнику выбор. Осветить все углы современности светом беспощадной критики, но не критики отчаянного отщепенца, а критики сознательного врага старого мира во имя любимого нового. Дать яркое изображение пролетарской борьбы, а также борьбы предшественников пролетариата <...>. Раскрыть железную цельность новой души, души борца, ее беззаветную смелость, ее основную веселость, спокойствие... и столь многое другое, милое, трогательное и возвышенно-трагическое в этой душе»¹. Не случайно в центре внимания критика оказывается творчество Чехова, М. Горького, Вересаева, Куприна, Бунина, Серафимовича, Л. Андреева, ряда зарубежных писателей.

* * *

Литературная жизнь начала XX в. не может быть полноценно воспринята, если мы не учтем созидательного участия в ней русских религиозных философов. Труды Н. А. Бердяева, С. Н. Булгакова, С. Л. Франка, наполненные аллюзиями и реминисценциями из русской классической и современной литературы, посвященные проблемам

¹ Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8 т. М., 1967. Т. 7. С. 166.

творческого самосознания, роли интеллигенции в переломные эпохи, так или иначе оказывались в гуще литературно-критических дискуссий. Нередко случалось, что философы и критики выходили к одним и тем же болевым точкам российской действительности, уповая на русскую интеллигенцию, способную к просветительской миссии, и русскую литературу как высшую форму проявления отечественного сознания.

В знаменитом сборнике «Вехи» (1909) философы, публицисты и критики повели тревожный пророческий разговор о грядущих трагических событиях в России. Острое предчувствие надвигающейся беды пронизывает статьи Н. А. Бердяева «Философская истина и интеллигентская правда», С. Н. Булгакова «Героизм и подвижничество», М. О. Гершензона «Творческое самосознание», П. Б. Струве «Интеллигенция и революция», С. Л. Франка «Этика нигилизма». Спустя шестьдесят с лишним лет другой русский мыслитель — А. И. Солженицын — напишет о том, что идеи, изложенные в «Вехах», были «возмущенно отвергнуты всею интеллигенцией, всеми партийными направлениями от кадетов до большевиков. Пророческая глубина «Вех» не нашла <...> сочувствия читающей России, не повлияла на развитие русской ситуации...»¹. Столь же нераспорядительно российские читатели, ориентированные на разные литературные группы и течения, обходились и с блистательно написанными литературно-критическими сочинениями, видя в них нередко лишь моменты злободневной полемики. Вневременное, общечеловеческое — то, что составляет теперь подлинную сокровищницу литературных оценок, мнений, сбывшихся прогнозов, — получает признание читателей лишь через многие десятилетия.

Русские философы предостерегали Россию от вторжения бескультурия, звали к религиозному гуманизму. И в этом отношении они оказались методологически созвучны разнообразным течениям так называемой «новой критики».

* * *

В 1890-е годы с утверждением символизма как принципиально нового поэтического направления начинается формирование модернистских тенденций и в литературной критике. Появление каждого нового

¹Вехи: Сб. статей о русской интеллигенции Н. А. Бердяева, С. Н. Булгакова, М. О. Гершензона, А. С. Изгоева, Б. А. Кистяковского, П. Б. Струве, С. Л. Франка. М., 1990. С. 3.

литературного направления — будь то символизм, акмеизм, футуризм, имажинизм в разнообразных и прихотливых сочетаниях и модификациях — вызывало к жизни не только теоретические трактаты, провозглашающие и объясняющие суть творческих исканий, свойственных той или иной эстетической платформе, но и бурный поток литературно-критических публикаций. Новое художественное слово, новые стихотворные ритмы, новые поэтические идеи требовали безотлагательных оценок, дискуссионных откровений, полемических утверждений.

Особенностью литературной эпохи стало участие в критических спорах практически всех без исключения писателей. Трудно назвать имя хотя бы одного прозаика или поэта, который бы не выступил с критической статьей, рецензией, предисловием к новой книге. В эпоху, которая будет названа Серебряным веком, многие литературные критики оказываются незаурядными поэтами, а поэты — талантливыми критиками. В. Соловьев и Мережковский, Анненский и Розанов, Блок и А. Белый, Ахматова и Мандельштам оказались исключительно талантливы и в писательстве, и в критических разборах.

В начале века появились и новые организационные формы для выражения литературных оценок: это были поэтические клубы и литературные кафе, которые способствовали рождению вольной критической мысли. Полемика захватила всю литературу. Литературная критика модернистских течений формировалась и развивалась параллельно с социально ориентированной демократической, массовой критикой. И критика народническая, и фельетонные газетно-журнальные выступления, и марксистская литературная публицистика были сориентированы на безбрежные читательские массы. Литературно-критические штудии модернистов появлялись в расчете на небольшой круг людей «своих», посвященных, приобщенных к определенному литературному направлению. Модернисты создавали искусство для изысканной публики, для искушенного читателя, способного воспринять и оценить не «идейную сущность» произведения, а его поэтическую пронзительность и филигранность формы. Вот почему при широчайшем жанрово-тематическом диапазоне и стилистическом богатстве критическая проза модернистов была сосредоточена на феномене художественной целостности.

Наверное, иначе бы сложились поэтические магистрали Серебряного века, если бы не творчество В. С. Соловьева, определившего и судьбы символизма и роль литературной критики в период активного появления новых художественных концепций.

В историю русской культуры **Владимир Сергеевич Соловьев** (1853—1900) вошел прежде всего как великий философ-идеалист. Од-

нако «чистой» философией он занимался достаточно недолго. В его богатейшем литературном наследии широко представлены и поэзия, и литературная критика, и публицистика. Заметное влияние на становление мирозерцания Соловьева оказал профессор философии Московского университета П. Д. Юркевич. Соловьев высоко ценил своего наставника и весьма сожалел, что тот, «как большая часть русских даровитых людей», не считал нужным «перевести себя в книгу, превратить все свое духовное существо в публичную собственность»¹.

Главные литературно-критические работы Соловьева были напечатаны в журнале «Вестник Европы», который приобрел среди современников репутацию «профессорского» с явной либеральной ориентацией. В этом печатном органе философ сотрудничал с конца 80-х годов и до последних дней жизни. В литературно-критическом творчестве Соловьев в первую очередь предстает как пронизательный «судия», необычайно чувствительный и к месту художника в мире идей, и к его индивидуальному пафосу.

Многие из тех, кто преклонялся перед Соловьевым-философом и высоко оценивал его поэтическое творчество, отказывали ему порой в критическом даровании. Главная тема его литературно-критических выступлений — поэзия, причем творчество близких ему по духу и мировосприятию поэтов. Тем не менее Соловьев должен по праву занять, если воспользоваться формулировкой его биографа и друга, в свое время достаточно широко известного поэта и публициста В. Л. Величко, «выдающееся место среди первоклассных русских критиков». Другой биограф мыслителя, историк отечественной философии Э. Л. Радлов, вспоминал о Соловьеве: «Он любил говорить, что и в литературной критике он занимает особое положение, ибо возвел ее на новую ступень»².

Литературно-критическая деятельность Соловьева в основном охватывает последнее десятилетие его жизни и может быть разделена на два периода: 1894—1896 и 1897—1899 гг. В первом периоде Соловьев предстает именно как критик, исповедующий так называемое «эстетическое» направление, во втором — как теоретик «судьбы поэта». Основная сфера деятельности критика — отечественная поэзия. В центре его внимания те, кто так или иначе оказал воздействие на поэтическое творчество самого Соловьева, — Пушкин, Тютчев, Фет, А. Толстой, Полонский. Философско-критические статьи, посвященные русской поэзии, имели своеобразное введение. Им стали две осново-

¹Цимбаев Н. И., Фатющенко В. И. Владимир Соловьев — критик и публицист // Соловьев В. С. Литературная критика. М., 1990. С. 8.

²Соловьев В. С. Литературная критика. С. 21.

полагающие для Соловьева работы по эстетике — «Красота в природе» и «Общий смысл искусства» (1889—1890). В первой статье красота раскрывалась как «преображение материи через воплощение в ней другого, сверхматериального начала» и рассматривалась как выражение идеального содержания, как воплощение идеи. Во второй статье характеризовались цели и задачи искусства, а художественное произведение определялось как «ощутительное изображение какого бы то ни было предмета и явления с точки зрения его окончательного состояния или в свете будущего мира». Художник, по Соловьеву, является пророком. Существенным во взглядах на искусство у Соловьева становится и то, что истина и добро должны быть воплощены в красоте. По словам Соловьева, красота отсекает свет от тьмы, «только ею просветляется и укрощается недобрая тьма этого мира».

Полнее всего представление Соловьева о сути поэзии воплотило в первую очередь, наряду с лирикой Ф. И. Тютчева, Я. П. Полонского и А. К. Толстого, творчество А. А. Фета. Именно Соловьев открыл наследие Фета для таких поэтов, как Блок и А. Белый, и ориентировал молодое поэтическое поколение на те принципы, которые исповедовал Фет. Именно поэзии Фета была посвящена первая собственно литературно-критическая статья Соловьева «О лирической поэзии», напечатанная в журнале «Русское обозрение» в 1890 г. Хотя подзаголовок статьи — «По поводу последних стихотворений Фета и Полонского», собственно Полонскому в объемистом сочинении посвящено всего три страницы. В статье нашли воплощение и некоторые излюбленные темы философско-эстетических работ Соловьева: о предмете лирической поэзии, о роли объективной реальности в поэзии, о значении красоты в мире и ее воплощении в лирике, об «истинном фоне всякой лирики», о любви и ее воплощении в лирике, о лирике природы. Здесь же проводилась мысль о том, что поэзия Фета является самым заметным явлением в общем потоке «утилитарной» русской литературы.

Несомненным творческим достижением Соловьева стало философское эссе «Поэзия Ф. И. Тютчева» (1895). Оно явилось этапным в понимании и интерпретации поэзии Тютчева и оказало большое влияние на ранних символистов, причислявших великого лирика к своим предшественникам. Соловьев попытался раскрыть перед читателями несметные сокровища философской лирики, заглянуть в тайны его художественного поэтического мира.

Соловьеву, кроме того, принадлежит филигранный разбор стихотворений Я. П. Полонского («Поэзия Я. П. Полонского», 1896), блистательный литературный портрет А. К. Толстого («Поэзия гр. А. К. Толстого», 1895); в 1895 г. он прочитал в Петербурге публичную лекцию,

в основу которой лег текст подготовленной статьи «Лермонтов», которая впервые была напечатана уже после смерти Соловьева, в 1901 г.

Соловьев является не только корифеем русской философской критики рубежа XIX — XX вв., но и ее подлинным основателем. Впервые задачи «философской критики» он сформулировал в статье о поэзии Я. П. Полонского. Критика не должна исследовать индивидуальность писателя, «индивидуальность есть неизреченное», раскрыть индивидуальность нельзя, можно только указать, чем индивидуален тот или иной художник. Соловьев доказывал, что философский анализ не подчиняет художественное произведение схеме, внутри которой оно обречено служить иллюстрацией какого-либо тезиса, а восходит к его объективной смысловой основе. Цель философского разбора заключается в уяснении того, какой луч сущей Красоты озаряет мир его созданий. И с этой точки зрения лирика у Соловьева выступает как искусство не субъективное, а укорененное в вечности и живущее верой в вечную ценность запечатляемых состояний. Стихи Соловьева представляют собой обращения к поэтам-современникам, содержат характеристику их творчества. Таковы стихотворные послания к Фету и Случевскому. Ряд стихотворений Соловьева посвящен памяти поэтов: Фета, Майкова, Полонского. Если в критических высказываниях Соловьев нередко бывал по-научному сух и строг, стремился к большим обобщениям и логическим выводам, то в стихах он предпочитал больше говорить о личном, затрагивающем «живое» и «тайное».

С 1895 г. Соловьев пишет энциклопедические статьи для словаря Брокгауза и Ефрона, в которых целиком сохранен дух его «философской критики». Это не только программная статья «Красота», но также работы, посвященные Майкову, Полонскому, А. М. Жемчужникову, Козьме Пруткову и К. Леонтьеву.

В исследовательских трудах литературно-критическая деятельность Соловьева чаще всего рассматривается как предвестие русского символизма. Действительно, влияние Соловьева на «младших» символистов (Блок, Белый, С. Соловьев), на создание ими историко-литературной концепции поэта-пророка, является неоспоримым. Символисты в свою очередь создали своеобразный культ Соловьева, провозгласив его не только великим философом, но и великим пророком. Представления Соловьева о целостности творческого пути писателя, о «святости» художественной деятельности, о высочайшей ответственности художника перед человечеством, о великом и неизбежном долге гения оказали огромное влияние на этику и эстетику XX столетия, на русскую культуру в целом.

Кризисные тенденции своего времени ярко выразил в многочисленных сочинениях поэт, беллетрист, переводчик, религиозный мыслитель, литературный критик **Дмитрий Сергеевич Мережковский** (1865—1941). Совсем молодым человеком он дебютировал на литературно-критическом поприще в журнале «Северный вестник» статьей «Старый вопрос по поводу нового таланта», посвященной книгам А. П. Чехова «В сумерках» (1887) и «Рассказы» (1888). В начале 1890-х годов он выступил как ревностный приверженец «субъективной критики», противопоставив ее критике объективной, «научной», стремящейся только к холодной бесстрастной исторической достоверности. Принципы истолкования произведения, его интерпретации у Мережковского сводились к тому, чтобы дать литературному, историко-культурному факту религиозное обоснование. А в качестве трех главных элементов будущего русской литературы он назвал мистическое содержание, символизацию и «расширение художественной впечатлительности». Апробацией субъективного литературно-критического метода стала лекция Мережковского, прочитанная им в декабре 1892 г., «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», в 1893 г. изданная отдельной брошюрой, а также книга очерков о русских и зарубежных писателях «Вечные спутники» (1896). «Метод субъективный есть метод творческий», — провозгласил Мережковский. Защита этого метода стала реакцией на неприемлемый для критика «художественный материализм», позитивизм и «утилитарный пошлый реализм» современной литературы.

Мережковский считал, что в мировой жизни существует полярность, в ней борются две правды — небесная и земная, дух и плоть, «Христос и Антихрист». Первая проявляется в стремлении духа к самоотречению и слиянию с Богом, вторая — в стремлении человека к самоутверждению, владычеству индивидуальной воли. В ходе истории два потока в предвещии будущей гармонии могут разъединяться, но дух постоянно устремлен к их высшему слиянию, которое станет венцом исторической завершенности.

На подобных противопоставлениях строятся и литературно-критические работы Мережковского, самая значительная из которых — двухтомное исследование «Л. Толстой и Достоевский» (1901—1902). Достоевский представлен здесь «провидцем духа», а Толстой — «провидцем плоти». В соединении их художественных открытий Мережковский предрекает последнюю, вершинную ступень человеческого познания мира, т. е. постижение высших религиозно-мистических тайн бытия. Подобная литературная антитеза представлена и в статье «Две тайны русской поэзии» (1915), посвященной Некрасову и Тютчеву. Некрасов, по мнению Мережковского, является «поэтом общест-

венности», Тютчев представляет собой «поэта личности». Первый близок христианскому социализму, второй — гениальный индивидуалист. Для Мережковского они противоположны, но одновременно являются своеобразными двойниками, потому что между ними есть одна возможная точка сближения. Она — в Боге. Следует заметить, что примерно с таких же позиций оценивал Мережковский и писателей-современников: Чехова, Короленко, Л. Андреева, Блока, Белого, Розанова, Вяч. Иванова.

По сути дела В. С. Соловьев и Д. С. Мережковский, определяя характер новых тенденций в литературе, закладывали традиции «новой критики», возвращающей художника из области социальных исканий к эстетическим переживаниям. Провозглашенная «новой критикой» самодостаточность литературы понималась оппонентами — представителями социологической критики — односторонне. Они говорили о предательстве высоких идеалов классической литературы, о забвении роли литературы как «учебника жизни», о возврате к идее «искусства для искусства». Так, в 1890-е годы возобновили полемическое существование две линии в русской литературной критике: социологическая и эстетическая.

Идеология «новой критики» отчетливо была заявлена в статье известного поэта, беллетриста и эссеиста **Бориса Александровича Садовского** (1881—1952) «О старой и новой критике». Садовской настойчиво утверждал: «Главной задачей новой критики должна быть полная беспристрастность. <...> представитель новой критики должен прежде всего сознать, что староверческое коснение в журнальных традициях несет верную смерть свободной мысли. Никаких авторитетов в этой области для него не должно существовать. Все, что он читает, он читает один во всем мире, не зная и не желая знать, как читали это другие. Библия, книга новых стихов, романы, философская статья — все это написано только для него и от него первого ждет своей верной оценки. Так должен смотреть на свое призвание современный критик»¹.

При всех разночтениях, которые можно без труда обнаружить в публикациях «новой» критики, их объединяли требования избавить литературу от тенденциозности, рассматривать искусство как средство приобщения к «иным мирам», утверждать суверенность и общественную независимость писательской индивидуальности. Наиболее законченную форму понимание литературы как имманентной субстан-

¹ Садовской Б. О старой и новой критике // Весы. 1905. № 11. С. 74.

ции, ее независимости от общественной жизни получило в критических выступлениях А. Л. Волынского.

Аким Львович Волынский (псевдоним Хаима Лейбовича Флексера; 1861—1926) — одна из самых колоритных и одиноких фигур в истории русской литературы, насквозь книжный человек, редкий представитель высокого аскетизма и «дон-кихотства». Волынский был не только известнейшим литературным критиком и журналистом, но также крупным балетным и художественным критиком, историком и теоретиком искусства. Широкую известность Волынскому принесла работа в журнале «Северный вестник», где он начал печататься с 1889 г. Вскоре он стал ведущим критиком и идеологом журнала. Вплоть до закрытия «Северного вестника» в 1899 г. Волынский вел постоянный отдел «Литературные заметки».

Именно в этот период литературно-критическая практика Волынского характеризуется бескомпромиссной борьбой за идеализм, ставящий «впереді всего внутреннее духовное начало, власть души, морали, свободной воли». Волынский, считавший религию высшей формой познания и мерилom истинности произведения, резко выступал против «злобы дня» в критике. С этих позиций он призывал к «модернизации» народничества. Бороться, полагал критик, надо не за социально-политическое переустройство общества, а за духовную революцию. Опираясь на эстетику Канта, Волынский стремился к созданию универсальной системы критериев оценки художественных явлений как необходимого, с его точки зрения, противовеса «публицистической» критике «шестидесятников» и их последователей. Статьи Волынского, созданные в период работы в «Северном вестнике», были собраны в 1900 г. в книгу с характерным названием «Борьба за идеализм». Выступления его за «автономию» критики от публицистики привели к конфронтации сначала с Н. К. Михайловским, а затем и с другими литераторами демократического направления, хотя Волынский и разделял их собственно политические убеждения. В результате и либералы, и консерваторы выступили против него что называется единым фронтом, что было чрезвычайно редким фактом для русской журналистики 1890-х годов. Этот напор Волынский особенно ощутил после опубликования в 1892—1896 гг. на страницах «Северного вестника» цикла полемических статей по истории отечественной критики. В 1896 г. статьи эти были изданы объемистым томом под названием «Русские критики».

Российская печать единодушно объявила ему бойкот как осмелившемуся предложить ревизию и переоценку эстетического наследия Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Писарева. Критик порицал их за «утилитаризм» и «узко понятую» гражданственность, упре-

кал за эстетическую безграмотность и разрушительное воздействие на вкусы читающей публики и саму литературу, обвинял в отсутствии цельного философского мировоззрения.

Из немногочисленных положительных откликов на книгу «Русские критики» выделяется рецензия известного историка, впоследствии видного политического деятеля, создателя партии кадетов П. Н. Милюкова в журнале «Атенеум», в которой утверждалось, что в культурной стране автору подобной книги поставили бы памятник. В журнале «Всемирная иллюстрация» вполне доброжелательно отзывался о книге всегда благоволивший Волынскому В. В. Чуйко. Он отметил, что «автор с кропотливостью и добросовестностью немецкого ученого собрал весь исторический материал, относящийся к его предмету: записки, отзывы современников, груды газетной и журнальной полемики, мнения как современников, так и писателей последующих поколений, и весь этот, поистине колоссальный материал сгруппировал в последовательном порядке в систематический свод, представляющий единство и цельность. Без преувеличения можно сказать, что такого труда до сих пор не удостоилась еще русская критика, и будущие историки русской критики несомненно будут благодарны г. Волынскому за то, что он с такой огромной затратой труда облегчил им дальнейшие исследования»¹. Однако Чуйко отказывал сочинению Волынского в праве называться историей русской критики, потому что автор вместо исторического повествования предпочел представить читателям суд над русскими критиками от Белинского до Ап. Григорьева. Критерием же избрал «твердую систему философских понятий известного идеалистического типа». Рецензент считал, что «все-таки г. Волынскому недостает исторического чутья, будучи только теоретиком, он игнорирует исторические обстоятельства и условия, при которых русская критика принуждена была действовать. Будь у г. Волынского больше исторического чутья, он бы многое оправдал из того, что теперь порицает и, может быть, пришел бы к заключению, что русская критика в своих лучших представителях сослужила хорошую службу русскому обществу и русской литературе»². Любопытно свидетельство Л. Толстого. В беседе с издательницей «Северного вестника» Л. Я. Гуревич в связи с книгой «Русские критики» Л. Н. Толстой заметил: «Сейчас Волынского ненавидят, но когда-нибудь будут обожать»³.

¹Всемирная иллюстрация. 1897. №1460. С. 81.

²Там же.

³Памяти Акима Львовича Волынского. Л., 1928. С. 27.

Тем не менее книга «Русские критики» навсегда испортила репутацию автору. Она вызвала горячую отповедь в периодических изданиях самых разных направлений. Большинство современников восприняли ее, если воспользоваться формулировкой Г. В. Плеханова, лишь как «суд и расправу над своими предшественниками».

Однако не только предшественники получили осуждающие характеристики в обширном труде Волынского. Волынский упрекал и современную критику, опирающуюся, по его мнению, на материалистические идеи. Взамен предложил свою «истинную» критику, основанную на понятиях «о Боге, о небе, о вечности, об истине и красоте». Ориентирами для нее Волынский провозгласил традиции идеалистической эстетики, философии и критики, служивших преддверием к «религиозному созерцанию». Он поднял на щит идеи философа П. Д. Юркевича, которого отечественные радикалы объявляли «мракобесом».

В середине 1890-х годов Волынский искал союзников среди представителей зарождавшегося символизма. Он систематически печатал на страницах «Северного вестника» произведения Н. Минского, Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус, Ф. Сологуба. Не случайно журнал приобрел репутацию первого органа русского модернизма. Обнаруживая в символистском искусстве возможность сочетать «мир явлений с таинственным миром божества», Волынский вместе с тем отвергал в нем приметы упаднического индивидуализма, родоначальником которого считал Леонардо да Винчи. В исследованиях о Леонардо Волынский не принял и концепции «нового Возрождения» Ф. Ницше, пропагандистом которого в России в 90-е годы выступал Д. С. Мережковский. Закономерно, что Н. Минский назвал работу Волынского «подземной миной, которая должна взорвать на воздух современный символизм».

Особое место в критике Волынского занимают исследования о Н. С. Лескове (1897), книги «Царство Карамазовых» (1901) и «Ф. М. Достоевский» (1906, 1909). Вся история Ивана Карамазова, — писал Волынский, — есть как бы история борьбы богочеловека с человекобогом и победы богочеловека. По мнению Волынского, Иван Карамазов долго оставался совершенно загадочной фигурой для читающего мира. Одновременно критик полагал, что эта фигура является современнойшею, потому что она вполне соответствует переживаемому историческому моменту и пронизана светом вечных, непреходящих идей.

Литературная позиция Волынского, сфокусированная в «философской» критике, на всем протяжении его деятельности обладала устойчивой обособленностью и обрекала его на идейное одиночество.

Символисты и близкие им мыслители неохотно причисляли Волынского к своим единомышленникам, оценивая его деятельность преимущественно негативно. Отрицательно о позициях критика отзывались Бердяев, Брюсов, А. Белый. Противоречивость связей Волынского с модернизмом отчасти объясняется еще и тем, что в какую бы область духовной жизни он ни вторгался — критика, театр, искусствознание — начинался пересмотр руководящих идей, звучали призывы вернуться к первоисточнику, очистить его от позднейших наслоений.

Еще в 1893 г. в «Письме в редакцию» журнала «Северный вестник» В. В. Чуйко так определял место Волынского в литературной жизни России: «Волынский, на мой взгляд, сослужил хорошую службу нашей журналистике, но эта заслуга обошлась ему довольно дорого: на него так и падают удары со всех сторон. Мнения, высказываемые им, видите ли, возмутительны; он, видите ли, «смеет суждение иметь»; он без должного уважения относится к литературным деятелям тех же шестидесятых годов и без обиняков заявляет, что «критика после Белинского никогда не шла дальше ординарных, буржуазных взглядов и требований». Вот за эту-то именно храбрость на него и обрушились малые и большие органы нашей печати»¹.

Любопытную характеристику дал деятельности Волынского известный советский литературовед, один из ближайших сподвижников М. М. Бахтина, П. Н. Медведев, под редакцией которого в 1928 г. был выпущен сборник «Памяти Акима Львовича Волынского»: «Он сам рождал и вызывал бури. Фанатизм Волынского делал его субъективнейшим и, может быть, самым нетерпимым и несправедливым из русских критиков. Его книги «Русские критики» и «Борьба за идеализм» полны парадоксов и ошибок пристрастия. Полемический жар и молодой задор доминируют в них над истиной. Это — «книги великого гнева» и страстной борьбы, а не спокойных размышлений и объективных оценок. <...> Давши в «Северном вестнике» первый приют модернистам, он в то же время далеко не обольщался их художественными достижениями. И тут опять-таки он был законодателем личного вкуса. <...> Для Волынского новое искусство было дорого не как выражение декадентства и сумерек индивидуализма, а как средство прорыва сквозь натуралистическое бытописание 70—90-х годов к подлинным классическим традициям русской художественной культуры. В этом же плане он вел борьбу не на жизнь, а на смерть с публицистической критикой во имя критики философской»².

¹ Северный вестник. 1893. № 10. Отд. 2. С. 157—158.

² Памяти А. Л. Волынского. М., 1926. С. 41—42.

Литературно-критическое творчество А. Л. Волынского, безусловно, должно быть признано одним из важнейших этапов в развитии идей «новой критики». Оно и концептуально, и парадоксально, и многообразно. Однако Волынский, как, впрочем, и другие представители «новой критики», не стал создателем определенной школы или направления, не имел учеников и продолжателей. Рядом с ним плодотворно работали другие литераторы, сумевшие сформулировать собственные оригинальные эстетические концепции, оказавшие серьезное воздействие на развитие словесно-художественного творчества.

Важный вклад в развитие «новой критики» внес известный поэт и публицист **Николай Минский** (псевдоним Николая Максимовича Виленкина; 1855—1937). Начав литературную деятельность в 1870-е годы как поэт гражданской ориентации, в следующем десятилетии Минский резко меняет свои мировоззренческие позиции. В 1884 г. он публикует статью «Старинный спор» (Заря. Киев. 1884. 24 июля), которая справедливо расценивается как первая попытка декларирования декадентской поэзии в русской литературе. Минский встает на защиту словесно-художественного творчества, свободного от социальной проблематики, призывает художника к уходу в мир субъективной фантазии, к «вечному и чистому». Эти идеи нашли отражение в собственном поэтическом творчестве Минского, хотя и не были в должной мере услышаны тогда его современниками.

В 1890 г. Минский опубликовал философско-публицистический трактат «При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни», в котором подробно изложил свою философскую систему «мэонизма». Писатель подверг критике все категории человеческого сознания и нравственности, объявив их содержание «несуществующим». Основой всего сущего Минский провозгласил «абсолютное небытие» (мэон), а фундаментом существования каждого отдельного человека — любовь к самому себе. Эта мысль развита в другом трактате Минского, опубликованном спустя 15 лет, в 1905 г., «Религия будущего (Философские разговоры)». Исходя из мысли об «абсолютном небытии» как основе идеальной сущности мира, Минский объявил религиозно-мистическое познание единственной формой постижения мира и человека. Будучи одним из главных идеологов русского декадентства и символизма, Минский не получил широкой поддержки среди российских литераторов. Его «религиозная» критика стоит особняком в истории литературно-критической мысли рубежа XIX—XX вв.

На рубеже столетий внятно заявила о себе и «эстетическая критика» П. Д. Боборыкина и С. М. Волконского.

Известный русский беллетрист, мемуарист, литературный критик, поклонник и пропагандист натурализма в отечественной литературе, **Петр Дмитриевич Боборыкин** (1836—1921) еще на переломе 1870—1880-х годов активно пропагандировал теорию «золаизма». Боборыкин очень многое сделал для популяризации художественного творчества и эстетических воззрений Э. Золя, Г. Флобера, Э. Гонкура, А. Додэ и других французских писателей, которые во многом воздействовали на появление натуралистических тенденций в русской словесности¹.

В 1890-е годы вопреки своим писательским натуралистическим ориентациям в теоретических статьях Боборыкин начал отстаивать идеи так называемого «чистого искусства». Так, в 1894 г. на страницах «Северного вестника» публикуется его статья «Методы изучения романа», в 1895 г. выходит в сборнике «Почин» его работа «Судьбы русского романа», в книге «Под «знаменем» науки» публикуется в 1902 г. статья «Эволюция русского романа». Названные работы стали как бы предварительными материалами к обширному исследованию «Европейский роман в XIX столетии: Роман на Западе за две трети века» (1900). Боборыкин подготовил в 1912 г. второй том работы с подзаголовком «Русский роман до эпохи 60-х годов», но он так и не увидел света и ныне хранится в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук.

Хотя работа Боборыкина не вызвала энтузиазма, особенно в среде историков литературы, она во многом сохранила свое значение до сих пор. Прежде всего это касается раздела теории литературы, связанного с изучением читательской направленности текста. Возражения же у критиков вызвала общая концепция книги. Боборыкин связал эволюцию западноевропейского романа с постепенным нарастанием в нем «творческого объективизма» и, обосновывая свою концепцию, выносил слишком категоричные оценки и приговоры относительно конкретных писателей и произведений. Критики отметили зависимость главных идей Боборыкина от позитивизма. Писатель в своем полемическом ответе «Истинно научное знание» (1901) признал, что методологической основой его труда стал «эстопсихологический метод» Э. Эннекена, согласно которому научная истина постигается лишь на путях исследования эстетических эмоций, возбужденных художественными произведениями.

В 1890-е годы попытку построения «чистой» эстетики предпринимает театральный деятель, художественный критик, беллетрист и ме-

¹Подробнее об этом см.: Кулешов В. И. История русской литературной критики XVIII — начала XX веков. 4-е изд., дораб. М., 1991. С. 349—358.

муарист **Сергей Михайлович Волконский** (1860—1937). Основываясь на эмпирической конкретности художественных впечатлений, Волконский публикует ряд статей, в которых пытается обосновать теорию «чистой» эстетики. В 1892 г. он прочитал в Петербурге лекцию «Художественное наслаждение и художественное творчество», тогда же опубликованную в «Вестнике Европы» (№ 6) и выпущенную отдельным изданием. Эта публикация вызвала оживленную полемику в журналистике. Наиболее оригинальным в этой статье был психологический анализ тех основных элементов искусства, которые почти всегда игнорировались публицистической критикой. Выступление Волконского было полемически направлено против критики 60-х годов. Всякое произведение искусства, рассуждал критик, совмещает в себе два противоположных элемента: реальность и условность. Высшая задача художника состоит в их гармоническом примирении. Личность же, индивидуальность художника-творца проявляется в том соотношении между реальностью и условностью, которое устанавливает в своем творчестве каждый художник по-своему. Художественная индивидуальность, подчеркивал Волконский, сказывается не в том, *что* изображено, а в том, *как* изображено. Высшее эстетическое наслаждение заключается в проникновении в сущность индивидуальности художника и в духовном единении с ней. Несмотря на то что в этой статье не было никаких прямых намеков на русскую литературу, журнальная и газетная критики в первую очередь обратили внимание на то, что Волконский придает слишком большое значение формальному элементу искусства в ущерб элементу содержательному. Именно с этой точки зрения эстетическая позиция критика позволила современникам сразу же отнести его к теоретикам чистого искусства.

В работах «Искусство и нравственность» (1893) и «Искусство» (1899) Волконским была сделана попытка «очищения» эстетики от социально-философских «наслоений». Опровергая эстетические суждения Чернышевского, критик выдвигает свой главный тезис: искусство ни нравственно, ни безнравственно — «оно безразлично», так как сама его суть несовместима с природой нравственности.

* * *

Принципы «новой критики» исповедовали многие выдающиеся русские поэты Серебряного века. Авторами оригинальных теоретико-литературных и литературно-критических концепций помимо Н. Минского и Д. С. Мережковского явились В. Я. Брюсов, А. А. Блок, А. Белый, Вяч.И. Иванов, М. А. Волошин, З. Н. Гиппиус, К. Д. Баль-

монт, М.А. Кузмин, О.Э. Мандельштам, поэты-футуристы. Некоторым из них посвящены серьезные научные исследования, перечисленные в библиографическом разделе учебника.

Признанный лидер литературно-критического движения эпохи — **Валерий Яковлевич Брюсов** (1873—1924). В историю русской литературы он вошел как один из создателей поэтической культуры начала XX в., соединивший в своем творчестве новейшие художественные искания с заветами классиков. Крупнейший культурный деятель, литератор-энциклопедист, Брюсов в своей творческой практике отразил зарождение, расцвет и кризис символистского направления, пройдя сложный путь от исповедования индивидуализма и эстетизма к признанию социальной действительности искусства и активной роли художника в переустройстве общества.

Важнейшим этапом творческой биографии писателя стала работа в журнале «Весы», где с 1904 по 1908 г. он был ведущим автором и фактическим руководителем. Сам Брюсов утверждал, что в журнале не появилось ни одной строчки, которая бы прошла мимо него, и что под многими материалами, особенно начинающих авторов, уместнее было бы поставить его подпись.

Статья-лекция Брюсова «Ключи тайн» (1904), которой открывалась первая книжка «Весов», справедливо рассматривалась с момента ее появления в качестве одного из основных манифестов русского символизма. Заканчивалось выступление призывом к предполагаемым противникам: «Не мешайте же новому искусству в его, как иной раз может показаться, бесполезной и чуждой современных нужд задаче. Вы мерите пользу и современность слишком малыми мерами. Польза человечества — вместе с тем и наша личная польза. Все мы живем в вечности. Те вопросы бытия, разрешить которые может искусство, — никогда не перестают быть злободневными. Искусство, может быть, — величайшая сила, которой владеет человечество. В то время как все ломы науки, все топоры общественной жизни не в состоянии разломать дверей и стен, замыкающих нас, — искусство таит в себе страшный динамит, который сокрушит эти стены, более того — оно есть тот сезам, от которого эти двери растворяются сами. Пусть же современные художники сознательно куют свои создания в виде ключей тайн, в виде мистических ключей, растворяющих человечеству двери из его «голубой тюрьмы» к вечной свободе»¹.

¹Брюсов В. Среди стихов: 1894—1924: Манифесты. Статьи. Рецензии. М., 1990. С. 101. «Голубая тюрьма» — словосочетание из стихотворения А.А. Фета «Памяти Н.Я. Данилевского» (1886).

Сотрудничество в «Весах» стало для Брюсова одним из самых существенных этапов всей его литературной деятельности. Именно в 1904—1908 гг. создавалась репутация Брюсова как активнейшего деятеля русской литературной жизни начала века, теоретика искусства, видного литературного критика, полемиста. В этот период «Весы» выполняли ряд важнейших для символизма функций. Во-первых, они стали тем печатным органом, который сумел объединить все направления и группы символистов. Во-вторых, на страницах журнала теоретически обосновывались и защищались принципы символизма в статьях, в обзорах и в рецензиях. При этом редакция не ограничивалась только русским материалом, но регулярно печатала отчеты о литературной и художественной жизни Англии, Франции, Италии, Германии, Польши и других европейских стран. Третья задача, особенно остро обозначившаяся с 1906 г., сводилась к борьбе за «истинный символизм».

Большое внимание в «Весах» уделялось рецензиям, помещаемым в разделе «О книгах». Брюсов сознательно превратил сухой по стилю литературно-критический жанр в остро полемические выступления и требовал такого же отношения к рецензиям от всех журнальных сотрудников. Каждый разбор книжной новинки использовался поэтому прежде всего как повод для очередного вступления в полемику, в литературно-эстетическую борьбу, которая порой принимала достаточно резкую форму.

Брюсов писал многочисленные рецензии для раздела, непосредственно участвовал в выборе книг для обзоров. Он заказывал рецензии на те или иные издания конкретным авторам, а с молодыми критиками и вовсе никогда не был щепетилен: сам выбирал книгу для рецензирования, заранее определял тенденцию, направление критического отклика.

Одним из главных сподвижников Брюсова в «Весах» стал Эллис (настоящее имя — Лев Львович Кобылинский; 1879—1947).

В историю литературы Эллис вошел не только как теоретик символизма, литературный критик, переводчик, но и как поэт-символист. В книге «Начало века» А. Белый так метафорически охарактеризовал писателя: «<...> его талант интерферировал искрами гениальности; это выявилось позднее: сперва же он потрясал импровизацией своих кризисов, взлетов, падений; потом потрясал блестящими импровизациями рефератов; поражал эрудицией с налету, поражал даром агитировать в любой роли («марксиста», «бодлериста», сотрудника «Весов» и т. д.); и лишь позднее открылось в нем подлинное амп-

луа: передразнивать интонации, ужимки, жесты, смешные стороны; <...> в этом и заключалась суть его: заражать показом жеста <...>»¹. В 1913 г. Эллис покинул Россию, поселился в Швейцарии, где писал книги по истории русской литературы на немецком языке, занимался переводами и практически участия в российской литературной жизни не принимал.

Как и Брюсов, Эллис выступал на страницах «Весов» за полную свободу художественного творчества. В 1907 г. в августовской книжке журнала он опубликовал работу «В защиту декадентства: По поводу статьи Н. Бердяева "Декадентство и общественность"», где подчеркивал, что искусство всегда играет самостоятельную роль в жизни, не подчиненную никаким посторонним целям и задачам.

Исходя из этого постулата, Эллис определил задачи литературной критики. Так, в рецензии на книгу С. А. Венгерова «Очерки по истории русской литературы» он заявил: «Есть два рода критики: критика по сходству и критика по противоположности. В первом случае критика направляется на самый способ воплощения идеи, задается вопросом как выполнена данная задача, оставаясь *по существу* согласной с основным характером идеи; во втором — она, напротив, прежде всего отрицает самую постановку вопроса, отрицает самое «*что*» данного произведения. В этом случае она не только исправляет или анализирует, сколько противопоставляет»². Эллис, в своих представлениях и теоретических построениях придерживаясь «критики по противоположности», постоянно и ожесточенно полемизируя с современниками в двух направлениях, прежде всего нападал на литературу реалистического направления и особенно на писателей, входивших в группу «Знание»: М. Горького, А. И. Куприна, В. В. Вересаева, Е. И. Чирикova, И. С. Шмелева. В реализме Эллис видел лишь «лениво-скучное, квазихудожественное построение — только простое средство, притом отделимое без труда от задней мысли»³. Истинный художник, по его мнению, может лишь запятнать себя и свое творчество обращением к общественным проблемам, потворствуая заинтересованному вниманию определенно политически и социально настроенной части общества.

Вместе с тем Эллис вел бескомпромиссную борьбу с теми представителями нового искусства, которые пытались осовременить основные тенденции раннего символизма. Так, он не принимал символизма

¹Белый А. Начало века. М., 1990. С. 42.

²Эллис. Что такое литература? // Весы. 1907. № 10. С. 54.

³Эллис. Еще о соколах и ужас // Весы. 1908. № 7. С. 56.

Вяч. Иванова, ратовавшего за перерастание индивидуального символа в общенародный миф, призывавшего к созданию средствами искусства новой, соборной религии. Для Эллиса суть символизма заключалась в том, что художник должен выявить собственную, сугубо индивидуальную систему соответствий между предметами видимого и невидимого (иначе говоря, реального и ирреального, земного и небесного) мира.

Эллис, вдохновенный последователь Вл.С. Соловьева, такому пониманию символизма и вытекающих из него задач, связанных с литературно-критическим истолкованием словесно-художественного произведения, остался предан на протяжении всей своей творческой деятельности, занимая одно из ведущих мест среди теоретиков и практиков символистского искусства, определяя эстетическое лицо литературно-критической платформы «Весов».

В историю русской культуры **Максимилиан Александрович Волошин** (настоящая фамилия Кириенко-Волошин; 1877—1932) вошел не только как поэт и переводчик, оригинальный художник, но и как литературный, художественный и театральный критик. С момента основания журнала «Весы» он принимал в нем активное участие и способствовал укреплению связей главного органа русских символистов с французскими литературными кругами. В журнале была напечатана большая часть многочисленных литературных корреспонденций Волошина о парижской литературной и художественной жизни.

Во второй половине 1900-х годов Волошин становится одной из самых заметных фигур в кругу отечественных символистов, хотя и находился как бы на периферии школы, никогда не претендовал на звание лидера, не участвовал в кружковых раздорах и полемиках. С 1909 г. он активно работал в редакции журнала «Аполлон». В «Аполлоне», «Русской художественной летописи», в газетах «Утро России» и «Московской газете», других периодических изданиях публиковались его статьи, рецензии, обзоры и заметки, монографические разборы творчества видных русских художников и скульпторов.

В 1914 г. увидела свет книга избранных статей Волошина о культуре под весьма примечательным и многозначительным названием «Лики творчества» (Т.1.; остальные тома готовились к печати, но так и не были опубликованы).

Поэт блистательно пишет не только о литературе, но и о живописи, о театре, о танце. При этом он всегда остается предан французской культуре.

Если первые критические выступления Волошина 1899—1901 гг. кажутся порой тематически случайными, то позже он обретает темперамент злободневного критика. Жанры его выступлений чрезвычайно

многообразны: наряду с традиционными обозрениями, рецензиями, заметками и монографическими статьями он печатает очерки, тексты публичных лекций. Волошин предстает перед читателем подлинным знатоком русской классической литературы, тонким интерпретатором творчества Пушкина и Лермонтова, Некрасова и А. Толстого, Кольцова и Щербины, Белинского и Герцена, Л. Толстого и Достоевского, Фета и А. Жемчужникова, Мея и Минаева, Гл. Успенского и Чехова.

Уже в первых работах критик стремился парадоксально заострить свои мысли с тем, чтобы опровергнуть общепринятое мнение и заставить читателя посмотреть на затронутую проблему свежим, непривычным взглядом. Еще одна отличительная примета суждений Волошина — стремление *пропагандировать* избранные имена, по отношению к которым он иногда проявлял и нарочитую эпатажность оценок, и полемическое заострение критических доводов, и эффектную «игру» словами.

Эти внешние особенности его литературно-критической прозы объяснялись и спецификой журналистской работы, которая обязывала к предельной краткости в изложении мыслей, афористичности изложения материала, занимательности. В своей критической деятельности Волошин руководствовался прежде всего влечением к самовыражению. Излишняя категоричность порой не слишком достоверных и небесспорных суждений, чрезмерная свобода фантазии не раз были причиной нападков на Волошина со стороны его коллег. Но благодаря парадоксальности, непредсказуемым поворотам мысли многие размышления писателя оказывали серьезное воздействие на мировоззрение К. Д. Бальмонта, С. М. Городецкого, М. А. Кузмина, М. А. Зенкевича, А. А. Ахматовой, О. Э. Мандельштама и др.

Теоретиком и пропагандистом нового искусства, начиная с 1902 г. выступил **Андрей Белый** (настоящее имя Борис Николаевич Бугаев; 1880—1934). В статьях «Формы искусства» (1902), «О теургии» (1903), многочисленных рецензиях и заметках, напечатанных в первое десятилетие XX в. на страницах различных журналов и газет, он утверждал, что искусство всегда являлось кратчайшим путем к религиозному мышлению, осуществляемому в символических образах. Особенно внятно эти идеи прозвучали в статье «Апокалипсис в русской поэзии» (1905), где, в частности, говорилось: «Цель поэзии — найти лик музы, выразив в этом лике мировое единство вселенской истины. Цель религии — воплотить это единство. Образ музы религией превращается в цельный лик Человечества, лик Жены, облеченной в Солнце <...>. Образ музы должен увенчать развитие национальной

поэзии»¹. Общая теория символизма и его основные положения были обозначены в книгах А. Белого «Символизм» (1910), «Луг зеленый» (1910), «Арабески» (1911), «Трагедия творчества: Достоевский и Толстой» (1911), в которых напечатаны также его литературно-критические высказывания о Гоголе, Чехове, Мережковском, Ф. Сологубе, Брюсове, Бальмонте, Гиппиус и др.

С точки зрения философского осмысления окружающей жизни, происходящих событий, литературных явлений прошлого и современности воспринимал и истолковывал символизм **Вячеслав Иванович Иванов** (1866—1949). Вступив на литературное поприще в 1903 г. (сборник стихотворений «Кормчие звезды»), он очень скоро завоевывает авторитет в качестве основателя литературно-эстетической теории русского символизма. Работы Иванова «Кризис индивидуализма» (1905), «Предчувствия и предвестия» (1905), «Две стихии в современном символизме» (1908), «Заветы символизма» (1910), «Мысли о символизме» (1912) стали этапными в философско-эстетическом понимании нового искусства. Убежденный субъективист в религиозных и общественных воззрениях, он утверждал: «В поэзии все хорошо, в чем есть поэтическая душевность. Не нужно желать быть «символистом»; можно только наедине с собой открыть в себе символиста — и тогда лучше всего постараться скрыть это от людей. Символизм обяывает»². Раздумья Иванова о соборности, русской идее, поэзии И. Ф. Анненского, мирозерцании Ф. М. Достоевского, нравственно-философских рассуждениях В. С. Соловьева явились заметным вкладом в теорию отечественного символизма.

Начав свою литературно-критическую деятельность в конце 1900-х годов в качестве рецензента поэтических книг в газете «Речь», **Николай Степанович Гумилев** (1886—1921) продолжил ее с 1909 по 1916 г. в журнале «Аполлон». Статьи его, печатавшиеся в «Аполлоне» из номера в номер в специальном разделе «Письма о русской поэзии», составили цикл, в котором обрисована широкая и подробная картина современной русской поэзии. В своих рецензиях Гумилев откликнулся не только на произведения ведущих поэтов, но уделял серьезное внимание стихотворцам второго и третьего рядов. В «Письмах о русской поэзии» были даны отзывы о книгах М. А. Кузмина и В. Я. Брюсова, Ф. Сологуба и К. Д. Бальмонта, Ю. Н. Верховского и А. Белого, С. М. Городецкого и В. В. Бородаевского, К. М. Фофанова и И. Ф. Анненского, И. А. Бунина и Вяч. И. Иванова, Ю. К. Балтрушайтиса

¹Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 411.

²Иванов В. И. Родное и вселенское. М., 1994. С. 190.

и А. А. Блока, В. И. Нарбута и М. И. Цветаевой, оценены коллективные сборники стихотворений и поэтические рубрики в журналах. Размер каждой рецензии был индивидуальным, от 30—40-строчных до многостраничных, от фиксирующих основное содержание до развернутых интерпретаций поэтического текста.

При всей неравноценности отдельных «Писем» (что отчасти определяется далеко не одинаковым уровнем анализируемых в них поэтических книг) их отличает одна общая, определяющая черта: критик свою главную задачу видит в том, чтобы поддержать все жизнеспособные ростки отечественной поэзии. Его не смущает ни различие представленных направлений, ни несхожесть творческих индивидуальностей. Он высоко оценивает творчество не только чуждого ему Н. Клюева, но и совершенно далекого В. Хлебникова. Нередко беспощадный в литературно-критических приговорах, Гумилев всегда старается оставаться беспристрастным в своих оценках. Он умеет сочувственно отыскать и положительно оценить следы поэтической одаренности, честного отношения к работе над словом и стихом в творчестве забытых сегодня поэтов.

В те же годы, когда печатались «Письма о русской поэзии», Гумилев публикует первые статьи, посвященные теоретическим вопросам российской поэзии и русского стиха. В их числе — знаменитая статья «Наследие символизма и акмеизм» (1913) — один из двух главных теоретических манифестов отстаиваемого Гумилевым направления в поэзии, за которым надолго закрепилось предложенное им название «акмеизм». Это направление Гумилев и его поэтические друзья и единомышленники стремились противопоставить символизму. Оно ориентировано было на «возврат» к земле, к материальному миру, к предмету, к точному значению слова.

Печатаясь в «Аполлоне», Гумилев выступал также с критическими статьями в журнале Цеха поэтов «Гиперборей», «ежемесячнике стихов и критики», который издавался в 1912—1913 гг. под редакцией М. Л. Лозинского. Наряду с русской словесностью Гумилев-критик уделял серьезное внимание французской (Т. Готье, Вилье-Грифен, Ш. Бодлер) и бельгийской (Э. Верхарн) поэзии.

Обращается критик и к жанру обзорной статьи. Первой из таких работ явилась статья «Поэзия в Весах», где история журнала рассматривалась как история постепенного угасания символизма. Среди символистов критик выделяет две группы: «революционеров» (эту роль, по его словам, присвоили себе вожди направления) и «хранителей традиции» («поэтической молодежи»). Разделение это, по Гумилеву, сыграло роковую роль, как показали, с одной стороны, разгоревшиеся в 1910 г. споры о дальнейших судьбах направления среди его руководя-

щих участников, а с другой — «недовольство» символизмом «в кругу поэтов».

В газете «Речь», журнале «Аполлон», «Ежемесячных научно-популярных приложениях к журналу «Нива» в 1908—1912 гг. Гумилев выступил со статьями о романе А. М. Ремизова «Часы», «Второй книге отражений» И. Ф. Анненского, «Первой книге рассказов» М. А. Кузмина, романе М. Г. Ливен-Орловой «Цезарь Борджиа», «Рассказах» С. А. Ауслендера. Несколько статей критик посвятил новейшему образительному искусству. Эти публикации явились заметным вкладом в развитие русской литературной критики начала XX столетия.

Литературно-критические работы **Александра Александровича Блока** (1880—1921) во многом созвучны его поэтической деятельности. Как и в поэзии, в критических статьях Блок сосредоточен на исследовании роли художника в «страшном мире». Он пишет о хрупкости и незащищенности поэтического дарования, о трагическом непонимании души поэта обывателями, чье воинствующее равнодушие гибельно для искусства. Выход из неизбежного противоречия между творческой личностью и «толпой» Блок видел в осознании поэтом «чувства пути», которое определяется неким внутренним ритмом. «Знание своего ритма — для художника самый надежный щит от всякой хулы и похвалы»¹. Блок писал о существовании музыки, в которой рождается и живет поэт. Услышать эту музыку — значит предопределить появление поэтического слова.

Литература воспринималась Блоком в тесной связи с другими видами искусства. Обращаясь к словесно-художественным образам, он много размышлял и о театре, и о живописи. Художественные искания Блока были тесно связаны с эстетикой символизма. Вот почему во многих его литературно-критических статьях появляются мотивы и образы, характерные для символистской поэтики: снежное кружево, хлопья, улетающие во мрак, голос вьюги.

Именно так, через дымку, завесу, снежную метель воспринимает Блок творчество современников — Л. Андреева, Бальмонта, Волошина, Вяч. Иванова, Ремизова и др. Блок-критик принципиально отказывается от строгого разбора художественного текста. Он полагался на свои впечатления от прочитанного и стремился передать их с помощью звуковых, цветовых, вкусовых ассоциаций. Еще одной приметой критической манеры Блока стал прием сопоставления прочитанного с текстами произведений русской классической литературы. Он вдох-

¹ Блок А. Душа писателя: (Заметки современника) // Блок А. Искусство и революция. М., 1979. С. 135.

новенно писал о Пушкине, Лермонтове, Гоголе, Фете, Л. Толстом, Достоевском.

Блок занимал свою, особенную позицию в понимании окружающей действительности и литературы. Далеко не всегда поэтические опыты современников приводили его в восторг, и он высказывался достаточно резко о тех явлениях искусства, которые вызывали всеобщую эйфорию. В модернистских течениях начала века он видел известную опасность: ему казалось, что новое искусство способствует пробуждению стадного чувства у публики и что в годы социальной апатии презрение к гражданственности, свойственное некоторой части молодых авторов, может обернуться забвением гражданского долга вообще.

В сомнениях и колебаниях принимал Блок события 1917 г. Его статьи «Интеллигенция и революция», «Искусство и революция» (1918), поэму «Двенадцать», многие восприняли как радостное приветствие революции. Однако отношение Блока к происходящему было значительно сложнее. Он пишет и о страхе перед разбушевавшейся стихией, о своей вере в обновление России. Революция виделась Блоку гоголевской птицей-тройкой, вызывающей одновременно восторг и ужас. Кроме того, революция каким-то непостижимым образом вписалась в поэтическую систему Блока: она давала возможность «услышать» ее, воспринять ее как «музыку»: «Мы любили эти диссонансы, эти ревы, эти звоны, эти неожиданные переходы... в оркестре. Но, если мы их действительно любили, а не только щекотали свои нервы в модном театральном зале после обеда, — мы должны слушать и любить те же звуки теперь, когда они вылетают из мирового оркестра...»¹. Ритмической музыкальностью, терминами и словами, обозначающими мир гармонических звуков, наполнены все без исключения литературно-критические работы Блока.

Интереснейшим литературным критиком и теоретиком искусства выступил **Осип Эмильевич Мандельштам (1891 — 1938)**, осознавший себя одним из методологов акмеизма. Принципиально важной для Мандельштама — поэта и критика — стала статья «О собеседнике» (1913), где речь идет о мучительных поисках писателем «своего читателя». Мандельштам убежден, что литературный процесс без диалога не осуществим. Вместе с тем, истинный художник ищет собеседника и друга прежде всего для того, чтобы «удивиться своим собственным словам».

¹ Блок А. Душа писателя: (Заметки современника) // Блок А. Искусство и революция. М., 1979. С. 220.

Мандельштам, многие свои работы публиковавший в журнале «Аполлон», размышляет о различных литературных эпохах и причинах радикальных перемен, происходящих в художественном сознании. Он пишет об А. Шенье и П. Я. Чаадаеве, И. Ф. Анненском и И. Северяnine, Ф. Вийоне и И. Г. Эренбурге. Литературно-критический дар Мандельштама питался абсолютной независимостью взглядов на жизнь и литературу, что особенно ярко проявилось в его работах послереволюционного времени.

* * *

В той или иной мере провозвестниками «новой критики» явились и литераторы, принципиально не вписавшиеся в определенное литературное течение или направление. Их деятельность носила откровенно независимый характер. Даже втягиваясь в эстетические споры с современниками, они оставались критиками-«одиночками». Каждый из них имел особое мнение по всякому, заслуживающему внимание, эстетическому и этическому поводу.

Литературно-критические выступления И. Ф. Анненского, Ю. И. Айхенвальда, В. В. Розанова не зависели от устоявшихся воззрений, но при этом оказывались в центре пристального внимания всех, кто имел отношение к художественной культуре Серебряного века. «Независимые» могли провозглашать собственную исследовательскую методологию, они строили фундамент новых философских учений, по-своему видели пути литературного развития России.

«Особняковая» фигура в истории отечественной критики рубежа веков — **Иннокентий Федорович Анненский** (1855—1909), который в русской литературе этого периода занимает отдельное место как поэт, переводчик, драматург и педагог. Окончив в 1879 г. Петербургский университет по словесному разряду историко-филологического факультета, он до конца жизни служил в Министерстве народного просвещения, с 1896 г. стал действительным статским советником. Преподавая в различных учебных заведениях, Анненский урывками занимался филологическими исследованиями, писал стихи, которые даже не пытался печатать.

Началом литературно-критической деятельности Анненского стал 1881 г. Именно с этого времени он публиковал рецензии на сочинения по русской, славянской и классической филологии в «Журнале министерства народного просвещения». Позднее в журнале «Воспитание и обучение», рассчитанном на специалистов-педагогов, была напечатана большая статья Анненского «Стихотворения Я. П. Полонского

как педагогический материал» (1887). Общеизвестным шедевром русской поэтической прозы являются две его «Книги отражений» (1906, 1909).

В становлении критической прозы Анненского можно четко разграничить два этапа. Первый связан с критико-педагогическими статьями, напечатанными в конце 1880-х—1890-е годы в журналах «Воспитание и обучение» и «Русская школа», посвященными творчеству А. Толстого, Гоголя, Лермонтова, Гончарова, Ап. Майкова. В этих работах постепенно выстраивалась, формировалась система взглядов, приведшая в начале 1900-х годов к созданию особого нового способа литературно-критического анализа. Анненский часто использовал идеи дискурсивной критики (т. е. рассудочной, обоснованной предшествующими суждениями). К тому же педагогическая задача составляла критика доводить мысль до логического предела, избегая при этом ассоциативных и метафорических образов, которые могли бы затруднять читательское восприятие. Сотрудничество в педагогических журналах стало для Анненского своеобразной наукой точности — и в постановке тем, и в постулировании основополагающих вопросов.

Второй этап литературно-критического творчества Анненского связан с началом XX в. В 1906 г. вышел сборник литературно-критических статей «Книги отражений», не оцененный современниками по достоинству, но обозначивший совершенно новую и оригинальную страницу в истории русской литературно-критической жизни. Основной смысл нового подхода к интерпретации словесно-художественного текста был обозначен Анненским в «Предисловии»: «Эта книга состоит из десяти очерков. Я назвал их *отражениями*. Критик стоит обыкновенно вне произведения: он его разбирает и оценивает. Он не только вне его, но где-то над ним. Я же писал здесь только о том, что *мною владело*, за чем я *следовал*, чему я *отдавался*, что я хотел сберечь в себе, сделать собою.

Вот в каком смысле мои очерки *отражения*, это вовсе не метафора <...>

Выбор произведений обусловлен был, конечно, прежде всего самым свойством моей работы. Я брал только то, что чувствовал выше себя, и в то же время созвучное»¹.

Обращаясь в своих критических этюдах к творчеству Гоголя, Достоевского, Тургенева, Писемского, Л. Толстого, М. Горького, Чехова, Бальмонта, Анненский говорил о неисчерпаемой многозначности про-

¹ Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С.5.

изведений искусства, об их вечном обновлении и эволюции во времени, а в соответствии с этим — об их истолковании, о чтении как творческом процессе. В статье «Что такое поэзия?» (1903) Анненский утверждал: «Ни одно великое произведение поэзии не остается досказанным при жизни поэта, но зато в его символах надолго остаются как бы вопросы, влекущие к себе человеческую мысль. Не только поэт, критик или артист, но даже зритель и читатель вечно творят Гамлета»¹.

Вышедшая в 1909 г. вторая «книга отражений» открывалась совсем лаконичным предисловием: «Я пишу здесь только о том, что все знают, и только о тех, которые всем нам близки.

Я отражаю только то же, что и вы<...>

Мои отражения сцепила, нет, даже раньше их вызвала моя давняя тревога.

И все их проникает проблема творчества, одно волнение, с которым я, подобно вам, ищу оправдания жизни»². Наряду с Лермонтовым, Тургеневым и Достоевским Анненский истолковывал в книге со своих субъективных позиций творчество Л. Андреева, Гейне, Шекспира и Ибсена.

Система эстетических воззрений критика, оформленная в сложном, причудливом логическом сцеплении очерков, составивших две «Книги отражений», оказалась одновременно направлена и против морализующего начала, которое таит в себе неприкрытая тенденциозность, и против декларируемого «безразличия» к переменам в общественной жизни декадентства. Общим достоинством обеих книг современниками признавались меткость наблюдений и оригинальность суждений, при изысканном, всегда блестящем изложении. Разумеется, сложная индивидуальная иерархия аналитических приемов Анненского учитывала творческий опыт Ф. Ницше, О. Уальда, других западноевропейских мыслителей и писателей, базировалась на апробированных выводах, интересных исследовательских наблюдениях различных литературоведческих, лингвистических, психологических, философских направлений.

Критические статьи его представляют собой филигранно выполненные, тонко ассоциативные и динамичные филологические наблюдения, пронизанные авторским лиризмом, благожелательностью интонации, смысловой многоплановостью. По сути ни одна из предложенных им оценок не может быть понята вне общего контекста, созда-

¹ Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. 205.

² Там же. С. 123.

ваемого всеми его критическими этюдами в их художественно-аналитической совокупности.

Значительную роль в формировании принципов «новой критики» сыграла «импрессионистическая» или «имманентная» критика **Юлия Исаевича Айхенвальда** (1872—1928). На методологические основы литературно-критической деятельности Айхенвальда существенное влияние оказала идеалистическая философия А. Шопенгауэра, 4-томное полное собрание сочинений которого он перевел с немецкого языка. Выступления Айхенвальда сразу же оказались в центре внимания представителей разных литературных направлений. С. А. Венгеров, автор пространной статьи об Айхенвальде в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона, писал: «Общепризнанными можно считать его достоинства как замечательного стилиста. У него несомненно блестящий, образный слог; его статьи нечто вроде критических стихотворений в прозе. Отсюда известная их вычурность. Приподнятость Айхенвальда, однако, органически и свободно вытекает из его восторженного отношения к литературе. Те писатели, которых он любит, представляются ему пророками; каждое слово их полно священного значения, о них надо говорить молитвенно»¹.

«Импрессионистическую» оценку личности Айхенвальда дал Б. К. Зайцев в книге «Москва»: «Юлий Исаевич был очень замкнут, очень весь «в себе». Он плохо видел, носил очки большой силы (Никогда не видел звезд. Путешествовал по Италии, но не полюбил ее: не рассмотрел. И смерти своей не увидел.) За этими очками жил глубокой и чистой души, очень сильной и страстной, очень упорной. Литература, книги — вот его область. Он писал о писателе так, как видел его в своем уединенном сердце, *только так*, и в оценках бывал столь же горяч, столь же «ненаучен», как и сама жизнь. Все его писания шли из крови, пульсаций, из текущей стихии. Можно было соглашаться с ним или не соглашаться, одобрять или не одобрять его манеру, но это был художник литературной критики и, за последние десятилетия, вообще первый русский критик. Как все страстные, он бывал и пристрастен»².

В 1890—1900-х годах Айхенвальд публиковал работы на философские, литературные и педагогические темы во многих периодических изданиях, писал статьи для энциклопедий, для «Истории русской литературы» Д. Н. Овсяннико-Куликовского, читал публичные лекции. Наибольшую известность же приобрел как автор литературных порт-

¹Энциклопедический словарь. Брокгауз и Ефрон: Биографии. М., 1991. Т.1. С. 120.

²Зайцев Б.К. Соч.: В 3 т. М., 1993. Т.2. С. 408.

ретов русских и западноевропейских писателей в книгах «Силуэты русских писателей» (1906; 1908; 1910), «Этюды о западных писателях» (1910), эссеистической книги «Пушкин» (1908; 2-е изд. 1916), сборника статей о современных русских и зарубежных писателях «Слова о словах» (1916).

Задачи импрессионистической, или, как сам Айхенвальд ее называл, «имманентной» критики заключались в передаче впечатления, произведенного автором на проникновенного читателя. Айхенвальд исходил из того, что искусство есть нечто абсолютно самодовлеющее и потому сознательно отказывался от изучения писателя в связи с конкретными условиями места и времени, а импрессионизм не воспринимал как «эстетизм». Объективно «силуэты» писателей, нарисованные Айхенвальдом, противостояли традициям отечественной радикально-демократической критики. Признавая воспитательное значение искусства, он отвергал «утилитарные» требования к нему, считая их чуждыми иррациональной природе поэзии. Айхенвальд отрицал самую возможность построения истории литературы на каком-то едином методологическом основании. Говоря о праве критика на субъективное толкование произведения, он отводил ему роль своеобразного жреца, посредника между художником и читателем, первого и лучшего из читателей.

Взгляды Айхенвальда на искусство особенно ярко проявились в переоценке творческого наследия Белинского и критики 60-х годов, которую он упрекал в чрезмерной публицистичности, в недостаточности художественного вкуса и непоследовательности литературных оценок.

Октябрьскую революцию Айхенвальд откровенно не принял, о чем открыто говорил в своих книгах 1920-х годов (Наша революция. М., 1918; Лев Толстой. М., 1920; Поэты и поэтессы. М., 1922). В 1922 г. в числе других русских философов, писателей, деятелей культуры был выслан из Советской России. Писал в эмигрантской прессе об общественно-культурной жизни России на рубеже веков, о Короленко, Мамине-Сибиряке, Чехове и других писателях. Жил в Берлине, преподавал в Русском научном институте, был душой литературного кружка русских писателей-эмигрантов.

В истории русской культуры конца XIX — начала XX в. **Василий Васильевич Розанов** (1856—1919) — личность самая противоречивая и вместе с тем неоспоримо талантливая, оригинально и живо мыслящая. Как никто другой из видных литераторов рубежа веков, он был откровенно отринут своими современниками. Из него сознательно,

хотя и безуспешно, неоднократно пытались сделать такого клоуна отечественной журналистики, беспрестанно кувыркающегося и натужно смеющегося вымученными слезами над собой и другими. Русская журналистика с особым рвением набрасывалась на него и слева, и справа, награждая множеством отрицательных характеристик, среди которых были и такие: «пакостник», «дрянь», «голый Розанов», «гнилая душа», «Великий Пошляк Русской Литературы»... Его непрестанно обвиняли в беспринципности. После смерти, в советские годы, он был официально отнесен к числу наиболее опасных и потому опасных литераторов-мыслителей. Действительно, общение с текстами Розанова всегда предвещает беспокойство и некоторую неустойчивость. Истину он предпочитал любым идеологическим «направлением». Истину выстраданную, сокровенную и оголенно, в наивной первозданности представленную.

«Какого бы влияния я хотел писательством?» — вопрошал Розанов и давал ответ: «Унежить душу». И тут же добавлял: «А «убеждения». Ровно наплевать»¹. Себе в заслугу Розанов ставил то, что он «ни к кому не подделывался», «никому не льстил», «и если лгал (хотя определенно не помню), то просто в то время не хотел говорить правду, ну «не хочу и не хочу». Это — дурно. Не очень и даже совсем не дурно. «Не хочу говорить правду». Что вы за дураки, что не умеете отличить правду от лжи; почему я для вас должен трудиться?»². Наполненная противочувствиями розановская манера мышления и письма — парадоксально-диалогическая, наедине с собственной совестью и совестью мудрого, зрячего читателя, открытого к честному диалогу, способного слышать, но не слушаться, сохранять собственное достоинство и независимость понятий о жизни.

Творчество Розанова невозможно заключить в привычные рамки четкого и внятного толкования: слишком оно тревожаще сложно и загадочно. В нем воплотились различные парадоксы и веяния российской действительности конца XIX — начала XX в. Всем строем суждений Розанов сознательно провоцировал на внутреннее раздраженное несогласие с собой. Впрочем, и сам он вступал с собой в спор, если ощущал в этом сиюминутную, страстную потребность. Отсюда внешняя отрывочность, мозаичность, калейдоскопичность и кажущаяся беспорядочность его мысли и слога. В личности бескомпромиссного публициста, откровенно субъективного литературного критика, не-

¹Розанов В. В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 393.

²Там же. С. 393—394.

примиримого философа и весьма необычного прозаика неожиданно сошлись и сплелись почти все противоречия духовной жизни России предреволюционного периода.

Розановым написано огромное количество статей, очерков, юбилейных слов, рецензий и заметок о Пушкине, Достоевском, Л. Толстом, Тургеневе, Страхове, Леонтьеве, Мережковском. Многократно он обращался к анализу творчества Гоголя, Некрасова, Гончарова, Чехова, М. Горького, Вл. Соловьева, Бердяева, Флоренского. В работах критика о литературе и философии получила яркое выражение плодотворная концепция ценностного подхода к словесно-художественному и этико-эстетическому наследию отечественной культуры. Этот аспект розановской критики составляет одну из самых существенных сторон его собственного, всегда разноликого творчества, позволяющего характеризовать роль художника в литературном процессе конкретной исторической эпохи в связи с его представлениями о национальной культуре вне зависимости от той или иной идеологической направленности. При этом, как подчеркивает А. Д. Синявский, «Розанов не создатель какой-то стройной и законченной философской системы или концепции. Он оставил нам не систему, а самый процесс мысли, который ему был дороже всего. Процесс этот протекал у него и очень органично, и вместе с тем неровно, разветвленно, зигзагообразно, резкими скачками из стороны в сторону. Внутренне Розанов, как писатель и мыслитель, был целостен»¹.

1890-е годы стали периодом его становления как литературного критика, хотя еще в 1886 г. Розанов создал свой первый самостоятельный философский труд «О понимании: Опыт исследования природы, границ и внутреннего строения науки как цельного знания». Книга была прочитана более или менее адекватно лишь в 1900-е годы, когда автор стал уже широко известен читательской публике как историк религии, публицист и литературный критик. Но именно в первом фундаментальном произведении Розановым были намечены и сформулированы основные положения его религиозно-идеалистической концепции, чаще всего шедшей вразрез с общепринятыми воззрениями.

Говорить о какой-либо сформировавшейся «системе» литературно-критических взглядов писателя можно лишь условно. «Слишком зыбкими и неустойчивыми были его отношения к тем или иным явлениям литературы и искусства; огромную роль играли даже такие невероятные факторы, как, скажем, настроение автора или даже внешний

¹ Синявский А. «Опавшие листья» Василия Васильевича Розанова. М., 1999. С. 3.

облик объекта критических выпадов»¹, несмотря на то что у Розанова была своя концепция истории русской литературы и литературного процесса в России, резко отличающаяся от существовавших, построенная на бесконечных «оглядываниях по сторонам», на неожиданных, часто — афористически изящных и вместе пронзительных «припоминаниях» и субъективных размышлениях.

Своеобычная «музыка» розановского слова была отчетливо заявлена уже в его ранней книге о «глубочайшем анализе души» Достоевском «Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского» (1891), сразу же ставшей настольной для многих его современников. По своему характеру работа Розанова может быть с полным правом признана синтетической: она затрагивает множество побочных, параллельных и очень важных, дорогих для него тем. Размышляя над наследием Гоголя, которое ему видится противостоящим всей русской литературе, критик говорит об Гончарове, Тургеневе, Л. Толстом и вместе с тем представляет читателю основные этапы творчества Достоевского. Не случайно в розановских наблюдениях над «Братьями Карамазовыми» возникает «основанное на устных преданиях, опозитизированное сказание об историческом или вымышленном типе, событии и т. п.»², слово «легенда», проникнутое особым пафосом. Для Розанова сам роман по сути является комментарием к «Легенде». Именно «Легенду о Великом инквизиторе» критик, как подчеркивает С. Р. Федякин, «видит (и читателя заставляет увидеть) не только как главное слово во всем творчестве Достоевского, но и как концентрацию философских усилий всей русской литературы XIX в.»³. Впоследствии так называемая «музыка мысли» станет одной из непреходящих особенностей откровенной и всегда неожиданной розановской прозы, так ярко проявившейся в «Уединенном» (1912), двух коробах «Опавших листьев» (1913, 1915), «Смертном» (1913), «Мимолетном. 1915 год», «Апокалипсисе нашего времени» (1917—1918) и других произведениях, созданных в дневниковом жанре.

На протяжении всей критической деятельности Розанов постоянно обращается по самым разным поводам к классической и современной ему русской литературе, при этом никогда не создавая основательных и обширных исследований по истории отечественной словесности. Лишь в начале своего «писательства» он предпринял попытку

¹ *Налепин А. Л.* «Книга — это быть вместе» // *Розанов В. В.* Соч. М., 1990. С. 15.

² *Словарь русского языка: В 4 т. М., 1986. Т. 2. С. 168.*

³ *Розанов В. В.* Собр. соч.: Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Литературные очерки. О писательстве и писателях. М., 1996. С. 640.

размышления над методологией и историей литературной критики. Результатом этих размышлений стала опубликованная в 1892 г. в журнале «Русское обозрение» программная статья «Три момента в развитии русской критики». Следует, правда, заметить, что сформулированные в ней подходы практически ни разу не были применены им на собственной практике. Возможно, это было связано с тем, что всякое индивидуальное явление прошлого и современности оценивалось критиком как положительное только в том случае, если оно оказывалось возвращенным на определенном и надежном фундаменте; всякое же искажение «исторического замысла» или уже состоявшегося явления им безоговорочно отрицалось. Можно с уверенностью сказать, что восприятие русской литературы как нетленного национального богатства сохранилось у Розанова до конца дней. Примечательно, что время от времени оно оборачивалось резкими, порой несправедливыми и, как казалось, бесцеремонными и многих возмущавшими нападениями на ту же литературу. Однако чаще всего это происходило от «избытка чувств», от неизмеримого максимализма субъективных требований, которые проявлял критик к изящной словесности.

Особое место в творческом наследии Розанова занимают оригинальные, непривычные в жанровом плане мемуарно-некрологические работы. Из числа статей «памяти усопших» особенно выделяются «Памяти И. И. Каблицы» (1893), «Вечная память (Н. Н. Страхов и Ю. Н. Говоруха-Отрок)» (1896), «Памяти Ф. Э. Шперка» (1897), «Памяти Вл. Соловьева» (1900). Последний некролог завершается неожиданным признанием автора, чьи творческие отношения с покойным никогда не были благополучными: «Да будет прощено некоторое личное слово, не нужное читателю, но которое нужно пишущему. Мне принадлежит о покойном несколько резких слов, прижизненно сказанных ему по поводу его идей. Неприятное в литературе, что она огорчает, что из-за нее огорчаешься. Во всяком случае теперь своевременно высказать сожаление о возможном огорчении, какое эти слова могли причинить усопшему. Хоть поздно, но можно и хочется обратиться к нему не одно общее всем людям надмогильное «прощай», но и отдельное свое: «прости»...»¹. Розанов внес заметный вклад в становление самого жанра некрологической статьи, которую следует рассматривать в качестве литературно-критического источника, несущего в себе ценные материалы биографического характера и важные историко-культурные сведения.

¹ Розанов В. В. Собр. соч.: О писательстве и писателях. М., 1995. С. 68.

К существенным литературно-критическим источникам следует отнести и многочисленные фельетоны, заметки и рецензии Розанова, которые главным образом печатались в газете «Новое время». Пристальный и пристрастный интерес вызывают как бы вскользь разбросанные на страницах разных книг из своеобразной серии его «опавших листьев» суждения о современной русской литературе, о писателях-классиках.

В Розанове по сути сконцентрировались и дошли до нас со всей животрепещущей злободневностью многие ощутимые противоречия русской литературы. «Вся моя жизнь, — заключал он, — была тяжела. Свнутри греха. Извне несчастья. Одно утешение было в писательстве. Вот отчего я постоянно писал»¹. Кажется, любое явление общественной, литературно-художественной и политической жизни России незамедлительно получало отклик в его разножанровых, «раздражительных» выступлениях. Без преувеличения, Розанова можно сравнить с точным зеркалом русской общественной жизни конца XIX — начала XX столетий. Связанный со многими литературными течениями и направлениями, он оказался писателем и критиком, воплотившим глубоко индивидуальное переживание литературных и жизненных впечатлений.

Стремясь примирить непримиримое, прежде всего, разные литературные эпохи, Розанов явился одной из самых трагических фигур в русском литературном процессе. Преодолеть мучительную границу, навсегда разделившую Серебряный век с новым советским режимом, Розанов не мог. Он умер в 1919 г. от физического истощения и нравственного потрясения происходящим.

¹Розанов В. В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 477.

Глава 8

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА В СОВЕТСКОЙ РОССИИ 1920 — НАЧАЛА 1930-х ГОДОВ

Новая литературная эпоха. Литературная критика как источник формирования новой литературной ситуации. — Пролеткульт. П. И. Лебедев-Полянский и А. А. Богданов в литературной жизни 1920-х годов. Критическая методология пролеткультовцев. — Футуристы и ЛЕФ. — В. Б. Шкловский как литературный критик. — «Серapiоновы братья». Л. Н. Лунц. — История РАПП. Литературно-критическая идеология напостовства. Г. Лелевич. Раскол в РАПП и новые тенденции в литературной критике. Л. Д. Троцкий. А. К. Воронский. Н. И. Бухарин. Споры о пролетарской культуре и позиция Е. Замятина. Кружки рабочей критики и читательская критика. — «Независимые» литературные критики: О. Э. Мандельштам. — «Оппозиционная» литературная критика. А. В. Луначарский. В. П. Полонский. В. Ф. Переверзев. — Литературно-критическая деятельность группы «Перевал». Д. Горбов. А. Лежнев.

Новая литературная эпоха не может начинаться в один день или час в соответствии с неким декретом. Литературная жизнь первых послереволюционных лет так или иначе вбирала в себя черты прежней литературно-общественной ситуации. Продолжалась деятельность известных литературоведов и критиков начала XX в. — А. Г. Горнфельда, Иванова-Разумника, В. Львова-Рогачевского, К. И. Чуковского, М. О. Гершензона, Н. А. Котляревского, в печати активно выступали А. Белый, А. А. Блок, Н. С. Гумилев, О. Э. Мандельштам. Однако по разным причинам литературно-критическая деятельность этих и других авторов оборвалась вскоре после революции.

Тем не менее их голоса звучали отчетливо, и каждый из них успел выговорить дорогие ему идеи. Так, например, Михаил Осипович Гершензон (1869—1925), начавший свою работу еще в 1890-е годы как историк, философ, публицист, участник знаменитого сборника

«Вехи», с 1917 г. становится одним из учредителей Всероссийского союза писателей. Он участвует в литературно-организационной работе Наркомпроса и печатает целый ряд книг, среди которых особенного внимания заслуживают: «Мечта и мысль Тургенева» (1919), «Видение поэта» (1919), «Мудрость Пушкина» (1919), «Гольфстрем» (1922), «Статьи о Пушкине» (1926). Не разделяя революционные идеи большевизма, Гершензон считал необходимым предостеречь читателей новой эпохи от наступления бездуховности. В качестве общечеловеческого идеала, способного объединить людей разной социальной ориентации на основе «жажды правды» и «врожденного совершенства», Гершензон предлагал фигуру Пушкина.

Из наследия начала XX в. литературные критики первых лет советской власти предпочитают прежде всего **марксистскую литературную критику**. В послеоктябрьский период оказались особенно актуальными те методологические установки марксистской критики 1890—1910 гг., которые могли привести к быстрому воспитательному воздействию. Именно из партийной и литературной публицистики рубежа XIX и XX вв. в советское литературно-критическое сознание перешло понятие «масса» — понятие, ставшее ключевым в литературном общении 1920—30-х годов.

Само понятие «масса» вошло в литературный обиход еще в пушкинскую эпоху. В XIX в. слово это не имело политической окраски. Из всех значений этого слова, приводимых В. И. Далем, Пушкин мог использовать в метафорическом смысле одно из двух: «вещество, тело, материя, толща, совокупность вещества в известном теле, вещественность его», и «куча, пропасть»¹.

Когда известные исследователи «народного читателя» Х. Д. Алчевская, Ан-ский, Н. А. Рубакин публиковали в начале XX в. свои первые наблюдения над читателем, они писали о «читающей публике», о «читателях из народа», об «учениках» и «слушателях». Для них, как и вообще для народников, термин «масса» был удобен в качестве характеристики целостности, нерасчлененности, однородности того социума, который представлял наибольший общественный интерес. Термин позволял характеризовать народ с точки зрения положительных или отрицательных качеств в их неразделимости. «Масса» в таком значении слова не требовала управления, она не искала вождя, ей не нужна была идеология. Она была невежественна и темна, и это являлось причиной горестных раздумий наиболее просвещенных людей эпохи. «Масса» тянулась к свету, к нормальной жизни, к образованию,

¹Даль В. И. Словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 2. С. 303.

и это необходимо было ей дать. Исследователи «народного читателя» начала века прямо или косвенно утверждали, что читатель из народа при всей своей наивности талантлив, правдив, искренен, способен к восприятию сложных философских построений, он чуток к острому слову.

Слово «масса» во множественном числе («широкие слои трудящихся, население, народ»¹) начинает свое бытование в конце XIX в., когда на российской почве прививается марксизм. В словаре большевиков «масса», а чаще — «массы» — представляет собой нечто иное — это большие группы людей, нуждающиеся в организации, в сплочении на основе общей идеологии. Такими «массами» необходимо руководить, а точнее — воспитывать и направлять их.

В 1920-е годы, когда большевистская диктатура требовала работы с «массами», общественно-культурная жизнь страны тоже строилась в расчете именно на массовое сознание. Сама литературная жизнь оказалась довольно точным слепком с политической жизни. Система отношений в массовых писательских организациях соответствовала общепринятым представлениям о партийной иерархии и партийной дисциплине. Права отдельно взятого читателя (в литературе), как и реальные права человека (в государственном жизнеустройстве), игнорировались. «Единица — ноль, голос единицы тоньше писка» (В. Маяковский) — одно из известных поэтических откровений послереволюционной эпохи.

Литературная критика этого времени любила напоминать: «Горе отдельных, одиноких затерялось в мирском клубке скорби. Стали считать миллионами. Вот откуда пошло это астрономическое исчисление человеческих жизней и дензнаков. Как же было не народиться здесь новой этике — этике больших чисел!»²

Так ранняя марксистская критика «передала» литературной критике советской эпохи одно из принципиально важных, ключевых понятий — понятие «масса».

Еще одной долговечной составляющей в марксистской литературной критике оказывалась понимаемая особым образом диалектика искусства и действительности. Для массовой литературной критики 1920—30-х годов, так же как для критиков-марксистов дореволюционной эпохи, литература являлась отражением действительности, а, следовательно, — ее продолжением. В связи с этим вырабатывался такой подход к искусству слова, при котором оно становилось сферой

¹Словарь русского языка: В 4 т. М., 1982. Т.2.С. 233.

²Лежнев И. Два поколения — два типа // Россия. 1923. № 5. С. 11.

идеологического воспитания и образования. Самобытность художественного мировидения во внимание не принималась: литературный текст был приравнен к тексту газетному, а литература становилась «частью общепролетарского дела» в полном соответствии с ленинскими установками. Литераторы послереволюционной эпохи, подражая критикам-марксистам, в литературных героях видели живых людей, а в драматических коллизиях, созданных творческой фантазией писателя, угадывали реальные конфликты, возникающие повседневно и повсеместно. Словно неискушенные читатели, критики-марксисты нередко осмысливали художественное творение как житейский пример, достойный или не достойный подражания. Необходимый зазор между искусством и действительностью преодолевался прямолинейно. Вот почему во многих работах Плеханова, Воровского, Луначарского, Ленина, а впоследствии и у молодых критиков послереволюционной эпохи столь часты были нотки назидательности — ведь литература в их представлении являлась, прежде всего, учебником жизни. Основной функцией искусства они считали функцию воспитательно-организующую.

Вслед за Плехановым литературные критики первых послеоктябрьских десятилетий искали противоречия между мировоззрением и творчеством у Пушкина, Лермонтова, Тургенева и — в особенности — Л. Толстого. Подражая Плеханову, автору статьи «К психологии рабочего движения», молодые критики-марксисты находили в художественном тексте ростки рабочего движения или пролетарского сознания. Задачи самой литературной критики также нередко формулировались в продолжение знаменитого плехановского «Предисловия к 3-ему изданию сборника «За двадцать лет».

Вместе с тем, один из лозунгов 1920-х годов «За плехановскую ортодоксию!» оказался недолговечным: литературная критика новой эпохи откажется от плехановской глубины и культурологической эрудированности. Однако внятная и жестко постулированная методология Плеханова станет охотно востребованной в литературно-критических изданиях советского времени.

С этим связано и формирование методологической доминанты, актуальной для марксистской критики начала XX в. и ее апологетов в 1920—30-е годы. Социологический метод анализа художественных явлений был взят литераторами первых послеоктябрьских лет не во всем его многообразии и известной сложности, а именно в его плехановском варианте.

С марксизмом Россия была знакома уже с 1840-х годов. Известно, что многие народники прилежно изучали Маркса, но только в 1890-е годы марксизм стал завоевывать методологические позиции, привлечь

к себе русскую интеллигенцию, и произошло это прежде всего под влиянием Плеханова. Из множества плехановских литературных постулатов литературная критика послеоктябрьской эпохи выбирает и аккумулирует тезис о связи искусства с классовой борьбой, вопрос о мировоззрении и творчестве художника и теорию общественной психологии, распространенную на литературный процесс. Мысль о классовом характере искусства, о том, что господствующий в обществе класс неизбежно господствует и в литературе, настолько упрочилась в литературном сознании 1920—30-х годов, что ее авторство далеко не всегда связывалось с именем Плеханова.

Если методологической основой советской литературной критики 1920—30-х годов оказались плехановские штудии, то многие формы и способы интерпретации художественного текста были взяты из виртуозно написанных и всегда полемически заостренных работ Воровского. Литературная критика советской эпохи наследует у Воровского его умение подчинять пафос того или иного литературного произведения насущным задачам большевизма. Именно в таком ключе, идя за статьями Воровского, литературные критики 1920-х годов оценивают творчество Чехова, Бунина, Куприна, Сологуба. При очевидном воздействии Воровского в 1920-е годы будут обнаруживать связь модернистских направлений в литературе с контрреволюцией. Воровский не раз подчеркивал, что его литературно-критические выступления есть «применение марксизма к литературе». Последователи Воровского на рубеже 1920—30-х годов тоже создадут терминологический гибрид, соединив политологическое понятие с понятием искусствоведческим: «социалистический реализм» — «это странное, режущее ухо сочетание» (А. Синявский).

Следует отметить многозначный факт биографии Воровского: после Октябрьской революции он отказывается от литературно-критической деятельности, считая свою миссию выполненной. Дело в том, что социальные обстоятельства, при которых складывалась марксистская литературная критика, принципиально отличались от условий ее бытования в послеоктябрьскую эпоху. В начале века русская марксистская критика, в основном, была нелегальной. Многие авторы литературно-критических публикаций подвергались арестам, сочиняли свои литературные тексты в тюрьме или в ссылке. Их труд заслуживал уважения как труд литераторов, оппозиционных власти. И, как к любым оппозиционерам, к ним возрастал острый интерес. Подчас литературная работа критиков большевистского толка осуществлялась в таких условиях, что могла без преувеличения считаться подвижнической. Так, например, **Михаил Степанович Ольминский** (1863—1933) создал знаменитый «Щедринский словарь», находясь в тюрьме, не имея

под рукой авторитетных источников, то есть фактически по памяти. Естественно, этот словарь наполнен социально-классовыми характеристиками щедринских типов, неизбежными ошибками и неточностями. Вместе с тем сам факт бескорыстного и верного служения литературе, продемонстрированного одним из виднейших марксистских критиков, характерен для плеяды «старших» марксистов.

К идеям марксизма в литературной критике оказались близки люди высокообразованные, интеллектуально одаренные и — что немаловажно — воспитанные на мировой классической литературе. Помимо Плеханова, Воровского, Луначарского, Ольминского, здесь следует назвать также известных философов и литераторов — В. М. Фриче, В. М. Шулятикова, Ю. М. Стеклова, П. С. Когана, В. Львова-Рогачевского, Н. А. Бердяева (который начинал свою деятельность как легальный марксист), С. Н. Булгакова (также связанного с марксизмом). Этими обстоятельствами во многом можно объяснить манящую силу марксизма и марксистской литературной критики в конце XIX — начале XX в.

В иных условиях оказались идеи критиков-марксистов после Октябрьской революции. Два основных и очень притягательных качества дооктябрьской марксистской критики — ее нелегальный, неофициальный характер, а также высокий образовательный и интеллектуальный ценз участников — превратились в свою противоположность. Марксистская литературная критика, получившая уже в первые годы советской власти множество новых названий (большевистская, советская, массовая, новая и др.), из нелегальной превращается не просто в легальную, а в литературную критику магистрального направления, поддержанного государственной властью и почти неразличимо сливающегося с официозом. Что касается высокой образованности и приверженности классическому культурному достоянию, то эти качества, если и сохранились у части литераторов новой генерации, они уже не были в цене, поскольку в «обновленной России» культивировалось тотальное, «с чистого листа», пролетарское сознание. Вот почему многие критики, пришедшие в литературное дело после Октября, имея за плечами если не высшее, то добротное гимназическое образование, осознанно шли на разрыв с культурными традициями.

Таким образом, основным источником, питавшим методологические искания литературной критики первых послеоктябрьских лет, явилась марксистская литературная критика. Этот факт открыто признавался организаторами литературной жизни и многими ее участниками. Другой источник, отчетливо различимый в бурном потоке литературно-критических суждений, возникавших в новую советскую эпо-

ху, никогда публично не назывался, попадая в разряд идеологически враждебных.

Речь идет о философских построениях немецкого филолога и писателя **Фридриха Ницше** (1844—1900). Идеи ницшеанства вошли в литературную жизнь послереволюционного времени вместе с писателями и критиками, чья гимназическая или студенческая юность пришлась на начало XX в., когда Ницше был особенно популярен в России. Казалось бы, презрение Ницше к понятию «масса», к рабочему движению, к любому проявлению массового сознания, в том числе пролетарского, входило в серьезное противоречие с духом новой эпохи. В то же время труды Ницше содержали и другие повороты мысли, удивительно созвучные литературной критике 1920—30-х годов. Так например, литературная критика советского времени вырабатывает вполне определенные параметры художественного произведения, «нужного», «полезного», «играющего воспитательную роль» для советского читателя. Среди важных качеств художественного текста особенно ценится наличие «положительного героя», совершившего или готового совершить жертвенный подвиг. Такой герой и все его деяния способствуют привнесению в произведение высокого героического пафоса. При этом герой-подвижник должен вести аскетический, почти бесполой образ жизни, отказываясь от прежних идеалов вплоть до восходящих к древности нравственных законов. То, что литературной критикой советской эпохи интерпретировалось как «рост пролетарского сознания», было, с точки зрения идеологии Ницше, обыкновенной переоценкой ценностей, присущей человеку будущего, отрицавшего предрассудки старого мира.

Художественное произведение такого типа становилось в массовой критике объектом восхваления, поскольку его пропагандистское и воспитательное воздействие трудно было переоценить. Все эти и другие черты идеального героя времени были определены Ницше в его работах «Так говорил Заратустра», «По ту сторону добра и зла», «К генеалогии морали» и др.

Литературная критика послеоктябрьской эпохи испытала и еще одно несомненное влияние. Речь идет об идеях австрийского врача и психоаналитика **Зигмунда Фрейда** (1856—1939). Его учение о мотивации человеческих поступков, о роли бессознательного в жизни и художественном творчестве, об эротических переживаниях, способных изменить судьбу человека и непосредственно влияющих на творческие потенции, о психологической обусловленности биографии человека его детскими эмоциями, связанными с отношениями в семье, — по-разному воспринималось и оценивалось литературными критиками советского времени. О Фрейде и фрейдизме в 1920-е годы

писали то вполне сочувственно, то достаточно иронично, однако в любом случае можно отметить известную оглядку литературных критиков на психоаналитическую методологию.

Так, например, Луначарский обращается к фрейдистским концепциям в своих размышлениях о Чернышевском, когда говорит о любовном треугольнике в романе «Что делать?», о престарелом муже из пьесы Георга Кайзера, о творческой индивидуальности Байрона. Многих критиков 1920-х годов привлекал тонкий инструментарий, применяемый Фрейдом к анализу психологических состояний. Вместе с тем, они нередко подчеркивали, что этот анализ сопровождается «фрейдовскими извращениями». Примечательна в этом отношении статья А. Ш. «Психоанализ», опубликованная в 1924 г. в журнале «Красная нива». Статья посвящена теории сублимации Фрейда и проясняет процесс перехода полового влечения в новую энергию, в том числе в творческую.

В 1920-е годы о Фрейде и фрейдизме писал В. Волошинов (М. Бахтин). В его книге «Фрейдизм: критический очерк» (1927) использована марксистская фразеология, фрейдизм как воплощение «классового сознания европейской буржуазии» подвергся критике. Однако при этом книга содержала в себе ясные и последовательно изложенные основы фрейдизма, становясь внятным источником информации для читателей. Отзвуки фрейдистских биографических построений можно найти в трудах В. Переверзева и В. Фриче, в рассуждениях о бессознательном в исследованиях группы «Перевал».

Многочисленные дискуссии о половой раскрепощенности в новой свободной стране, о широких возможностях, которые должна получить молодежь, презревшая предрассудки семейной идиллии, статьи и повести А. Коллонтай, члена первого советского правительства, автора знаменитой теории «стакана воды», проза П. Романова и Л. Гумилевского — все это вызывало бурлящий интерес литературной критики как писательской, так и читательской. В письме к Вяч. Полонскому, не раз обращавшемуся в своих работах к фрейдистским мотивам, одна из читательниц обличает П. Романова, автора произведений, касающихся интимной жизни молодых людей: «Развяжи свои подвязки и застежки расстегни, и тело, жаждущее страсти, не стыдливо обнажи. Так ведь это годилось раньше, во времена Распутиных. Но что это будет, если наши фабричные девчонки по первому требованию парней будут раскрывать губы. Нет уж, писатель Романов, лучше побереги эти проповеди для своего интимного кружка и не выпускай на свет»¹.

¹РГАЛИ. Ф. 1328. Оп. 1. Ед. хр. 394. Л. 77.

Фрейдизм пересаживается литературными критиками и читателями на почву революционного быта и сознания. Так, например, Луначарский пишет: «Мы отметили, что Чернышевский постоянно проводит аналогию любви к жизни с любовью половой; но это не значит, что он — нечто вроде фрейдиста. Смысл этой аналогии: любовь человека к телу другого человека, стремление к обладанию и оплодотворению — все эти чувства коренным образом связаны с настоящей сочностью жизни, с подлинной мощностью поднимающихся классов, толкает к тому мужественному трудовому мирозерцанию борца-победителя, которое составляет материалиста»¹.

Предметом бурных дискуссий стала повесть С. Малашкина «Луна с правой стороны или необыкновенная любовь», однако к 1927 г., когда книга вышла отдельным изданием, «вопросы пола» интересовали критику значительно меньше, чем идейная сторона произведения. К концу 1920-х годов имя Фрейда стало табуированным, а фрейдизм вошел в число школ, враждебных советскому мировоззрению. В следующие десятилетия отечественная литературная критика, как и официально признанная литература, как правило, избегала сокровенных, интимных мотивов и переживаний, поскольку тоталитарная идеология жестко настаивала на ханжеских представлениях об абсолютном равенстве полов.

Итак, источниками эстетической парадигмы, определившей ожидания и свершения новой эпохи, становятся парадоксально соединенные научные концепции, литературные вкусы, морально-этические нормы.

* * *

После Октября в активный водоворот пришли огромные массы родонаселения, которые жаждали ощущать себя хозяевами жизни. Они немедленно хотели не только получить углы в дворянских особняках, не только занять места в управленческой сфере, но и принять новый образ жизни, в которой новый быт будет сочетаться с новым сознанием.

Вместе с властью рабочие получили государственные и частные музеи, театры, библиотеки, и этим богатством начинали распоряжаться в соответствии со своими представлениями о будущем. Несмотря на разницу в отношении к социально-литературной ситуации, литературные критики приветствовали резкие сдвиги, происходившие в об-

¹ Луначарский А. В. Этика и эстетика Чернышевского перед судом современности // Луначарский А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1967. Т. 7. С. 557—558.

щественном сознании. «Из изменившихся общественных отношений возникает новое искусство, которое выдвигает художников с новым взглядом на мир, с новой психологией, с новыми точками зрения», — писал В. Полонский¹. Ему же принадлежит восторженная констатация: «Рушится быт, понятия, вкусы. От буржуазного порядка в буквальном смысле слова не остается камня на камне. Разламываются вековые устои жизни. Умирает религия. Рассыпается старая семья. Терпит крах старая философия. Утрачивают власть старые эстетические догмы... Земля встала дыбом — все переворотилось, сдвинулось со своих мест»². Возобладало отношение к художественной литературе как действенной форме агитации и пропаганды, что было закреплено в литературной критике и освящено авторитетом партийных руководителей, которые в целенаправленной работе с широкими читательскими кругами видели большой воспитательный смысл.

Для общественной атмосферы первых послеоктябрьских лет было характерно появление людей страстных, одержимых идеями «шокового» революционного переустройства. Эти люди, яростно увлеченные борьбой, идеологически и этически зашоренные, строили новую действительность, подчиняя «массы» не злой своей воле, но Идее, в которую сами свято верили. «Неистовые ревнители» (термин Ю. Либединского), они с энтузиазмом переиначивали жизнь и, искренне желая всеобщего счастья, настаивали на новой жизненной ориентации.

В первые послеоктябрьские годы появляются новые формы литературной критики. Она проникает в рукописные издания, озвучивается в литературных кафе, проговаривается в живой газете, входит в текст докладов, оживает в бесконечных диспутах. Как свидетельствуют современники, «крайняя революционность проявилась испытанным методом: бить по голове ошарашенного слушателя»³. Литературная критика переместилась в залы и комнаты, где собиралось множество людей — это «Дворец искусств», «Дом печати» и «Дом литераторов» в Москве и Петрограде.

Начало новой литературной эпохи можно обозначить разными датами. В период между Февральской и Октябрьской революциями 1917 г. создается одна из самых массовых литературно-художественных организаций — Пролеткульт, сыгравшая определяющую роль в развитии литературы и литературной критики 1920-х годов. Вместе с тем, большинство литературно-художественных журналов в течение всего 1917 г. выходит в таком «дизайне» и с таким содержанием, которые были характерны для дореволюционного времени. Неповоротли-

¹Новый мир. 1929. № 3. С. 161.

²Новый мир. 1931. № 1. С. 119.

³Печать и революция. 1927. № 7. С. 23.

вый типографский процесс откликнется на революционные события лишь в первых журнальных книжках 1918 г. Появятся новые периодические издания, призванные оценивать круто изменившийся литературный процесс, исчезнут многие журналы, десятилетиями приходившие к своим подписчикам, будут смещены к периферии читательского внимания прежние литературные кумиры.

Ситуация 1920-х годов могла бы оказаться более спокойной, если бы критика этого времени не сообщала литературному процессу мощной взрывной силы. Литературная критика, представленная программными заявлениями разных школ, теоретическими работами и текущими рецензиями, не терпела никакой устойчивости в общественно-культурной ситуации. Как только заканчивалась одна дискуссия, организовывалась другая, на место прежних лидеров выдвигались новые, и каждая литературная кампания объявлялась социально значимой. Литературная критика постоянно оказывалась в центре любого начинания, имевшего общественный резонанс. Не случайно именно критики — особая категория людей, считавшихся носителями не только литературных взглядов, но и выразителями партийной идеологии, становились впоследствии первыми жертвами политических гонений, а затем репрессий.

В установлении новых ролей для писателя и читателя первую скрипку также играла литературная критика. Вектор критики в 1920-е годы был направлен и на писателя, и на читателя одновременно. Критик чаще всего оказывался в роли посредника, третейского судьи, наблюдателя в полемическом диалоге между писателем и читателем. Критик брал на себя разработку модели литературного (и бытового) поведения писателя, способов его контакта с читателем, приемов письма. Одновременно критик подсказывал и читателю, каковы его права в новой общественно-литературной ситуации, что можно потребовать от писателя. Именно литературной критике 1920-х годов принадлежит приоритет в определении социальных функций всех участников литературного процесса. Критик был тем, кто демонстрировал знание всего. Для него не существовало ни таинства творческого процесса, ни глубоко интимного, осердеченного, одухотворенного читательского переживания. Для всех стадий литературного явления — от писательского замысла до читательского соучастия или неприятия художественного произведения — литературная критика 1920-х годов стремилась создать механизм, работающий в четко заданном режиме.

В первые послереволюционные годы особенно ценились такие формы литературной работы, которые охватывали большие массы людей. В этом отношении роль **Пролетарской литературно-художественной и культурно-просветительской организации** казалась не-

оценимой. В период с 1917 по 1920 годы Пролеткульт формирует свои отделения практически во всех городах страны, издавая при этом около 20 журналов.

Среди них наибольшую известность приобрели журналы «Грядущее», «Горн», «Гудки», «Твори!». Основные пролеткультовские идеи изложены в журналах «Пролетарская культура» (1918—1920) и «Литературный еженедельник», позже названный «Зори» (1923—1924). Пролеткульты-поначалу имели серьезную поддержку в первом Советском правительстве, поскольку нарком просвещения, в чье ведение входили и вопросы искусства, А. В. Луначарский, сам охотно печатал свои писательские опыты в пролеткультовских изданиях. Пролеткультовские идеологи В. (П. М.) Керженцев, В. (П. И.) Лебедев-Полянский, А. А. Богданов, В. Ф. Плетнев, Ф. И. Калинин, П. К. Бессалько главной своей задачей видели «организацию литературного творчества». Они считали, что писатели прошлого работали хаотично и произвольно: «Три основных элемента обуславливали успешность творчества. Прежде всего писатель творил в минуты досуга <...> работа<...> чрезвычайно растягивалась. Гончаров, потративший на каждый свой роман по 10 лет, является типичным представителем. Эта медлительность и непланомерность творческого процесса объяснялась тем, что творческая работа могла совершаться лишь при наличии «вдохновения» <...> работа носила неорганизованный характер <...>. Третьей особенностью <...> была индивидуалистическая замкнутость. Работа совершалась в комнате, в уединении, в специальном искусственном отдалении от шума мира и от других людей. Журналы <...> почти не знали ни редакционного контроля и руководства, ни коллективной литературной работы»¹. Взамен такой «непродуктивной» деятельности пролеткультовцы предлагали более четкий план осуществления творческого процесса. Считалось, что лучшие творения должны создаваться прилюдно, в разнообразных клубных помещениях. «Коллективное писательство» задумывалось так: «один дает сюжет, тему, <...> тут же будет намечаться та форма, которая будет наиболее подходящей для того или иного замысла <...>. Один сюжет подойдет для драмы, другой — для рассказа»².

В пролеткультовских изданиях не только давались четкие предписания о том, как надо работать, но и о том, какой должна быть литературно-критическая продукция новой эпохи. Многое в этом направлении сделал председатель Всероссийского совета Пролеткульта в

¹Пролетарская культура. 1918. № 5. С. 23.

²Там же.

1918—1920 гг. **Павел Иванович Лебедев-Полянский (Валериан Полянский)** (1881—1948). Известный литературный критик 1910—1920-х годов, Лебедев-Полянский словно предвидел, что с 1921 по 1930 г. он возглавит могущественное управление по делам литературы и издательств — Главлит, который, как писала Литературная энциклопедия 1930—1939 гг., «стоит на страже политических, идеологических, военно-экономических и культурных интересов Советской страны и <...> осуществляет предварительный и последующий контроль над издательской деятельностью в целом, за исключением хозяйственных вопросов, финансовых и торговых»¹. Именно в Главлите формировались принципы неприятия не только идейно чуждых советской власти литературных произведений, но вообще любых текстов, так или иначе отмеченных чертами неординарности и самобытности. Лебедев-Полянский вошел в литературную историю, как и другие его современники, человеком противоречивых деяний и идей. Организатор и участник первых советских изданий сочинений Пушкина, Некрасова, Чехова, Салтыкова-Щедрина, Лебедев-Полянский одним из первых выступает с инициативой печатать некоторые сочинения писателей-классиков в кратком переложении или с купюрами. Литературный критик, обратившийся в своих работах к Белинскому, Добролюбову, А. Островскому, Лебедев-Полянский выступает против представителей других литературно-критических направлений и даже ратует за разрыв связей с литературно-критической и литературоведческой традицией, представленной в работах А. Н. Пыпина, А. Н. Веселовского, Д. Н. Овсяннико-Куликовского. В журнале «Пролетарская культура» (1920) Лебедев-Полянский выступает как теоретик, печатая «Письма о литературной критике».

Руководители Пролеткульта подчеркивали мысль о том, что новая литература должна быть своего рода «чистым искусством», но не в традиционном, разумеется, для XIX в. понимании. «Чистота» означает, что литература создается выходцами преимущественно из пролетарской среды и для пролетариев, главным же предметом изображения в этих произведениях тоже должна быть жизнь пролетариата. При общих идейно-эстетических установках каждый из руководителей Пролеткульта стремился внести новые обертоны смысла в теорию пролетарской культуры и в практику литературно-критической работы.

Одним из первых руководителей Пролеткульта стал **Александр Александрович Богданов (Малиновский)** (1873—1928), уче-

¹ Литературная энциклопедия. 1930. Т.5. Стб.543.

ный-медик, философ, участник большевистских изданий начала века. А. Богданов долгие годы был известен как отрицательный персонаж книги Ленина «Материализм и эмпириокритицизм». Однако биография Богданова, человека ярко одаренного и преданного революционным идеалам, заслуживает внимания. Литературной деятельностью Богданов занялся незадолго до организации пролеткультовского движения. Литература, по Богданову, носит классовый характер, организуя «опыт людей». В отличие от индивидуалистического буржуазного искусства пролетарское, как считал Богданов, требует коллективистских усилий, которые бы воспитывали «людей в духе глубокой солидарности, товарищеского сотрудничества, тесного братства борцов и строителей, связанных общим идеалом»¹. Вопреки многим деятелям Пролеткульта, Богданов допускал возможность внедрения в жизнь рабочих искусства прошлого. Богданов не усматривал ничего дурного в том, чтобы пролетарии познакомились с «Гамлетом», «Фаустом», произведениями русской классики. При этом, правда, необходимо было помнить о «критическом истолковании новой пролетарской мысли»². В этом, собственно, Богданов и видел назначение литературной критики: «Она должна идти рядом с развитием самого пролетарского искусства, помогая ему советом и истолкованием и руководя им в использовании художественных сокровищ прошлого. Эти сокровища она должна передать пролетариату, объяснив ему все, что в них для него полезно и нужно и чего в них для него недостает»³.

В своих статьях и выступлениях на литературные темы — «Возможно ли пролетарское искусство?», «Пролетариат и искусство», «Критика пролетарского искусства» и других — Богданов действовал как ученый-экспериментатор. Он предлагал провести многоаспектный и масштабный научный опыт по изменению статуса искусства и его воздействия на человечество. При этом в работах Богданова ощущается биение живой мысли, когда широковещательное теоретизирование сопрягается с достоверными наблюдениями и вполне корректными выводами: «Что такое искусство? Это украшение жизни»⁴. «Музыка <...> есть звуковой язык чувства, лирика — словесно-образный, ландшафт красочный, архитектура — язык камня, дерева и железа. Разные искусства разными путями связывают людей в единство на строения <...>»⁵; «... эпохи бурь и гроз благоприятны для развития ис-

¹Богданов А. А. Вопросы социализма. М., 1990. С. 422.

²Там же. С. 425.

³Там же.

⁴Там же. С. 411.

⁵Там же. С. 421.

куства, давая ему богатое содержание и внушая жажду новых форм»¹.

Оценивая в целом деятельность Пролеткульта, мы должны понять достаточно сложную позицию А. А. Богданова. Исповедуя главные принципы Пролеткульта, Богданов предлагал наиболее «мягкий» вариант воплощения этих принципов в жизнь. Поскольку деятельность Пролеткульта начала вызывать настороженность со стороны новой власти, Богданов как один из лидеров этой массовой организации, претендующей к тому же на руководящую роль в области искусства, был отстранен от этой деятельности, арестован, а после освобождения полностью сосредоточен на научной работе. Богданов организовал первый в мире научный институт переливания крови. Став директором института, Богданов провел на себе ряд опасных медицинских экспериментов, один из которых закончился гибелью ученого.

Жизнь и смерть А. Богданова — экспериментатора не только в науке, но и в искусстве стали символом грандиозной «пробы», проведенной в первые послереволюционные годы большевиками и их литературными последователями. Это был эксперимент по переименованию всего жизнеустройства — эксперимент, в котором огромная роль отводилась литературной критике.

С 1920 г. пролеткультовское движение начало давать некоторые организационные сбои. Во многом это было связано с тем, что 1 декабря 1920 г. в газете «Правда» было опубликовано Письмо ЦК РКП(б) «О Пролеткультах», где критиковались взгляды пролеткультовских руководителей. И хотя это было первое непосредственное и открытое партийное вмешательство в работу литературно-художественной организации, оно, как и все последующие, вносило раскол, приводило к конфликту и — в конечном счете — к роспуску организации. Часть литераторов, исповедующих идеи пролеткульта, образовала литературную группу «Кузница». Другая часть, оставаясь под пролеткультовскими знаменами, сформировала группу «Космистов», которая заняла активную позицию, выпускала еженедельный устный альманах и журнал «Литературный еженедельник». При этом считалось, что новый пролетарский читатель — «органически марксист и отлично умеет подходить к искусству с классовой точки зрения»².

Литературные критики, сотрудничавшие в пролеткультовских изданиях, — М. Алатырцев и А. Клименко — постоянно говорили о том, что задача критики — «не сражаться с мельницами, а только

¹Богданов А. А. Вопросы социализма. М., 1990. С. 425.

²Клименко А. Искренность // Литературный еженедельник. 1923. № 36. С. 10.

разъяснять, показывать. Это — мельница. Это — мука. Это — ветер. Суждение иметь позвольте уж самому читателю»¹. На самом деле литературно-критические опыты пролеткультовских критиков были совершенно иными. Писателей призывали быть «ближе к массам», слиться с пролетарской средой, дать пролетарскому читателю право контролировать все этапы творческого процесса. Пролеткультовцы уверяли, что читателю не нужны «Дядюшкин сон» и «Антоний и Клеопатра»: «рабочему хочется прочитать <...> родное, близкое ему, освещающее те вопросы, которые каждый день тревожат, волнуют его»². Пролеткультовцы требовали появления литературы «здоровой, свежей, созданной новыми творцами, посланцами освобожденного пролетариата».

От общих деклараций пролеткультовцы постепенно переходили к оценкам реально созданных литературных сочинений. С восторгом писали они об И. И. Садофьеве, Е. А. Панфилове, Б. Д. Четверикове, призывая многократно перечитывать их произведения. Вместе с тем, яростным нападкам подвергались рассказы Е. Замятина, в которых критики видели «намек ясный и определенный на большевизм, на партию и советскую власть»³.

Критическая методология пролеткультовцев, как и все их теоретико-литературные построения, была эклектичной. Вульгарно-социологические подходы к художественному тексту сопрягались здесь с неожиданными открытиями и прозрениями. Пролеткультовцы были убеждены в том, что профессиональная критика должна уступить место читательской, а критик-читатель, вооружившись «орудием критического анализа», даст верную социально-классовую оценку произведения.

Пролеткультовцы много писали о подконтрольности литературы, но при этом они имели в виду прежде всего организованность творческого процесса. Речь шла, скорее, о контроле психологическом. Пролеткультовцы были убеждены, что заданность, запрограммированность всех видов творческой энергии масс — дело абсолютно добровольное и естественное. Однако вопреки этому время потребовало иных решений. На смену Пролеткульту приходит Российская ассоциация пролетарских писателей — РАПП — со своими жесткими идеологическими догмами в подходе к искусству. Несмотря на то что формально Пролеткульт будет распущен лишь в 1932 г., реальную власть

¹ Алатырцев М. Косматые // Литературный еженедельник. 1923. № 3. С. 6.

² Алатырцев М. Почва под ногами // Литературный еженедельник. 1923. № 8. С. 11.

³ Левин Ф. Ушей не спрятать // Литературный еженедельник. 1923. № 20—21. С. 12.

пролеткультовцы теряют гораздо раньше, с упрочением могущества РАПП — организации, подчеркивающей свою идейно-эстетическую связь с Пролеткультом.

Одной из тенденций в литературно-критической работе 1920-х годов стало стремление разъять произведение искусства, увидеть в нем некий механизм, поддающийся вполне рациональному осмыслению. Интерес к тому, как сделан художественный текст, на какие детали он может быть развинчен, что необходимо подправить в уже известном произведении, чтобы оно удовлетворяло запросам нового читателя — все это было характерно для самых разных течений литературной критики. Литературно-критические суждения были преисполнены авторского самодовольства. Практически каждый литературный критик развивался прежде всего как оппонент, а его мнение складывалось в пылу бесконечных дискуссий и полемических боев. Непримиимость к чужому мнению была возведена в абсолют. Литературный вкус, чувство меры в интерпретации художественного текста переставали быть приоритетом в разборе художественного текста. Названные черты литературной критики были характерны и для пролеткультовцев, и для враждующих с ними **футуристов**.

Наиболее серьезная полемика между пролеткультовцами и футуристами пришлось на рубеж 1918—1919 гг. Конечно, серьезных творческих вопросов этот спор не задевал: речь шла о том, кто в большей степени — футуристы или пролеткультовцы — выражает пафос пролетарского искусства. В литературно-критических работах футуристы доказывали, что классическое искусство искажало действительность, поскольку стремилось воспроизводить ее во всех подробностях. Целью искусства, как считали критики-футуристы Н. Пунин, О. Брик, Н. Альтман, Б. Кушнер, является «делание» «новых невиданных вещей». При этом футуристы постоянно подчеркивали свою причастность к пролетарской идеологии, хотя, как известно, пролетариат с трудом воспринимал лозунговый язык футуристов.

И. Эренбург приводит замечательный пример очевидного несоответствия футуристической мысли и ее интерпретации «народными массами»: «Каждое утро обыватели тщательно изучали наклеенные на стены, еще сырые, топорщившиеся декреты: хотели знать, что разрешается, что запрещено. Однажды я увидел толпу возле листка, который назывался «Декретом № 1 о демократизации искусств». Кто-то читал вслух: «Отныне вместе с уничтожением царского строя отменяется проживание искусства в кладовых, сараях человеческого ге-

ния — дворцах, галереях, салонах, библиотеках, театрах». Бабка взвизгнула: «Батюшки, сараи отбирают!»¹

Отношение В. И. Ленина к искусству футуристов было настороженным, и в «Письме о Пролеткультах» (1920) ЦК ВКП(б) характеризовал футуризм как проявление нелепых и извращенных вкусов, как деятельность враждебных марксизму идеологов. Литературно-критические выступления футуристов (напечатанные преимущественно в газете «Искусство коммуны» (1918—1919) и журнале «Творчество» (1920—1921), их воззвания и манифесты отличались лаконичными призывами и абстрактными программными заявлениями. В коротких отзывах о книгах отсутствовала внятная оценочность. Гораздо ярче как литературные критики проявили себя прямые последователи футуристов, объединенные в группу **Левый фронт (ЛЕФ)**.

Журнал «ЛЕФ» впервые вышел в 1923 г. В первом номере был напечатан цикл манифестов, в названиях которых обыгрывалось созвучие «ЛЕФ» и «Лев»: «За что борется ЛЕФ?» «В кого вгрызается ЛЕФ?» «Кого предостерегает ЛЕФ?» Постепенно ЛЕФ выдвинул из своей среды плеяду ярких литературных критиков, среди которых наиболее видное место в литературном процессе 1920-х годов заняли Н. Ф. Чужак, С. М. Третьяков, О. М. Брик, П. В. Незнамов, В. О. Перцов, В. Б. Шкловский.

Лефовцы стремились сломать устойчивые формы и в творческом процессе, и в процессе восприятия художественных произведений. Они считали, что классическое («старое») искусство требовало пассивного восприятия. В основе такого восприятия лежал принцип «обезволения». Новое искусство, по мнению лефовцев, должно быть связано с принципом «преодоления». Иными словами, лефовцы побуждали и писателя, и читателя к пониманию искусства как активного и направленного действия.

Задачи литературной критики осознавались лефовцами как сугубо прагматические. С их точки зрения критик должен зафиксировать коэффициент воздействия на читателя: «Сознательный учет полезного действия произведения, в противовес чисто интуитивному самопроизрастанию, и учет потребляющей массы, вместо прежней посылки произведения в мир на общечеловеческую потребу»².

Основная проблематика лефовских литературно-критических работ связана с феноменом формы литературного произведения, с изучением взаимодействия газетного и художественного текста, с пред-

¹Эренбург И. Люди, годы, жизнь. М., 1961. С. 420.

²Третьяков С. Откуда и куда? // ЛЕФ. 1923. С. 199.

ставлением о литературном процессе как серии необходимых реформ. Гипертрофируя роль художественного приема, левовцы стремились заглануть «внутрь» художественного текста, докопаться до ответа на вопрос: как это сделано. Насущной задачей левовцы считали создание «литературы факта» в противовес «литературе вымысла, именуемой беллетристикой». Прямолинейная позиция, свойственная левовцам, приводила к построению множества литературных теорий, в жесткий каркас которых авторы статей с трудом умещали таких разных в художественном отношении писателей, как М. Горький, А. Фадеев, Ф. Gladков, Л. Леонов. Однако в отличие от многих своих современников, левовцы работали исключительно на литературном поле, давая писателям-современникам резкие оценки, связанные только с художественными, но никак не с идеологическими просчетами.

Видным теоретиком и литературным критиком ЛЕФа являлся **Виктор Борисович Шкловский** (1893—1984). В своих ранних работах «Воскрешение слова» (1914) и «Искусство как прием» (1919) Шкловский доказывал необходимость рассматривать литературный процесс исключительно с точки зрения смены литературных форм. Труды Шкловского явились своеобразным возвращением к идеям теоретической поэтики, к общей теории искусства. Литературно-критические работы Шкловского были посвящены писателям-современникам: А. Ахматовой, Е. Замятину, А. Толстому, Андрею Белому, Вс. Иванову, К. Федину, Л. Леонову, И. Бабелю, М. Зощенко, Ю. Тынянову. Рецензируя прочитанное, Шкловский стремился выявить специфику художественного приема, обеспечивающего творческие открытия писателя. Прием в искусстве Шкловский понимал расширительно, считая, что даже человеческая судьба стала художественным приемом. Телеграфный стиль, использованный в его теоретических и литературно-критических работах, подчеркивал черты самобытной творческой индивидуальности Шкловского, который нередко становился объектом литературных пародий.

Увлечение формой художественного произведения привело крупнейших литературных критиков и литературоведов послереволюционной эпохи в русло формальной школы и ОПОЯЗа (Общество изучения поэтического языка). По существу ЛЕФ стал предтечей серьезной академической школы, а В. Шкловский одним из ее теоретиков. ЛЕФ вообще оказался творчески интересным для широких кругов интеллигенции. К ЛЕФу тяготели конструктивисты, «киноки», театральные деятели (например, В. Мейерхольд) — те люди искусства, которые стремились выявить внутреннюю суть художественного произведения через сумму приемов.

К формальной школе были близки и «Серапионовы братья» — группа, сложившаяся в Петрограде в 1921 г. Идеи этой группы были сформулированы одним из самых даровитых ее участников Львом Натановичем Лунцем (1901—1924), которому в год появления «серапионов» было всего 20 лет. Лунц отстаивал идеи аполитичного искусства, искусства чистого, не обремененного никакими идеологическими и даже эстетическими догматами. Серапионовы братья гордились тем, что были единственной литературной группой, в которой каждый имел право на свои литературные вкусы. Объединение было основано на братском интересе каждого участника к судьбе и творчеству другого. «У каждого из нас есть идеология, есть политические убеждения, каждый хату свою в свой цвет красит. Так в жизни. И так в рассказах, повестях, драмах. Мы же вместе, мы, братство, требуем одного: чтобы голос не был фальшив», — писал Л. Лунц¹. Группа «Серапионовы братья» казалась малочисленной, но слово каждого из участников было заметным не только в 1920-е годы, но и запечатлелось в истории литературы.

К. Федин, М. Зощенко, В. Каверин, Вс. Иванов, Е. Полонская (единственная «сестра» среди «братьев») редко включались в литературно-критическую работу, но при этом беспрерывно становились объектами литературно-критических разборов особого рода. В петроградском Доме искусств, где собиралась группа, а некоторые «серапионы» и жили, происходили громкие читки новых литературных опусов. Тут же рождались литературно-критические суждения, авторами которых были и сами участники группы, и сочувствующие им литературные «мэтры» — В. Шкловский, Е. Замятин, Ю. Тынянов. Возникали новые формы литературно-критической полемики — устная рецензия, дискуссия, диалог, «дружеское, бескорыстное ругательство» (Ел. Полонская). Ел. Полонская однажды сочинила стихи:

Была ли женщина — их мать?
Вопрос и темен, и невнятен.
Но можно двух отцов назвать —
То были Шкловский и Замятин.

«Серапионовы братья» — необычная и яркая страница литературной истории. В пору жесточайшего голода и бытовой разрухи молодые писатели весело и бескорыстно ежечасно доказывали свою любовь к литературе. Живя в одном городе, а иногда и по соседству, буквально через стенку, они любили обмениваться письмами, каждое из которых по традиции начиналось словами: «Здравствуй, брат! Писать

¹ Лунц Л. Почему мы Серапионовы братья // Лунц Л. Вне закона. СПб., 1994. С. 200.

очень трудно». В этом трогательном приветствии была заключена и преданность литературе, и понимание своей ответственности перед ней. Это приветствие-пароль «серапионы» помнили всю жизнь. В возрасте почти восьмидесяти лет В. Шкловский обратился к К. Федину с едва переиначенным серапионовским приветствием: «Дорогой Костя! Брат — жить трудно. В мире трудно. У Большой Медведицы и то скрипят колеса»¹. Для «серапионов» писательство и жизнь были явлениями одного порядка.

Среди литературных направлений, так или иначе ориентированных на интерес к формальной стороне произведения, следует назвать **имажинизм**, теоретиком которого осознал себя В. Г. Шершеневич. В своих эстетических построениях имажинисты ориентировались на футуристов, подчеркивая необходимость биться за новый образ и новый синтаксис. «Тема, содержание — эта слепая кишка искусства, не должна выпирать, как грыжа, из произведений...Заметьте: какие мы счастливые. У нас нет философии. Мы не выставляем логики мыслей. Логика уверенности сильнее всего...», — утверждали имажинисты в своей декларации 1919 г.² Образ понимался имажинистами как некое слагаемое литературного произведения — слагаемое, которое можно многократно заменять другими.

Ярко заявили о себе **конструктивисты** (теоретик — К. Л. Зелинский), видевшие смысл искусства в рационалистической целесообразности, построенной на математических расчетах. К середине 1920-х годов в стране насчитывалось более тридцати литературных течений и направлений, так или иначе участвовавших в литературно-критическом процессе: космисты и неоклассики, ничевоки и экспрессионисты, сторонники формализма и эмоционализма. Большая часть литераторов стремилась разрушить границу между литературой и действительностью, свести к минимуму стихию бессознательного в творчестве и в прочтении художественного текста.

В первые послеоктябрьские годы сложились два основных подхода к литературному произведению. Один из них предполагал анализ идейного содержания, другой позволял сосредоточиться на анализе формы художественного произведения. В 1920-е годы представители этих двух подходов видели противников друг в друге. Литературные критики тех лет отмечали, что первые являются носителями марксистского мировоззрения, а вторые — мелкобуржуазного. Существовал и третий путь, сторонники которого шли от социологических концеп-

¹ Письмо хранится в Государственном музее К. А. Федина (Саратов).

² Цит. по изд.: Русская советская литературная критика: 1917—1934. М., 1981. С. 37—38.

ций к форме, стилю художественного произведения. Сегодня очевидно: общего в этих разных взглядах на искусство было очень много. И главное, что сближало оппонентов, — стремление завоевать *нового* читателя, найти беспроблемные способы воздействия на его сознание.

* * *

В декабре 1922 г., когда проходило одно из собраний пролетарских писателей, было решено создать новую литературную группу «Октябрь». До этого (с 1920 г.) уже существовала Всероссийская ассоциация пролетарских писателей (ВАПП). Участники ассоциации вместе с группой «Октябрь» и рядом других пролетарских литературных объединений в 1923 г. сплотились вокруг журнала «На посту». По названию журнала, который редактировали поэты и литературные критики Б. Волин, Г. Лелевич и С. Родов, вновь образованное движение стали называть «напостовским». В январе 1925 г. напостовство оформляется в Российскую ассоциацию пролетарских писателей — РАПП, просуществовавшую под таким названием до 1932 г. С 1923 по 1925 г. повсеместно организуются напостовско-рапповские отделения: в Москве (МАПП), в Ленинграде (ЛАПП), в Саратове (САПП) и т. д. С 1922 г. пролетарские писатели издают журнал «Молодая гвардия» (первые редакторы — Л. Авербах и И. Вардин), а с 1924 г. возникает еще одно издание — журнал «Октябрь» под руководством Д. Фурманова и А. Безыменского.

С первых дней своего существования напостовцы претендовали на главенствующую роль в литературе, оттеснив лидеров Пролеткульта. Уже в первом номере журнала «На посту» проявились основные тенденции, свойственные этому движению. В статье «От редакции» было написано: «Нужно расширить рамки содержания пролетарской литературы, имевшей до сих пор две основные темы: труд и борьбу. Необходимо наряду с трудом поставить строительство пролетариата, а в художественном отображении борьбы целиком использовать в первую очередь, нашу богатую героизмом современность и нашу величественную эпоху <...> Стоя на посту своей основной задачи — работы над расширением и углублением содержания и над разработкой новой синтетической формы пролетарской литературы, мы будем беспощадно бороться, с одной стороны, с застоєм и перепеванием самих себя некоторых групп пролетарских писателей и с крайним увлечением формой и отдельными элементами ее, с другой <...> мы будем неустанно стоять на посту ясной и твердой коммунистической идеологии

в пролетарской литературе <...> мы будем <...> стоять на посту организационного строительства Всероссийской ассоциации пролетарских писателей. Мы будем бороться с теми Маниловыми, которые из гнилых ниток словесного творчества «попутчиков», искажающих нашу революцию и клеветующих на нее, стараются построить эстетический мостик между прошлым и настоящим. Мы будем бороться с теми стародумами, которые в благоговейной позе, без достаточной критической оценки, застыли перед гранитным монументом старой буржуазно-дворянской литературы и не хотят сбросить с плеч рабочего класса ее гнетущей идеологической тяжести»¹.

В этом обращении отчетливо прочерчены напостовские планы: всяческая поддержка любых образцов пролетарской литературы, непримиримая борьба со всеми иными литературными группами и объединениями, ориентация на единую эстетическую программу, моральное истребление писателей-попутчиков, отказ от классической литературы. Напостовская идеология была проникнута пафосом борьбы, а потому почти каждая журнальная публикация наполнялась милитаристской терминологией. На этих принципах быстро сформировался литературно-критический метод напостовцев. Без раздумий все современные писатели были разделены на «своих» и «чужих». И не дочитав до конца любую рецензию, читатель мог с уверенностью сказать, что новое произведение А. Безыменского, Арт. Веселого, Ал. Жарова, Ив. Катаева, Д. Бедного написано замечательно, а любые тексты М. Волошина, И. Эренбурга, М. Пришвина, Б. Пильняка, А. Ахматовой, О. Мандельштама, М. Цветаевой заведомо негодны. В полемическом запале напостовцы не выбирали выражений для литературно-критических аттестаций: «келейно-монастырская Ахматова», «порнографически-славянофильствующий Пильняк», «бывший главный Сокол, ныне центрОУж» (М. Горький).

Главным теоретиком и литературным критиком напостовства был Г. Лелевич (**Лабори Гилелевич Калмансон**) (1901—1945), сын пролетарского поэта, известного под псевдонимом Перекати-Поле. Автор книг о Д. Бедном, В. Брюсове, С. Есенине, Д. Фурманове, именно Лелевич создал публицистически страстный стиль журнала «На посту», именно он формировал контекст этого журнала, когда каждая публикация, каждый читательский отклик, каждый напечатанный лозунг внятно «работали» на ведущую идею журнального номера.

Лелевич воплощает в литературной критике послеоктябрьской эпохи тип «неистового ревнителя». Как и его сподвижники, Лелевич

¹На посту. 1923. № 1. С. 6—7.

был воспитан на русской классической литературе, знал и любил ее. Однако зараженный пафосом борьбы, присягнувший раз и навсегда революционной доктрине, Лелевич считал: «Вывихивать мозги читателей нечего» и продвигал еще не созданную пролетарскую литературу в массы. После раскола РАПП Лелевич оказывается в ссылке — в Саратове, а затем в Соликамске, где неустанно работает над своими литературными идеями. В годы ссылки ему приходилось читать лекции студентам-филологам Саратовского университета. Он ведет обширную переписку, разрабатывая планы возрождения напостовства. Он руководит кружками рабочей критики. Понимая, что за его подписью статьи не могут быть напечатаны, Лелевич щедро предлагает свои идеи, готовый напечатать их под чужой подписью. Своих недругов из журнала «На литературном посту» Лелевич называет «литхвостами», видя серьезную опасность в политических амбициях Л. Авербаха. После ссылки Лелевич возвращается в Москву, где пишет статьи о писателях-народниках, публикует большую работу о поэзии Н. Огарева (1934). Недюжинный дар литературного критика и публициста Г. Лелевич принес в жертву слепой, но искренней вере в будущее пролетарской литературы. Г. Лелевич был репрессирован. Реабилитирован посмертно.

Ранние напостовцы обнаруживали лишь первые и слабые ростки той поистине зубодробительной критики, которая заполнит рапповские издания.

В мае 1924 г. XIII съезд РКП(б) принял резолюцию «О печати», в которой были отвергнуты претензии напостовцев говорить от имени партии. 18 июня 1925 г. было опубликовано партийное постановление «О политике партии в области художественной литературы». В этом первом большом партийном документе, посвященном литературе (впоследствии таких постановлений будет множество), кроме всего прочего, тоже шла речь об ошибках в напостовском руководстве. В феврале 1926 г. происходит шумный раскол в среде напостовских лидеров. Группа Лелевича, Родова и Вардина, оставшись на прежних позициях, оказалась в меньшинстве и в течение ряда лет вела литературно-идеологическую войну с мощнейшей и поддерживаемой правительством организацией, которая с января 1925 г. именовала себя РАПП. С 1926 г. лидером РАПП становится Л. Авербах, а его сподвижниками являются Ю. Либединский, Д. Фурманов, Б. Волин, позднее к руководству РАПП примыкают А. Фадеев, В. Ермилов, А. Селивановский.

Обновленная организация оказалась очень энергичной и деятельной. В период с 1926 по 1932 г. рапповцы провели огромное количество кампаний, выдвинули массу лозунгов, придумали принципиально

новые формы работы с писателями и читателями. Последовательность их действий была такова. Сразу после раскола организации рапповцы осудили своих вчерашних товарищей за напостовский нигилизм по отношению к классической литературе и выдвинули лозунг «учебы у классиков». Вместо журнала «На посту» начал выходить журнал «На литературном посту» (некоторая неоригинальность названия, использование чужого интеллектуального продукта никого не смущали). Одним из первых творческих постулатов рапповцев стала теория «живого человека». Разрабатывая эту теорию, рапповские критики отталкивались от вполне разумной идеи, считая, что современной литературе недостает психологической разработки человеческих характеров. Рапповские методы были таковы, что любая идея, возникающая в сознании литературных критиков, должна была не оттачиваться и аргументироваться, а насильственно насаждаться. Кроме того, рапповцы любили действовать быстро и напористо. От сказанного до сделанного не должно было проходить много времени. И уж коль теория созрела, надо было немедленно найти произведения, в которых «живой человек» был бы показан в полной мере. Естественно, что такие образцы были найдены среди бледных и художественно примитивных произведений пролетарской литературы.

Однако основную миссию рапповские руководители видели в разоблачении всех, кто не вписывался в их доктрину. В январе 1925 г. на Всероссийской конференции пролетарских писателей был нанесен сокрушительный удар по троцкизму и воронщине.

Лев Давидович Троцкий (1879—1940) — виднейший лидер большевизма, начал занятия литературной критикой в 1920-е годы. Размышления Троцкого о современном литературном процессе вошли в его книгу «Литература и революция» (1923). Убежденный в том, что «Октябрь принялся хозяйничать в литературе, сортировать и тасовать ее, — и вовсе не только в административном, а еще в каком-то более глубоком смысле», Троцкий дает оригинальную классификацию послереволюционного литературного процесса. Представителей разных «литературных классов» Троцкий именует колоритно и броско, не заботясь при этом о логической выдержанности рядов: отгородившиеся, неистовствующие, «островитяне», пенкосниматели, «присоединившиеся», «литературные попутчики революции», А. Блок, футуризм, формальная школа, пролетарская культура. Классификация лишена единого основания, автор исходит, в основном, из того, насколько привержен революционной идеологии тот или иной писатель, и демонстрирует при этом законы большевистской эстетики, которая не знала сомнений и колебаний. Вместе с тем, следует отметить, что, вводя термин «попутчик», Троцкий вкладывал в него вполне позитивный

смысл: попутчик революции — тот, кому «по пути» с трудящимися массами. В связи с этим и литературно-критические суждения Троцкого о Б. Пильняке, «серапионах», С. Есенине и Н. Клюеве достаточно корректны и исполнены надеждой на приобщение попутчиков к революционному пафосу.

Принципиально важна позиция Троцкого в отношении к пролетарской литературе. Он считал, что диктатура пролетариата, установившаяся в советской стране, — явление кратковременное. В течение нескольких десятилетий в результате ожесточенной борьбы классов будет построено бесклассовое общество, в котором расцветет «человеческая культура». Вот почему, полагал Троцкий, не следует биться за скорейшее создание пролетарской литературы. До тех пор, пока не победит мировая революция, пролетариат должен обращаться к произведениям «буржуазной эпохи», т. е. к классической литературе, а, кроме того, повышать свою грамотность и общий культурный уровень. Когда же победит мировая революция, возникнет новая культура, тогда и пролетариат сможет приобщиться к общечеловеческим ценностям.

На фоне массовой борьбы за пролетаризацию сознания, за скорейшее появление пролетарских писателей и пролетарской литературы такая позиция Троцкого казалась крайне слабой. К 1927 г. политическая репутация Троцкого была испорчена, в 1929 г. он был выслан из России и объявлен врагом советской власти. Как литературный противник, Троцкий уже не представлял интереса для рапповцев. Поэтому всю мощь своих ударов рапповцы обратили на литературного критика, который во многом являлся последователем Троцкого.

Александр Константинович Воронский (1884—1943) — писатель и литературный критик, большевик с дореволюционным стажем. По личному предложению В. И. Ленина в 1921 г. он организовал и возглавил первый советский толстый литературно-художественный журнал «Красная новь», а с 1923 г. — общественно-политический журнал «Прожектор».

Свою миссию Воронский видел в консолидации литераторов, исповедующих разные эстетические принципы. Автор «теории единого потока» в литературе, Воронский возглавляет издательство «Круг», создает литературно-художественную группу «Перевал» и альманах с этим названием, печатает в своих изданиях произведения писателей, входящих в различные творческие объединения. Главный критерий, которому подчинялся Воронский, отбирая литературные тексты, был критерий художественности.

Вслед за Троцким Воронский считал, что пролетарская литература не дала и не даст в ближайшее время достойных художественных образцов. Воронский доказывал, что замкнутых культур не существует

и что классическая литература не может исчезнуть в обществе победившего пролетариата. В статье «Искусство как познание жизни и современность» (1923) Воронский вступил в полемику с напостовцами, доказывая, что время агиток в литературе прошло, что настал момент, когда следует вспомнить о сознательном и бессознательном в творчестве, о вдохновении и форме.

Воронский видел в заявлениях напостовцев вульгаризацию теории классовой борьбы, в том числе и в их отношении к писателям-попутчикам. Отстаивая право писателя на собственный путь в литературе, Воронский создал ряд блестящих статей в жанре литературного портрета — «Андрей Белый», «В. В. Вересаев», «Евгений Замятин», «В. Г. Короленко», «Алексей Толстой», «И. Бабель», «Сергей Есенин», «Всеволод Иванов», «Борис Пильняк» и др. Как троцкист, Воронский в 1927 г. был отстранен от редактирования журнала «Красная новь» и исключен из партии. В 1930 г. Воронского восстановили в партии и допустили к литературной работе — в Госиздате. Однако в 1937 г. Воронский был репрессирован. Реабилитирован посмертно.

В отличие от Троцкого другой видный лидер большевизма, **Николай Иванович Бухарин** (1888—1938), был ярым сторонником пролетарской литературы, считая, что пролетарская революция победит не скоро, а потому пролетариат должен немедленно создавать свою культуру. В отличие от рапповцев, Бухарин нередко менял свои взгляды на литературу, полагая, что оценивать надо реальную литературную ситуацию. Бухарин поддерживал пролетарскую литературу, но при этом не устал говорить об успехах писателей-попутчиков и обвинял рапповцев в упрощенном понимании литературного процесса, в неоправданном стремлении захватить власть в литературном движении. Когда в мае 1924 г. при Отделе печати ЦК РКП(б) проходило расширенное заседание с участием журналистов, писателей, критиков и напостовец С. Родов стал говорить о том, что литературное движение рабочего класса нуждается в партийном руководстве, Бухарин подал реплику: «Какое дворянское политбюро давало директивы Пушкину, когда он писал стихи»?¹

Бухарин всегда подчеркивал, что он не является выразителем мнения партии, а выступает от себя лично. Тем не менее, когда Бухарин опубликовал свои «Злые заметки»², в которых он боролся с «Есениным как идеологом крестьянских поэтов» и «есенинщиной» как фактором, отрицательно влияющим на комсомольцев и молодежь, это со-

¹ Судьбы русской интеллигенции: Материалы дискуссий 1923—1925 гг. Новосибирск, 1991. С. 106.

² Октябрь. 1927. № 2. С. 131—137.

бытие имело далеко идущие последствия: на долгие годы Есенин был отлучен от российского читателя. Не меньшую результативность имел и доклад Бухарина на Первом съезде советских писателей в 1934 г., когда на смену Д. Бедному и — отчасти В. Маяковскому — докладчик «призвал» Б. Пастернака, чье творчество в 1920-е годы неизменно получало негативные оценки. Однако наступали годы репрессий, и фавориты бухаринских литературно-критических суждений снова уходили в тень. Сам Бухарин тоже был репрессирован. Реабилитирован посмертно.

Итак, вокруг пролетарской литературы в 1920-е годы разгорелась ожесточенная дискуссия. Многим подлинным интеллигентам было очевидно, что пролетарская культура не более чем миф, что искусство не может быть создано воображением и интеллектуальным усилием людей одной — не самой образованной — социальной группы. Для абсолютного большинства российской интеллигенции социальное движение не мыслилось вне культуры, накопленной веками, и ее разрушение, творимое в стране, приводило не только к глобальным необратимым историческим последствиям, но и к личным трагедиям людей. Самые непримиримые уехали или были выдворены из страны, другие продолжали идти своим — «непролетарским» — путем и становились объектами суровой литературной и идеологической проработки, третьи — самые преданные делу революции, не сомневающиеся в будущем пролетарской культуры — рано или поздно жестоко изымались из литературного движения и по прошествии времени физически уничтожались. Остальным оставалось одно — истово верить в фантом пролетарской культуры. Естественно, и в 1920-е годы находились литераторы, не видевшие перспектив нового пролетарского искусства.

Евгений Иванович Замятин (1884—1937), писатель и литературный критик, в 1920-е годы, задолго до своего окончательного отъезда из страны, высказал опасения по поводу того, как с помощью литературы большевики переделывают мир. В статьях «Я боюсь» (1921), «Новая русская проза» (1923), «О литературе, революции и о прочем» (1924), «О сегодняшнем и современном» (1924) Замятин настаивал на творческом праве художника выбирать собственный путь в литературе. Он говорил о том, что истинные художественные произведения не создаются согласно декрету, что литературу должно оценивать не по партийному мандату, а лишь по ее внутрилитературной сущности. Замятин выступал против литературной амбициозности и словесной банальности. Он не верил в искусственно выведенную пролетарскую литературу и писал: «Пролетарские писатели и поэты — усердно пытаются быть авиаторами, оседлав паровоз. Паровоз пыхтит искренно

и старательно, но непохоже, чтобы он поднялся в воздух»¹. Были у Е. Замятина и еще более резкие высказывания: «Несмотря на создание специальных инкубаторов, никакой пролетарской литературы высидеть не удалось»².

Такие выпады против пролетарского искусства воспринимались, конечно, в штыки. Особенно, если оценки новой литературы звучали «с того берега». «Вы много говорите о революционной пролетарской культуре, которую несет в мир ваш класс-мессия. Но до сих пор нет ни малейших признаков возникновения пролетарской культуры, нет даже намеков на возможность такой культуры.... «Пролетарская» настроенность и «пролетарское» сознание по существу враждебны культуре... Рабочий может участвовать в жизни культуры, если он не будет сознавать себя «пролетарием», — эти слова Н. Бердяева³ не были и не могли быть услышаны в России. Побеждал другой взгляд на пролетарскую литературу — взгляд рапповцев.

«Троцкизм» и «воронщина» постепенно были разоблачены, а вместе с ними жесточайшему удару подверглись писатели-попутчики. Рапповцы рассматривали слово «попутчик» иначе, чем Троцкий. Да, считали рапповцы, попутчик — тот, кто пока еще оказался «по пути» с нами, но ведь неизвестно, что у него на уме и в какую сторону он свернет. Попутчик воспринимался рапповцами не как сегодняшний соратник революции, а как завтрашний ее враг. Клеветниками называли рапповцы Н. Никитина и О. Брика, парижской богемой — И. Эренбурга, «не попутчиком, а перепутчиком» — Б. Пильняка. В литературной критике РАПП (в отличие от других литературных организаций 1920-х годов РАПП не была представлена художественным творчеством, ее приоритеты — литературное администрирование и литературная критика) расцвел вульгарно-социологический подход к литературным явлениям: писатель считался репродуктором идей своего класса, литературная жизнь виделась как арена классовой борьбы, эстетический анализ текста признавался «враждебной вылазкой», произведение рассматривалось вне историко-литературного контекста.

В русле рапповской критики уместным казался лозунг «За метод диалектического материализма в литературе», призыв к «одеждыванию поэзии» (поскольку общепризнанным выразителем пролетарского сознания в поэзии 1920-х годов считался Демьян Бедный), движение «союзник или враг», дискуссия о социальном заказе в литературе.

¹ Дом искусств. Пг., 1921. С. 44.

² Русское искусство. 1923. № 2—3. С. 57.

³ Бердяев Н. Философия неравенства. М., 1990. С. 250.

Особого размаха достигла рапповская акция по призыву ударников в литературу. Молодежь, большая часть которой только что ликвидировала собственную неграмотность и научилась писать, охотно устремилась в литературные издания. Мандатом, дающим право на публикацию, становилось пролетарское происхождение и высокое качество работы на производстве (ударники!). Появились специальные журналы, печатавшие стихи и рассказы рабочих-ударников. Так, например, один из таких журналов — «Резец» — преуспел в навязывании новой эстетики — и в быту, и в литературе. Рапповцам и этого казалось мало, и они инициировали создание по всей стране, при всех крупных предприятиях, так называемые «кружки рабочей критики», которые должны были вырастить литературных критиков новой генерации.

Очевидно, кружки рабочей критики, насаждавшиеся сверху, не могли стать естественной формой бытования литературы. Участникам кружков не хватало не только профессионализма в разборе художественных текстов, но и самих произведений пролетарской литературы, которые были бы и интересным чтением, и соответствовали программным целям организаторов движения. То, что рождалось в сознании идеологов РАПП и активно обсуждалось на страницах журналов, не всегда воспринималось «массами».

Отзывы рабочих критиков были, как правило, стилистически беспомощны, из всех видов анализа текста выходяцы из пролетарской среды предпочитали социологический, простодушно связывая персонажей книги и их прототипов, переводя разговор об эстетической значимости произведения в сферу житейских представлений и впечатлений. Впрочем, в этом смысле рабочие критики лишь подражали большинству критиков профессиональных. Так, выход книги Д. Фурманова «Чапаев» оценивался «рабочим читателем» как очень желательный, «так как крестьяне получают правдивое представление о борьбе рабочих за дело освобождения крестьянского населения. Крестьяне же, участники этих боев, вспомнят своих товарищей бойцов из рабочих и еще раз подтвердят необходимость теснейшей спайки крестьян с рабочими»¹. Рабочего критика кропотливо воспитывали и обучали. Часто после публикации произведения редакция журнала предлагала вопросы для разбора в литкружках.

Приметой жизни в конце 1920-х годов стали вечера рабочей критики. Организаторы таких вечеров, проходивших, как правило, на крупных заводах, стремились свести лицом к лицу писателя и читателя. Не-

¹Рабочий читатель. 1925. № 4. С. 22.

редко вечера превращались в диспуты на самые разные, иногда далекие от литературы темы. Симптоматично название одной из книг, где подробно рассказано о практике вечеров: «Писатель перед судом рабочего читателя».

В рапповских журналах выковывались новые способы общения критики с читателями и писателями. Литературные критики РАПП были убеждены, что «выведен» новый тип рабочего читателя, обладающего классовым чутьем, которое заменяет ему чутье эстетическое. Разбирая литературные произведения, рапповцы руководствовались тремя основными критериями: текст должен быть понятен и доступен восприятию рабочего, обладать жизнеутверждающим духоподъемным пафосом, автор должен быть безупречен с точки зрения чистоты своего происхождения.

Отрицая эстетические критерии, рапповские критики вынуждены были вести пристрастно-тенденциозный анализ произведения. Вот один из примеров такого анализа. Критик восторгается полуграмотными стихами заводского поэта:

За советскую страну
Молодые плечи гну.
Не беда! Не беда!
Я люблю часы труда.

В другом случае оценивается творчество поэта-парикмахера:

Родила меня на фабрике
Мать художником голов.

Последние строчки литературный критик снабжает комментарием-обращением к читателю: «Много ли вы видели стихотворений, насыщенных таким богатством красок и поэтических образов, как в этом «Парикмахере»? Это не только художник голов, но и художник слова¹. Можно ли поверить, что критику-профессионалу всерьез нравятся такие стихи? Можно, если попытаться осмыслить логику автора статьи. Произошла революция, повлекшая за собой не только коренные перемены в политике, социальной и духовной жизни страны, сменились, по представлению напостовцев, и эстетические идеалы, и критерии художественных оценок.

Новый мир должен породить новую художественную стихию, а родившись, эта новая литература должна вызывать восхищение читателей. Категория долженствования, важнейшая в системе напостовских рассуждений, настойчиво внедрялась в читательское сознание.

¹ Волин Б. Поэзия рабочих профессий // На посту. 1923. № 2—3. Стб. 132.

Такая поэзия должна нравиться, — в этом заключен императивный пафос статьи.

Другой критик убеждает собратьев по перу «разоблачать» встречающиеся в детских книжках такие слова, как «волшебное», «ведьма», «чудо». «Описывать красоту разных времен года детские писатели должны в тесной связи со всей хозяйственно-производственной деятельностью людей», — пишет автор и продолжает, рецензируя «Муху-Цокотуху» Чуковского: «О чем говорят эти стихи? О заманчивости золотых застежек, о прелести варенья, угощения и пр. и пр. Зачем эту дребедень прививает Чуковский нашей детворе? Нужно ли это будущим поколениям строителей коммунизма?»¹

Интерпретируя текст, критик стремился объяснить читателю пользу или вред, которые несла с собой книга, при этом рецензент был уверен, что его разбор вполне может заменить читателю само чтение. Читателю показывали, *что* нужно думать и говорить о каждом авторе. Литературная критика охотно взяла на вооружение и такие давние методы завоевания читателя, как усечение цитат, намеренно неточное цитирование текста, тенденциозный пересказ произведения с соответствующими эмоциональными комментариями. Таким образом, выпрямление извилистых сюжетных ходов, стремление выявить отчетливую социальную подоплеку произведения, методика наивно-реалистического чтения стали характерными приемами интерпретации художественного текста у рапповцев.

Привычной формой представления читателю новой книги явилась аннотация, которая в 1920-е годы приобрела черты синтетического жанра, включавшего в себя элементы обзора, рецензии и даже проблемной статьи. Природа аннотации предполагает ее адресованность среднему абстрактному читателю, нейтральность стиля, безоценочность констатации литературного события. Аннотации в 1920-е годы были соприродны рецензии с ее яркой экспрессивностью и императивностью в отношении к автору и читателю. Аннотации большинства изданий предназначались новому читателю, организационно и идейно преданному государственной идеологии. Авторы аннотаций и рецензий хорошо понимали уровень того читателя, для которого создавалась литература и старались литературные критики.

Нейтральная информативность в 1920-е годы сменилась явной рецензионной оценочностью. Почти каждая опубликованная аннотация содержала прямые или косвенные указания читателю — стоит или не стоит читать книгу, покупать ее, приобретать для библиотек или под-

¹Грудская А. Заметки на полях детских книг // На литературном посту. 1930. № 5—6. С. 65.

робно штудировать. Формулы типа: «В книжке нет ничего нового для читателя», «читать ее нельзя: скучно и с души воротит» становились обычными. Некоторые аннотации выглядели как своеобразный запрет на чтение.

Критика всегда знала, что нужно, а чего не нужно читателю. Оставалось лишь выработать ряд беспронимательных мер воздействия на читательский выбор. Вкусы читателей формировались под мощным прессом литературно-критических уложений. Механизмы давления на читателей были разнообразны. В представлении писателей существовала определенная и достаточно компактная обойма характеристик, по которым читатель легко мог узнать «своего» или «чужого». В тех случаях, когда неугодный критике писатель оказывался популярным в читательской среде, автор критической публикации всячески порицал читателя, вставшего на ложный путь любви к «чужому», и обязательно указывал на быстрое умирание необоснованной популярности.

Гораздо чаще критика прибегала к скрыто-воспитательным формулам, когда от писателя и его произведений отлучали с помощью прозрачных намеков. Достаточно было о рассказе П. Романова написать, что это «козлище», который «проникает» в читательскую среду, что рабочий читатель культурно слишком развит, чтобы интересоваться прозой Б. Пильняка, что рабочего коробят «клубнички и сальности», и пролетарский читатель в основной своей массе получал выверенную шкалу оценок. Воспитание особей, чистых с точки зрения пролетарской идеологии, предполагало внимательный отбор книг для чтения. Так, считалось, что «Князь Серебряный» А. К. Толстого разлагает молодежь и делает ее восприимчивой к слухам, тормозит развитие ее коммунистического сознания. Том Соьер прививает молодежи этическую неустойчивость, поскольку занят неблагоприятным делом — поисками клада, книги про любовь могут нравственно разложить молодого рабочего.

Одной из наиболее спорных фигур литературной жизни стал Пантелеймон Романов с его «Письмами женщины» и нашумевшим рассказом «Без черемухи». Несмотря на все усилия критики дезавуировать писателя в глазах публики, объявить его автором порнографических произведений, разлагающе действующих на молодежь, П. Романов оставался одним из самых читаемых писателей. Об этом свидетельствуют опубликованные результаты читательских опросов. Как правило, имя Романова оказывалось в негативном ореоле, но это не означает, что талантливый автор столь откровенных рассказов не был популярным. Успех книг П. Романова критики объясняли невзыскательностью читающей публики. Кроме того, писателя упрекали в заигрывании с читателем, в том, что он чутко подхватывает злобо-

дневные темы и потому становится властителем дум. Столь же яростно боролась рапповская критика за читателя, увлекшегося прозой Пильняка или сказавшего доброе слово о Замятине или Клюеве. Критики в этом случае прибегали к демагогическим комментариям-апелляциям: «Разве пролетарского читателя могут удовлетворить картины личного переживания, происходящего в комнатной обстановке в тот момент, когда на улице разворачиваются картины классовых битв и сражений!» «Что, например, поймет рабочий или крестьянин читатель в таких стихах?», «Рабочему и крестьянину книжку Клюева читать бесполезно, так как она кроме недоумений и удивлений в нем ничего не вызовет» и т. п.

Одним из первых заметил чрезмерно избыточную опеку критики над читателем Ю. Тынянов, который еще в 1923 г. писал, что критика стала очень принципиальной, очень воспитательной и моральной. «Она хочет указать читателю, направить читателя, исправить его, воспитать <...> Тем не менее такая критика не видит читателя. Для нее читатель — некий «антропос, нуждающийся в воспитании»¹. Предупреждения такого рода раздавались время от времени то из «стана» интуитивистов, то из группы «серапионов». Однако не их эстетические построения определяли литературную ситуацию 1920-х годов, а различные течения в среде методологов РАПП быстро сходились в оценке роли литературной критики и ее взаимодействия с читателями и писателями.

От стремления критики воспитывать и учить читателя предостерегал М. Гершензон, полагавший, что художественная критика есть «искусство медленного чтения», и ее задача не оценивать произведение, а помогать читателю научиться «читать медленно, так чтобы каждый мог увидеть, потому что каждый воспринимает это видение по-своему»².

Деформация в цепочке писатель — читатель — критик была отмечена И. Оксеновым, который упрекал и формалистов за их игнорирование читательской критики, и марксистов за «неосторожное» обращение с писателем. Талантливый и самобытный критик, И. Оксенов призывал соблюдать паритет в отношении к писателю и читателю. Недооценка той или другой стороны литературного процесса ведет к его искажению. Неуважительное, диктаторское отношение критики к писателю столь же неприемлемо, как и недооценка читательской критики. Именно «читательские руки» вынесли вперед Есенина, которого

¹ Ван-Везен Ю. Журнал, критик, читатель и писатель // Жизнь искусства. 1924. № 22. С. 14.

² Гершензон М. Видение поэта. М., 1919. С. 18.

массовая критика восприняла в штыки. Критика, по Оксену, должна быть по преимуществу читательской, но идти на поводу читателя не имеет права.

Литературная критика 1920-х годов установила новые отношения между писателем и читателем. Писатель — созидатель, демиург, мессия, личность, отмеченная свыше, гений, пришедший в этот мир, чтобы раскрыть человечеству глаза на смысл бытия, — именно так традиционно воспринимался творец художественной литературы, или «художник слова», как принято было его именовать в России. Концепция пролетарской культуры и на ранних стадиях в среде Пролеткульта, и на более поздних — в «Кузнице», в отделениях РАПП — предполагала своего рода заземление писательского творчества. Ремесло, специальность, обыденная профессия — такая же, как многие другие, — вот что такое труд писателя в новой России. Ореол избранничества исчез из среды деятелей искусства. Писатель — это один из нас, один из многих, человек, которому не Бог, не Провидение, а его Класс поручил трудиться на литературном производстве. Такой взгляд на писателя как производственника был необычайно распространен уже к середине 1920-х годов. В новую миссию литературы и литератора верили уже не только критики, но и читатели, и сами писатели. Обратиться в эту веру гораздо проще было писателей молодых, сформировавшихся после революции или пришедших в литературу из рабочей среды.

Рапповские издания культивировали требовательный тон, которым должно определяться отношение читателя к писателю. Охотно печатались читательские обращения, написанные в развязной, доходящей до откровенного хамства манере. Писателям постоянно объясняли, что они в долгу перед читателем, и читатель чувствовал себя безраздельным хозяином положения в литературе. Читатель был уверен в том, что литература — лишь «часть общепролетарского дела», и она существует и развивается по законам жизни и развития любой пролетарской отрасли. Газеты и журналы пестрели заголовками: «Социалистический договор писателей со школьниками Донбасса», «Под контроль масс», «Рапорт писателей массам», «Слушайте, товарищи писатели» и даже «Привет рабочим-ударникам, берущим на буксир пролетарскую литературу». Все эти заголовки-лозунги так или иначе внедряли в массовое сознание идею подчинения писателей «народу», подконтрольности литературной жизни, абсолютного совпадения творческого и производственного процессов.

Методы рапповской литературной критики захлестнули практически все издания, выходившие в советской России 1920-х годов. Российская ассоциация пролетарских писателей, эта мощная идеологическая и организационная структура, будет распущена в 1932 г.

* * *

При укоренившемся господстве РАПП в советской России тем не менее были внятно различимы голоса литературных критиков, не разделявших установки рапповских идеологов.

Литераторы, придерживавшиеся эстетических критериев в оценке произведения, на рапповские вульгарно-социологические штудии практически не реагировали. Так, в работах О. Мандельштама, написанных уже в годы советской диктатуры, — «Утро акмеизма», «Слово и культура», «О природе слова», «Борис Пастернак», «Выпад» и других — можно найти лишь неявные намеки на литературно-критические сентенции революционной эпохи. Мандельштам-критик словно не замечает существования неких руководящих литературных организаций и отстаивает мысль о высоком назначении поэзии, не обещая новому читателю быстрого и легкого ее постижения: «Искажение поэтического произведения в восприятии читателя — совершенно необходимое социальное явление, бороться с ним трудно и бесполезно: легче провести в СССР электрификацию, чем научить всех грамотных читать Пушкина, как он написан, а не так, как этого требуют их душевные потребности и позволяют их умственные способности. Шутка сказать — прочесть стихи! Выходите, охотники: кто умеет?»¹.

Такого рода критические «выпады» не меняли общей атмосферы времени, поскольку деятельность рапповцев и творчество независимых литераторов развивались по разным законам. Рапповцы активно нападали на независимых (или как тогда говорили, «диких» писателей). Независимые же участвовали в литературном процессе не дружным и напористым хором голосов, а сугубо индивидуальным творчеством. Вот почему их литературные суждения рапповской критикой не воспринимались как оппозиционные. Время требовало шумных литературных дискуссий, журнальной борьбы, непрерывной полемики между отдельными критиками. Напостовцам-рапповцам нужна была серьезная оппозиция, что давало возможность последовательно манифестировать собственные идеи, приобщая к ним широкие массы.

¹ Мандельштам О. Э. Выпад // Слово и культура. М., 1987. С. 46.

Усилиями рапповцев была создана оппозиционная (по отношению к рапповцам) литературная критика, состоявшая всегда из литераторов марксистского толка, большевиков по преимуществу. Среди них с отчетливой литературно-критической «платформой» выступали Троцкий и Воронский, в высказываниях которых рапповцы видели «оппортунистические», «антипролетарские» тенденции.

Наиболее осторожно рапповцы обходились с Луначарским, чья литературно-критическая деятельность подкреплялась авторитетом должности: с 1917 по 1929 г. Луначарский являлся Народным комиссаром просвещения, в функции которого входило курирование всех областей искусства, в том числе, литературы. Блестящий знаток истории, философии, театра, живописи, Луначарский долго выбирал свой собственный путь в эстетике и литературной критике. Он метался между разными философскими течениями и политическими партиями, но в конце концов примкнул к большевикам, которым служил верой и правдой до конца жизни.

После эмиграции Луначарский возвратился в Россию в мае 1917 г. и сразу стал самым популярным большевистским оратором. Обладая даром незаурядного импровизатора и оратора, Луначарский в первые послеоктябрьские годы постоянно выступает с лекциями, темы которых были обширны и многогранны. Великолепный стилист и полемист, Луначарский собирал на свои выступления полные залы своих поклонников. Его литературная позиция была несколько шире, чем того требовал наркомовский пост. Луначарский охотно печатался в пролеткультовских изданиях, благосклонно относился к футуристам и, вопреки многократным настояниям Ленина, поддерживал всевозможные новации в области культуры. При деятельном участии Луначарского выходили первые советские издания русских классиков, творчество которых он знал великолепно и, по свидетельствам современников, цитировал страницами Некрасова и Л. Толстого.

Понимая размеры опасности, нависшей над классической литературой, Луначарский сделал выводы и, популяризируя «писателей прошлого», подвергал их некоторому революционному перекрашиванию. Он зачислил в число «своих», нужных новой эпохе, Пушкина, Салтыкова-Щедрина, писателей-народников. Он писал о «Лермонтове-революционере», о том, «Что вечно в Гоголе», и даже объяснил, «Чем может быть А. П. Чехов для нас». В литературно-критических работах, касающихся современности, Луначарский показывал молодому читателю, сколь талантлив Блок, как замечателен Маяковский и каковы притягательные черты пролетарской литературы. Широта человеческой натуры Луначарского позволила на протяжении более

десяти лет сосуществовать в литературе самым разным течениям и группам.

В литературно-критических работах 1920-х годов Луначарский доказывал необходимость изучения формы литературного произведения («Марксизм и литература», 1923), исследовал влияние патологических факторов, определяющих жизнь и творчество писателя («Социологические и патологические факторы в истории искусства», 1929), призывал государственные и партийные органы не вмешиваться в литературный процесс. На Первом Всесоюзном съезде пролетарских писателей в мае 1928 г. Луначарский выступил с докладом, текст которого известен под названием «Тезисы о задачах марксистской критики». В этой работе Луначарский показывал свою приверженность социологической критике, однако специально подчеркивал, что критик, адресуясь к писателю и читателю, не должен быть глухим к художественной стороне произведения. Напечатанные одновременно в «Новом мире» и в рапповском журнале «На литературном посту», «Тезисы» Луначарского напрямую были адресованы рапповцам и характеризовали стиль их литературной критики. Луначарский писал о том, что «полемика вещь полезная» и что критик-марксист должен быть темпераментным. Вместе с тем, считал Луначарский, «гнев — дурной советчик», а потому дискуссии не должны быть злобными. Имея в виду свой собственный опыт, Луначарский предлагал вместо злобы и негодования использовать «разящую стрелу смеха».

В 1929 г. Луначарский был снят с поста наркома. Проработав недолгое время директором Пушкинского Дома, Луначарский вернулся к литературной работе и тщательно готовился к выступлению на Первом съезде советских писателей, где должен был прозвучать его доклад по драматургии. Но вмешалась серьезная болезнь, и Луначарский уезжает лечиться за границу. После этого высокопоставленные друзья Луначарского «выхлопатывают» ему должность советского полпреда в Испании. Выучив седьмой по счету (испанский) язык, Луначарский направляется к месту новой службы, но во время поездки, во Франции, умирает. Прах бывшего наркома был захоронен у Кремлевской стены в Москве, а газета «Правда» напечатала статью об ошибках товарища Луначарского.

Рапповцы нередко упоминали имя Луначарского в негативных контекстах, но последовательного развенчания литературной деятельности наркома они себе не позволяли.

Гораздо более жесткой была линия рапповцев по отношению к **Вячеславу Павловичу Полонскому (Гусину)** (1886—1932). Полонский начал литературную деятельность в первые годы XX в. В первые послеоктябрьские годы он выпустил книгу о М. А. Бакунине. Как журна-

лист и литературный критик активную работу Полонский начал в качестве редактора первого советского критико-библиографического журнала «Печать и революция» (редактировал его до 1929 г.) и литературно-художественного журнала «Новый мир» (редактировал с 1926 до 1931 г.).

Как и А. Воронский, Полонский был сторонником «единого потока» в литературе и говорил о «едином литературном фронте». Являясь литератором-марксистом, Полонский предпочитал оставаться на позициях эстетической критики. Главный интерес Полонского был связан с образной системой литературных произведений. В литературных портретах, посвященных М. Горькому, И. Бабелю, Артему Веселому, Б. Пильняку, Ю. Олеше, Полонский стремился очертить художественное своеобразие писателя, проникнуть в поэтику его произведений, понять особенности стилиевой манеры. В современных произведениях критик открывал их романтический характер, видя в романтике очевидное художественное завоевание новой литературы. Статья «О Маяковском», вышедшая после гибели поэта, имела подзаголовок «Окровавленный сердца лоскут» и во многом предопределила сегодняшние представления о Маяковском. Поэзию Маяковского Полонский оценивал как мощную стихию гиперболизации, потрясшей основы поэтического языка.

Литературно-критические высказывания Полонского были всегда глубоко одушевлены, пронизаны личностным и сочувственным отношением к автору, творчество которого стало предметом статьи. При этом Полонский никогда не настаивал на своих оценках, подчеркивая, что критик — всего лишь представитель читательской когорты. Доброжелательный и интеллигентный тон Полонский привнес и в редактируемые им издания.

В 1929 г. по инициативе Полонского на страницах «Печати и революции», а затем и в других журналах была проведена дискуссия о *социальном заказе*. Это понятие ввели в литературно-критическую практику сторонники ЛЕФа. В конце 1920-х годов участниками дискуссии социальный заказ понимался как очевидное идеологическое давление «заказчика»-читателя на писателя. В итоговом ответе Полонский предостерегал коллег от вульгарного толкования этого понятия, иначе, считал автор статьи, теория «социального заказа» идеологически обосновывает «право на халтуру, на литературное подхалимство, на фабрикацию подделок»¹.

¹ Печать и революция. 1929. № 2—3. С. 33.

К концу 1920-х годов Полонский испытывает сильное давление рапповской критики. Несмотря на то что он продолжает отстаивать приоритет художественности литературы перед групповой и классовой принадлежностью писателя, Полонский все больше и больше рассуждает о связи революции политической и эстетической. Полонский создает «теорию заражения» и пишет, что читатель, воспринимая произведение, заражается его идеями, но читатель, социально подкованный, обладает соответствующим иммунитетом, а потому вредными идеями заразиться не сможет. Эта теория Полонского может быть понята не только как уступка рапповцам, педалирующим классовый характер литературы, но и как слабая попытка защитить все богатство литературы от тех же рапповцев, указав им на то, что умный читатель в сети буржуазной идеологии попасть не может.

В 1929 г. Полонский был отстранен от редактирования «Печати и революции», а в 1931 г. — «Нового мира». В 1929—1932 гг. Полонский являлся директором Музея изящных искусств, а в 1926—1932 гг. редактором отдела литературы, искусства и языка Большой советской энциклопедии. От литературной критики и журналистики его отставили. Как в 1851 г. Н.А. Некрасов написал «Памяти Белинского», а в 1864 — «Памяти Добролюбова», на смерть Полонского в 1932 г. Б.Л. Пастернак написал проникновенные стихи, в которых есть такие строки:

Ты был обречен. Твой упрек
Сразил меня смыслом сугубым.
Я видел, и не уберег.
Узнал, и прошел душегубом.

Ты дрался — я жил под шумок,
Ты бурно зывал из дежурной:
На помощь, и я не помог.
Но урной и я буду, урна!..¹

В истории литературы крайне редки случаи, когда поэт посвящает стихотворение литературному критику.

Так рапповцы при поддержке власти отлучили от литературной критики виднейших представителей этой профессии. Особенно заделало рапповцев, когда видный и авторитетный литератор «сколачивал» (термин эпохи) школу, группу, обзаводился учениками.

Постоянным объектом рапповской критики оказывался **Валерьян Федорович Переверзев** (1882—1968). Литературовед по преимуще-

¹ Пастернак Б.Л. На смерть Полонского//Пастернак Б.Л. Собр. соч.: В 5 т. М., 1989. Т. 2. С. 141.

ству, Переверзев стал известен в 1910-е годы. В 1918 г. Переверзев был избран членом Социалистической академии (впоследствии Комкадемия). В 1920-е годы Переверзев активно занимался литературной наукой, однако многие современники расценивают его деятельность как литературно-критическую. Во всяком случае идеи Переверзева вызывают бурный интерес и полемику именно в литературно-критической среде. Как историк и теоретик литературы Переверзев был сторонником социологического литературоведения, представленного такими разными литераторами, как В. М. Фриче и П. Н. Сакулин. Вместе с Луначарским и В. М. Фриче Переверзев редактировал первую советскую «Литературную энциклопедию» (1929—39 годы; вышли I—IX и XI тома).

Учениками и последователями Переверзева считали себя Г. Н. Поспелов, У. Р. Фохт, к ним относил себя и И. М. Беспалов. Противников Переверзева раздражали его концепции классической литературы, выбор исследовательских тем. Автор книг о Гоголе и Достоевском, Переверзев работал в русле социологической критики и считал себя учеником Плеханова. Он не принимал формалистов, стремясь объяснить поэтику произведения через классовое бытие. «Психоидеология» выводилась Переверзевым из экономического базиса, поэтому личность писателя становилась чем-то второстепенным. Переверзев полагал, что идеология вырастает из классовой психологии, составляющей суть «социального характера». Как видим, в этих подходах очень многое совпадает с рапповскими оценками литературы, только Переверзев исходил из явлений искусства и увязывал социальную сущность произведения с его художественным стилем. Кроме того, Переверзев был талантлив, образован, самобытен, и рапповской критической идеологии не признавал. Такая «непоследовательность» переверзевской мысли, его исследовательская автономность и возмущали больше всего рапповцев. В 1930 г. Комкадемия издает стенограмму дискуссии о концепции Переверзева. Дискуссия длилась 7 вечеров, каждый оратор получал по 1,5 часа. Выступающие говорили о том, что Переверзев ревизует марксизм. Л. Авербах и его сторонники называли борьбу с «переверзевщиной» «очередной задачей марксистско-ленинской мысли». В 1938 г. Переверзев был репрессирован, чудом остался жив. После реабилитации в 1956 г. продолжал занятия литературой.

На примере Переверзева мы увидели, как на рубеже 1920—30-х годов рапповцы при очевидной поддержке партийно-государственных структур расправлялись с литераторами, посягавшими на создание собственной группы или школы.

Серьезной мишенью для рапповцев стала созданная А. К. Воронским группа «Перевал», возникшая на рубеже 1923—24-х годов при

журнале «Красная новь». Первый альманах «Перевал» вышел в 1924 г., но выпустить до 1928 г. удалось всего 6 номеров. Замысел Воронского воплощался в полном соответствии с его концепцией «единого потока» в литературе, когда в группу и альманах были приглашены участники из разных литературных движений, в том числе и напостовцы. В 1927 г. по инициативе Воронского был создан и еще один орган, который предназначался для консолидации писателей из разных литературных групп — Федерация объединений советских писателей (ФОСП). Официально «Перевал» просуществовал до 1932 г., но отношение властей к Воронскому как троцкисту соответственно повлияло и на общие оценки «Перевала» в конце 1920 — начале 1930-х годов.

Из литературных критиков к «Перевалу» примкнули А. Лежнев, Д. Горбов, Н. Замошкин, С. Пакентрейгер. В литературно-критических работах перевальцы во многом шли за Воронским. Содержательные идеи перевальцев касались учения о творческом процессе. Вопреки позитивистским установкам рапповцев, уверенно утверждавших, что в творчестве всё — от замысла произведения до его восприятия — познаваемо, перевальцы были убеждены в высокой активности бессознательного. Некоторые ссылки и оговорки в работах перевальцев свидетельствуют о том, что они хорошо были знакомы с учением З. Фрейда. Такой подход к литературным явлениям подводил к рискованному выводу: если творческий процесс замешан на бессознательном, следовательно, он неподконтролен. Вывод, не запечатленный в программных документах, но явно подразумевавшийся, был, разумеется, не по душе рапповским критикам.

Отстаивая право классической литературы на собственное почетное место в новом обществе, перевальцы доказывали, что художник всегда находится в разрыве с собственным классом и это делает его независимым в познании действительности. Для перевальцев писатель не был лишь носителем идеологии, они призывали изучать психологию художника.

В целом литературная критика перевальцев развивалась в духе эстетической критики. Перевальцы были доброжелательны в оценках произведений текущей литературы, они не раз делали уступки своим оппонентам-рапповцам, стремясь найти точки соприкосновения в интерпретации литературной жизни¹. Рапповцы не принимали интеллигентного стиля перевальцев.

Дмитрий Александрович Горбов (1894—1967), автор книг и статей о М. Горьком, Л. Леонове, Ю. Олеше, А. Фадееве, С. Есенине, пи-

¹Характерно название исследовательской монографии о перевальцах: *Белая Г. Дон-Кихоты 20-х годов: «Перевал» и судьба его идей.* М., 1989.

сателях-эмигрантах, в творчестве которых он находил «глубокие, художественно-цельные откровения <...> стоны, извергнутые из самых недр умирающего прошлого»¹, мог прочесть о себе частушку, уже не казавшуюся невинной в начале 1930-х годов:

Антимарксистский клин
В башку другим вбивая,
О партии Д. Горбов забывает.
Не справедливее ли будет,
Что партия о Горбове забудет?²

Ярким литературным критиком, представлявшим группу «Перевал», стал **Абрам Захарович Лежнев** (1883—1938). Критику Лежнев считал серьезной силой в литературной жизни 1920-х годов. Не случайно он выступал во многих литературно-критических жанрах: подводил итоги первых послереволюционных лет в литературе («Художественная литература революционного 10-летия»), использовал форму литературно-критического диалога («Левое искусство и его социальный смысл», «Разговор в сердцах»), преуспел в жанре литературного портрета («Леонид Леонов», «Борис Пастернак», «И. Бабель», «Э. Багрицкий» и др.). Стиль Лежнева-критика насыщен образными средствами, современный текст нередко анализируется в ассоциативном ряду с классическим произведением.

В 1930-е годы Лежнев уйдет в академическое литературоведение, и одна из его монографий «Проза Пушкина» (1937) будет неоднократно переиздаваться. Однако не литературоведение было главной страстью Лежнева. Больше всего он интересовался живой литературной современностью в её полемических контекстах. Лежнев писал: «Критика не покрывается литературоведением, потому что ее задачи шире: она не только исследует, но и сама активно участвует в построении искусства, выдвигая определенные общественные требования и связанные с ними стилевые установки <...> критика отличается от литературоведения не тем, что она не наука, а тем, что ее функции разнообразнее: она и изучает, и созидает. Вернее, должна изучать и созидать. На деле она часто не делает ни того, ни другого. Зато она и платится равнодушием читателя»³. Последние строчки написаны Лежневым, судя по всему, уже в 1930-е годы, когда литературная критика всерьез и надолго отошла от главной своей миссии — созидать и изучать — и, во-

¹Горбов Д. У нас и за рубежом. М., 1928. С. 14.

²Удар за ударом: Удар второй. М.; Л., 1930. С. 337.

³Лежнев А. Мысли вслух. Из книги «Об искусстве» // Лежнев А. О литературе: Статьи. М., 1987. С. 397.

преки своей природе, приняв на себя роль «помощницы партии», начала поучать, карать и миловать. А. Лежнев был репрессирован. Реабилитирован посмертно.

Литературная критика 1920-х годов в бесконечных спорах породила целый ряд мифов, которые предстояло отстаивать, защищать, бороться с иноверцами. Взамен религиозного сознания критика насаждала сознание мифотворческое. Именно литературной критике 1920-х годов принадлежит создание мифа об уже существующей пролетарской литературе и сопутствующим ей пролетарском писателе и пролетарском читателе.

Литературные критики 1920-х годов нередко проявляли ограниченность в искусствоведческих познаниях, они были догматичны, но в большинстве своем они искренне верили в собственную правоту, в партийный мандат, в скорое перерождение общественного сознания. Им на смену пришла новая плеяда литературных критиков, увидевших и оценивших безграничные возможности укрепившейся социалистической системы. Исследователи позднейшего времени назовут их «неистовыми охранителями», т. е. людьми с тоталитарным мышлением. Они не только вписались в новую систему литературно-общественных отношений, но всячески ее поддерживали и пропагандировали. При этом страх за собственную репутацию незаметно перерос в страх за собственную жизнь и жизнь своих близких.

Литературная критика в силу целого ряда обстоятельств резко изменила линию своей судьбы.

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА 1930 — СЕРЕДИНЫ 1950-х ГОДОВ

Черты новой литературной эпохи. — Создание Союза советских писателей. Партийное постановление «О перестройке литературно-художественных организаций». Первый съезд советских писателей. Роль М. Горького в литературной жизни 1930-х годов. — Партийная литературная критика. — Писательская литературная критика: А. А. Фадеев, А. Н. Толстой, А. П. Платонов. — Типология литературно-критических выступлений. — А. П. Селивановский. Д. П. Мирский. — Литературная критика в свете партийных решений. — В. В. Ермилов. — Кризис литературной критики.

Многообразие литературной жизни 1920-х годов, плюрализм идейно-эстетических установок, деятельность многочисленных школ и направлений оборачивается своей противоположностью в новых общественно-литературных обстоятельствах. Если в 1920-е годы литературную ситуацию формировала и определяла именно литературная критика, то, начиная с 1929 г., литературная жизнь, как и жизнь в стране в целом, протекала в жестких тисках сталинской идеологии.

С укоренением и ожесточением тоталитаризма литература постоянно оказывалась в зоне пристального внимания партийного руководства. В роли литературных критиков выступали такие видные деятели большевизма, как Троцкий, Луначарский, Бухарин, но их литературно-критические оценки в 1920-е годы не носили характера единственно возможных, как это произойдет в 1930—50-е годы со сталинскими литературными суждениями.

Создание и внедрение концепции социалистического реализма, приведшего к унификации нашей культуры, осуществлялось одновременно с другими кампаниями, которые были призваны ознаменовать завоевания социализма.

Уже в конце 1920-х годов начались поиски термина, способного обозначить то большое и единое, что должно было стать общей для

всех советских литераторов творческой платформой. До сих пор неизвестно, кто первым предложил сколь неубедительное по словосочетанию и столь удачное по долгожительству понятие «социалистический реализм». Однако именно этот термин и вложенные в него идеи определили на долгие годы судьбы отечественной словесности, давая литературным критикам право то распространять его на все произведения, произросшие на советской почве, — вплоть до романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», то отторгать сочинителей, не сумевших вписаться в строгие каноны социалистического реализма.

Вернувшийся из эмиграции по настоянию Сталина М. Горький сумел выполнить социальную функцию, возложенную на него вождем, и вместе с целой группой разработчиков, среди которых преимущественное место занимали рапповцы, помог продумать до мелочей процесс «воссоединения» советских писателей, входивших в разные группы и объединения. Так был задуман и осуществлен план создания Союза советских писателей. Следует подчеркнуть, что Союз создавался не вопреки, а в соответствии с чаяниями многих и многих советских литераторов. Большинство литературных групп было близко к самороспуску, прошла волна проработок Е. Замятина, Б. Пильняка, М. Булгакова, были сняты с редакторских постов виднейшие литературные критики эпохи — А. Воронский и В. Полонский. Рапповские издания (в 1931 г. появился еще один журнал — «РАПП») потоком печатают статьи с такими названиями: «Не все то левое, что кричит», «Беспризорные», «Букет крысиной любви», «Классовый враг в литературе». Естественно, такую ситуацию писатели оценивали как проявление несвободы и стремились избавиться от насильственной опеки РАПП. Достаточно прочесть фельетон И. Ильфа и Е. Петрова «Отдайте ему курсив» (1932), чтобы представить, почему многие советские писатели восторженно отнеслись к идее Союза.

23 апреля 1932 г. было принято постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций». Этим постановлением распускались все существующие организации, и создавался Союз советских писателей. В писательской среде отношение к постановлению было самым восторженным, будущие члены Союза еще не догадывались, что вместо РАПП приходит литературная организация небывалой мощности и неслыханных нивелирующих возможностей. Съезд советских писателей должен был состояться очень скоро, но по семейным обстоятельствам Горького это событие было отложено.

Первый съезд советских писателей открылся 17 августа 1934 г. и продолжался две недели. Съезд проходил как большой всесоюзный праздник, главным героем которого стал М. Горький. Стол президиу-

ма возвышался на фоне огромного горьковского портрета, М. Горький открыл съезд, сделал на нем доклад «О социалистическом реализме», выступал с краткими резюме, заключал работу съезда.

Праздничная атмосфера, царившая на съезде, была подкреплена многочисленными выступлениями писателей, имена которых еще сравнительно недавно вызывали однозначно негативную оценку. С яркими речами выступили И. Эренбург и В. Шкловский, К. Чуковский и Л. Леонов, Л. Сейфуллина и С. Кирсанов. Общие чувства выразил Б. Пастернак: «Двенадцать дней я из-за стола президиума вместе с моими товарищами вел со всеми вами безмолвный разговор. Мы обменивались взглядами и слезами растроганности, объяснялись знаками и перекидывались цветами. Двенадцать дней объединяло нас ошеломляющее счастье того факта, что этот высокий поэтический язык сам собою рождается в беседе с нашей современностью»¹.

Пафос восторга прерывался, когда речь заходила о литературной критике. Писатели сетовали на то, что у критиков есть красная и черная доска и писательские репутации нередко зависят от критического своеволия: «Нельзя допускать, чтобы литературный разбор произведения автора тотчас же влиял на его социальное положение» (И. Эренбург). Речь шла о полном и безнадежном отсутствии серьезной критики, о сохранившихся в критике рапповских замашках. А сатирик Мих. Кольцов предложил забавный проект: «ввести форму для членов писательского союза <...> Писатели будут носить форму, и она будет разделяться по жанрам. Примерно: красный кант — для прозы, синий — для поэзии, а черный — для критиков. И значки ввести: для прозы — чернильницу, для поэзии — лиру, а для критиков — небольшую дубинку. Идет по улице критик с четырьмя дубинами в петлице, и все писатели на улице становятся во фронт».

Доклад Горького и содоклады о мировой литературе, о драматургии, о прозе, о детской литературе носили констатирующий характер. Перелом в официально-торжественном течении съезда наступил после доклада Н. Бухарина, который говорил о необходимости пересмотреть литературные репутации, в связи с чем в качестве лидера новой поэтической эпохи был назван Пастернак. Доклад Бухарина носил неожиданный, а потому взрывной характер. В процессе обсуждения доклада участники съезда продемонстрировали и различие во взглядах на историю и будущее советской литературы, и разность темпераментов. Острые полемические выступления сменяли друг друга, всеобщее успокоение и ощущение причастности к единому союзу на вре-

¹ Первый съезд советских писателей: Стенограмма. М., 1934. С. 548.

мя исчезли. Но возбуждение в зале довольно скоро прошло, поскольку все понимали, к какому значительному и торжественному финалу приближается съезд.

Итоговые слова, прозвучавшие на съезде и принадлежавшие Горькому, определили литературную жизнь страны на несколько десятилетий: «В чем вижу я победу большевизма на съезде писателей? В том, что те из них, которые считались беспартийными, «колеблющимися», признали — с искренностью, в полноте которой я не смею сомневаться, — признали большевизм единственной, боевой руководящей идеей в творчестве, в живописи словом».

2 сентября 1934 г. состоялся Первый пленум правления Союза советских писателей, избранного на Всесоюзном съезде. Председателем правления Союза стал М. Горький. Вплоть до кончины писателя в 1936 г. литературная жизнь в стране проходила под знаком М. Горького, который сделал исключительно много для укоренения пролетарской идеологии в литературе, для повышения авторитета советской литературы в мире. Еще до окончательного переезда в Москву М. Горький становится инициатором издания и редактором журнала «Наши достижения», ежегодников «Год XVI», «Год XVII» и т. д. (год от начала революции), масштабных изданий «История фабрик и заводов», «История гражданской войны» — с привлечением большого количества авторов, не имевших отношения к писательской профессии.

М. Горький издает и журнал «Литературная учеба», призванный вести элементарные консультации для новоявленных писателей. Поскольку М. Горький придавал важное значение детской литературе, в параллель с уже существующими детскими журналами «Еж», «Чиж», «Мурзилка», «Пионер», «Дружные ребята», «Костер», выходит и журнал «Детская литература», где печатаются литературно-критические статьи, возникают дискуссии о книгах А. Гайдара, Л. Пантелеева, Б. Житкова, С. Маршака, К. Чуковского.

Осознав себя организатором и вдохновителем новой литературной политики, М. Горький активно участвует и в литературно-критическом процессе. В конце 1920-х годов горьковские статьи посвящены исследованию собственного писательского опыта: «Рабкорам Правды», «Заметки читателя», «О том, как я учился писать» и др. В 1930-е годы М. Горький размышляет о специфике литературного дела («О литературе», «О литературе и прочем», «О прозе», «О языке», «О пьесах»), только что открытом художественном методе пролетарской литературы («О художественном методе советской литературы», «О союзе писателей», «О подготовке к съезду») и, наконец, подчеркивает связь культурного строительства с ожесточением классовой борьбы («С кем вы, мастера культуры?», «Об анекдотах и еще кое о чем»).

Восторженно следит М. Горький за тем новым, что открывается ему в советской стране.

Абсолютно уверенный в том, что на строительстве Беломоро-Балтийского канала происходит социалистическая «перековка» вчерашних воров и бандитов, М. Горький организует многочисленный писательский десант, создавший под редакцией писателя-гуманиста огромный фолиант — книгу о Беломоро-Балтийском канале, в которой воспевался труд доблестных сотрудников ГПУ (Главного политического управления, впоследствии известного как НКВД, МГБ, КГБ), перевоспитывающих «каналармейцев». М. Горький, вероятно, не догадывался о том, с какой силой раскручивается машина по подавлению инакомыслия в советской стране. В музее Горького (в Москве) хранятся единственные, выпущенные для Горького, газетные номера, в которых материалы о политических процессах, вовсю полыхавших в стране, заменялись нейтральными журналистскими сообщениями об очередных успехах в промышленности. Между тем всемерная поддержка, которую оказывал М. Горький Сталину, была связана не только с тем, что М. Горького оградили от реальной жизни в Москве и в стране. Дело в том, что М. Горький верил в необходимость радикального усовершенствования человека.

М. Горький не раз говорил и писал о том, что не испытывает жалости к страданию, и ему казалось, что государство, возведенное в России, сможет растить людей, не обремененных комплексами сочувствия и душевной маеты. М. Горький публично раскаивался в том, что в 1918—21 годах помогал интеллигенции не умереть с голоду. Ему нравилось чувствовать себя советским человеком, причастным к великим и небывалым свершениям. Вот почему он находил высокопарные слова, характеризуя Сталина и считая его «мощной фигурой». Вероятно, не всё в словах и поступках Сталина и его сподвижников устраивало Горького, однако в дошедших до нас эпистолярных и публицистических признаниях отрицательные оценки деятельности партии и государственных структур не представлены.

Итак, после объединения писателей в единый Союз, после сплочения их вокруг общей эстетической методологии, начинается литературная эпоха, при которой писатели хорошо осознавали, что должны подчиняться некой программе творческого и человеческого поведения.

Жесткие рамки писательской жизни регламентировались путевками в Дома творчества, квартирами в престижных писательских домах, внеочередными публикациями в крупных изданиях и издательствах, литературными премиями, продвижением по служебной лестнице в писательских организациях и — главное — доверием, доверием

партии и правительства. Не войти в Союз или выйти из него, быть исключенным из Союза писателей — означало лишиться права публиковать свои произведения. Литературно-писательская иерархия воздвигалась по образцу иерархии партийно-правительственной. Что такое социалистический реализм, знали теоретики литературы и литературные критики, создавшие огромное количество работ на эту тему. Когда же спросили Сталина, в чем суть социалистического реализма, он ответил: «Пишите правду, это и будет социалистический реализм». Такими лаконичными и безапелляционными формулировками отличались наиболее известные литературно-критические суждения Сталина: «Эта штука сильнее чем «Фауст» Гете (любовь побеждает смерть)» — о сказке Горького «Девушка и смерть», «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи». Сталин не раз встречался с писателями, давая руководящие указания и оценивая новинки литературы, он насыщал свою речь цитатами и образами из мировой классики. Сталин в роли литературоведа и критика берет на себя функции литературного суда в последней инстанции. С 1930-х годов намечается и процесс канонизации ленинских литературных идей.

* * *

На протяжении двадцати лет — с начала 1930-х до начала 1950-х годов советская литературная критика была представлена преимущественно докладами и речами, партийными резолюциями и постановлениями. Литературная критика имела возможность реализовать свои творческие потенции в интервалах от одного партийного постановления до другого и потому справедливо может быть названа **партийной литературной критикой**. Её сущность и методология выковывались в речах, выступлениях, статьях и официальных документах, авторами которых были И. Сталин, А. Жданов, литературные функционеры А. Щербаков, Д. Поликарпов, А. Андреев и др. Главными чертами такой литературной критики становятся жесткая определенность и непререкаемая однозначность суждений, жанровая и стилевая монотонность, неприятие «другой» точки зрения — иными словами, — идейно-эстетический монологизм.

Даже писательская литературная критика, отмеченная обычно чертами яркой индивидуальности, представляет в эти годы образцы речей и выступлений, соответствующих общему духу времени. **Александр Александрович Фадеев** (1901—1956), работавший в 1939—1944 годах секретарем Президиума Союза Советских писателей, а с

1946 по 1953 г. генеральным секретарем Союза, свои литературно-критические выступления посвящал, как правило, связям литературы и советской действительности: «Литература и жизнь», «Учиться у жизни», «Идти прямо в жизнь — любить жизнь!» «В изучении жизни — залог успеха». Такое однообразие заглавий диктовалось потребностями сталинской эпохи: необходимо было писать и говорить об общественной роли литературы. Декларативность считалась необходимым атрибутом публицистической литературной критики.

Активно занялся литературной критикой и вернувшийся из эмиграции **Алексей Николаевич Толстой** (1882—1945). Отстаивавший в прежние годы принцип аполитичности искусства, Толстой начал активно говорить и писать о партийности литературы. Его статьи посвящены новаторской роли советской литературы, утверждению принципа социалистического реализма.

Иной тип литературно-критических раздумий представлен в работах **Андрея Платоновича Платонова (Климентова)** (1899—1951). До сих пор остается загадкой, почему столь тонкий художник, выдающийся писатель XX в., автор «Котлована» и «Чевенгура», представил целый ряд образцов литературно-критических статей, в которых Пушкин трактуется как «наш товарищ», в бессмысленной риторике советской прозы различаются черты художественной романтики, а творчество Гоголя и Достоевского интерпретируется как «буржуазное» и «отсталое». В. Перхин полагает, что специфика Платонова-критика кроется в его тайнописи — части русской потаенной речи и противостоянии цензурным условиям¹. О подлинных литературно-критических способностях писателя можно судить по глубокому истолкованию им поэзии А. Ахматовой.

Вероятно, это лишь одно из объяснений. Другое, очевидно, кроется в особенностях платоновского письма вообще. Самобытное косноязычие героев платоновской прозы, пропущенное через авторскую иронию и создающее гремучую смесь опасной литературной игры, не могло не оказать влияния на платоновскую критическую прозу. Следует помнить и еще об одном: к литературной критике Платонов прибегает в годы «непечатания», и его «размышления читателя» становятся критическими оценками одного из многих пролетарских читателей, приобщившихся к большой литературе. А то, что он один из многих, «человек из массы», Платонов постоянно подчеркивает, ведя литературные обозрения словно бы от имени одного из своих литературных героев.

¹См. об этом: *Перхин В.* Русская литературная критика 1930-х годов: Критика и общественное сознание эпохи. СПб., 1997.

В центре внимания литературной критики зачастую оказывалась сама литературная критика. На одном из пленумов Правления писательского союза в 1935 г. о критике говорил известный представитель этой профессии И. М. Беспалов. В этом и последующих докладах на аналогичные темы можно найти одни и те же структурные компоненты, одни и те же клише и формулы. В докладах о состоянии и задачах советской литературной критики отчетливо определяются следующие узловые проблемы: вопрос о критике актуален, как никогда; литературная критика — составная часть социалистической культуры; необходимо бороться против пережитков капитализма в сознании людей; необходимо сплотиться вокруг партии и избегать групповщины; литература пока еще отстает от жизни, а критика от литературы; литературная критика должна подчеркивать партийность и классовость литературы.

Замечательный летописец литературной жизни, В. Каверин приводит фрагмент стенографического отчета «Диспут о критике». Заседание состоялось в Доме писателей им. Маяковского в марте 1939 г. Здесь собрались вечные конкуренты — литераторы Москвы и Ленинграда для обсуждения «критического участка советской литературы» (К. Федин). И вновь — общие фразы о высоком назначении критики, о смелости и фантазии в литературно-критическом труде.

Сохраняя общую концепцию речей и статей, посвященных задачам советской литературной критики, авторы делали поправку на время. Так, в 1930-е годы писали и о таком обязательном качестве литературной критики, как революционная бдительность.

В литературной критике 1930—40-х годов наиболее заметными были выступления И. Беспалова, И. Гронского, Е. Усевич, Д. Лукача, Н. Лесючевского, А. Тарасенкова, Л. Скорино, В. Ермилова, З. Кедриной, Б. Брайниной, И. Альтмана, В. Гоффеншефера, М. Лифшица, Е. Мустанговой. Их статьи и рецензии определяли реальное состояние литературной жизни.

Литературная критика сталинской эпохи в своем суммарном виде являла невыразительный идеологический довесок к большой литературе, хотя на общем безрадостном фоне можно было различить и интересные находки, и точные суждения.

Алексей Павлович Селивановский (1900—1938) литературно-критическую деятельность начал в 1920-е годы. Он был одним из руководителей РАПП, сотрудничал в журналах «На литературном посту» и «Октябрь». В 1930-е годы Селивановский выпустил книги «Очерки по истории русской советской поэзии» (1936) и «В литературных боях» (1936), печатался в журнале «Литературный критик». Как и другие бывшие рапповцы, Селивановский подчеркивал: «Нас

выправила и выправляет партия»¹. Наиболее известные его работы — «Жажда нового человека» (о «Разгроме» А. Фадеева), «Коварство и любовь Занда» (о Ю. Олеше), «Смех Ильфа и Петрова», а также статьи о Д. Бедном, Н. Тихонове, И. Сельвинском, В. Луговском. Эти и другие работы написаны с позиций социалистической партийности, художественный текст рассматривается в них в контексте вульгарно-социологических сближений с действительностью. Так, например, критик призывает создателей Остапа Бендера усилить в нем черты классового врага, а пафос советской литературы Селивановский видит в «художественном утверждении строя социалистических отношений на земле». Вместе с тем, литературно-критические работы Селивановского отражают тенденции, не свойственные эпохе: это касается статей о поэзии.

Оценки Селивановского идут здесь вразрез с общепринятыми. Он пытается разобраться в ритмике и фонетических новообразованиях Хлебникова, стремится понять суть акмеизма (называя при этом имя Гумилева), продираясь сквозь терминологическую вязь эпохи («поэзия позднего буржуазного классицизма», «империалистическая поэзия», «поэзия политических обобщений»), критик расширяет поэтическое поле за счет имен, казалось бы, безнадежно утраченных эпохой 1930-х годов. Селивановский был репрессирован. Реабилитирован посмертно.

Заслуживает внимания и советский период деятельности бывшего литератора-эмигранта **Дмитрия Петровича Мирского (Святополка)** (1890—1939). В Советской России 1930-х годов Мирский печатает ряд статей и предисловий, посвященных зарубежной словесности. Ему принадлежат также статьи о М. Шолохове, Н. Заболоцком, Э. Багрицком, П. Васильеве. Статьи и книги Мирского заметно выделялись на общем литературно-критическом фоне: он был раскован в своих суждениях и нередко позволял себе оценки, не совпадающие с оценками официальной критики. Так, Мирский был убежден в единстве русской литературы послереволюционного периода². Несмотря на то что творческая индивидуальность критика вобрала в себя самые разные течения и тенденции, в работах Мирского был достаточно силен элемент вульгарно-социологического прочтения текстов. Мирский был репрессирован. Реабилитирован посмертно.

Вмешательство и контроль партийных органов приводили, как правило, к ухудшению литературно-общественной ситуации. С

¹Селивановский А. В литературных боях. М., 1959. С. 452.

²См. об этом: Перхин В. Дмитрий Святополк-Мирский // Русская литературная критика 1930-х годов: Критика и общественное сознание эпохи. СПб., 1997. С. 205—228.

1933 г. в стране стал выходить ежемесячный журнал «Литературный критик» под редакцией П. Ф. Юдина, а впоследствии — М. М. Розенталя. Безусловно, и этот журнал был изданием своей эпохи, далеко не всегда при этом отвечая названию. И все же он в большой мере заполнял лакуны литературно-критической мысли, поскольку оперативная критика — обзоры, рецензии, дискуссионные статьи — соседствовали здесь с более или менее серьезными историко-литературными и теоретико-литературными работами. В результате партийным постановлением от 2 декабря 1940 г. «О литературной критике и библиографии» издание единственного в своем роде журнала было прекращено.

Еще более печальным по своим последствиям оказалось постановление ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 г. «О журналах «Звезда» и «Ленинград». Этот документ, предшествовавшее его появлению обсуждение темы на Оргбюро ЦК ВКП(б) и особенно доклад А. Жданова на собрании писателей в Ленинграде не только прекратили издание журнала «Ленинград», но и содержали в себе беспардонные, оскорбительные высказывания, адресованные А. Ахматовой и М. Зощенко. После публикации Постановления и Ахматова, и Зощенко были по существу отлучены от литературно-издательского процесса; им оставалось печатать лишь художественные переводы.

Это была партийная литературная критика в её исконном четко-однолинейном выражении. Партийные решения принимались по поводу пьесы И. Сельвинского «Умка — Белый медведь» (1937) и пьесы «Домик» В. Катаева (1940), о пьесе «Метель» Л. Леонова (1940), и «т. Фадеева А.А.» (1940), о журнале «Октябрь» (1943) и журнале «Знамя» (1944). Бдительный партийный контроль над литературой подменял литературную критику. Доказательство тому — сравнительно недавно увидевший свет сборник документов, свидетельствующих о разгуле партийной цензуры¹.

Литературная полемика в этих условиях казалась неуместной. Однако рудименты литературных дискуссий сохранились. Так, например, в период между 1935 и 1940 г. прошли дискуссии о формализме и вульгарном социологизме. На деле это оказались отголоски споров 1920-х годов, и главным действующим лицам — сторонникам формальной школы и представителям социологического литературоведения — был дан очередной, на этот раз — последний — бой. Если учесть, что 90% литераторов, вступивших в Союз советских писателей в 1934 г., к 1937—1938 гг. было репрессировано, можно понять, что дискуссии конца 1930-х годов были организованы сверху и протекали

¹ Литературный фронт: История политической цензуры: 1932—1946 гг. М., 1994.

крайне вяло. Если в 1920-е годы «провинившийся» критик мог потерять доверие товарищей по партии, то в 1930-е годы он терял жизнь. По этому поводу персонаж булгаковского романа Азазелло говорил Маргарите: «Одно дело — попасть молотком в стекло критику Латунскому и совсем другое дело — ему же в сердце».

После окончания публикации «Тихого Дона» М. Шолоховым литературная критика внезапно востребовалась, и появились отклики, в которых Шолохова упрекали в неправильном завершении эпопеи, в том, что писатель измельчил образ Мелехова. Прошли короткие дискуссии об исторической романистике, о прозе Н. Островского и Д. Фурманова.

В период Великой Отечественной войны внимание партии и правительства к литературной критике было ослаблено, а собственных ярких ростков она не давала. Очередное усилие по «улучшению качества» литературной критики было предпринято в 1947 г., когда об ее состоянии и задачах говорил и писал А. А. Фадеев. К общим рассуждениям Фадеев добавил мысль о том, что социалистический реализм вполне может включать в себя и романтические элементы. Фадеева поддержал **Владимир Владимирович Ермилов** (1904—1965), автор запомнившейся современникам фразы, в которой лишь «слегка» была переиначена формула Н. Чернышевского: «прекрасное — это **наша** жизнь».

Писавший с броской яркостью и повышенной экспрессивностью, В. Ермилов, литературовед и литературный критик, начал свои выступления еще в 1920-е годы и стал печально знаменитым в годы 1930-е и 1940-е. Ермилов всегда оставался одной из самых заметных одиозных фигур в советской литературной жизни. Он был непременным деятельным участником всех литературно-партийных дискуссий разных десятилетий. Долгожитель советской литературной критики, В. Ермилов прошел большой путь и в журналистике. В 1926—29 годах он редактировал рапповский журнал «Молодая гвардия», в 1932—38 годах возглавил редакцию «Красной нови», в 1946—50 годах под его руководством выходила «Литературная газета». Несмотря на то что Ермилов входил в рапповское руководство, он легко отказался от идейных устремлений этой организации и в 1930-е годы сосредоточился на монографических исследованиях творчества М. Кольцова, М. Горького, В. Маяковского. В разные годы с конъюнктурно-догматических позиций он резко высказывался о прозе И. Ильфа и Евг. Петрова, К. Паустовского, о поэзии А. Твардовского и Л. Мартынова, о драматургии В. Гроссмана.

В 1936 г. в книге «Мечта Горького», написанной сразу после смерти писателя, Ермилов доказывал абсолютную связь творчества М. Горького и идей победившего социализма. В финале книги критик подробно разбирал достоинства Сталинской конституции, ставшей, по выражению Ермилова, своеобразным апофеозом горьковских идей.

В 1940-е годы Ермилов — автор ряда статей, в которых жестко декларирована мысль о партийной ответственности писателя и критика¹. По утверждению Ермилова, самой демократической литературой мира может считаться литература социалистического реализма. Подозрительные «тенденции», проявившиеся в творчестве Зощенко и Ахматовой, конечно же, «глубоко враждебны советской демократии».

Ермилов без устали боролся с «политической безответственностью» и «упадничеством», с «мистическим извращением действительности» и «пессимизмом», с «гнилой схоластикой» и «теориями», «проповедующими толстовское самоусовершенствование». Он был одним из создателей тенденциозной и трескучей литературно-критической фразеологии, усердно тиражируемой в 1930—50-е годы. По одним только названиям ермиловских работ можно легко представить, каким запретительным пафосом они были пронизаны: «Против меньшевизма в литературной критике», «Против реакционных идей в творчестве Ф. М. Достоевского», «О ложном понимании традиций», «Вредная пьеса», «Клеветнический рассказ А. Платонова» и т. п. Литературные сочинения Ермилов провозглашал оружием, необходимым для защиты «подлинной партийности» в искусстве.

Ермилов с энтузиазмом поддерживал мысль А. Жданова, высказанную им на Первом съезде писателей, что социалистический реализм должен являться методом не только советской литературы, но и советской критики. Ермилов сыграл свою роль и в борьбе с «космополитизмом» — в безжалостной государственной акции конца 1940-х годов. Он объявлял имена литераторов-«космополитов», позволявших себе усматривать в русской литературе художественные влияния мировой классики.

В 1950—60-е годы Ермилов сосредоточился на историко-литературных исследованиях, большую часть которых он посвятил А. Чехо-

¹ См.: Ермилов В. Самая демократическая литература мира: Статьи 1946—1947 гг. М., 1947.

ву. Между тем и литературно-критическому труду Ермилов придавал немалое значение. После XX съезда партии, сообразуясь с новыми веяниями, критик стал писать свободнее, раскованнее, он приблизился к художественному тексту и стал обращать внимание на его поэтический строй.¹ Однако Ермилов сохранил верность себе и вводил в корпус своих статей бесконечные ссылки на партийные документы, доверяя в первую очередь своевременно высказанной политической идее, а не литературно-художественному открытию. В 1960-е годы Ермилов-критик утрачивает свое прежнее влияние, и его статьи воспринимаются как рядовые явления бурного литературного процесса, привлекавшего внимание читателей совсем другими именами и художественными идеями.

В историю литературы Ермилова навсегда «ввел» В. Маяковский, недобрым словом помянувший критика в своем предсмертном письме, а до этого сочинивший один из лозунгов к спектаклю «Баня»:

Сразу
 не выпарить
 бюрократов рой.
Не хватит
 ни бань
 и ни мыла вам.
А еще
 бюрократам
 помогает перо
 критиков —
 вроде Ермилова...

В 1949 г. в стране началась «борьба с космополитизмом». В секциях Союза писателей прошла очередная волна суровых проработок. Литераторы по необходимости раскаивались, а литературные критики сосредоточились вокруг очередных «позитивных» фактов, проявившихся в демонстративно-официозной, рептильной словесности. В конце 1940 — начале 1950-х годов советская литературная критика умирала. Она вынуждена была «брать на вооружение» известную своей демагогической откровенностью теорию бесконфликтности. Критика, как и литература, обходила острые углы, радостно, с приторным ликованием, приветствуя появление литературных произведений, само название которых призвано было внушать гордость и оптимизм. Писатели мучительно соглашались на переделку написанного. Клас-

¹См., например: *Ермилов В. Связь времен: О традициях советской литературы*. М., 1964.

сический пример трагического безволия — переделка А. Фадеевым романа «Молодая гвардия». Литературные критики в штыки принимали честную литературу — книги, идущие вразрез с общим настроением. Отрицательные рецензии появились по поводу стихотворений А. Твардовского, романов В. Гроссмана «За правое дело» и В. Некрасова «В окопах Сталинграда», повестей и рассказов В. Пановой.

В 1940-е — начале 1950-х годов советская литературная критика переживает тяжелейший кризис.

Глава 10

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА СЕРЕДИНЫ 1950—1960-х ГОДОВ

Второй съезд советских писателей. Литературная критика в обстановке «оттепели». — Роль Н. С. Хрущева в литературной ситуации 1960-х годов. — Писательская литературная критика: К. А. Федин, Л. М. Леонов, К. М. Симонов. — Литературно-критическое творчество А. Н. Макарова. — Творческая индивидуальность М. А. Щеглова. — Литературная критика на страницах журнала «Новый мир». Дискуссия о статье В. М. Померанцева. Позиция «Нового мира» и литературно-общественная ситуация 1960-х годов. Творчество А. В. Белинкова. Спор «Нового мира» с «Октябрем». — Литературно-критический отдел «Нового мира». Н. И. Ильина. И. И. Виноградов. В. Я. Лакшин. А. Т. Твардовский в роли литературного критика. — Литературно-критический отдел журнала «Юность».

На Первом съезде советских писателей в 1934 г. было принято решение проводить писательские съезды раз в четыре года. Тем не менее Второй съезд состоялся лишь в декабре 1954 г. В марте 1953 г. умер Сталин, и хотя в самом начале съезд почтил память Сталина, это уже было писательское собрание принципиально нового типа. Среди прочих выступлений на съезде следует отметить доклад Б. Рюрикова «Об основных проблемах советской критики». **Борис Сергеевич Рюриков** (1909—1969) с 1953 по 1955 г. был главным редактором «Литературной газеты», а с 1963 по 1969 г. — редактировал журнал «Иностранная литература». Как литературный критик свои интересы сосредоточил на проблемах партийности искусства и характеристиках социалистического реализма. Доклад на Втором съезде писателей — наиболее яркое по тем временам литературное выступление Б. Рюрикова. Не избежав общих мест и связав задачи литературной критики с идеологической борьбой, Рюриков акцентировал внимание на вопросах, которые, казалось, были забыты советской

литературой. Он выступил против равно-спокойного, бесстрастного тона, свойственного критике последних лет, и говорил о том, что критика должна рождаться в свободной борьбе мнений. При этом, отмечал автор доклада, необходимо связывать литературно-критические оценки с исторической эпохой, когда произведение было создано. Рюриков подчеркнул важность категорий эстетики для литературно-критической работы. Он настаивал на необходимости исследовать художественную форму литературных произведений. Новым был и разговор о художественном мастерстве самой литературной критики. В заключение Рюриков сказал о важности издания литературно-критического журнала. В самом деле: вскоре после писательского съезда стали выходить новые литературные журналы, в том числе, «Вопросы литературы» и «Русская литература».

На съезде прозвучали речи, пафос которых также определялся предвещием перемен. М. Алигер объясняла своеобразную «робость» литературной критики условиями, в которые она была загнана в последние годы. Алигер говорила, что критик имеет право на ошибку и нельзя за малейшую провинность отстранять его от работы, как это было сделано с молодым Марком Щегловым, отставленным от сотрудничества в журнале «Новый мир». На съезде шла речь и о самодовольстве в литературе, и о проявлениях литературного барства. Участники съезда позволяли себе прежде не мыслимые реплики и шутки, ответы оппонентам и полемику. В докладе Рюрикова и других выступлениях говорилось о необходимости перемен, о скорейшем преодолении теории бесконфликтности, о привлечении к работе новых литературных сил.

Воплощению в жизнь этих замыслов и устремлений способствовала и общественно-политическая обстановка, которая резко переменилась после XX съезда партии (февраль 1956 г.) и публикации 2 июля 1956 г. постановления ЦК партии о преодолении культа личности и его последствий. То, что в партийных документах было названо «периодом восстановления ленинских норм», в обществе и литературе назовут «оттепелью» — по названию стихотворения Н. Заболоцкого и повести И. Эренбурга.

В мае 1956 г. покончил с собой А. Фадеев, в предсмертном письме которого было сказано: «Не вижу возможности дальше жить, так как искусство, которому я отдал жизнь свою, загублено самоуверенно-невежественным руководством партии, и теперь уже не может быть подправлено. Лучшие кадры литературы — в числе, которое даже не снилось царским сатрапам, физически истреблены или погибли благодаря преступному попустительству власть имущих; лучшие люди литературы умерли в преждевременном возрасте; все остальное, мало-маль-

ски способное создавать истинные ценности, умерло, не достигнув 40—50 лет»¹. Предсмертное письмо не было опубликовано в те годы, но поступок Фадеева, вызвавший за недостатком информации разно- речивые толки, становился в глазах людей трагическим актом непови- новения власти.

Литературная жизнь 1950—60-х годов была настолько разнообразной и пестрой, что ее трудно представить себе в виде цепочки по- следовательных событий. Более того, главным качеством и литератур- ной политики вообще, и литературной критики становились непосле- довательность, непредсказуемость. Это во многом было обусловлено противоречивой фигурой Н. С. Хрущева, лидера партии и правитель- ства вплоть до октября 1964 г.

Как и его предшественники, партийные руководители, Хрущев пристальное внимание уделял литературе и искусству. Человек мало- образованный, авторитарный, скорый на слова и решения, Хрущев то помогал писателям ощутить воздух свободы, то сурово одергивал и всякий раз в качестве третейского судьи выставлял «великий совет- ский народ». Хрущев был убежден, что партия и государство имеют право вмешиваться в вопросы культуры и потому очень часто и подол- гу выступал перед творческой интеллигенцией, перед писателями. По инициативе Хрущева в 1957 г. прошла череда читательских обсужде- ний романа В. Дудинцева «Не хлебом единым». Партийная оцен- ка — резко негативная — была задана. В Союзе писателей роману были даны самые суровые характеристики. Однако на волне «оттепе- ли» многие читатели безнаказанно позволяли себе откровенно выска- зываться о романе, находя в нем черты новаторства и художественной смелости.

Атмосфера «оттепели» была поддержана и создателями альманаха «Литературная Москва», в первом выпуске которого участвовали К. Федин, С. Маршак, Н. Заболоцкий, А. Ахматова, А. Твардовский, В. Тендряков, Л. Гроссман, Б. Пастернак. Редакторы альманаха — М. Казакевич, М. Алигер и В. Каверин — пытались повторить идею Серапионовых братьев — собрать литераторов, не связанных никаки- ми идеологическими установками. Альманах продавался в кулуарах XX съезда партии.

Во втором выпуске были помещены стихи М. Цветаевой, отклик о них Эренбурга, «Заметки писателя» А. Крона. Крон писал, что лите- ратурой может управлять только здравый смысл, что литература не может являть собой перечень образцовых произведений и что непре-

¹ Известия. 1990. 21 сент.

рекаемость не категория литературы. Статья Крона и рассказ А. Яшина «Рычаги» вызвали враждебную реакцию властей. По существу состоялся разгром альманаха. В «Литературной газете» (редактор В. Кочетов) и других изданиях появились фельетоны по поводу духа и текстов «Литературной Москвы». В очередной раз писатели привычно каялись, кто был посмелее — промолчал. Образцом героизма стал поступок Вс. Иванова, вышедшего в знак протеста из редколлегии «Литературной газеты». Хрущев, не вникший в суть проблемы, но сориентированный «товарищами» на то, что альманах отдает антисоветчиной, выступил резко и связал литературное издание с «выпадами антисоветских элементов». Аналогичная судьба постигла и другой альманах, в котором была опубликована проза К. Паустовского, Ф. Вигдоровой, Б. Окуджавы, Ю. Казакова, Б. Балтера, стихи Н. Коржавина, Д. Самойлова, Н. Заболоцкого¹.

Позорной страницей в хрущевском руководстве литературой стало изгнание Б. Пастернака из Союза писателей в октябре 1958 г. Поводом к этому послужила публикация романа «Доктор Живаго» в миланском издательстве Фельтринелли. Инициированное партийным руководством обсуждение поступка Пастернака вылилось в мощную осудительную кампанию. Именно в это время родилась одна из формул советского литературного быта: «Роман я не читал, но считаю...». На заводах и в колхозах, в вузах и писательских организациях люди, не читавшие роман, поддерживали методы травли, которые в итоге привели к тяжелой болезни и смерти Пастернака в 1960 г. На московском собрании писателей был вынесен приговор: «Пастернак <...> человек, который был всегда внутренним эмигрантом, окончательно разоблачил себя как врага своего народа и литературы»².

Многим запомнилось выступление Хрущева на Третьем съезде советских писателей в мае 1959 г. Задачи литературной критики Хрущев формулировал следующим образом: «Когда читаешь книги, то одна волнует, доставляет удовольствие, другая книга вызывает чувство гнева и возмущения против того или иного явления, которое отражено в этом произведении. Третью книгу читаешь, а глаза смыкаются. Хочешь прочитать, потому что говорили об этой книге товарищи, читавшие её, хочешь иметь свое мнение о ней, но читается она с трудом, глаза снова закрываются. Потрешь их, начинаешь опять читать, опять смыкаются глаза. Чтобы все-таки прочитать книгу, берешь иной раз булавку, делаешь себе уколы и тем подбадриваешься, чтобы прочи-

¹Тарусские страницы. Калуга, 1961.

²Горизонт. 1988. № 9. С. 42.

тать книгу до конца».¹ Отвечая на вопрос, кто же должен выступать в роли критика, Хрущев убеждал, что судьей должен быть народ и что умная критическая статья — это как «березовый веник для человека, который любит ходить попариться в баню: он парится и веничком себя похлопывает, а если сам себе не хочет этого делать, то сделает ему другой»².

Печально знаменитой была речь Хрущева на встрече руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства в марте 1963 г. Как и прежде, Хрущев высказывался за простоту и доступность художественных произведений. Свои литературные вкусы он выдавал за эталон и ругал писателей, кинематографистов и художников за элементы модернизма (абстракционизма) в их произведениях. В июле 1963 г. на партийном Пленуме Хрущев четко заявил, что оценку литературным произведениям должна давать партия.

С именем Хрущева связано исключение Б. Пастернака из Союза писателей в 1958 г., «арест» в феврале 1961 г. рукописи романа В. Гроссмана «Жизнь и судьба», заявление «в искусстве я сталинист», знаменитый разгром художников-абстракционистов на выставке в Манеже. И все это происходило почти одновременно с возвращением из лагерей огромного количества незаконно репрессированных. Так, сотканным из противоречий, оказался и весь период литературной жизни, связанный с именем Хрущева. С 1964 г., когда генеральным секретарем ЦК станет Л. И. Брежнев, литературная ситуация окажется более прогнозируемой.

После Второго съезда писателей работа писательского союза налаживается, и съезды проходят регулярно. На каждом из них говорится о состоянии и задачах литературной критики. С 1958 г. к союзным съездам добавятся еще и съезды писателей Российской Федерации (учредительный состоялся в 1958 г.). На всех партийных съездах, начиная с двадцатого, в отчетных докладах непременно появлялись специальные абзацы, посвященные литературе. Ведь в шестой статье Советской Конституции — статье, отмененной лишь в 1990 г., было сказано о руководящей роли Коммунистической партии Советского Союза во всех сферах общественно-политической жизни. Так что партийное руководство литературой было по существу закреплено конституционно.

На рубеже 1950—60-х годов литературная жизнь оживилась за счет издания многих областных (региональных) литературно-художественных журналов.

¹Третий съезд писателей СССР. М., 1959. С. 220.

²Там же. С. 221.

ственных журналов: «Дон», «Подъем», «Север», «Волга» и др. С 1966 г. вновь выходит журнал «Детская литература», в котором, в частности, печатаются литературно-критические статьи. Реанимировалась и литературная критика как особая сфера научно-художественного творчества. Активизировалась писательская литературная критика.

Так, например, **Константин Александрович Федин** (1892—1977) и **Леонид Максимович Леонов** (1899—1994) видели свой долг в оценке современной литературы и стремились сделать литературно-критические статьи важной частью своей художественной практики. Основываясь на нескольких характерных черточках в облике писателя, Федин и Леонов создавали целостные писательские портреты.

В статьях о Пушкине, Толстом, Гоголе, Блоке Федин обозначал их место в новой общественно-исторической эпохе. Федин охотно прибегал к жанру литературного портрета и с помощью отдельных деталей воссоздавал человеческие характеры и отношения. Критерием порядочности и непрерывной заботы о молодых для Федина всегда оставался М. Горький. Книга Федина «Горький среди нас» до сих пор остается одной из лучших в мемуаристике о Горьком.

Несмотря на то что фединские статьи во многих отношениях явились данью эпохе и тому высокому положению, которое занимал писатель (Первый секретарь, а затем — председатель правления Союза писателей СССР), не следует отрицать их словесную живость, ироничность, верность художественных деталей. Федин стремился показать связь русской литературы прошлых лет и современности, подчеркнуть высокую значимость литературного труда.

Литературно-критические выступления Л. Леонова нередко носили устный характер. Его речи о Чехове, Л. Толстом, Горьком проникнуты яркой образностью, парадоксальной риторикой. Любимый леоновский прием и в докладах, и в статьях — словесное «оживление» писателя с подробным воспроизведением его манер, голоса, взгляда. Так, написаны «Речь о Чехове», «Слово о Толстом».

В отличие от Федина и Леонова — авторов «художественной» критики, **Константин (Кирилл) Михайлович Симонов** (1915—1979) дал прекрасные образцы критики публицистической. Симонов рассказывает о писателях — Бунине, Твардовском, Луговском, Булгакове — как журналист: с живыми подробностями, точным обозначением места встречи с героем очерка, с яркими публицистическими отступлениями. Статьи Симонова эмоциональны, важное место в них занимает образ самого рассказчика — литературного летописца.

Спустя почти десять лет после смерти писателя, в 1988 г., были опубликованы симоновские записки «Глазами человека моего поколения»¹, носящие антисталинский характер и воспринятые читателями как ответ Симонова самому себе, автору статьи «Священный долг писателя». Эта статья 1953 г. была одним из многих голосов в хоре, прославляющем великого Сталина.

Заметными явлениями стали литературно-критические работы **Александра Николаевича Макарова** (1912—1967). Фронтвик, выпускник Литературного института, Макаров выступал в роли заместителя редактора «Литературной газеты» и журнала «Молодая гвардия». Как литературный критик, Макаров обладал широким творческим диапазоном. Он писал о литераторах старшего поколения и своих сверстниках — о М. Шолохове, Д. Бедном, В. Инбер, М. Исаковском, М. Светлове, Я. Смелякове, К. Симонове, В. Шукшине, Э. Багрицком, И. Сельвинском. Макаров открыл современному читателю литовскую поэзию, написав работы об Э. Межелайтисе и Ю. Марцинкявичусе. Многие современники оценивали в Макарове-критике прежде всего его особенную «чуткость к таланту». Мягкость и доброжелательность отличают критический стиль Макарова. В мало известном сибирском авторе Викторе Астафьеве Макаров увидел подлинный талант и предсказал Астафьеву путь в «большую литературу» («Во глубине России»). Спустя годы, В. Астафьев посвятит Макарову свои заметки, назвав их «Зрячий посох». Полемика, представленная в статьях Макарова, доказательна и спокойна. Критик никогда не стремился «уничтожить» автора неудачного произведения, задеть его обидным словом. Макарову было намного интереснее прогнозировать развитие писательского творчества и из недостатков рецензируемого произведения «выводить» дальнейшие маршруты, по которым, возможно, будет стремиться пройти автор. Так, размышляя о молодом и талантливом Е. Евтушенко, авторе «Братской ГЭС», Макаров предостерегал поэта от избыточной эксплуатации однажды найденных им художественных приемов. Многие прогнозы Макарова относительно Евтушенко и других молодых авторов впоследствии оправдались.

Макаров был тонким знатоком поэзии, вот почему его суждения о стихах особенно проникновенны и чувствительны — при этом неважно, рассчитан ли был литературно-критический текст на публикацию или это издательская «внутренняя рецензия»: «Когда оказываешься лицом к лицу с поэтическим произведением, не просто найти слова, чтобы высказать своё суждение. Уместны ли эпитеты, вроде

¹Знамя. 1988. № 3—5.

«талантливое», «яркое»? Всё ведь это не годится. Поэма Ахмадулиной произвела на меня впечатление, которому трудно подобрать определение; пожалуй, наиболее близким было бы слово «одарила», но оно старомодно»¹.

Размышляя о предмете и назначении литературной критики, Макаров писал, что критика является частью литературы, ее предмет — человек и его общественная жизнь, что каждый критик имеет собственный художественный опыт и собственную тему. Такая позиция позволила Макарову, члену коммунистической партии, оставаться в значительной степени независимым критиком, суждения которого далеко не всегда приходились по вкусу официальным лицам. Макаров, например, позволил себе сравнить две книги «Поднятой целины» М. Шолохова и сказать о том, что вторая книга в художественном отношении значительно слабее. Основные сборники литературно-критических работ А. Макарова — «Воспитание чувств», «Разговор по поводу», «Во глубине России».

Поистине поразительным был творческий взлет **Марка Александровича Щеглова** (1925—1956). Тяжело больной человек, с детства прикованный к постели костным туберкулезом, Щеглов окончил филологический факультет Московского университета. Он был дипломником профессора Н. К. Гудзия и проявил недюжинный исследовательский талант. Вот почему дипломное сочинение Щеглова было частично опубликовано в журнале «Новый мир», которым руководил А. Твардовский. В литературной критике Щеглов успел проработать немногим более трех лет, но оставил заметный след и своими статьями, насыщенными философской проблематикой, и своими принципиальными полемическими высказываниями, острова которых не зависела от объекта литературно-критического усмотрения, и своими дневниковыми записями, собранными впоследствии в книгу «Студенческие тетради». Писатель и критик В. Я. Лакший подчеркивал в творческой индивидуальности Щеглова соединение широчайшей филологической эрудиции и острого чувства современности. Диапазон литературных интересов Щеглова был связан с русской классической литературой и произведениями «текущей» словесности, среди которых каким-то безошибочным чутьем критик «выуживал» слабые, откровенно халтурные — и давал им жесткую, нелицеприятную оценку. Почитатели щегловского таланта не раз писали о том, что критик, которому суждена была такая трагически короткая жизнь, мог бы сосредоточиться на текстах более ярких и достойных. Однако сам Щеглов

¹ Макаров А. Критик и писатель. М., 1974. С. 46.

придерживался иного мнения: « <...> есть в нашей литературной жизни вещи, которые все еще нужно **общественно контролировать** путем **гласной дискуссионной критики**» (подчеркнуто автором)¹.

Публикация знаменитой статьи Щеглова «Русский лес» Леонида Леонова» (1954) стала одной из причин снятия Твардовского с поста редактора «Нового мира». При общей позитивной оценке романа Щеглов сделал заслуженному автору ряд справедливых замечаний. Критик особенно недоумевал по поводу неточностей в разработке характеров молодых героев, по поводу «холодно-рассудочных» и «выспренных» слов, вложенных в уста юных девушек. Эти и другие просчеты Леонова оценивались Щегловым в русле его концепции о «полуправде», в которой он видел опасность не меньшую, чем в открытой лжи. «Полуправда подрывает силу искусства», — считал Щеглов².

Современникам запомнилась статья Щеглова «Есенин в наши дни» (1956), представлявшая отклик на выход в свет сочинений Есенина, который возвращался к читателю после долгого перерыва. Статья Щеглова положила начало «новому» есениноведению.

Уже после смерти Щеглова, в 1956 г., была опубликована одна из удивительно ярких литературно-критических работ, написанных в советскую эпоху, — статья «Корабли Александра Грина». Необычность этой статьи заключается в том, что критик, погружаясь в мир романтической мечты, эмоционально-возвышенно и вольно сплетает свой стиль с гриновским слогом: «...Белой точкой на горизонте, в исчезающей отдаленности моря появляется корабль, за ним еще один и еще... Ветер и волны дружно влекут их, они летят, слегка накрываясь, у них почти живые, стройные формы; ветер воет в тонких снастях, плещет вдоль борта тугая отлетающая волна, загорелые веселые матросы глядят за горизонт — что там? И наше сердце стремится лететь за ними, к тучам и скалам таинственных стран воображения... Это корабли Александра Грина»³.

Литературная жизнь 1950—1960-х годов во всей ее противоречивой сложности не может быть представлена без журнала А. Т. Твардовского «Новый мир», без литературно-критического отдела этого журнала, без того содружества литературных критиков, которые работали в журнале или сотрудничали с ним.

¹ Щеглов М. Любите людей. М., 1987. С. 492.

² Там же. С. 491.

³ Там же. С. 128.

Твардовский дважды приступал к редактированию журнала «Новый мир» и дважды отстранялся от этой деятельности. Редактором «Нового мира» Твардовский являлся в 1950—1954 и 1958—1970 гг. Около семнадцати лет редакторской работы пришлось на разные периоды «оттепели» — на ее раннее предвестье, на ее бурное начало и продолжение, на ее вялое затухание и драматический финал. Как редактор, Твардовский оба раза сменял К. М. Симонова. При первом назначении Твардовский признавался, что имел смутное представление о профессии редактора. Тем не менее, уже в 1952 г. журнал опубликовал произведения, ставшие первыми знаками едва обозначавшейся новой эпохи. Среди них статья юного М. Щеглова «Русский лес» Леонида Леонова¹, статья В. Померанцева «Об искренности в литературе»², работы М. Лифшица «Дневник Мариэтты Шагинян»³ и Ф. Абрамова «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе»⁴. Эти и другие публикации подверглись нападкам в партийной печати, обсуждались на Втором писательском съезде, и после резолюции президиума Союза писателей СССР Твардовский был снят с поста редактора. Между тем, если в статье Щеглова был нанесен ущерб репутации советского классика, а в публикации Ф. Абрамова затрагивались самые устои колхозной деревни, то статья **Владимира Михайловича Померанцева** (1907—1971), откликавшаяся своим названием на известную статью Чернышевского «Об искренности в критике», носила вполне спокойный характер и в чем-то напоминала дежурные размышления о задачах литературной критики. «Задача критики не только в том, чтобы раскрыть патриотизм писателя и актуальность освещенной им темы. Критики должны оценить роль книги в литературе, что нового вносит она сравнительно с прежними»; «нас сильно дезориентируют многие критики схоластической, совершенно не марксистской трактовкой ряда практических литературных проблем», — писал В. Померанцев. Эти банальные утверждения всколыхнули общественное сознание начала 1950-х годов по целому ряду причин. Во-первых, от «Нового мира» уже начинали ждать чего-то сокровенного, непривычного и «слегка недозволенного». Во-вторых, привлекало название статьи. Литературу и литературную критику в течение многих десятилетий привыкли именовать партийной, боевой, стоящей в авангарде общест-

¹Новый мир. 1954. № 5. С. 220—241.

²Новый мир. 1953. № 12. С. 218—245.

³Новый мир. 1954. № 2. С. 206—231.

⁴Новый мир. 1954. № 4. С. 210—231.

ва. Но быть *искренней* — этого от литературы (и критики) давно никто не ждал. Многие под «искренностью» усматривали только начавшее новую жизнь слово «правда». В-третьих, статья Померанцева во многом была направлена против теории бесконфликтности, и читатель «Нового мира» расширял горизонты своего ожидания за счет подтекста: речь могла идти о призыве критичнее относиться к современной действительности.

Общение критика — автора статьи — и читателя оказалось глубже и шире, чем сама статья. Любопытно, что многие читатели «Нового мира» восприняли статью Померанцева как манифест какой-то новой политически прогрессивной группы. Отвечая на письмо обиженной читательницы, М. Щеглов писал: «Вы, Джульетта, как и многие из молодых читателей, слишком большое значение придаете и статье «Об искренности в литературе», и ее автору. Вы даже пишете «группа Померанцева». Это ошибка. Я, например, едва знаком с Померанцевым<...>И не надо думать, что Померанцев — мученик, с ним ничего драматического, насколько мне известно, не произошло. И мне немного досадно, когда такие умные читательницы, как Джульетта, говорят о нем, как об апостоле. Тогда как дело не в нем, не в его статье, а в более широких и мужественных вещах. Не надо унывать, Джульетта, и не надо ничего оплакивать»¹. В отличие от читателей, воспринявших статью Померанцева как знамя новой эпохи, официозная или близкая к ней литературная критика ругала автора за отказ от партийных критериев оценки литературных произведений.

Однако главные битвы были впереди. Вскоре после повторного назначения Твардовского, в 1958 г., «Новый мир» превратился в постоянную мишень для литературных критиков и партийных идеологов. Несмотря на прочное положение Твардовского, его общественные посты (депутат Верховного Совета РСФСР, кандидат в члены ЦК КПСС), личное и близкое знакомство с Хрущевым, в прессе тех лет то и дело появлялись озлобленные выступления, направленные против «Нового мира».

Колоссальный общественный резонанс имела публикация в журнале Твардовского рассказа А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» в 1962 г. В своих литературных заметках «Бодался теленок с дубом» получивший мировое признание Солженицын расскажет о том, как непросто складывались его отношения с Твардовским и «Новым миром», как редактор Твардовский «ломал» молодого автора, стремясь актуализировать в его творчестве идеи XX съезда партии.

¹Щеглов М. Любите людей. М., 1987. С. 494.

Отношения Твардовского и Солженицына отражают распространенный тип взаимодействия писателя и критика-редактора, взаимодействие, при котором каждый привержен своей правде. Однако известные факты свидетельствуют о гражданском мужестве Твардовского, рискнувшего подключить Хрущева, чтобы пробиться через жесткие цензурные препоны и прорвать плотину молчания вокруг темы ГУЛАГа в литературе и искусстве. Многие люди были причастны к этой публикации века, и все же Твардовский при поддержке Хрущева взял на себя главную ответственность, совершив поистине редакторский подвиг.

Литературные критики, оценив факт появления такого произведения в открытой печати, прекрасно поняли, что Солженицына могли опубликовать только с ведома и одобрения ЦК КПСС и встретили произведение одобрительным хором, который вскоре сменился дружной хулой, а затем и высылкой писателя из Советского Союза. Как позднее писал один из сотрудников «Нового мира» критик Ю. Буртин, общественная ситуация резко изменялась, а «Новый мир» осознавал себя демократическим изданием, стоящим на тех позициях, которые были созвучны ранней «оттепели». Журнал по-прежнему боролся с силами торможения, стремился критически осмысливать историю и современность, а главное — избегал «полуправды»¹. В стране негласно шла реабилитация Сталина, поддержанная на знаменитых встречах руководителей партии с интеллигенцией в 1963 г. С приходом Брежнева на долгие годы воцарился дух видимого, лицемерного благолепия, вновь торжествовала вездесущая политическая конъюнктура.

Ситуация в литературе тоже накалялась. В 1964 г. за «тунеядство» был осужден Иосиф Бродский. В сентябре 1965 г. за публикацию своих произведений за границей были арестованы Андрей Синявский и Юлий Даниэль, участники войны. Синявский — литературовед, автор солидных монографий, и Даниэль, переводчик и поэт, обвинялись в измене Родине. В советских изданиях их называли антисоветчиками, фашистами и отщепенцами. Суд закончился в феврале 1966 г., после чего писатели прошли тюрьму и лагерь. В отличие от судебных процессов сталинского времени этот процесс запомнился тем, что многие литературные деятели вступились за Синявского и Даниэля. Письма в их защиту подписывали К. Чуковский, К. Паустовский, А. Ахматова, Б. Окуджава, Арс. Тарковский и многие другие. А Вяч. Иванов провел блистательный филологический анализ-экспертизу и доказал, что произведения Синявского и Даниэля не содержат уголовно наказуе-

¹См. об этом: *Буртин Ю.* «Вам, из другого поколения...» // Октябрь. 1987. № 8. С. 192—202.

мого деяния, а являются собой сказовую форму с условным рассказчиком. Суд над писателями проходил как оголтелая литературно-критическая дискуссия, предполагавшая трагический финал.

Были отмечены и случаи явного или неявного сопротивления начинающейся стагнации. Так, крупный литературовед **Аркадий Викторович Белинков** (1921—1970), прошедший через десять лет лагерей, после реабилитации издает книгу о Ю. Тынянове. Научная монография воспринималась читателями как остро злободневное литературно-критическое исследование. Современные авторы замечают: «В Белинкове увидели еще один вариант «Нового мира»<...>Белинков насытил повествование множеством иронических приемов. Для создания иронического поля он применял особую поэтику сноски, знаки препинания, скобки, многословие, буквализм, тавтологию, педантические дефиниции, абзац»¹. Книгу Белинкова об Олеше — «Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша» (1958—1968) современники знали лишь по фрагменту, напечатанному в журнале «Байкал»² и по рукописным вариантам. Эта работа была на самом деле не столько историко-литературным трудом о писателе, сколько размышлениями автора о невозможности художественного творчества при советском режиме. Белинков совместил в своей книге элементы философской критики, публицистики и художественной прозы. Весной 1968 г., скрываясь от преследования властей, Белинков уезжает за границу и вскоре там умирает. Литературная работа Белинкова, несущая в себе сильный заряд отрицания, в 1960-е годы воспринималась как форма гражданского неповиновения.

Такой же пафос отрицания несла в себе неопубликованная в те годы литературоведческая статья А. Синявского «Что такое социалистический реализм?». Мужественным поступком стало не предназначенное для публикации «Открытое письмо Михаилу Шолохову» Л. К. Чуковской в связи с негуманным выступлением автора «Тихого Дона» в период процесса над Синявским и Даниэлем.

Литературно-критические и публицистические суждения стали появляться в неподцензурных изданиях, в рукописях, списках, в машинописных копиях, на пленках для диапроекторов, в магнитофонных записях — все эти формы бытования литературных сочинений позже будут названы «самиздатом». Литературно-критические работы, появившиеся в «самиздате», отличались диссидентскими настрое-

¹ Вайль А., Генис А. 60-е: Мир советского человека. М., 1966. С. 168.

² Байкал. 1968. № 1,2.

ниями (то есть инакомыслием) и были посвящены писателям или книгам, гонимым властями.

Несмотря на то что Твардовский всегда стоял на партийных позициях, власти усматривали в его редакторских действиях и вообще в политике «Нового мира» черты свободомыслия и даже фрондерства — того, что было свойственно неподцензурным изданиям. Такое стечение общего духа времени и позиции журнала привело к открытой травле Твардовского и его сотрудников.

Особенно громко заявил о своем неприятии новомирской¹ политики журнал «Октябрь» под руководством В. Кочетова. Журнальная полемика между этими двумя изданиями с разной степенью интенсивности продолжалась практически до конца 1960-х годов. Кочетов, являвшийся официальным партийно-литературным идеологом, выстроил платформу своего журнала вопреки либерально-демократической ориентации «Нового мира». В редакционных статьях и рецензиях все, исходившее из «лагеря» новомирцев, нещадно критиковалось. Г. Бровман и В. Дементьев, В. Ермилов и Ю. Идашкин, Л. Крячко и А. Эльяшевич — критики «Октября» — не устали испепелять словом все то, в чем «Новый мир» видел свежий ветер перемен. «Октябрь» громил В. Аксенова, И. Грекову, Г. Троепольского. А. Власенко, полемизируя с В. Лакшиным, написавшим о герое Солженицына как о человеке труда, оппонировал «Новому миру», противопоставляя Ивану Денисовичу Шухову героев «Цемент», «Соти» и «Поднятой целины»², при этом истинный пафос солженицынского произведения намеренно искажался.

Положение журнала Твардовского стало особенно шатким после чехословацких событий 1968 г., когда усилилась политическая цензура. В каждой журнальной книжке искали особый подтекст. Номера выходили с опозданием, а некоторые публикации изымались в последний момент, и часть журнала поступала к подписчикам с белыми страницами.

Как это бывало в годы жесткого политического контроля, удалось сфабриковать несколько читательских и писательских писем. В знаменитом «Письме одиннадцати литераторов», опубликованном в журнале «Огонек», в письме рабочего Захарова (газета «Социалистическая индустрия») и других подобных откликах речь шла об антипатриотической позиции журнала, об отказе от идеалов партийности и народности. В феврале 1970 г. Твардовский был уволен с поста редактора,

¹ В различных публикациях материалы, появившиеся в журнале «Новый мир», именуются «новомирскими» и «новомировскими».

² Октябрь. 1964. № 12. С. 193—203.

и вся его редакция тоже покинула журнал. Удар был такой силы, что через полтора года Твардовский скончался.¹

В своем поминальном слове к девятому дню после смерти Твардовского Солженицын заметит: «Обстали гроб каменной группой и думают — отгородили. Разогнали наш единственный журнал и думают — победили. Надо совсем не знать, не понимать последнего века русской истории, чтобы видеть в этом свою победу, а не просчет непоправимый. Безумные! Когда раздадутся голоса молодые, резкие — вы еще как пожалеете, что с вами нет этого терпеливого критика, чей мягкий увещательный голос слышали все. Вам впору будет землю руками разгребать, чтобы Трифону́ча вернуть. Да поздно...»²

А спустя много лет Солженицын так скажет о Твардовском: «...он был — богатырь, из тех немногих, кто перенес русское национальное сознание через коммунистическую пустыню».³

Далеко не все столь скорбно восприняли похороны журнала и его редактора. Даже спустя годы, в новой общественно-литературной ситуации, откроется свой счет к литературной истории. Кое-кто из литераторов будет убеждать читателей, что «Новый мир» демонстрировал легальный экстремизм и авангардизм, что «новоми́рская команда» была поддержана советской бюрократией, что журнал вообще был на привилегированном положении, а Твардовского сняли за публикацию на западе поэмы «Над прахом Сталина» («По праву памяти»)⁴.

Отголоски споров литераторов-шестидесятников с их идейными противниками были ощутимы и на рубеже 1980—90-х годов. «Шестидесятниками» и в действительности, и в литературе, и в литературной критике называли себя люди, приверженные идеям XX съезда партии и поверившие на рубеже 1950—60-х годов в возможность принципиального обновления советской жизни. Для них были незыблемы идеалы Октябрьской революции, завоевания советской истории, особенно победа в Великой Отечественной войне, имя Ленина, идеи большевизма. Культ личности Сталина и его эпоха представлялись «шестидесятникам» как трагическое искажение ленинских идей, и «возвращение к ленинским нормам партийной жизни» воспринималось ими как по-

¹О Твардовском-редакторе и «Новом мире» см.: Лакшин В. Твардовский // *Лакшин В. Открытая дверь: Воспоминания, портреты*. М., 1989. С. 109—242; Кондратович А. Новоми́рский дневник: 1967—1970. М., 1991.

²Солженицын А. Бодался теленок с дубом: Очерки литературной жизни // *Новый мир*. 1991. № 8. С. 99—100.

³Солженицын А. И. Богатырь // *Новый мир*. 2000. № 6. С. 129—130.

⁴См. об этом: Байгушев А. О саддукействе и фарисействе // *Москва*. 1988. № 12. С. 167—198.

беда здравого смысла. В пору «перестройки и гласности» само понятие «шестидесятничества» стало объектом критики со стороны разных литературно-политических лагерей. Одни считали, что «шестидесятники», находясь в плену ленинских представлений о законах общественного развития, остановились перед глубинной критикой советской системы в целом. Другие, напротив, видели в «шестидесятниках» социал-либералов, начавших постепенное уничтожение советской власти. В зависимости от взгляда на литераторов-«шестидесятников» формировалось и отношение к «Новому миру» эпохи Твардовского.

Журнал Твардовского напечатал множество замечательных художественных произведений, однако платформу журнала, его ценностные ориентиры обеспечивал литературно-критический отдел. Твардовскому удалось собрать в качестве постоянных сотрудников или авторов лучшие литературно-критические силы 1960-х годов. А. Дементьев и А. Кондратович, И. Виноградов и В. Лакшин, Ю. Буртин и Б. Сарнов, В. Кардин и А. Лебедев, Ф. Светов и Н. Ильина, И. Роднянская, А. Синявский, А. Турков, А. Чудаков и М. Чудакова — авторы, печатавшиеся в «Новом мире» разных лет, заслуженно вошли в историю нашей критики и публицистики. Твардовский был убежден в том, что критика и критики являются душой журнала. Менялись социально-политические обстоятельства, а общая программа журнала оставалась неизменной. Эта верность демократическим убеждениям, последовательность в отстаивании антисталинских позиций вызывала агрессивные выпады противников.

Литературные критики «Нового мира» в оценках литературного произведения оставались свободными и независимыми, полагаясь на собственные литературные вкусы, а не на сложившиеся писательские репутации и стереотипы. Новомирцы напечатали немало отрицательных рецензий — в особенности на те книги, где ощущалась пропаганда сталинизма. Новомирцы наступали на серость, бездарность, верноподданничество. В нелегких социально-политических обстоятельствах они еще раз продемонстрировали влияние литературной критики на общественную волю и общественное сознание. Люди хорошо и разносторонне образованные, они не раз в полемической аргументации прибегали к историческим урокам, к опыту русской классической литературы и журналистики.

Новомирская критика откликалась на все крупные писательские даты и имена, отрецензировала наиболее заметные произведения современности. Читателю запомнились статьи Б. Сарнова о Д. Самойлове, И. Дедкова о «деревенской прозе», В. Кардина о Б. Лавреневе, В. Сурвилло о С. Залыгине, А. Синявского об О. Берггольц, И. Вино-

градова о Е. Дороше, Е. Стариковой о В. Пановой, Е. Дороша о В. Белове, Ф. Светова о молодом герое в современной литературе, И. Роднянской о В. Липатове, Ст. Рассадина о Ф. Искандере. «Новый мир» опубликовал ряд бесценных исследований об истории русской литературы и — особенно — литературной критики — материалы о Воронском и Луначарском, о М. Горьком и Каверине, о Маяковском и Цветаевой.

В журнале появилась рубрика «Из редакционной почты». Для Твардовского и его сподвижников мнение широкого читателя было бесценно. Журнал печатал письма учителей, журналистов, научных работников, машинистов башенных кранов, полковников в отставке и др. В 1965 и 1966 г. В. Лакшин публикует в журнале свою знаменитую статью «Писатель, читатель, критик», о которой еще будет идти речь.

Воспитание читателя для «новомирцев» не стало идейно-воспитательным процессом, как это было в советской литературной жизни 1920—1930-х годов. Журнал верил в то, что «суд читателя — высшая инстанция в литературе»¹. Но если для партийного и литературного официоза разговоры о читателе оставались лишь дежурной декларацией, то для «Нового мира» читатель поистине стал ключевой фигурой.

Литераторы «Нового мира» доверяли вкусу и интеллекту *своего* читателя. Вот почему новомирцы искали и находили способы контакта с публикой, используя приемы аллегорий, реминисценций, подтекста, намек, иронического пересказа текста, саркастического цитирования. «Новый мир» продолжил традиции русской литературы по широкому освоению «эзопова языка». В связи с этим справедливо было замечено: «Мир, в котором эзопова словесность замещает обыкновенную, требует особого способа восприятия. Читатель становится не пассивным субъектом, а активным соавтором. Более того, читатель превращается в члена особой партии, вступает в общество понимающих, в заговор людей, овладевших тайным — эзоповым — языком»².

Рецензент мог с избыточным восторгом пересказывать откровенно слабый текст — и в этом соединении несочетаемого крылся иронический подтекст, понять который мог воспитанный именно этим журналом новомировский читатель. Другой рецензент умилялся поступкам героя в разбираемой книге. И чем глупее были поступки, тем радостнее делался тон критика. Прием «оглупления текста» великолепно срабатывал в литературных фельетонах, блестящим мастером кото-

¹Новый мир. 1966. № 8. С. 256.

²Вайль П., Генис А. 60-е: Мир советского человека. М., 1996. С. 166.

рых была **Наталья Иосифовна Ильина** (1914—1994). В. Лакшин вспоминал: «Она никогда не писала не то что фанфарных, но сколько-нибудь положительных рецензий, безопасных и оттого желанных <...> Слово «критика» воспринималось ею как-то свежо, наивно или слишком всерьез, в его начальном значении, противоположном апологетике»¹. Фельетоны Ильиной «К вопросу о традиции и новаторстве в жанре дамской повести», «Сказки брянского леса», «Литература и массовый тираж» и многие другие были написаны словно бы от имени простодушно-лукавой читательницы, недоумевающей, по какой причине была выпущена та или иная книга, если невежественность, примитивность и халтура оказывались единственными ее отличительными свойствами.

Игорь Иванович Виноградов (родился в 1930 г.) — литературовед и критик, начал печататься с 1957 г. Писал о М. Булгакове, К. Симонове, В. Тендрякове, В. Распутине, В. Некрасове. Виноградов заведовал отделом критики в «Новом мире» Твардовского. Полемизируя с Ю. Буртиным, отстаивавшим возврат к «реальной критике» Н. Добролюбова, Виноградов писал: «<...> критика <...> должна не отнимать хлеб у публицистики, а развиваться на своих собственных путях. Ее назначение не в том, чтобы подобно отделу технического контроля, ставить ярлык или штамп, — в русской традиции значительная критика появлялась тогда, когда возникала возможность выразить через критику крупные мировоззренческие концепции. Их диалог и взаимодействие <...> и создавал пеструю и мощную картину жизни живого духа в критике».²

В книге «По живому следу: духовные искания русской классики» (1987) автор собрал статьи разных лет, подчеркивая их литературно-критический пафос. Сюда вошли работы о Лермонтове, Л. Толстом, Достоевском, Булгакове. В их произведениях Виноградов открывает философскую и психологическую подоплеку, видя в классике проявление универсальности человеческих чувств, независимо от породившей их эпохи. Работы последних лет свидетельствуют о том, что Виноградов придерживается религиозного мирозерцания и в современной литературной критике он представляет ее философскую ветвь.

Видным «новомирским» критиком явился **Владимир Яковлевич Лакшин** (1933—1993). Филолог, литературовед, ближайший сотрудник Твардовского, Лакшин был глубоким знатоком истории русской литературы и театра. После ухода из «Нового мира» (февраль 1970 г.) Лакшин уходит и из «оперативной критики» и занимается академиче-

¹Лакшин В. Я. О литературных фельетонах Н. Ильиной // Ильина Н. Сказки брянского леса. М., 1989. С. 3.

²Московский комсомолец. 1989. 9 февраля.

ской наукой вплоть до начала 1990-х годов, когда вновь пришла пора раскрыться ему и как литературному критику, и как журнальному редактору (редактировал «Иностранную литературу» с 1991 по 1993 г., был членом редколлегии «Знамени»).

Печататься Лакшин начал в 1954 г. Славу ему принесли «новомирские» публикации — статьи о П. Нилине, Ф. Абрамове, А. Солженицыне, М. Булгакове. Статья «Доверие», посвященная Павлу Нилину¹, служила своеобразным паролем, открывавшем одну из любимых новомирских идей о доверии к человеку. Стоит заметить, что эта статья Лакшина была напечатана в той же журнальной книжке, где и солженицынский рассказ «Один день Ивана Денисовича».

Как литературный критик, Лакшин ценил психологизм в прозе, умел прощать неточные художественные решения, но абсолютно не принимал отступлений от правды. Он любил обстоятельный аналитический пересказ художественного текста, выбирая тон серьезного и заинтересованного разговора с автором. Именно так написана, например, рецензия «Возмужание героя» — о романе Д. Гранина «После свадьбы»². Лакшинские статьи нередко вызывали резкие ответы со стороны идейных оппонентов «Нового мира». «Иван Денисович, его друзья и враги»³ и статья о «Мастере и Маргарите»⁴ — эти две концептуальные работы Лакшина спровоцировали мощные залпы по «Новому миру». И дело здесь не в частных спорах с Лакшиным по поводу неубедительности или неправоты его художественной концепции. Это были статьи столь свежие по мысли и исполнению, что они будоражили общественное сознание самим фактом своего появления на журнальных страницах. Ни один из оппонентов Лакшина не смог дотянуться до заданной высоты, и отзывы звучали словно из другой эпохи, эпохи Ивана Бездомного и Михаила Берлиоза.

В трагическую для «Нового мира» пору Лакшин печатает большую статью «Мудрецы» Островского — в истории и на сцене»⁵. Поводом послужил спектакль Вахтанговского театра. Однако от подробного анализа увиденного Лакшин намеренно уклонился. Он писал статью-воззвание, статью, в которой, может быть, в последний раз ему доводилось манифестировать идейно-эстетические принципы «Нового мира». Каждый персонаж Островского прицельно обсуждался как герой эпохи безвремения, когда реакция торжествует, когда устанав-

¹Новый мир. 1962. № 11. С. 229—241.

²Новый мир. 1958. № 12. С. 197—209.

³Новый мир. 1964. № 1. С. 223—245.

⁴Новый мир. 1968. № 6. С. 284—311.

⁵Новый мир. 1969. № 12. С. 208—244.

ливается «невольная пауза в истории». В это время, — писал Лакшин, — «в особенно бедственном положении находится мысль»¹. Новомирский читатель прекрасно понимал, какую именно эпоху отчаянно стыдил литературный критик: «реформы не принесли ожидаемого благоденствия, и под тонкой пленкой прогресса всюду еще проглядывает старая, косная, домостроевская Русь»².

Далеко не всегда Лакшин прибегал к такому открытому обличительству. В его статьях мы находим самые разные смысловые обертоны. Критик мог быть покладистым и мягким, лукавым и ироничным, сострадательным и ласковым. Стилистическая яркость и тематическое многообразие лакшинских статей сочетались с четкой художественной концепцией, от которой критик никогда не отступал. Не случайно в глазах многих читателей именно Лакшин был создателем новомирской эстетики.

Одной из тем, особенно волновавших Лакшина, была тема статьи «Писатель, читатель, критик»³. Лакшин пишет здесь о том, как порой читатель и критик расходятся в оценке произведения. Известно, что критика — это компас в море книг, но читатели, — усмехается Лакшин, — «уверенно ищут юг там, где стрелка указывает на север»⁴. Лакшин пишет, безусловно, не о всякой критике. Он явно имеет в виду низкий уровень литературных оценок, присущих кочетовскому «Октябрю» и некоторым другим изданиям. Лакшин первым вслух сказал об известном советском парадоксе: читатель четко знает, надо ли читать произведение, потому что ему известно мнение критика, и читатель поступает точно наоборот. Лакшин рисует забавную картинку, когда к новорожденному произведению прокрадываются три критика. Один из них, едва взглянув на новорожденного, «заявляет, что это неправда, что «так в жизни не бывает». Этот самоуверенный критик думает, что он единственный читатель и единолично владеет истиной. Другой — осторожный — критик хвалит новорожденного, но говорит, что ведь бывает и по-другому, то есть стремится «улучшить» новорожденного. И только третий критик принимает новорожденного как реальность, поскольку «нам нужна полная правда».

Эта статья Лакшина также была принципиальной для журнала, отстаивающего новые формы контакта с читателем, видящего в нем не объект воспитания, а товарища и друга. Журнал и читатель росли в обстановке взаимного доверия.

¹Новый мир. 1969. № 12. С. 244.

²Там же.

³Новый мир. 1965. № 4. С. 222—240; 1966. № 8. С. 216—256.

⁴Новый мир. 1965. № 4. С. 230.

В 1978—1985 гг. Лакшин вел блистательные передачи о русских классиках на Центральном телевидении¹. Неоценима роль Лакшина в увековечивании памяти М. Щеглова, А. Твардовского, журнала «Новый мир». Именно Лакшин готовил к печати статьи и «Студенческие тетради» Щеглова, написал воспоминания о Твардовском и сотрудниках «Нового мира».

Незаурядным литературным критиком проявил себя и сам **Александр Трифонович Твардовский** (1910—1971). Статьи о Пушкине, Бунине, Исаковском, Цветаевой, Блоке, Маршаке, некрологические заметки об А. Ахматовой, Э. Казакевиче, И. Эренбурге, В. Овечкине свидетельствуют о том, насколько глубоко Твардовский чувствовал и понимал классическую литературу и творчество современников. Интересны подробности творческой истории произведений самого Твардовского, рассказанные им с исключительной живостью. Особой заботой Твардовского-критика был читатель. Поэт и редактор, Твардовский получал огромную читательскую почту, фрагменты которой вместе со своими ответами он опубликовал в сборнике «О литературе». Каждый ответ Твардовского тактичен, но принципиален. Беспомощную графоманскую поэзию Твардовский анализировал столь же сильно и страстно, сколь и серьезный текст. Однако наглость и напористость в продвижении собственных стихов вызывала справедливое раздражение Твардовского: «Вы суете на невнимательность к Вашим стихам редакций и «маститых», наверно, и я попаду в число последних. Что делать — стихи у Вас плохие»². Письма Твардовского писателям, читателям, сотрудникам журнала являются неоценимым литературно-критическим наследством, сопоставимым по масштабу мысли и ясности слога с литературными размышлениями русских классиков XIX в.

Нравственным и эстетическим исканиям «Нового мира» во многом оказалась созвучной позиция молодежного литературно-художественного журнала «Юность» (с 1955 г. его главным редактором был В. П. Катаев, а с 1962 по 1981 г. — Б. Полевой). На протяжении 1960-х годов журнал печатал произведения, отражавшие восприятие идей «оттепели» молодым литературным сознанием. Проза В. Аксенова, А. Битова, Ф. Искандера, Б. Васильева, поэзия А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Р. Рождественского, проблемные публицистические статьи А. Баскиной, Е. Богата, Н. Долининой, О. Кучкиной вызывали заинтересованные споры в молодежной среде и нередко становились объек-

¹Сценарии собраны в книге: *Лакшин. В. Судьбы: От Пушкина до Блока: телевизионные опыты.* М., 1990.

²*Твардовский А. О литературе.* М., 1973. С. 438.

тами негативных оценок, рассыпанных на страницах официозной прессы.

В разные годы журнал вел рубрики «Круг чтения», «Среди книг», «Поговорим о книгах». В спокойной и доброжелательной манере, без назидательности и высокомерия литературные критики «Юности» — З. Паперный, А. Гербер, И. Соловьева, С. Лесневский, Ст. Рассадин, О. Михайлов — беседовали о современной и классической литературе со старшеклассниками, студентами, молодыми рабочими. В рецензионной манере авторов «Юности» нередко угадывались знакомые черты новомирской критики: язвительная ирония по отношению к откровенной халтуре, горячая поддержка новых художественных идей, доверительность интонации в разговоре со своим читателем.

Станислав Борисович Рассадин (родился в 1935 г.) в своих литературно-критических работах всегда тяготеет к диалогу с юношеством и молодежью. Его книги «О стихах последних лет» (1961), «Разговор с читателем: статьи о литературе» (1962), «Книга про читателя» (1965) и др. — это прежде всего попытка воспитать восприимчивого и тонко чувствующего читателя. При этом процесс воспитания происходит свободно и радостно, с всевозможными ироническими пассажами в адрес откровенной пошлости, необходимым подзадориванием молодого человека, побуждаемого открыть для себя в литературе новые жизненные возможности.

Столь же занимательно написаны статьи и книги Ст.Рассадина о писателях ушедших эпох, о мире театра и театральных спектаклях (известно множество запоминающихся театральных рецензий Рассадина). В 1966 г. вместе с Л. Лазаревым и Б. Сарновым Ст.Рассадин опубликовал книгу литературных пародий «Липовые аллеи». В 1995 г. вышла в свет книга Ст.Рассадина «Русские, или Из дворян в интеллигенты», целиком посвященная сложной проблеме формирования русской интеллигенции XVIII—XX вв.: «Книга с начала и до конца о том, кто мы с вами такие, откуда вышли. Как шли. И хотя я не задаюсь вопросом, куда пришли, ибо ответ слишком уж недвусмыслен, то не вечно же нам пребывать в нынешнем положении. Вот ради этого и надо... оглядываться»¹.

¹Рассадин Ст. Русские, или Из дворян в интеллигенты. М., 1995. С. 5—9.

Глава 11

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА 1970—1980-х ГОДОВ

Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике». — Типы литературной критики и критиков. — Литературно-общественная атмосфера 1970 — начала 1980-х годов. — Творческие индивидуальности литературных критиков: Ю. И. Селезнев, И. А. Дедков, А. М. Турков, И. П. Золотусский, В. Э. Кардин, Б. М. Сарнов, В. В. Кожин, И. В. Роднянская. — Классическая литература в оценках критики. — Конец 1980-х годов в литературной критике. С. И. Чупринин. Полемическое противостояние. Диалоги недели.

21 января 1972 г. после большого перерыва литературная критика вновь привлекла к себе внимание ЦК КПСС: было опубликовано постановление «О литературно-художественной критике». Как любое другое партийное постановление, и это требовалось изучать, пропагандировать и воплощать в жизнь. Тем не менее, постановление соответствовало традиционному шаблонному тексту «о состоянии и задачах». Как обычно, речь здесь шла о недостатках литературной критики, которая «примиренчески» относится «к идейному и художественному браку», отличается субъективизмом и групповыми пристрастиями. Критика была обвинена в недостаточной активности на пути утверждения идеалов гуманизма и в противостоянии буржуазной культуре. Причины виделись в недостатках кадров и отсутствии научных разработок в области истории и теории литературной критики. Обтекаемость формулировок, полное отсутствие конкретных примеров и имен, рекомендации «повысить», «улучшить», «направить внимание» — все это было в духе времени. Результатом постановления явилось издание критико-библиографического журнала «Литературное обозрение» (с 1973 г.), появление многочисленных сборников и целых журнальных номеров, посвященных литературной критике. Внешнему наблюдателю может сегодня показаться, что литературная критика заняла, наконец, подобающее ей место.

Однако состояние литературной критики в 1970 — начале 1980-х годов было бесперспективным. Мощная ветвь литературной критики была представлена официозом, обслуживающим писательский генералитет, определяющим идейный пафос советской литературы «на современном этапе» и достаточно равнодушным при этом к судьбам писателей и их сочинений. Литературно-критическому официозу противостояла критика, вобравшая в себя оперативные отклики на новые книги, оценки текущей литературной ситуации, пропаганду той или иной творческой индивидуальности. Официозная критика создавалась в едином спокойно-бесстрастном ключе, а опубликованные в ее недрах работы утомляли читателя своими однообразными названиями: «Романтизм в советской литературе» (А. Овчаренко), «Искусство живое, развивающееся» (В. Щербина), «Современные аспекты теории социалистического реализма» (Б. Сучков), «Парадоксы научно-технической революции и социалистический реализм» (А. Метченко), «Социалистический реализм: метод и направление» (С. Петров), «Народное и национальное» (Г. Ломидзе). Статьи этих и других критиков звучали в унисон с речами и докладами Г. Маркова на Пятом съезде писателей СССР (1971), В. Озерова на пленуме правления Союза писателей (1972), Ф. Кузнецова на Четвертом съезде писателей РСФСР (1975), а также выступлениями на Шестом и Седьмом съездах писателей СССР в 1976 и в 1981 годах. На юбилейном пленуме правления Союза писателей СССР в сентябре 1984 г. с большой речью выступил К. У. Черненко. Но уже в 1986 г. прошел последний (восьмой) съезд писателей СССР, после чего, вскоре, союз писателей России распался на две противостоящие организации.

Литературная критика официоза создавала «неистребимые», «неленные» писательские репутации. Скажем, писателей, оказавшихся в руководстве писательских Союзов СССР и РСФСР, можно было только хвалить, невзирая на уровень их произведений. Литературная критика этого типа прибегала к вялой полемике, к равнодушно-благодетным обзорам. Цвета критического стиля этой поры — черный, белый и серый — причем не в их благородной гармонии, а в смазанности и тусклости. Появившаяся «трилогия» Л. Брежнева («Малая земля», «Целина», «Возрождение») всерьез оценивалась как художественное произведение.

Некоторые критики оказывались в сложном «серединном» положении. Знание литературы, чувство слова влекло их к анализу глубоких литературных процессов, к творчеству таких «спорных» в те годы авторов, как Ф. Абрамов, В. Конецкий, Ф. Искандер. Вместе с тем, конъюнктурная необходимость призывала их писать о гражданственности в литературе, об ее партийности и нерешенных задачах социа-

листического реализма. Среди таких критиков 1970—80-х годов следует назвать Е. Сидорова, Ю. Суровцева, Ю. Кузьменко.

Другие авторы старались пользоваться любыми возможностями, чтобы донести до читателя свои размышления о поэте, чье творчество мало кто брался осмысливать публично, — о В. Высоцком, о публицистике В. Шукшина, о прозе К. Воробьева и В. Семина, о драматургии А. Вампилова. И хотя некоторые пассажи статей были явно закамуфлированы под типовые суждения о советской гражданственности и патриотизме, они запоминались читателю. К числу таких критиков можно отнести Л. Лавлинского, В. Ковского, С. Лесневского.

В целом же критика определила свою задачу как «поступательное движение общества к коммунизму», а потому самым распространенным жанром стал жанр хвалебной рецензии. Впоследствии Н. Иванова точно назвала такие «критические» сочинения «развесистыми монументами». Она писала о клишированности и ангажированности откликов, размытости и обобщенности слов. Вместо разнообразия критических жанров газеты и журналы избирали портрет и рецензию. «Жанр аналитической критической статьи резко оттеснен в сторону или вообще забыт за ненужностью», — писала Н. Иванова¹. Она иронично отзывалась об однотипности заглавий этих литературных портретов: «Всегда на марше», «Счастье преодоления», «Познай свою доброту». Портреты писателей больше напоминали жанр многословного тоста или оды. Избыточная восторженность критиков создавала ложную шкалу ценностей, переставала ориентировать и интересовать читателя.

В начале 1980-х годов мысль Н. Ивановой о комплиментарности и банальности литературно-критических суждений была поддержана и другими авторами. Так, А. Латынина в блестящем памфлете «Гарсон, кружку пива!»² пишет о том, что критика утрачивает свою природную сущность и берет на себя не свойственную ей роль — служить и угождать писателям. Латынина показывает, что под разными уважительными и неуважительными предлогами писатель добивается либо смягчения литературно-критической оценки, либо вообще изменения негативного отношения к объекту критики на позитивное.

Литературные нравы 1970 — начала 1980-х годов отличались властной жестокостью по отношению к инакомыслящим писателям. В 1970-е годы вышли из Союза писателей или были исключены из него В. Максимов, В. Войнович, Г. Владимов, Л. Чуковская, участники ли-

¹Развесистые монументы: Критика критики // Литературная газета. 1983. 14 декабря.

²Литературная газета. 1985. 1 января.

тературной группы «Метрополь» и другие известные литераторы. Некоторые из них были вынуждены эмигрировать, кто-то продолжал работать на Родине, не имея шансов быть напечатанным. В этих условиях особое значение приобретала честная литература и честная критика. Речь идет о талантливых литераторах, которые в своих сочинениях находили возможность правдиво и искренно рассуждать о художественном тексте и породившей его реальности. Многие литературно-критические произведения, содержавшие размышления о прозаических, поэтических или драматургических сочинениях, выходили далеко за их пределы и, усиливая публицистическое начало, давали читателю возможность думать о противостоянии человека и власти, о судьбе маргинальных людей, о проблемах экологии и политики, о семейных корнях и нравственных устоях жизни.

Литературную критику публицистического направления представлял журнал «Наш современник». С середины 1960-х и до середины 1980-х журнал вдохновлен был поисками нравственных жизненных опор, которые чаще всего ассоциировались с персонажами так называемой деревенской прозы.

Первые тома «Нашего современника» появились в печати в 1956 г. Постепенно альманах перерос в «двухмесячник» (с 1962 г.), а затем стал ежемесячным журналом. Среди видных литературных критиков 1960-х годов, печатавшихся в «Нашем современнике», следует назвать А. Исбаха, Е. Осетрова, А. Днепров, В. Полторацкого. Журнал и его литературно-критический отдел тяготели к исследованию литературной жизни российской провинции. Вместе с тем, здесь охотно печатали рецензии на книги Ю. Нагибина, Я. Смелякова, В. Некрасова, К. Ваншенкина и писателей, аттестовавшихся по моде тех лет «деревенщиками» — Евг. Носова и В. Астафьева.

С 1968 г. в журнале отчетливо проявились тенденции к «четким идейно-эстетическим оценкам», к требованию «глубокого изображения трудовых дел советского человека». В статьях и рецензиях все чаще звучит критика в адрес писателей, тяготеющих к «общечеловеческой проблематике». В конце 1960-х годов с появлением в журнале публикаций О. Михайлова, Л. Новиченко, П. Палиевского, А. Овчаренко, В. Чалмаева, Л. Аннинского, В. Бушина заметно «укрупнение» литературно-критического ракурса. Журнал пишет о Есенине, Бунине, Куприне, Твардовском, Исаковском, обращается к именам Достоевского и Некрасова.

С начала 1970-х годов «Наш современник» в отсутствии прежнего «Нового мира» явственно осознает себя лидером отечественной публицистики и критики. Статьи И. Дедкова, В. Кожина, А. Кондратовича, Л. Лавлинского, В. Сахарова, Ю. Селезнева во многом наследу-

ют традициям «Нового мира» и обращаются к постоянным объектам новомирской критики — творчеству В. Быкова, В. Белова, Ю. Бондарева, В. Распутина, В. Шукшина.

Фирменным знаком «Нашего современника» 1970-х годов становятся аналитические статьи, посвященные русской классической литературе в ее соотношенности с текущим литературным процессом. В 1980-е годы литературно-критические статьи «Нашего современника», последовательно обращенные к русскому национальному сознанию, в известной степени восходили к идеологии российского почвенничества и нередко воспринимались оппозиционно в отношении к морально-этическим стандартам «общества развитого социализма». Критики С. Викулов, С. Куняев, М. Лобанов, Ю. Иванов, Е. Осетров, А. Казинцев, Ю. Лощиц, П. Горелов, М. Любомудров, Т. Глушкова впоследствии будут оспаривать провозглашенные в середине 1980-х годов демократические идеи, считая, что России предначертан иной, чем Западу, путь экономического и политического развития. В русле этих идеологических начал будут оцениваться современные писатели и литературные произведения. При всей спорности позиций литературно-критические выступления названных авторов содержали в себе последовательную критику не только сталинизма, но и советской идеологии в целом, в том числе — Октябрьской революции 1917 г., Ленина и ленинизма.

Одним из наиболее самобытных литературных критиков, близких «Нашему современнику», стал **Юрий Иванович Селезнев** (1939—1984). Первую книгу он опубликовал в 1976 г. и сразу привлек к себе внимание широтой тематики и полемичностью стиля¹. Он писал о В. Астафьеве, В. Белове, В. Быкове, В. Лихоносове, В. Тендрякове, В. Шукшине и других прозаиках, вызывавших в те годы бурные споры. Особым вниманием молодого критика были отмечены писатели, принадлежавшие к «деревенской прозе», которую именовали то «лирической прозой», то «вологодской школой». Селезнев воспринимался многими как критик, по-новому объяснявший понятия «демократизм» и «народность» в литературе. Народность литературного произведения, по Селезневу, — это, прежде всего, проявление высокого писательского профессионализма.

Литературно-критическая индивидуальность Селезнева обнаружилась в лирически-проникновенном стиле его суждений, в доброжелательной открытости автора к писателям — героям его книг. При разборе современных текстов критик активно апеллировал к произве-

¹ Селезнев Ю. Вечное движение: искания современной прозы 60-х — начала 70-х годов. М., 1976.

дениям русских классиков, к библейским идеям и образам. Высшим критерием художественности для Селезнева оставалась русская классическая литература, горячо любимые им Гоголь, Некрасов, Тютчев, Тургенев, Чехов. Несколько крупных работ критик посвятил Достоевскому. Обращаясь к творчеству русских писателей XIX в., Селезнев открывал особенности понимания русской идеи, русского национального характера, русского слова.

В 1979 г. в статье «Ответственность (Критика как мировоззрение)» Селезнев размышлял о падении оценочных критериев в текущих литературно-критических работах. Он доказывал, что критика является областью философской, мировоззренческой, областью народного самосознания. Селезнев писал, что русская критика никогда не была и не может быть внепартийной. Он считал, что движение критической мысли должно быть нацелено на созидание. Критика — это «политика, идеология, философия через посредство литературы».

К середине 1980-х годов Селезнев много писал о современной поэзии и отчетливо различал поэтов, чье творчество питалось соками родной земли и взывало к ее нуждам и чаяниям, и поэтов, для которых, по мнению критика, стихи становились способом демонстрации версификационной виртуозности, новых художественных приемов. В связи с этим Селезневу было близко творчество Ю. Кузнецова, он не принимал поэзию А. Вознесенского и Е. Евтушенко.

Нередко Селезнев улавливал доминирующее настроение, поэтическую тональность художественного произведения и всякий раз при этом выходил к поискам идейной сущности текста. После раннего ухода Ю. Селезнева из жизни его статьи продолжали переиздавать¹, и корректные, доброжелательные высказывания критика, связанные с поддержкой «почвеннического» направления в литературе, оказались в контексте идейно-эстетических споров второй половины 1980-х годов. Многие мысли Селезнева, озвученные с меньшей мерой такта и поданные в иных этических ракурсах, подверглись досадному огрублению и искажению.

В 1970-е годы среди критиков, стремившихся к честному прочтению текста, следует назвать также И. Дедкова, Л. Аннинского, И. Золотусского, В. Оскоцкого, С. Чуприна, А. Марченко, А. Латынину, Н. Иванову, а также широко известных литераторов, завоевавших серьезный авторитет у читателей еще в предшествующее десятилетие, — Ст. Рассадина, А. Туркова, В. Кардина, В. Кожина, И. Роднянскую. Деятельность некоторых из них была связана еще с «Новым

¹См., например: *Селезнев Ю. Златая цепь*. М., 1985; *Селезнев Ю. Избранное*. М., 1987.

миром» Твардовского, другие пришли в литературную критику на рубеже 1970—1980-х годов и во многом подготовили критику новой — «перестроечной» — эпохи, открывшей пору ничем не стесненной свободы слова.

Игорь Александрович Дедков (1934—1995) вошел в литературу в 1958 г. Его перу принадлежат работы о Ф. Абрамове, В. Белове, В. Быкове, В. Шукшине, Ю. Трифонове, С. Залыгине. Дедкова причисляли к критикам жестким, нелицеприятно говорившим правду. Так, остро дискуссионной оказалась его статья «Когда рассеялся лирический туман» — о прозе «сорокалетних», к генерации которых причисляли разных по своим художественным возможностям писателей — В. Маканина, А. Проханова, А. Курчаткина, В. Личутина и др. В талантливых произведениях «сорокалетних» Дедков увидел закат прозы, художественный эксперимент, не открывавший «новых качеств» литературы.

Соотнося разные произведения одного писателя, критик воспринимал прочитанное как неделимый контекст и предлагал читателю не делать скоропалительных выводов, а постараться осмыслить логику творческого процесса. В статье «Вертикали» Юрия Трифонова» Дедков обращается к разным произведениям писателя: это «Обмен», «Другая жизнь», «Дом на набережной», «Время и место», «Нетерпение». Казалось бы, широкий захват литературного материала приведет к поверхностной обзорности. Однако автор статьи далек от мысли ограничиться обзором трифоновского творчества. Ему важно включить читателя в «систему координат», заданную Трифоновым, объяснить его прихотливый и сложный художественный мир, предостеречь от поспешных выводов. Такой способ интерпретации давал Дедкову возможность оставлять «открытыми» финалы своих статей, побуждать читателя к продолжению знакомства с писателем.

Публицистические «выходы» в статьях Дедкова были исключительно уместны. Критик не терпел демагогических рассуждений о связи литературы и жизни, он всегда подчеркивал, что литературные герои наделены истинными переживаниями, что они могут пробудить воспоминания и подтолкнуть к серьезным решениям, а иногда и заставить «платить по счетам». Характеризуя литературную ситуацию рубежа 1980—1990-х годов, Дедков говорил о «спаде свободы», который мешает внятно и точно, с опорой на реальные исторические факты по достоинству оценить все то жизнеспособное, что есть в литературе. Дедков приветствовал мотив «покаяния», настойчиво звучавший в обществе, но при этом призывал не забывать, что в годы «застоя» Россию представляли такие писатели, как Ф. Абрамов, В. Быков, В. Сёмин, В. Кондратьев, В. Астафьев, В. Распутин, В. Шукшин.

Дедков открыто выступал против внедрения в массовое сознание понятия «русophobia». Он говорил, что такое слово русскому мужику неизвестно, что оно родилось в воображении литераторов, стремящихся всю сложность и противоречивость российской действительности объяснить влиянием чужеродных элементов. Панацеей от бескультурия, бездуховности, от политических боев Дедков видел в просвещении народа, в чтении.

Лев Александрович Аннинский (родился в 1934 г.) — филолог-литературовед и критик, начал печататься с 1956 г. Во многих литературно-критических выступлениях — в книге «Ядро ореха. Критические очерки» (1965), «Лесковское ожерелье» (1986), «Локти и крылья: Литература 80-х: надежды, реальность, парадоксы» (1989) — Аннинский стремится выявить культурологический аспект произведений. Многочисленные статьи Аннинского выдают в нем критика азартного и проницательного. И в своих устных выступлениях, и в теледебатах, и в статьях он стремится вскрыть суть проблемы, прибегая к приему парадоксального заострения. Так, например, в беседе с Ю. Трифоновым Аннинский говорит, что критик имеет право на свое субъективное восприятие произведения, и это восприятие может кардинально расходиться с тем, как писатель представляет себе собственное творчество. Аннинский ратует за расширение границ собственного субъективизма — вплоть до возможности «обрубать произведению руки и ноги», чтобы укладывать его в прокрустово ложе представлений критика¹.

Аннинский не раз подчеркивал, что он реагирует на художественный текст как «практический читатель». Тем не менее, в литературно-критических работах, а также статьях о кино и театре критик настолько жестко парадоксален и непредсказуем в своих пристрастиях, прогнозах, ярких, но всегда остро полемичных аналитических замечаниях, что становится ясно: это критик — интеллеktуал, точно и тонко прочерчивающий возможные пути развития отечественной культуры.

В начале 1980-х годов Аннинский писал: «жажду беллетризма»². Но, видимо, новая литературная эпоха его надежд не оправдала. 1990-е годы Аннинский воспринял с сомнением и опаской. Он пишет, что должен обновиться сам тип русской культуры. При этом Аннинский не исключает, что «победа будет равна поражению»³. Иронизи-

¹ См. об этом: Трифонов Ю. В. «Как слово наше отзовется». М., 1985. С. 314.

² Аннинский Л. Контакты. М., 1982. С. 326.

³ Литературная газета. 1991. 30 октября.

руя над безуспешными поисками нового героя в последнее десятилетие XX в., Аннинский замечает: «А пока, чтобы ответить на «вызов времени», придется, срочно преодолев паралич «поэзии, прозы и драматургии», заняться старым добрым делом и начать ваять образы про никновенного фермера, самоотверженного владельца парикмахерской и суперменски профессионализировавшегося сержанта, высвечивая у оных древнюю тоску по соборности, крутую жажду социальной справедливости и жгучее желание идти с другими народами по «столбовому пути» цивилизованного человечества»¹. В последние годы культурологический акцент в литературно-критическом творчестве Аннинского усилился².

Андрей Михайлович Турков (родился в 1924 г.) — литературовед и критик, известен в печати с 1950 г. Книги Туркова «Александр Твардовский» (1960), «Николай Заболоцкий» (1966), «Александр Блок» (1969), сборники статей характеризуются вдумчивым изучением фактического материала, которое всегда предшествует неожиданным сопоставлениям и сближениям разнородных литературных явлений. Турков пишет о Ю. Трифонове, В. Быкове, В. Тендрякове, В. Луговском, А. Бруштейн, К. Паустовском.

При этом критик последовательно отстаивает принципиальные для него убеждения. Когда в журнале «Молодая гвардия» появилась статья С. Куняева, позволившего себе в оскорбительном тоне отозваться о молодых поэтах — П. Когане, Н. Майорове, М. Кульчицком, погибших на фронте, Турков ответил жестко и доказательно. Его статья «В Гайд-парке» — стала серьезным аргументом в споре с этическими воззрениями журнала «Молодая гвардия». Обвиняя поэтов-«ифлийцев», а вместе с ними и Булата Окуджаву в «арбатской хемингуэевщине», в избыточной романтизации войны, Куняев поражает А. Туркова, а вместе с ним и читателя своей аморальностью: ведь нотацию читают молодым людям, сложившим головы за свою Родину. И Турков не только возвышает голос в защиту поэзии, но и учит своего оппонента не быть буквалистом в понимании отдельных строк и всего поэтического наследия недавних школьников и студентов, погибших на войне. Турков пишет: «И вот ныне мы наблюдаем диковинную картину: коллега, так сказать, младший брат поэта-лейтенанта, вместо того, чтобы пожалеть об этой несостоявшейся судьбе, менторски отчитывает его за легкомыслие, за то, что не учел, что последствия таких событий <...> долгие десятилетия тяжело

¹ Литературная газета. 1991. 30 октября.

² См., например, его книгу: Серебро и чернь: Русское, советское, славянское, всемирное в поэзии Серебряного века. М., 1997.

влияют на судьбы народов <...>»¹. Во многих работах 1960—1990-х годов Турков ироничен, но при этом подчеркнуто корректен. Он щедро цитирует и слова своих оппонентов, и тексты авторов, которым посвящен литературно-критический разбор.

Турков остается преданным литературной критике — «невыигрышному жанру», как он однажды ее назвал. Свою роль критика Турков объясняет следующим образом: «Мне кажется, что мы, современные критики, слишком часто ограничиваемся ролью то ли неких литературных дегустаторов, то ли зрителей, рукоплещущих или неодобрительно ропщущих. А ведь нам более подобает другая роль: «вмешаться в самую гущу жизни... тому — помешать, этому — помочь», как говорит горьковский Нил»².

Игорь Петрович Золотусский (родился в 1930 г.), филолог, литературовед, активно занялся литературно-критической деятельностью с 1956 г. Он писал об изображении людей науки в литературе, о творчестве В. Белова, А. Битова, Ю. Казакова, К. Воробьева, В. Астафьева, А. Приставкина. Обращаясь к творчеству Гоголя и Достоевского, Золотусский остается литературным критиком и «вписывает» классического писателя в современную социокультурную ситуацию. Золотусский не раз подчеркивал, что русская критика в лучших своих проявлениях такая же слава русского народа, как его слава на Куликовом поле.

Золотусский никогда не писал от имени некой литературной партии. «Я» критика царствует в каждой его статье и книге. Из литературно-критических работ автора читатель узнает и как учился Золотусский, и что читал, и кому верил, и что такое правда в его понимании, и что такое кумир в его представлении, и за что он благодарен тому или иному писателю. Повышенный градус субъективизма, присущий Золотусскому, делал его в 1970-е годы одним из самых читаемых критиков. В 1989 г. Золотусский опубликовал книгу «Исповедь Зоила» (1989) — назначение критики автор видел в неподкупном и жестком разговоре о литературе.

Кардин В. (Эмиль Владимирович Кардин) (родился в 1921 г.). Свой путь в литературной критике начал в 1954 г. Многие статьи Кардина, особенно напечатанные в журнале Твардовского «Новый мир», вызывали бурную полемику. Под критическим прицелом Кардина в разные годы оказывались В. Катаев, П. Нилин, Ю. Семенов, Ю. Наги-

¹Турков А. Неоконченные споры. М., 1989. С. 443.

²Турков А. Поэзия созидания. М., 1962. С. 3—4.

бин, Э. Казакевич, Я. Смеляков, В. Овечкин, Ю. Бондарев, В. Некрасов, Г. Троепольский, В. Гроссман.

Несмотря на свое сотрудничество с разными изданиями, в том числе и с «Новым миром» Твардовского, Кардин остается критиком-одиночкой. Для него не существует понятия «платформа», «группа», «объединение». Он всегда выступает только от своего собственного имени. Он иронически строг без оглядки на авторитеты. Еще в 1960 г. в статье «Дорога никуда» Кардин писал о современной ему драматургии, что она лишь имитирует острые конфликты. Это было написано тогда, когда общим местом в критических статьях стала мысль о том, что с теорией бесконфликтности покончено. Кардин был убежден: «Беды наши, сценические перекосы и критические завихрения — от губительной для искусства привычки решать творческие споры милицейским свистком, от естественно-болезненной реакции на эти трели»¹.

Бурные споры вызвала статья Кардина «Легенды и факты» (1965). Критик размышлял в ней о диалектике этих двух понятий в жизни и литературе. Он говорил о необходимости перепроверять даже хрестоматийные исторические истины, если берешься за документальное повествование. Правдивость, верность историческим деталям, с точки зрения Кардина, позволяют высоко оценить прозу В. Субботина, О. Горчакова, Е. Ржевской. Уважение к факту Кардин считает «первейшей этической заповедью» и в литературе, и в критике. Требовательность и жесткость в оценке литературной ситуации конца 1980-х годов вызвали к жизни суровый приговор Кардина относительно новых литературно-критических сил. В критике этого времени он не видит «ни имени, ни кредо». Исключением из правила критик назвал Вл. Новикова.

Кардин не ворчал на молодежь, он показывал, как в более сложных общественно-литературных условиях входил в литературную критику и бесстрашно существовал в ней М. Щеглов («Оглянись в тревоге, или Тридцать лет спустя»). В разные годы Кардин успешно выступал и как кинокритик, и как критик театральный. Ему принадлежит один из первых обстоятельных очерков деятельности Московского театра «Современник» (1963—1966).

Бenedикт Михайлович Сарнов (родился в 1927 г.) — литературовед и литературный критик, написавший монографии о Л. Пантелееве, о детской советской литературе, о С. Маршаке, о М. Зощенко. Многие годы Сарнов деятельно сотрудничает с радиоредакциями: он

¹ Кардин В. Где зарыта собака: Poleмические статьи 60-х — 80-х. М., 1991. С. 58.

вел передачу «В стране литературных героев» и по ее следам напечатал сценарии радиопрограмм¹. Воспитание читателя-ребенка и подростка, круг детского чтения, литературное образование молодежи — эти вопросы всегда оставались в поле зрения критика. В 1960—1990-е годы он пишет о Н. Асееве, И. Эренбурге, М. Цветаевой, А. Гайдаре, Ю. Олеше, Ф. Искандере, Н. Заболоцком, В. Катаеве, Б. Ахмадулиной. Сарнов стремится приобщить читателя к вдумчивому постижению литературы, к зоркому и пристрастному чтению без купюр. Сарнов приглашает читателя видеть в книге не учебник жизни, а художественный мир, сам процесс постижения которого должен доставлять удовольствие. Критик видит в поэте человека, «для которого стремление выразить себя есть единственное условие его существования»². Сарнов — противник неоправданных «литературных ходов», искусственности, ходульности, имитации чувства в поэзии: «<...> сразу хочется оборвать, как обрывал Станиславский актера, почувствовав фальшь и наигрыш: "Не верю!"»³.

Сарнов-критик — страстный полемист. Это проявилось и в пору его сотрудничества с «Новым миром», и — особенно — в конце 1980-х годов, когда критик выступил последовательным антисталинистом и сторонником либерально-демократических ценностей. В спорах с оппонентами Сарнов вел себя бескомпромиссно и агрессивно.

В книге 1992 г. «Смотрите, кто пришел: Новый человек на арене истории» Сарнов сквозь призму творчества Зощенко определяет магистральные пути формирования нового человека с момента зарождения советской власти и до наших дней. Анализируя прозу Зощенко, Сарнов по существу говорит о тех ценностях морально-этического свойства, которые, под давлением трудных исторических обстоятельств, воспринял советский человек.

Вадим Валерианович Кожинов (1930—2001) — литературовед и критик. В 1960-е годы писал о В. Шукшине, А. Битове, В. Астафьеве. В 1970-е годы Кожинов явился первооткрывателем так называемой «тихой лирики» — поэтического творчества Н. Рубцова, А. Жигулина, Н. Тряпкина, А. Прасолова.

Метод полемического заострения, свойственный статьям Кожинова, нередко приводил к неожиданным для читателя выводам. Приверженность Кожинова к «крестьянской» поэзии не позволила ему увидеть глубокий поэтический смысл в лирике Арс. Тарковского и И. Бродского. В отдельных работах Кожинов намеренно отказывался

¹Сарнов Б. По следам знакомых героев. М., 1989.

²Там же. С. 382.

³Сарнов Б. Рифмуется с правдой: Книга не только про стихи. М., 1967. С. 347.

от принципа рассмотрения художественного произведения в контексте исторического сознания. Сопоставляя «Дом на набережной» и «Студентов» Ю. Трифонова в статье «Проблема автора и путь писателя. На материале двух повестей Ю. Трифонова», Кожинов доказывал, что в зависимости от времени написания произведения эпоху позднего сталинизма Трифонов изображает принципиально по-разному. Полемический пафос не позволил Кожинову почувствовать щемящей исповедальности романа «Дом на набережной», того, что вся трифоновская проза 1970-х годов — своего рода раскаяние за «Студентов».

Кожинов был критиком пристрастным. Уже по первым фразам его статей становится ясно, кого он жаловал, а кого выводил из «своего» круга. В некоторых статьях Кожинов был излишне авторитарен и не предлагал читателю усомниться в справедливости сказанного. Несмотря на то, что Кожинов обильно цитировал классиков эстетической мысли и нередко подводил теоретический фундамент под свои литературно-критические построения, статьи критика всегда были подчеркнута субъективны и личностны. Кожинов не стремился скрывать свои чувства и настроения, выражающие его человеческую боль и творческую приязнь.

Ирина Бенционовна Роднянская (родилась в 1935 г.) представляет направление «филологической критики». Будучи литературоведом, автором серьезных трудов по теории литературы, Роднянская обращается как критик к творчеству А. Битова, Н. Заболоцкого, А. Кушнера, А. Вампилова, О. Чухонцева и других писателей. Из писателей-современников Роднянская выбирает тех, чье творчество пронизано «чувством тревоги». Лучшие произведения современной литературы ориентируются, по мнению критика, на «этический и творческий свет» русской классики.

Литературные явления Роднянская оценивает как профессиональный теоретик литературы. Так, в статье «Поэзия паузы: Предчувствие и память» автор видит разницу между «лирической драмой», «лирической биографией» и «лирическим дневником». С большим вкусом и тактом Роднянская пишет о Гоголе, Достоевском, Лермонтове, Блоке. О себе Роднянская говорит как об авторе «страниц индивидуального критического временника». В современной литературной критике она продолжает благородные традиции эстетической критики Серебряного века (возможно, Иннокентия Анненского) и стремится найти «классическое» равновесие стиля и впечатлений.

Если работы А. Воронского, В. Полонского, А. Лежнева в 1920-е годы, литераторов-новомирцев в 1960-е годы отличались отчетливой и последовательной тенденциозностью, а их литературная деятельность составляла в известном смысле целостную картину плотно примыкавших друг к другу, близких, родственных эстетических воззрений и оценок, то критические отклики второй половины 1970—1980-х годов не дают представления о едином литературно-критическом контексте, об «общем знаменателе» разноголосых авторских концепций. Это прежде всего время ярких литературно-критических индивидуальностей, стремившихся не растерять свое «я» в сгущавшейся атмосфере социально-политического безвременья и застоя.

В 1970—1980-е годы с литературно-критическими эссе и статьями выступают многие прозаики и поэты. Сборник «Статьи из романа» (1987) издает А. Битов, Евг. Евтушенко печатает критико-публицистические статьи, готовит радио- и телепрограммы о творчестве русских поэтов, предисловия к поэтическим сборникам, А. Вознесенский литературной критике предпочитает манифесты и литературные мемуары, С. Наровчатов работает на стыке литературоведения и критики, публикуя работы о Лермонтове и советских поэтах — С. Орлове, Ю. Друниной, Е. Винокурове, Ю. Трифонов становится известен как автор глубоких философских эссе о Бунине, Толстом, Достоевском, о назначении литератора. Важны трифоновские признания «О критике и о чем-то другом», в которых писатель делится своими впечатлениями от литературной критики: «Критика, по-моему, не влияет на творческую работу, но влияет на состояние духа»¹. Литературно-критическим даром был наделен С. Залыгин (эссе «Мой поэт» — о Чехове, статьи о Гоголе, Толстом, Ф. Абрамове, Б. Можаяеве, В. Астафьеве, В. Распутине, А. Платонове). С критическими и публицистическими статьями выходят к читателю В. Шукшин и Ф. Искандер.

На протяжении нескольких десятилетий литературно-критическим жанрам посвятил себя **Вениамин Александрович Каверин** (1902—1989). Его статьи и воспоминания, литературные портреты и интервью, дневники и заметки собраны в книгах «Вечерний день» (1978), «Письменный стол» (1985), «Литератор: Дневники и письма» (1988), «Эпилог» (1997). Центральной фигурой в литературных размышлениях Каверина стал Ю. Н. Тынянов, с именем которого в книги

¹Трифонов Ю. «Как слово наше отзовется...» М., 1985. С. 116.

писателя входят темы учительства и дружбы, человеческого обаяния и благородства. Подвижническая работа Каверина по собиранию тыняновских материалов, подготовке и публикации его статей и воспоминаний о нем, организации (совместно с М. О. Чудаковой) специальных чтений с признательностью отмечена филологической общественностью.

Литературные портреты и заметки Каверина посвящены Маяковскому, Чуковскому, Шварцу, Твардовскому, Шукшину. Верный привычке додумывать, дописывать собственные художественные произведения, о чем Каверин не раз говорил как об одной из характерных черт своего творчества, писатель работал и над уже опубликованными критическими статьями. Он уточнял названия («Заметки о Булгакове» и «Сны наяву»), вводил новые образы и мотивы («Евгению Шварцу» и «Ланцелот»), развивал принципиальную для него мысль («Заметки о чтении» и «Признаки времени»).

Если в прозе Каверин славился прежде всего как мастер интриги и острого конфликта, то его литературно-критические работы окрашены иным — лирическим — колоритом. Лирическая интонация создается с помощью эмоционального лейтмотива, неожиданного ассоциативного ряда.

Особую роль в литературной критике 1970—80-х годов играли суждения о русской классике. В какой-то степени классическая литература брала на себя функции текущей литературы. Некоторым критикам (например, Ю. Буртину) казалось, что обращение к классике у критиков 1970—80-х годов — своего рода оправдание конформизма. Возможно, отчасти так это и было, поскольку братья за «острые темы» относительно современной литературы казалось небезопасно. В литературной критике разгорались споры о Гоголе, Достоевском, Островском, Гончарове — именно в произведениях этих писателей угадывались черты злободневности, истоки характеров современных людей. Литературная критика обращалась к произведениям классики зачастую опосредованно, через театральные постановки и киноверсии классических текстов. Критики писали о героях «Бесов» Достоевского, об этическом споре Обломова и Штольца, об актуальности Глумова. Именно в 1980-е годы начинается процесс так называемого «пересмысления» классики, когда социальные оценки уступают место оценкам внесоциальным, герои и сюжеты известных произведений воспринимаются с позиций общечеловеческой морали, христианской нравственности.

В сборниках литературно-критических работ один из разделов стало принято посвящать классическому писателю: у критиков появились свои «фавориты». Так, В. Лакшин много писал об Островском,

Л. Аннинский — о Лескове, И. Золотусский — о Гоголе, Ю. Селезнев — о Достоевском.

Если политическая ситуация в стране переменялась в 1985 г., то литературная ситуация становится принципиально иной с 1987 г. С этого времени и до 1992 г. страницы толстых литературно-художественных журналов заполняются произведениями «возвращенной» или «задержанной» литературы. В связи с этим резко возрастает читательский спрос на «толстые» журналы, начинается журнальный бум. Многие писатели, недавно являвшиеся кумирами публики, имевшие большую и всегда положительную рецензионную прессу, утрачивают свой прежний статус, не выдержав творческой конкуренции с М. Булгаковым, Е. Замятиным, В. Набоковым, Б. Пастернаком, И. Шмелевым, Б. Зайцевым.

Эта обстановка актуализировала литературную критику в самом напряженном и горячем ее выражении. Литераторы, еще недавно объединенные противостоянием политическому застою и литературной бездарности, резко размежевались. Произошедшая перегруппировка литературных сил из недавних единомышленников сделала оппонентов, со временем оказавшихся даже в разных писательских союзах.

В усложнившемся литературном процессе стремился разобраться **Сергей Иванович Чупринин** (родился в 1947 г.). Свою литературно-критическую деятельность он начал в 1980-е годы и стал известен как автор годовых литературных обзоров. Перу Чупринина принадлежит книга о современных литературных критиках¹. В этой этапной работе автор справедливо подчеркнул роль литературно-критической индивидуальности в развитии литературы. Портреты М. Щеглова и А. Макарова соседствуют здесь с портретами В. Кардина, В. Кожина, Л. Аннинского, А. Бочарова. Литературно-критические работы более молодых рассматриваются в главе «Поколение».

Книга «Настоящее настоящее: Три взгляда на современную литературную смуту» (М., 1989) стала результатом раздумий критика о литературной жизни новой эпохи. В этой и других работах Чупринин утверждает, что новая литературная ситуация постоянно испытывает взаимопроникновение двух векторов: литература бедна, а литературная жизнь богата. Чупринин стремился объяснить специфику противостояния разных литературных групп: кто против кого и почему выступает на страницах газет и журналов. Критик спорил с теми авторами, которые видели главные конфликты времени в противостоянии сталинистов и антисталинистов, людей культуры и «детей Шарикова», честных и бессовестных, талантливых и бездарных. Ни одна из

¹Чупринин С. Критика — это критики: Проблемы и портреты. М., 1989.

этих оппозиций, по мнению Чупринина, не отражала особенностей литературного процесса на рубеже 1980—1990-х годов, поскольку каждый из «лагерей» включал в себя разные политические, психологические и творческие типажи. Чупринин справедливо отмечал, что «застойные» годы оказались комфортнее для литературы, чем новая эпоха гласности и свободы слова. Это связано с усилением общественного интереса к СМИ, ставшими более притягательными для большинства, чем художественная литература. Чупринин приходит к выводу, что литература должна звать не к консолидации на основе ненависти к «инородцам», а к сотрудничеству людей, думающих по-разному. Именно такой подход удастся осуществлять Чупринину на посту редактора журнала «Знамя» (с 1994 г.).

Поляризация взглядов в обществе отразилась и в журнальной борьбе. Интересно, что поистине бойцовским духом оказался пропитан не литературный, а публицистический журнал «Огонек», главным редактором которого являлся В. Коротич. В русле «огоньковской» эстетики, разоблачавшей последствия сталинизма и застоя в литературном деле, оформилась позиция журналов «Знамя» (редактор Г. Бакланов) и «Октябрь» (редактор А. Ананьев).

Другую позицию, связанную с пропагандой русской патриотической идеи и патриархальной старины, заняли журналы «Молодая гвардия» (редактор А. Иванов), «Наш современник» (редактор С. Куняев) и «Москва» (редактор М. Алексеев). Публикации в этих журналах дали импульс многим дискуссиям и спорам, аргументами в которых служили оскорбительные аттестации оппонентов и передергивание цитат из статей противника. Эти споры многие критики определили как очередное противостояние «западников» и «славянофилов», называвших друг друга «русофобами» и «русофилами». В идеалах так называемых русофилов многое импонировало: они славили русскую старину, культивировали роль семьи и дома в обществе, призывали к восстановлению в своих правах христианской морали. Однако все эти достоинства сопрягались у части литературных критиков с проявлениями шовинизма, с обвинениями во всех смертных грехах людей с «нечистой» кровью, для которых было придумано ругательное слово «антипатриоты». Литераторы из противоположного стана — известные писатели и критики — придерживались глубоко выстраданной мысли П. Чаадаева: «Я не научился любить свою Родину с закрытыми глазами, преклоненной головой, запертыми устами». Они позволяли себе признания, не всегда льстящие национальному самолюбию. Они напоминали, что В. Белов в повести «Привычное дело», высоко оце-

ненной в свое время «Новым миром» Твардовского, не только восторгался своим героем, но писал о нем с болью и горечью.

Особенно остро эти споры проявились в организованных «Литературной газетой» «Диалогах недели» (1989). Два критика, представлявших, как правило, два противоположных мнения на литературно-общественную ситуацию, сходились в редакции, и начиналась словесная дуэль. Спорили А. Бочаров и М. Лобанов, А. Латынина и С. Чупринин, В. Гусев и А. Турков, Б. Сарнов и В. Кожин.

Критики старались говорить о литературе, но выходили на темы, особенно волновавшие общественное сознание тех лет: Ленин, Троцкий, Бухарин, марксизм и Россия, советская история, проблемы нарождающейся демократии, те смысловые глубины, которыми наполнялось это новое для многих понятие. Остро стоял извечный вопрос о том, «кто виноват» в бедах и злоключениях современной жизни. Многие участники «диалогов» признавались, что чувствуют наступление «гражданской войны» в литературе. Одна из самых спокойных пар, встретившихся на страницах газеты, — А. Латынина и С. Чупринин — попытались говорить о литературе, однако Чупринин заметил, что рад бы говорить о литературе, но всех снедает «национальный вопрос».

Стоит заметить, что уже в 1990 г. рубрика «Диалог недели» исчезла в силу своей воинственности. Спор шел не по существу затронутых проблем, полемический пафос был реализован в оскорбительных репликах участников по отношению друг к другу. Такой тип спора привлекал к себе читателей, которые литературное противостояние привычно приравнивали к противостоянию политическому.

Во многом полемический дух конца 1980-х годов перекочевал в литературно-критические сборники тех лет. Так, например, книга «Неоконченные споры», выпущенная издательством «Молодая гвардия» в 1990 г., вышла под рубрикой «Литературная полемика». Замечательно, что в ряду известных критиков, таких как Л. Аннинский, В. Бондаренко, А. Бочаров, Ю. Буртин, В. Бушин, В. Верин, Т. Глушкова, В. Гусев, А. Казинцев, В. Кожин, В. Курбатов, В. Лакшин, А. Ланщиков, А. Латынина, В. Потапов, И. Роднянская, Е. Сидоров, Д. Урнов, С. Чупринин, Е. Шкловский, здесь выступили поэты А. Вознесенский и Е. Евтушенко, а также известные филологи С. Аверинцев и Г. Гачев.

Сборник создавался на рубеже 1980—90-х годов. Вот почему он одновременно итожил прошедшее литературное десятилетие с его крайностями позиций, стремлением монологизировать любой диалог, запальчивым уходом из литературы в политику. Одновременно он открывал новые пути литературной жизни 1990-х с ее подчеркнутой

аполитичностью, желанием вернуться в лоно эстетических исканий, с ее «смещением языков».

Характерна в этом смысле венчающая книгу статья С. Аверинцева «Старый спор и новые спорщики». Ученый видит выход из бесконечной полемики в том, чтобы люди почувствовали себя «объединенными ситуацией спора, как занятия человеческого», «должен быть какой-то минимум солидарности, объединяющей людей просто потому, что они люди».

Скорость обращения художественных и публицистических текстов, заново открытых и напечатанных документов и мемуаров, слов и действий оказалась настолько высока, что не оставалось времени и сил на серьезную литературно-критическую аналитику. Происходило неслыханное смешение жанров. Экономист Г. Попов рецензировал роман А. Бека «Новое назначение» и естественным образом переходил к критике административно-командной системы. Обсуждался роман В. Дудинцева «Белые одежды», и в роли литературных критиков оказывались ученые-генетики, которых волновала драматическая история своей науки. О романе А. Рыбакова «Дети Арбата» писали историки, получившие посредством художественного текста относительный «доступ» к прежде запретным историческим источникам сталинской эпохи. Иными словами, публицистическая проза вновь вызвала к жизни реальную критику.

Собственно говоря, приверженцам эстетической критики тоже открывалось колоссальное поле деятельности. Необходимо было откликнуться на давние произведения, только что становившиеся явлениями современной литературной действительности — произведения «возвращенной» литературы. Важно было проследить за процессом «выхода» многих молодых литераторов из «андеграунда» и оценить их творчество уже в новом качестве — как авторов, пришедших из неподцензурных изданий в солидные сборники и журналы. Интересно было констатировать новое «внутри» самих литературных текстов, и прежде всего окончательное вызревание отечественного соц-арта и постмодернистского художественного мышления.

И хотя литературно-критические дискуссии к 1990-м годам ушли на периферию общественного сознания, склонного питаться теперь из газетных и телевизионных источников, литературная критика жила активной и напряженной жизнью.

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА РОССИИ 1990-х ГОДОВ

Литературно-общественная ситуация последнего десятилетия XX века. — Газетная критика и критика в Интернете. — «Тусовка» в литературной критике. — Литературно-критическая аналитика. — Писательская литературная критика. — Новые проблемы литературной критики. Литературная критика и школьное литературное образование. — «Филологическая критика» 1990-х годов. — Критика как открытая система.

Начало 1990-х годов ознаменовалось очередной сменой литературно-общественной ситуации. Реформы в политической и экономической жизни страны привели к тому, что популярным чтением становится историческая документалистика. Постепенно и к документальным источникам утрачивается интерес, поскольку публикации стали восприниматься общественным мнением в ряду ежедневно меняющейся информации. СМИ «отодвигают» литературу и литературную критику, перемещают интересы публики в область современных событий и новостей. Азарт споров, импульсом к которым еще недавно служила литература, подогревается насущными экономическими проблемами. В стране возникают новые социальные институты, роль которых в течение многих десятилетий брала на себя литература. В 1990 г. ликвидируется цензура, в этом же году отменяется шестая статья Конституции СССР о руководящей и направляющей роли коммунистической партии.

В условиях прежде невиданной свободы слова и — одновременно — жестких экономических ограничений и трудностей меняется роль и место литературы, которая невольно перемещается на периферию социальных интересов. Исчезает деление на литераторов метрополии и эмиграции. За границей работают те, кто имеет реальную возможность или считает нужным там работать. Сам факт отъезда не осмысливается ими как трагический разрыв с Родиной. И читатель реа-

гирует на отъезды и приезды бывших «властителей дум» спокойно и даже равнодушно. Последним событием такого рода, привлечшим искренний интерес людей, становится возвращение А. Солженицына.

Толстые литературно-художественные журналы из-за роста цен теряют большую часть тиража. Некоторые, не выдержав финансового бремени, вынуждены прекращать существование. Так, в 2000 г. случилось с одним из лучших журналов русской провинции — «Волгой». Литературная критика, испокон веку приходившая к российскому читателю в «толстом» журнале, меняет адреса прописки и сами способы существования.

Ситуация в литературной критике середины 1990-х годов отчетливо и справедливо, без скидок на конфликт «отцов и детей», очерчена в рубажной статье Н. Ивановой «Между: О месте критики в прессе и литературе»¹. Иванова показывает, что критика, потеряв журнальные площадки, находит их на страницах больших газет. Естественно при этом, что «легкокрылая» новая пресса опережает «крейсерную» толстожурнальную. Произошло это не только потому, что упали тиражи «толстых» журналов, но и потому, что с уходом И. Дедкова и В. Лакшина, «идеологических» критиков, задачей которых было «разъяснение и воздействие», ушла эпоха. «Все реже и реже выпадает счастье прочесть свежую журнальную статью Станислава Рассадина, оценить неувядающий полемический задор Бенедикта Сарнова; мысли и заботы Игоря Виноградова отданы «Континенту»; Игорь Золотусский если не просвещает финнов, то лишь изредка ворчит на современную литературу, временно замещая позднего Николая Васильевича Гоголя; а Лев Аннинский стал столь необозримо многоруким Шивой, что я уже и понять не могу — он все-таки остается литературным-то критиком или уже нет»².

Характеризуя литературных критиков — газетчиков, Н. Иванова говорит, что литература для многих из них заместилась домашним окололитературным бытом. Газета позволяет о многом и большом говорить одним абзацем, а потому критики обращаются к таким маргинальным жанрам, как полусветский комментарий, заметки по поводу, «поведенческий» фельетон. Рецензента заменил хроникер литературной жизни.

Еще одно место «прописки» современной критики — Интернет. На интернетовских сайтах оказываются многие публикации профессиональных критиков, и здесь отчетливо демонстрируются достоинст-

¹Новый мир. 1996. № 1. С. 203—214.

²Там же. С. 205.

ва и недостатки «всемирной паутины». Интернет не производит отбора публикаций, не систематизирует их, не включает их в некий знаковый контекст, не следит за словоупотреблением. Публикации в Интернете появляются внезапно и так же внезапно и бесследно исчезают. Вместе с тем Интернет предельно демократичен и открыт для всех без исключения. Глобальная сеть дает возможность высказаться о прочитанном всем желающим. Вот почему Интернет невольно возродил читательскую критику в самых разных ее проявлениях — от серьезных литературных разборов до «болтовни по поводу». Обсуждение литературных новинок нередко идет в реальном времени, в режиме диалога или полилога, и это может быть зафиксировано как новый способ представления литературной критической рефлексии.

Важным симптомом литературной критики новейшего времени следует считать очередной «уход» части бывших обозревателей и рецензентов в академические сферы филологического знания. Однако если в 1970—80-е годы этот «уход» был связан с усилением цензурного гнета и ужесточением литературно-общественной ситуации в целом, то в конце 1980-х годов и на протяжении всех последних лет многие талантливые литераторы получили возможность реализовать себя в архивных разысканиях (до той поры практически не возможных), в публикациях «забытых» и «возвращенных» писателей и критиков, в создании оригинальных и независимых литературоведческих концепций. О диалектике литературоведческого и литературно-критического труда в 1960—1990-е годы и причинах миграции критиков в академическую науку, основываясь на примере собственной биографии и судеб своих коллег, размышляет известный литературовед и критик Мариэтта Омаровна Чудакова¹.

В 1990-е годы понятия «направление», «школа», «группа» вытесняются новым понятием — «тусовка», пришедшим из молодежного сленга в словарь людей разных возрастов, так или иначе приобщенных к литературе и искусству. В литературной критике «тусовка» имеет немаловажное значение, поскольку во многом объясняет тяготение одних литераторов к другим, объединение их вокруг различных изданий и, естественно, определяет шкалу критических оценок. Заявляя себя в том или ином творческом качестве, писатель, как правило, хорошо знает, какая литературная «тусовка» его громко поддержит, а какая — иронически отвергнет. При этом определенная часть литературных критиков считает важным примкнуть к «тусовке» и практически в каждой своей публикации «подать знак своим»: панибратски на-

¹Чудакова М. О. Избранные работы. Том 1: Литература советского прошлого. М., 2001.

звать известного литератора по имени или ласковым домашним прозвищем, выбрать особенные стилевые конструкции, хорошо понятные лишь посвященным, вспомнить эпизоды личных встреч с кем-то из «своих» и т. п.

Вопреки этой моде существует и другая позиция в среде литературных критиков, считающих «тусовочный стиль» дурным тоном. Эти критики печатаются, как правило, в солидных журналах и выполняют свою миссию без оглядки на личные привязанности. У каждого из них свой литературно-критический почерк. Среди них есть авторы глубоких аналитических статей (И. Роднянская, Вл. Новиков, Л. Бахнов, К. Степанян, Д. Бак, Т. Касаткина, С. Боровиков, И. Ефимов, А. Зорин), представители жесткой, агрессивной критической эмоции (М. Ремизова), талантливые регистраторы литературной жизни, ведущие подробную летопись новых художественных явлений (Н. Елисеев, Е. Ермолин, С. Костырко, О. Славникова), пересмешники и пародисты, отслеживающие процесс появления и продвижения к читателю литературных поделок (Дм. Быков, Р. Арбитман).

Продолжает оставаться заметным творчество П. Вайля и А. Гениса, писателей и критиков, анализирующих историю и современность российской словесности сквозь призму гражданской истории. В 1990-е годы зазвучал голос публициста и критика Б. Парамонова, автора текстов, включающих в себя элементы публицистических и психологических эссе, академического литературоведения и увлекательного разговора о жизни литературных героев, удивительно похожих на современных людей. Это критика дразнящая, эпатирующая, заставляющая взглянуть на известные литературные факты новыми глазами. Парамонова слушают по радио, читают в книгах и журналах, знакомятся с интернет-версиями его статей.

Приметой литературной критики 1990-х годов вновь становится участие в ней известных литературоведов. Их оценки новых или давно известных художественных произведений по-особому интересны, поскольку сочетают в себе критическую дискуссионность и научную уверенность суждений. Так, в 1990-е годы примечательные литературно-критические опыты представляет известный петербургский историк литературы И. Сухих, опубликовавший (преимущественно в журнале «Звезда») множество неординарных суждений о современном литературном процессе и — под рубрикой «Книги XX века» — о «главных» книгах столетия — романах «Мы», «Чевенгур», «Конармия», «Мастер и Маргарита», «Василий Теркин», «Тихий Дон».

Писательская литературная критика в 1990-е годы воплощается в жанрах литературного портрета, мемуарного очерка, литератур-

но-критического эссе. Наиболее яркими публикациями этого рода явились статьи и заметки И. Бродского, О. Седаковой, Ю. Кублановского, Е. Рейна. Свою «Литературную коллекцию» печатает А. Солженицын, обратившийся к творчеству Ф. Светова, П. Романова, А. Малышкина, И. Бродского, Е. Носова. Литературной премией А. Солженицына, призовой фонд которой образован из личных гонораров писателя (одна из непривычных для России форм литературно-критического признания), награждены литературовед В. Топоров, поэтесса И. Лиснянская, прозаики В. Распутин, Е. Носов, К. Воробьев (последний — посмертно).

К середине 1990-х годов в литературной критике складывается особенная ситуация, носящая отчетливые черты постмодернистского сознания. Такая критика оказалась востребованной известной частью читателей, которые сформировались постсоветской действительностью и вкусы которых отличаются примирительной эклектичностью. В ответ на «социальный заказ» появились и литераторы, для которых приблизительность мысли сопрягается с приблизительностью словесного выражения. Внешними знаками постмодернистского мышления в литературной критике становятся слова «как бы» и «на самом деле». В результате возникает «как бы» критическое слово о «как бы» писателе.

Постмодернистская эстетика выдвигает и очень яркие критические индивидуальности. Эти авторы оказываются исключительно притягательными для читателя своей эрудицией, чувством юмора, игривой легкостью письма. Уже сами названия статей привлекают неординарностью.

В сборнике «У парадного подъезда» (1991) А. Архангельский аллегорично соотносит заголовки своих статей с известными цитатами: «Чего нам не дано (отклик на «перестроечный» публицистический сборник «Иного не дано»», «Только и этого мало» (строка из Арсения Тарковского «только этого мало»», «Размышления у парадного подъезда», «Пародии связующая нить», «О символе бедном замолвите слово» и, наконец, перефразис печально известного заголовка статьи в «Правде», громившей оперу Шостаковича, — «Музыка вместо сумбура». Такие ориентиры на клише и цитаты недавно прошедшей эпохи, включенные в тексты литературно-критических статей, создают особенный, узнаваемый стиль девяностых.

Литературная критика 1990-х годов, находя новые и интересные формы диалога с литературой, одновременно утрачивает некоторые природные свойства. Писатели перестают реагировать на рецензии, читателям по большей части они становятся недоступны. Критики трудятся на собственном поле, осознавая свою профессию как способ

творческого самовыражения. По другому поводу, но очень кстати об этом размышляет А. Солженицын: «...самовыражение (курсив автора), модное словечко, высшее оправдание литературной деятельности. Какой ничтожный принцип. «Самовыражение» не предполагает никакого самоограничения ни в обществе, ни перед Богом. И — есть ли еще что «выражать»¹.

Каждый участник литературного процесса оказывается в замкнутом пространстве. Каждый сам себе делает имя в литературе. Поэт и критик Дм. Быков в статье «Мета-путь к квази-имени»² дает иронические советы писателям, как стать знаменитыми. Он же отмечает существенные особенности новой литературной ситуации: «Лишенные настоящей прозы, мы воспитывались на литературной критике семидесятых, куда более точной и глубокой, чем объекты ее анализа. Не потому ли мое поколение имеет более определенное представление о литературном процессе, нежели собственно о литературе»³.

На протяжении всего десятилетия произносились слова о том, что литературная критика в очередной раз оказалась в кризисном состоянии. Особенно явственно эта мысль зазвучала в середине 1990-х годов в связи с тем, что наша критика, стремившаяся к иерархичности во взглядах на литературные явления, отчасти потеряла возможности классифицировать тексты. Так, в 1970—80-е годы критики делили литературу на «деревенскую прозу», «военную прозу», «литературу о молодежи», «о нравственных исканиях современников». Авангардные течения в литературе, постмодернистская эстетика, захватившая большие литературные пространства, лишают критиков привычных оснований для оценок и даже привычной терминологии. Критике пришлось осмысливать художественные тексты, выполненные по законам инсталляции, когда ускользает предмет литературного изображения, когда текст состоит из суммы цитат, клише, примет недавнего быта, фраз из анекдотов, высокопарных строк из стихотворений советского времени. При этом критик хорошо понимает, что литература утрачивает свою былую роль. «Душа с душою» уже не говорит. Литература уже не противостоит действительности, а является ее очень непростым продолжением. Привыкший искать основной смысл между строк, читатель не находит подтекста, потому что его нет или потому что он равен тексту. Трудности критического письма связаны с тем,

¹Новый мир. 2000. № 6. С. 129—130.

²Литературная газета. 1991. 30 октября.

³Там же.

что литература и литературная критика заметно сузили круг своих читателей и сочувствующих.

Объединяет литературных критиков разных направлений тема литературных премий и в особенности ежегодные дискуссии о претендентах на Букеровскую премию.

Литературная критика обрела новых читателей — школьных учителей, которые вынуждены были поспешно вводить в программу литературного образования «Доктора Живаго», «Мы», «Котлован». Методическая помощь зачастую приходила от литературных критиков. С трудом соотнося прежние и «новые» тексты, «старое» и «новое» прочтение, учитель нередко строил программу литературного курса по принципу соединения несоединимого. Положительным героем вместо Павла Корчагина стал профессор Преображенский из «Собачьего сердца», тема «Партийность в романе «Как закалялась сталь» сменилась темой «Вечные ценности в поэзии акмеистов», а Островнов из «Поднятой целины» превратился в бережливого хозяина, любовно относящегося к родной земле. Во всем этом трудно упрекать литературную критику: школа при всей своей традиционности и известной консервативности не смогла «переварить» новую литературную ситуацию и фактически смирилась с тем, что большинство детей просто перестало читать. Причины этого многие видят в засилии телевидения и интернета, в сложности социальных условий, в общем падении уровня духовности. Однако несомненно, что на утрату интереса к книге повлиял и неудачный контакт школьных методистов и литературной критики.

Итак, критика сегодня являет собой прихотливую и разноречивую мозаику оценок, взглядов, человеческих характеров, творческих возможностей. Литература как диалектическая система отношений «писатель — читатель — критик» перестает существовать. Весь XIX и (по-своему) весь XX в. литературная жизнь шла у нас под знаком непременного, во что бы то ни стало, диалога писателя и читателя — диалога, в котором важная роль отводилась литературной критике. Если обстоятельства мешали осуществлению такого диалога, это воспринималось как нарушение принятой традиции: известно печальное щедринское высказывание о том, что писатель пописывает, а читатель почитывает. Даже в годы господства советской литературы контакты писателей и читателей считались непременно обязательными. В силу изменившихся начал общественного и государственного жизнеустройства литература перестала быть больше, чем литературой, она перестала быть парламентом, адвокатурой, судом присяжных. И теперь никто — ни писатель, ни читатель, ни критик — ничего никому не должен. И это по-своему хорошо, потому что каждый волен

исполнять свою социальную роль как пожелает, как сумеет. И сама литература, и литературная критика обращаются к своим первоосновам, с соприродными им характеристиками, не принимая на себя «повышенные обязательства» перед кем бы то ни было. Литература и — еще больше — литературная критика перешли в иное — филологическое измерение.

Молодые литераторы — «выдвиженцы» 1990-х годов — А. Василевский, В. Курицын, М. Золотоносов, П. Басинский, М. Липовецкий, Д. Бавильский, А. Архангельский, Е. Добренко, А. Немзер, К. Кобрин, Л. Пирогов и другие дают возможность следить за их публикациями без учета каких-либо политических или групповых пристрастий. Они свободны в выражении своих идей, в выборе объектов критического анализа. Являясь филологами по образованию или по призванию, они вернули литературную критику в лоно филологической науки. Они владеют широкими пластами историко-литературного материала, и это позволяет им взглянуть на современные тексты во всей их многомерности и многогранности. Они ищут и находят специальную терминологию для характеристики литературных явлений. Но ведь и читатель таких литературно-критических штудий тоже искушен в филологии, а потому вновь оказался возможным и продуктивным общий язык между писателем, критиком и читателем. И все же этот диалог осуществляется на ином, заметно суженном социокультурном пространстве.

«Молодые» критики пишут много и часто, а это порой оборачивается недостатком аналитической глубины. Они не «отбирают» литературные материалы для своих суждений, у них отсутствуют постоянно опекаемые ими литературные объекты, они отслеживают весь литературный процесс — от вещей значительных и крупных до произведений массовой культуры, беря на себя функции своеобразных «санитаров леса», выгрызающих из литературы безвкусицу и пошлость. Если литературные критики недавнего прошлого при всем разнообразии интересов постоянно вели одну, особенно важную для них, тему, то молодые авторы 1990-х годов хроникерские функции критики постоянно декларируют в своих работах. Так, например, А. Немзер собрал под одной обложкой рецензии, напечатанные им в газете «Сегодня»¹. Симптоматичен диапазон авторов, привлечших внимание Немзера. Это писатели разных поколений, разных эстетических воззрений, сторонники серьезной литературы и представители массовой культуры. Немзер написал об А. Азольском, Ч. Айтматове, В. Аксенове, В. Ас-

¹ Немзер А. Литературное сегодня: О русской прозе: 90-е. М., 1998.

тафьеве, Ю. Буйде, М. Бутове, Г. Владимове, Л. Гурском, М. Палей, А. Рыбакове, А. Слаповском, С. Солоухе и т. д.

Эстетическим мерилom для многих молодых критиков и читателей является культурологический и филологический журнал «Новое литературное обозрение» (выходит с 1992 г.). Само название журнала — НЛО — указывает на связь новой литературы и новой критики с некими неопознанными пока еще объектами, требующими серьезного осмысления и внятного объяснения. По мнению многих читателей, «НЛО» соединяет в себе придирчивую строгость в отборе текстов, свойственную «Отечественным запискам», очевидную эстетизацию литературных явлений, воспринятую от «Весов», бескомпромиссность «Нового мира» эпохи Твардовского. Если бы в отделе рецензий не проскальзывала иногда грозная и безапелляционная интонация «напостовцев», журнал можно было бы считать достойным увенчанием литературно-критических исканий XX в.

На страницах «Нового литературного обозрения» появилось такое обозначение роли критики в современных условиях: «Критик теперь судит текст не раскрывая критериев той оценки, которую он выносит. Только эксплицирование этих критериев дает нам возможность принять или опровергнуть суждение интерпретатора по ходу более или менее рационального диалога с ним. Соглашаясь или не соглашаясь с чужим фундированным мнением, мы и сами вырабатываем мерку. В неавторитарной культуре критерии оценки затушевываются, замалчиваются, и мы более не обязаны разумно солидаризоваться с каким-либо критическим суждением или отрицать его — мы просто имеем дело с ценностным высказыванием, об обоснованиях которого приходится лишь гадать»¹.

Литературная критика сегодня уже пережила времена, когда ей можно было себя стыдиться. Заканчивается пора бесконечной перемены оценочных знаков. Очень медленно, но все же исчезает со страниц литературно-критических изданий «партийное» и «классовое», сопровождавшее нашу литературу многие десятилетия. Еще недавно появление новых скандально-возбуждающих материалов меняло полностью представление публики о писательской личности. Не без помощи литературной критики читатель был готов отказаться от Маяковского, Шолохова, Фадеева и даже М. Горького. Сейчас очевидно, что эти и другие советские писатели — прежде всего художники со своей драматической судьбой, со своим образным миром, до конца не прочувствованным и не понятым нами.

¹Игорь П. Смирнов — Надежда Я. Григорьева // Новое лит. обозрение. 2000. № 46. С. 353.

Сегодняшняя литературная критика восприняла и пушкинские уроки, поняв, что назначение критики — не в том, чтобы учить писателя и читателя:

Душа моя Павел,
Держись моих правил:
Люби то-то, то-то,
Не делай того-то.
Кажись, это ясно.
Прощай, мой прекрасный.¹

Вплотную приблизившись к культурологии, литературная критика оказывается сегодня на пороге интересных открытий, переставая, наконец-то быть заложницей вечности «у времени в плену».

Литературная критика сегодня — это «открытая книга» (выражение В. Каверина). Она открыта не только для чтения и обсуждения, но и для разнообразных версий своего продолжения. Именно она сулит новые повороты литературной жизни. Отслеживать, фиксировать и объяснять происходящее предстоит филологам.

¹Пушкин А. С. Кн. П. П. Вяземскому // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1949. Т. 7. С. 37.

ЗАДАЧНИК

Собранные во 2-ой части учебника развивающие задания призваны сосредоточить внимание читателя на литературно-критическом тексте, на его индивидуальных и «направленческих» особенностях, на единстве формы и содержания, на жанровых, композиционных, стиливых приметах литературно-критического высказывания разных авторов и разных эпох.

Почти все задания представлены в хронологической последовательности появления на свет критических текстов (от Ломоносова до наших дней) и естественно соотносятся с представленными в 1-й части очерками по истории русской литературной критики. Выполнение заданий целесообразно предварять внимательным знакомством с соответствующими главами и необходимой специальной литературой.

В некоторых случаях, когда объем текста для задания чересчур велик, мы ограничиваемся указанием на наиболее авторитетное издание этого текста.

Настоящие задания могут быть включены в план практических занятий по курсу «История русской литературной критики», использованы в целях самопроверки и самоподготовки студентов и аспирантов. Задачи, помеченные «звездочками», способны, по мнению авторов, пробудить самостоятельный поисковый интерес читателя и оказаться началом увлекательного исследовательского маршрута, связанного с различными актуальными направлениями в истории и теории литературной критики.

*Задание № 1**

В черновом наброске задуманной Пушкиным в 1830 г. статьи читаем: «Где нет любви к искусству, там нет и критики» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 7. Л., 1978. С. 111).

Является ли предложенный Пушкиным критерий неперменным для литературной критики? Во что, на ваш взгляд, превращается литературная критика без любви к художественной словесности?

Задание № 2*

Как в приведенном ниже отрывке из статьи 1830 г. «О журнальной критике» проявилось отношение Пушкина к взаимосвязи литературной критики, художественной словесности *разных достоинств* и читательской публики:

«Скажут, что критика должна единственно заниматься произведениями, имеющими видимое достоинство; не думаю. Иное сочинение само по себе ничтожно, но замечательно по своему успеху или влиянию; и в сем отношении нравственные наблюдения важнее наблюдений литературных» (*Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 7. Л., 1978. С. 70*).

Задание № 3

Опираясь на знания, почерпнутые из курса истории русской литературы XIX в., а в необходимых случаях обращаясь к соответствующим энциклопедическим словарям и справочникам, расположите в хронологической последовательности следующие широко известные работы русских критиков:

И. А. Гончаров. «Мильон терзаний».

А. В. Дружинин. «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения».

В. Г. Белинский. «Стихотворения М. Лермонтова».

К. С. Аксаков. «Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души»».

Н. Г. Чернышевский. «Очерки гоголевского периода русской литературы».

Н. К. Михайловский. «О Максиме Горьком и его героях».

Задание № 4

Каким произведениям русской литературы преимущественно посвящены следующие работы критиков?

Н. И. Надеждин. «Театральная хроника».

В. Г. Белинский. «Взгляд на русскую литературу 1847 года».

Н. А. Добролюбов. «Забитые люди».

Н. А. Добролюбов. «Луч света в темном царстве».

Д. И. Писарев. «Мотивы русской драмы».

М. А. Антонович. «Асмодей нашего времени».

Н. К. Михайловский. «Жестокий талант».

Задание № 5

Попробуйте различить главные задачи литературной критики и литературоведения, вникнув в метафорические определения, автор которых — известный филолог XX в. Александр Иванович Белецкий: «Писатель — повар; критик — дегустатор. Литературовед — исследователь химического состава пищи, её реакции на организм и т. д.» (Литературная газета. 1984. № 44. 31 ноября. С. 4).

Задание № 6

Обратившись к фрагменту статьи М. В. Ломоносова «Рассуждение об обязанностях журналистов при изложении ими сочинений, предназначенное для поддержания свободы философии», подумайте, какое отношение имеют размышления автора к литературной критике. Что в них представляется вам актуальным?

«Вот правила, которыми, думается, мы должны закончить это рассуждение <...>

1. Всякий, кто берет на себя труд осведомлять публику о том, что содержится в новых сочинениях, должен прежде всего взвесить свои силы. Ведь он затевает трудную и очень сложную работу, при которой приходится докладывать не об обыкновенных вещах и не просто об общих местах, но схватывать то новое и существенное, что заключается в произведениях, создаваемых часто величайшими людьми. Высказывать неточные и безвкусные суждения значит сделать себя предметом презрения и насмешки; это значит уподобиться карлику, который хотел бы поднять горы.

2. Чтобы быть в состоянии произносить искренние и справедливые суждения, нужно изгнать из своего ума всякое предубеждение, всякую предвзятость и не требовать, чтобы авторы, о которых мы беремся судить, рабски подчинялись мыслям, которые властвуют над нами, а в противном случае не смотреть на них как на настоящих врагов, с которыми мы призваны вести открытую войну.

3. <...> Нет сочинений, по отношению к которым не следовало бы соблюдать естественные законы справедливости и благопристойности. <...> Прежде чем бранить и осуждать, следует не один раз взвесить то, что скажешь, для того чтобы быть в состоянии, если потребуется, защитить и оправдать свои слова <...>

5. Главным образом пусть журналист усвоит, что для него нет ничего более позорного, чем красть у кого либо из собратьев высказанные последними мысли и суждения, и присваивать их себе,

как будто он высказывает их от себя, тогда как ему едва известны заглавия тех книг, которые он терзает <...>

6. Журналисту позволительно опровергать в новых сочинениях то, что, по его мнению, заслуживает этого, — хотя не в этом заключается его прямая задача и его призвание в собственном смысле; но раз уже он занялся этим, он должен хорошо усвоить учение автора, проанализировать все его доказательства и противопоставить им действительные возражения и основательные рассуждения, прежде чем присвоить себе право осудить его <...>

7. Наконец, он никогда не должен создавать себе слишком высокого представления о своем превосходстве, о своей авторитетности, о ценности своих суждений <...>»

Задание № 7

В данном отрывке из статьи А. П. Сумарокова «Критика на оду» найдите характерные приметы классицистической критики. Какие замечания Сумарокова представляются вам убедительными, а какие, с вашей точки зрения, свидетельствуют о непонимании автором статьи новаторских черт поэтического стиля Ломоносова?

«Строфа I

*Возлюбленная тишина
Блаженство сел, градов ограда.*

Градов ограда сказать невозможно. Можно молвить: селения ограда, а не ограда града: град от того и имя свое имеет, что он огражден.

Я не знаю сверх того, что за ограда града тишина. Я думаю, что ограда града войско и оружие, а не тишина <...>

Сказано в той же строфе к тишине:

*Сокровищ полны корабли
Дерзают в море за тобою.*

Что корабли дерзают в море за тишиною и что тишина им предшествует, об этом мне весьма сумнительно, можно ли так сказать. Тишина остается на берегах, а море никогда не спрашивает, война ли или мир в государстве, и волнует тогда, когда хочет, как ни случится, в мирное ли, или в военное время. <...>

Строфа V <...>

Летит корма меж водных недр

Летит меж водных недр не одна корма, но весь корабль. <...>

Строфа VI

Молчите, пламенные звуки.

Пламенных звуков нет, а есть звуки, которые с пламенем бывают.

Строфа XII

О коль согласно там бряцает.

Бряцает и бренчит есть слово самое подлое; но еще бренчит лучше. <...>

Строфа XVII <...>

Охотник где не метил луком

Где надлежало поставить по грамматическим правилам пред охотников и сказать: «Где охотник не метил луком». А это только для меры стоп испорчено».

Задание № 8

Перед вами отрывок из статьи А. П. Сумарокова «К бессмысленным рифмоторцам». Выделите в нем главные наставления, которые дает критик начинающим авторам. Как отразились в данном фрагменте черты творческой индивидуальности критика?

«Всего более советую вам в великолепных упражняться одах; ибо многие читатели, да и сами некоторые лирические стихотворцы рассуждают тако, что никак не возможно, чтоб была ода и великолепна и ясна; по моему мнению, пропади такое великолепие, в котором нет ясности. <...> А ежели вы хотите последовать искренности моей, так учитесь сперва, и то ежели имеете способность, и пишите; но сделайте то с первыми сочинениями своими, что сделал я с своими, девять лет писав, бросьте все оные в печь; сие жертвоприношение Аполлону приятнее будет, нежели изда-

ние вашего вздора в печати. Язык наш великого исправления требует, а вы его своими изданиями еще больше портите. Был некогда и я сему подвержен согрешению, которому вы себя подвергаете, и слабые стихи выпустил. <...> да в то же время и стихотворцев у нас еще не было и научиться было не у кого. Я будто сквозь дремучий лес, сокрывающий от очей моих жилище муз, без проводника проходил, и хотя я много должен Расину, но его увидел я уже тогда, как вышел из сего леса и когда уже парнасская гора предъявилась взору моему. Но Расин — француз и в русском языке мне дать наставления не мог. Русским языком и чистотою склада ни стихов, ни прозы не должен я никому, кроме себя. <...> Не подумайте вы, что я из ревности вас отвращаю от стихотворства; вы знаете, что я к тому ни малейшей не имею причины и что ущерба чести моей быть не может, когда мои сограждане хорошо стихи писать будут. Я люблю наш прекрасный язык и стал бы радоваться, ежели бы, познав оного красоту в нем, русские люди больше нынешнего упражнялись и успехи получали, и чтобы не язык, но свое нерадение обвиняли; но любя язык русский, могу ли я такие похвалити сочинения, которые его безобразят? Лучше не имети никаких писателей, нежели имети дурных».

Задание № 9

Какие новые тенденции в развитии литературной критики XVIII в. нашли отражение в «Предисловии» В. И. Лукина к его комедии «Мот, любовью исправленный», отрывки из которого приведены ниже?

«Наименовал я мою комедию «Мотом, любовью исправленным» для того, чтобы, показав в предосторожность молодым людям опасность и позор, от мотовства случающиеся, иметь способы угодить всем зрителям, по различию их склонностей. Одна и весьма малая часть партера любит характерные, жалостные и благородными мыслями наполненные, а другая, и главная, веселые комедии. <...> Итак, угождая первым, включил я раскаяние Добросердова, его разговор с добродетельною Клеопатрою и прочие места, к состраданию побуждающие; а остальную часть зрителей старался я по возможности увеселить введенными комическими лицами, из которых не все побочными назваться могут. Герой мой Добросердов, как мне кажется, вподлинну имеет доброе сердце и с ним соединенное легкоеверие, что и погибель его составило. Не знаю, удалось ли мне его характер выдержать, но по крайней мере сделать оное хотелось. Я показал в нем большую часть молодых

людей и желаю, чтобы большая часть, ежели не лучшими, так по крайней мере хотя бы такими же средствами исправлялись, то есть наставлением добродетельных любовниц.

<...> Прочие в комедии моей лица старался я всевозможно сделать русскими, в чем, как меня приятели мои уверяют несколько мне и удалось. Кажется, что я не подражал де Тушу, и не можно меня почесть вором, обокравшим Красоты его. Сходны у нас с ним последние явления, где его Мот с Паскеном, а мой Добросердов с Васильем разговаривают, но и тут всякий знающий театр найдет у меня противоположение. Слуга де Тушева Мота вольный, а Василий крепостной. Тот, будучи вольный, дает деньги господину своему в самой крайности; признаюсь, что добродетель от толь низкого человека великая, но Васильева больше. Он отпускается на волю и получает награждение, но того и другого не приемлет».

Задание № 10

Проследите, как информативный элемент соединяется в данной статье Н. И. Новикова с оценочным. Какие новые черты литературно-критического сознания последней трети XVIII в., на ваш взгляд, отразились в данном выступлении критика?

<О представлении трагедии Сумарокова «Синав и Трувор»>

«Недавно здесь на придворном императорском театре представлена была «Синав и Трувор», трагедия г. Сумарокова. Трагедия сия играна была по переправленному вновь г. автором подлиннику. Нет нужды выхвалять сего почтенного автора сочинений; они так хороши, что кто только их читал и кто имеет разум, те все, ему отдавая справедливую похвалу, удивляются; которые же не похвалят, тем надобно просить о отпущении своего согрешения. Что ж касается до актеров, представлявших сию трагедию, то надлежит отдать справедливость, что г. Дмитревский и г. Троепольская привели зрителей во удивление. <...> Приезжающие вновь французские актеры и актрисы то подтверждают. Со всем тем нельзя пропустить, чтобы не заметить слабость и пристрастие к французам одного господина, который во время представления сей трагедии, когда г. Д. и г. Т. зрителей искусством своим восхищали, он, вздыхаючи, сказал: «Жаль, что они не французы; их бы можно почесть совершенными и редкими в своем искусстве».

Какой этап в развитии русской литературной критики нашел отражение в размышлениях данного автора о состоянии отечественного и европейского театрального репертуара? Аргументируйте свое мнение, опираясь на фрагменты текста. Постарайтесь определить автора данной статьи.

«Много мы имеем комедий, переделанных на наши нравы по надписи, — а в самой вещи многие из них являются на позорище во французском уборе, и мы собственных лиц мало видим: слуга, например, барину говорит остроты и колкости, которых ни один крепостной человек не осмелится сказать ни в каком доме; служанка на театре делает тоже, и вот лица, которые больше всех смешат в комедии и которые меньше всех походят на правду!

Я не знаю, какое-то предубеждение затмевает некоторых большого света особ, что будто все русское далеко отстоит от чужестранного, и ежели судят о сочинениях российских, то судят о них по близости к чужестранным творениям. А многие уверили себя, что российские зрелища не иначе и существовать должны, как только по образцу французских. Сие предубеждение распространилось вместе с язвою модного воспитания. Не спорю, что много французских театральных сочинений бесподобных; но много также в них бесподобных и отступлений от природы.

<...> Неужели мы не умеем выдумать для себя забавы и увеселения? И неужели мы должны спрашивать у других, что нам должно быть приятно и что противно? Неужели для всех народов на свете природа — мать, а для нас одних мачеха, которая не дала нам никакой собственности? Нет; сие предубеждение происходит от собственной нашей неосмотрительности и от какого-то вредного влияния ненавидеть свое собственное.

<...> требуют, чтобы все представление было в одном месте и целое действие перенести из комнаты на двор или в сад не позволяют; от чего сочинители принуждены бывают иногда прибегать к рассказам, которые, сколь бы прекрасны ни были, никогда столько тронуть не могут, сколько самое действие. <...> Справедливо утверждают, что представление тем совершеннее, чем более повергнет оно зрителя в забвение, что он в театре, а уверит его, что он видит самую истину: то как же, говорят, можно обмануть зрителя, сидящего на одном месте, что будто он с действием переносится? А я думаю, что гораздо славнее для сочинителя и представляющих, если они всякий раз, когда захотят, могут производить в зрителе такой приятный обман.

Не меньше того рассуждаемо было и о времени, сколько представление занимать долженствует, и не знаю, для каких причин решено, чтоб зрелище включало в своем действии не более суток или 24 часов; великое преступление сделает тот сочинитель, коего драме меньше 26 часов кончиться нельзя. Как же можно уверить тут зрителя о истине действия, когда по окончании каждого действия он взглядывает на часы?

<...> Когда же драмы, вмещающие в себе многие годы, месяцы или недели, неудобны обмануть зрителя, сидящего в зрелище несколько часов только, то почему же удобны 24 часа сжаться в два часа? А ежели искусный сочинитель подобно месту может украсть у зрителя время и заставить его и в том и в другом обмануться, то для чего ему втискивать обширное содержание в одни сутки ко вреду сочинения? <...> Есть сочинения во всех правилах, но страдают недугом сухости; есть сочинения, перешагнувшие правила, но полнотою своею привлекательны и действием своим производят действие в сердцах и душе».

*Задание № 12**

Познакомившись с фрагментами предисловия Н. М. Карамзина к трагедии Шекспира «Юлий Цезарь», определите, какие черты художественного метода английского драматурга получают высокую оценку критика. Как соотносятся данные размышления Карамзина с его художественной практикой? Сопоставьте карамзинские суждения о Шекспире с суждениями Пушкина, высказанными в одной из заметок поэта и в набросках предисловия к «Борису Годунову».

«Немногие из писателей столь глубоко проникли в человеческое естество, как Шекспир; немногие столь хорошо знали все тайнейшие человека пружины, сокровеннейшие его побуждения, отличительность каждой страсти, каждого темперамента и каждого рода жизни, как удивительный сей живописец. Все великолепные картины его непосредственно натуре подражают; все оттенки картин сих в изумление приводят внимательного рассматривателя. Каждая степень людей, каждый возраст, каждая страсть, каждый характер говорит у него собственным своим языком. Для каждой мысли находит он образ, для каждого ощущения — выражение, для каждого движения души — наилучший оборот.

<...> Что Шекспир не держался правил театральных, правда. Истинною причиною сему, думаю, было пылкое его воображение, не могшее покориться никаким предписаниям <...> Не хотел он со-

блюдовать так называемых единств, которых нынешние наши драматические авторы так крепко придерживаются; не хотел он полагать тесных пределов воображению своему; он смотрел только на натуру <...> Гений его, подобно гению природы, обнимал взором своим и солнце и атомы. С равным искусством изображал он и героя и шута, умного и безумца, Брута и башмашника. Драмы его, подобно неизмеримому театру природы, исполнены многообразия».

А. С. Пушкин. < Лица, созданные Шекспиром... >

«Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера Скупой скуп — и только; у Шекспира Шейлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен».

А. С. Пушкин. < Наброски предисловия к «Борису Годунову» >

«Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей дало мне мысль облечь в драматические формы одну из самых драматических эпох новейшей истории. Не смущаемый никаким ... влиянием, Шексп<иру> я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении типов...

<...> признаюсь искренно, неуспех драмы моей огорчил бы меня, ибо я твердо уверен, что нашему театру приличны народные законы драмы Шекспировой — а не придворный обычай трагедии Расина».

Задание № 13*

Обратившись к приведенным ниже фрагментам из статьи Н. М. Карамзина «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств», определите, какое значение имели размышления Карамзина для становления в русской литературе исторических жанров. Как проявились в данных отрывках особенности сентименталистского подхода Карамзина к изображению истории?

«Мысль задавать художникам предметы из отечественной истории достойна вашего патриотизма и есть лучший способ оживить для нас ее великие характеры и случаи, особливо пока мы еще не имеем красноречивых историков, которые могли бы поднять из гроба знаменитых предков наших и явить тени их в лучезарном венце славы. Таланту русскому всего ближе и любезнее прославлять русское в то счастливое время, когда монарх и самое провидение зовут нас к истинному народному величию. Должно приучить россиян к уважению собственного; должно показать, что оно может быть предметом вдохновений артиста и сильных действий искусства на сердце. Не только историк и поэт, но и живописец и ваятель бывают органами патриотизма.

<...> Олег, победитель греков, героическим характером своим может воспламенить воображение художника. Я хотел бы видеть его в ту минуту, как он прибывает щит свой к цареградским воротам, в глазах греческих вельмож и храбрых его товарищей, которые смотрят на сей щит как на верную цель будущих своих подвигов. В эту минуту Олег мог спросить: «Кто более и славнее меня в свете?»

<...> Кто без жалостного чувства может вообразить прекрасную и несчастную Рогнеду, названную от великих горестей ее трогательным именем *Гориславы*? Владимир разорил отечество ее, умертвил родителей, братьев и женился на сей отчаянной пленнице. Он мог бы еще верною любовью примирить с собою нежное сердце женщины; но, удовлетворив страсти, князь хочет удалить супругу. Тогда оскорбленная любовь возобновляет в памяти своей все злодеяния жестокого и неблагодарного Владимира, и Горислава, подкрепляемая учением языческой веры, которая ставила месть в число добродетелей, решится умертвить его. Он в последний раз приходит к ней и засыпает в ее тереме; Рогнеда берет нож — медлит — и князь, просыпаясь, вырывает смертоносное оружие из дрожащих рук ее. Тут Горислава, в исступлении отчаяния, исчисляет все свои оскорбления и его жестокости ... Я, кажется, вижу перед собою изумленного и наконец тронутого Владимира; вижу несчастную, вдохновенную сердцем Гориславу, в беспорядке ночной одежды, с растрепанными волосами ... Комната освещена лампадою; видны только самые простые украшения и резной образ Перуна, стоящий в углу. Владимир приподнялся с ложа и держит в руке вырванный им нож; он слушает Рогнеду с таким вниманием, которое доказывает, что ее слова уже глубоко проникли к нему в душу. — Мне кажется, что сей предмет трогателен и живописен.

<...> Мне кажется, что я вижу, как народная гордость и славолубие возрастают в России с новыми поколениями!.. А те холодные люди, которые не верят сильному влиянию *изящного* на образование душ и смеются (как они говорят) над *романическим патриотизмом*, достойны ли ответа? Не от них отечество ожидает великого и славного; не они рождены сделать нам имя русское еще любезнее и дороже».

Задание № 14

В отрывках из статьи К. Н. Батюшкова «Нечто о поэте и поэзии» найдите приметы романтической критики. Как вы понимаете сущность предписываемой здесь писателям «пиитической диеты»?

«Поэзия — сей пламень небесный, который менее или более входит в состав души человеческой, — сие сочетание воображения, чувствительности, мечтательности — поэзия нередко составляет и муку, и услаждение людей, единственно для нее созданных. *«Вдохновением гения тревожится поэт»*, — сказал известный стихотворец. Это совершенно справедливо. Есть минуты деятельной чувственности: их испытали люди с истинным дарованием; их-то должно ловить на лету живописцу, музыканту и, более всех, поэту: ибо они редки, преходящи и зависят часто от здоровья, от времени, от влияния внешних предметов, которыми по произволу мы управлять не в силах. <...>

Некто сравнивал душу поэта в минуту вдохновения с растопленным в горниле металлом: в сильном и постоянном пламени он долго остается в первобытном положении, долго недвижим; но раскаленный — рдеется, закипает и клокочет; снятый с огня, в одну минуту успокаивается и упадает. Вот прекрасное изображение поэта, которого вся жизнь должна готовить несколько плодотворных минут: все предметы, все чувства, все зримое и незримое должно распалать его душу и медленно приближать сии ясные минуты деятельности, в которые столь легко изображать всю историю наших впечатлений, чувств и страстей. <...>

Сей дар выражать и чувства, и мысли свои давно подчинен строгой науке. Он подлежит постоянным правилам, проистекшим от опытности и наблюдения. Но самое изучение правил, беспрестанное и упорное наблюдение изящных образцов — недостаточны. Надобно, чтобы вся жизнь, все тайные помышления, все пристрастия клонились к одному предмету, и сей предмет должен

быть — Искусство. Поэзия, осмелюсь сказать, требует *всего* человека.

Я желаю ... чтобы поэту предписали особенный образ жизни, пиитическую *диэтику*; одним словом, чтобы сделали науку из жизни стихотворца. Эта наука была бы для многих едва ли не полезнее всех Аристотелевых правил, на которых обучаемся избегать ошибок; но как творить изящное — никогда не научимся!

Первое правило сей науки должно быть: живи, как содержишь, и пиши, как живешь. Иначе все отголоски лиры твоей будут фальшивы. К чему произвела тебя природа? Что вложила в сердце твое? Чем пленяется воображение, часто против воли твоей? При чтении какого писателя трепетал твой гений с неизъяснимою радостью, и глас, громкий глас твоей пиитической совести восклицал: проснись, и ты поэт! — При чтении творцов эпических? Итак, удались от общества, окружи себя природою: в тишине сельской, посреди грубых, неиспорченных нравов читай историю времен протекающих, поучайся в печальных летописях мира, узнавай человека и страсти его, но исполнись любви и благоволения ко всему человечеству».

Задание № 15

Перед вами фрагмент программной статьи А. А. Бестужева «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов». На основе суждений критика о творчестве Пушкина покажите, какие критерии положены им в основу оценки современной литературы. Найдите в тексте индивидуальные приметы стиля А. А. Бестужева.

«<...> Пушкин подарил нас поэмою «Бахчисарайский фонтан»; похвалы ей и критики на нее уже так истерлись от беспрестанного обращения, что мне остается только сказать: она пленительна и своенравна, как красавица Юга. Первая глава стихотворного его романа «Онегин», недавно появившаяся, есть заманчивая, одушевленная картина неодушевленного нашего света. Везде, где говорит чувство, везде, где мечта уносит поэта из прозы описываемого общества, — стихи загораются поэтическим жаром и звуцей текут в душу. Особенно разговор с книгопродавцем вместо предисловия (это счастливое подражание Гете) кипит благородными порывами человека, чувствующего себя человеком. Блажен, говорит там в негодовании поэт:

Блажен, кто про себя таил
Души высокие создания

И от людей, как от могил,
Не ждал за чувства воздаянья!

И плод сих чувств есть рукописная его поэма «Цыгане». Если можно говорить о том, что не принадлежит еще печати, хотя принадлежит словесности, то это произведение далеко оставило за собой все, что он писал прежде. В нем-то гений его, откинув всякое подражание, восстал в первородной красоте и простоте величественной. В нем-то сверкают молнийные очерки вольной жизни, и глубоких страстей, и усталого ума в борьбе с дикою природою. И все это — выраженное на деле, а не на словах, видимое не из витиеватых рассуждений, а из речей безыскусственных. Куда не достигнет отныне Пушкин с этой высокой точки опоры?»

Задание № 16

На основе отрывков из статьи о «Кавказском пленнике» Пушкина постарайтесь определить ее авторство. Аргументируйте свое предположение.

«<...> Автор повести «Кавказский пленник» (при примере Бейрона в «Child-Harold») хотел передать читателю впечатления, действовавшие на него в путешествии. <...> Пушкин, созерцая высоты поэтического Кавказа, поражен был поэзией природы дикой, величественной, поэзией нравов и обыкновений народа грубого, но смелого, воинственного, красивого; и, как поэт, не мог пребыть в молчании, когда все говорило воображению его, душе и чувствованиям языком новым и сильным. <...> Характер Пленника нов в поэзии нашей, но сознаться должно, что он не всегда выдержан и, так сказать, не твердою рукою дорисован; впрочем, достоинство его не умаляется от некоторого сходства с героем Бейрона. Британский поэт не воображению обязан характером, приданным его герою. <...> подобные лица часто встречаются взору наблюдателя в нынешнем положении общества. Преизбыток силы, жизни внутренней, которая в честолюбивых потребностях своих не может удовольствоваться уступками внешней жизни, ... волнение без цели, деятельность, пожирающая, не прикладываемая к существованию; упования, никогда не совершаемые и вечно возникающие с новым стремлением — должны неминуемо посеять в душе тот неистребимый зародыш скуки, приторности, пресыщения, которые знаменуют характер *Child-Harold*, *Кавказского Пленника* и им подобных. Впрочем, повторяем: сей характер изображен во всей полноте в одном произведении Бейрона: у нашего поэта он

только означен слегка; мы почти должны угадывать намерение автора и мысленно пополнять недоконченное в его творении. <...>

Все, что принадлежит до живописи в настоящей повести, превосходно. Автор наблюдал как поэт и передает читателю свои наблюдения в самых поэтических красках. <...> Стихосложение в «Кавказском пленнике» отличное. Можно, кажется, утвердить, что в целой повести нет ни одного вялого, нестройного стиха. Все дышит свежестью, все кипит живостью необыкновенною».

*Задание № 17**

Прочитайте позднюю приписку П. А. Вяземского к его статье о «Ревизоре» Гоголя, опубликованной в 1836 г. Что в этой ретроспективной оценке полемики вокруг «Ревизора» представляется вам справедливым, а что — спорным?

«При появлении «Ревизора» было, как сказано выше, много толков и суждений в обществе и в журналах. <...> Комедия была признана многими либеральным заявлением в роде, например, комедии Бомарше «Севильский цирюльник» <...> Это впечатление, это предубеждение, разумеется, должно было разделить публику на две противоположные стороны, на два лагеря. Одни приветствовали ее, радовались ей как смелому, хотя и прикрытому нападению на предрержащие власти. По их мнению, Гоголь, выбрав полем битвы своей уездный городок, метил выше. Известно, до какой степени бывают легковверны так называемые либералы. При малейшем движении, при самой неосновательной надежде они готовы заключить, что прибывает к их полку, и простодушно радуются победе своей. Невозможно исчислить, сколько глупостей совершается у нас во имя и ради пошлого либерализма. Жалко смотреть на молодых людей, рожденных не без способностей и некоторого дарования; они могли бы оказать пользу литературе нашей, но сбиваются с дороги своей и с толку, потому что прежде всего хочется им показать, что они не отстают от либералов. С этой точки зрения другие, разумеется, смотрели на комедию как на государственное покушение: были им взволнованны, напуганы и в несчастном или в счастливом комике видели едва ли не опасного бунтовщика. Дело в том, что те и другие ошибались. Либералы напрасно встречали в Гоголе единомышленника и союзника себе; другие напрасно отреклись от него, как от страшилища, как от нечистой силы. В замысле Гоголя не было ничего политического. Он написал «Ревизора» как после написал «Шинель», «Нос» и другие

свои юмористические произведения. У либералов глаза были обольщены собственным обольщением; у консерваторов они были велики. Помню первое чтение этой комедии у Жуковского на вечере при довольно многочисленном обществе. Все внимательно слушали и заслушивались, все хохотали от доброй души, никому в голову не приходило, что в комедии есть тайный умысел. Тайный умысел открыли уже после слишком зоркие, но вполне ошибочные глаза. Много было написано и много еще пишется о Гоголе; но кстати здесь сказать: во многоглаголии ни спасения, ни истины нет».

*Задание № 18**

На основе фрагментов из статьи Кс. Полевого о комедии «Горе от ума» определите, что ценит критик в создании Грибоедова. Какие суждения Кс. Полевого свидетельствуют о выходе его за границы романтической критики? Почему, на ваш взгляд, критик считает, что Чацкий менее, чем другие герои комедии, несет в себе «характер самобытности»? Какие суждения Кс. Полевого особенно ярко раскрывают общественную направленность журнала «Московский телеграф»?

««Горе от ума» есть произведение в своем роде единственное на русском языке и замечательное для всех словесностей. Высокое вдохновение отразилось во всех частях его. Но, кажется, никто не заметил до сих пор главного, что составляет высшее его достоинство, дает ему народность и делает его произведением своего века и народа. Это: самобытность, первообразность характеров. Мы сказали и повторяем, что Грибоедов не списал, а создал их. Он схватил множество рассеянных в разных лицах черт характера *московского* барина, облек их истинными формами, дал им жизнь и наименовал их: *Фамусов*. Так и останется это лицо жить в потомстве. Фамусов является вам в обществе под тысячью различных обликов, и потому-то многие находят в нем сходство с тем и другим. Они и правы, и не правы. Черты Фамусова находятся во многих, но собственно это лицо есть создание поэта; поэт собрал самые осязаемые из сих черт и воплотил их в лице Фамусова <...> Другие лица не менее отличены истинною. Так, в Чацком соединено множество черт некоторых из нынешних молодых людей. Чацкий одушевлен страстями огненными; он пылок, горд, страстен ко всему прекрасному, высокому и родному. Но по самому основанию своего характера он не может быть так разителен, как Фамусов, ибо стремление бессильное не носить на себе характер само-

бытности, и не иметь имени. Чацкий хочет всего хорошего, но не достигает ни к чему: это человек, стоящий намного выше толпы. Зато противоположный ему характер Молчалина — создание превосходное! Несмотря на незначительность этого лица в пьесе, оно также отлично самобытностью, как и лицо Фамусова. Низкий ползун, весь заключенный в ничтожные формы, лстец подлый и предатель коварный, этот Молчалин носит несомненный признак тех людей, которые, по словам Чацкого, блаженствуют на свете. Всякий век имеет своих Молчалиных, но в наше время они точно таковы, как Молчалин «Горя от ума». <...> Наконец, забудем ли милого Скалозуба, встреченного на всяком шагу Репетилова, мастера услужить Загорецкого, княгиню и князя Тугоуховских, Хлестову, графиню бабушку и внуку, шестерых княжон? Нет, они не дают забыть о себе, они все вокруг нас, впереди нас, за нами и перед нами. Это члены светского общества. <...>

Таковы характеры «Горя от ума». Не менее оригинальна и превосходна вся связь пьесы. Я не знаю, можно ли, в драматическом объеме, сильнее, лучше выразить характер некоторых обществ светских? Бездушные, ничтожные невежды, погруженные в тину своих пороков, глупостей и подлостей, окружающие Чацкого, изумляются его появлению».

*Задание № 19**

Перед вами отрывки из послужившей поводом для закрытия «Московского телеграфа» статьи Н. А. Полевого о драме Н. Кукольника «Рука Всевышнего отечество спасла ...». Из каких критериев исходит критик в оценке этой драмы? Выделите и охарактеризуйте суждения автора статьи о художественном историзме? Почему события 1612 г. Н. А. Полевой считает неподходящей исторической основой для драмы?

«Мы уже говорили когда-то в «Телеграфе» о том, что, по нашему мнению, из освобождения Москвы Мининым и Пожарским невозможно создать драмы, ибо тут не было драмы в действительности. Роман и драма заключались в событиях до 1612 г. *Минин и 1612 г.* — это гимн, ода, пропетые экспромтом русскою душою в несколько месяцев. <...>

Г-н К<укольник> несколько не подвинулся далее трех предшественников в сей драме. Вся разница в том, что, по вольности романтизма, он переносит действие повсюду и что в его драме соб-

рано вдруг десять действий, когда нет притом ни одного основного, на чем держалось бы единство драмы.

Против *исторической истины*, бесспорно, позволяются поэта отступления, даже и такие, какие позволил себе г-н К<укольник>; но поэт должен выкупить у нас эту свободу тем, чтобы употребить уступки истории в пользу поэзии.

Отступления от истории в драме г-на К<укольника> безмерны и несообразны ни с чем: он позволяет себе представить Заруцкого и Марину под Москвою в сношениях с Пожарским; Трубецкого делает горячим, ревностным сыном Отечества, жертвующим ему своею гордостью; <...> Марину сводит с ума и для эффекта сцены заставляет ее бродить по русскому стану в виде какой-то леди Макбет! Пожарский представляется притом главным орудием всех действий; народ избирает его в цари. Словом, мы не постигаем, для чего драма г-на К<укольника> названа заимствованною «из отечественной истории»? Тут *несколько и ничего нет исторического* — ни в событиях, ни в характерах.

К чему же послужили г-ну К<укольнику> романтическая свобода и такие страшные изменения истории? К тому, чтобы изобразить *несколько театральных сцен*. В этом нельзя отказать г-ну Кукольнику: такие сцены у него есть; но это самое последнее достоинство драмы, и подобные *эффекты* найдете в каждой мелодраме. Не того требуем мы от истинного поэта: требуем поэтического создания, истинной драмы».

Задание № 20

Кому из критиков XIX в. принадлежат приведенные ниже суждения по поводу «бедственного» состояния современной ему литературы. Аргументируйте свою точку зрения.

«О бедная, бедная наша поэзия! — долго ли будет ей скитаться по нерчинским острогам, цыганским шатрам и разбойническим вертепам?.. Неужели к области ее исключительно принадлежат одни мрачные сцены распутства, ожесточения и злодейства?.. Что за решительная антипатия ко всему доброму, светлому, мелодическому — радующему и возвышающему душу?.. <...> Без сомнения, буйная игра страстей, как *извращенное* отражение величия человеческого, и карикатурные гротески смешных слабостей и заблуждений, как *изнанка* вещественной нашей жизни, могут и должны составлять предмет творческой деятельности гения: но

под какую точку зрения?.. В идеальном свете сострадания о несообразности их с нашим достоинством и назначением!

<...> для гения существуют свои непреложные законы, коим он должен покоряться и за невыполнение коих подлежит суду и ответу. Хранилище сих священных законов неоспоримо есть сам дух человеческий — зеница, отображающая и созерцающая в самой себе всю природу».

Задание № 21

Прочитайте отрывки из программной статьи Н. И. Надеждина «Современное направление просвещения», открывавшей первый номер издаваемого им журнала «Телескоп». Какие задачи ставит критик перед современной литературой, какие новые явления в ней сообщают его размышлениям чувство оптимизма?

«Состояние поэзии в наши дни действительно таково, что самый поверхностный взгляд не может не различить в ней волнений новой пробуждающейся жизни. Отсюда — всеобщее восстание против старых поэтических форм, распространяющееся быстро и шумно, под несчастным именем войны *романтизма* с *классицизмом*. Новая эпоха настает действительно для поэзии. Конечно — не мрачное зарево *байронизма*, обагрившее зловещим сиянием поэтический горизонт наш, должно считаться зарей нового дня, коего рассвет уже празднуется. <...> Истинное направление нового поэтического духа выражается в том постоянном стремлении ко всеобщему уравниванию с беспредельною полнотою жизни, которое обнаруживается во всех движениях современной поэзии. Нельзя не видеть, что в настоящее время сия всегдашняя подруга вымыслов вступает в решительное состязание с *историей*. Она не хочет уступить ей ни в полноте, ни в верности; и оставляет за собой одно только преимущество — располагать волнующиеся явления действительности в идеальной перспективе. Ее девиз есть истина; ее идеал — вся беспредельная пучина бытия. <...> Дух века <...> сотворил для себя новую небывалую форму поэтического действия, в коей задача современного направления поэзии разрешается во всей полноте, без всякого принуждения. Это — *роман* в том оригинальном виде, какой дан ему творческим гением *великого незнакомца*. Своей беспредельной всеобъемлемостью, допускающей все формы представления и все тоны выражения, он представляет просторную раму для свободного живописания беспредельной пучины жизни. <...> И не в одном только усовершеннии

форм предощущается обновление нашей словесности. Дух творческого соревнования жизни, одушевляющий ныне Европу, возвевал и в нашем отечестве. Для нас начинается эра живой народной словесности: ибо мы имеем — *басни Крылова и Юрия Милославского!*...»

Задание № 22

Опираясь на выдержки из статьи Н. И. Надеждина «Театральная хроника», определите, что ценит критик в комедии Гоголя «Ревизор». Почему на протяжении многих десятилетий эта театральная рецензия приписывалась Белинскому? Найдите переключки данной статьи со статьей Белинского «О русской повести и повестях г. Гоголя».

«Имена действующих лиц из «Ревизора» обратились на другой день в собственные названия: Хлестаковы, Анны Андревны, Марьи Антоновны, Городничие, Земляники, Тяпкины-Ляпкины пошли под руку с Фамусовым, Молчалиным, Чацким, Простаковыми. И все это так скоро, еще до представления, сделалось. Посмотрите: они, эти господа и госпожи, гуляют по Тверскому бульвару, в парке, по городу, и везде, везде, где есть десяток народу, между ними, наверно, один выходец из комедии Гоголя ... Отчего ж это? Кто вдвинул это создание в жизнь действительную? Кто так сроднил его с нами? Кто натвердил эти прозвания, эти фразы, эти обороты, смешные и неловкие? Кто? Это сделали два великие, два первые деятеля: талант автора и современность произведения. То и другое дали ему успех блистательной; <...> «Ревизор», сыгранный на московской сцене без участия автора, великого комика жизни действительной, <...> не упал в общественном мнении, <...> «Ревизор» стал, встряхнулся и разбрелся отдельными сценами по всем закоулкам Москвы и разыгрывается уже в гостиных и Замошворечья смиренного, и аристократического Арбата, при встрече гостя петербургского. Напрасно хулили «Ревизора» в печатных листах, это не подействовало.

<...> публика, посетившая первое представление «Ревизора», была публика высшего тону, богатая, чиновная, выросшая в будаурах, для которой посещение спектакля есть одна из житейских обязанностей, не радость, не наслаждение. Эта публика стоит на той счастливой высоте жизни общественной, на которой исчезает мелочное понятие народности, где нет страстей, чувств, особенностей мысли, где все сливается и исчезает в непреложном, ужасающем простолудина исполнении приличий <...> Блестящий наряд и

мертвенная, холодная физиономия, разговор из общих фраз или тонких намеков на отношения личные — вот отличительная черта общества, которое низошло до посещения «Ревизора», этой русской, всероссийской пьесы, изникнувшей не из подражания, но из собственного, быть может горького, чувства автора. Ошибаются те, которые думают, что эта комедия смешна, и только. Да, она смешна, так сказать, снаружи, но внутри это горе-гореваньице, лыком подпоясано, мочалами испутано. И та публика, которая была в «Ревизоре», могла ли, должна ли была видеть эту подкладку, эту внутреннюю сторону комедии? Ей ли, знающей лица, составляющие пьесу: городничего, бедного чиновника министерства, которому нечего есть, уездного судьи и т. п., ей ли, знающей эти лица только из рассказов своего управляющего, выдавших их только разве в передней, объятых благоговейным трепетом, — ей ли, говорим, принять участие в этих лицах, которые для нас, простолюдинов, составляют власть, возбуждают страх и уважение? <...> Различие необъятное: смотреть на предмет сверху или снизу...»

Задание № 23*

В приведенных ниже отрывках из статьи А. С. Хомякова «Опера Глинки «Жизнь за царя» найдите основные приметы славянофильской критики.

<...> опера Глинки еще не оценена. Об ней говорили, как об музыке, исполненной русских мотивов, писанной на русский лад, как об музыке народной или передразнивающей народность, а все-таки не поняли ее, как явление вполне русское и созданное из конца в конец духом жизни и истории русской. — Ее должно рассмотреть с этой точки зрения. <...>

Начинается пьеса. Перед вами русская деревня, простая деревня нашего Севера, русская река, которой берега, вероятно, покрыты густым бором ... Все просто, как оно есть, как ему следует быть. Православный мир — народ певучий, как и все славяне, так что и самый разговор в песнях кажется естественен. Из мира выдается одна семья, не как преобладающая над другими, но как выражающая ту простую стихию, из которой составлена простая и естественная община. Музыка тихая, заунывная и в то же время разнообразная и богатая мелодией, выражает внутреннюю жизнь всего этого мира семейного и общинного, полного тайных сил и внутренней гармонии. Смутно время для России. Государства нет, ибо нет его выражения — государя. Неприятель в самом сердце стра-

ны, недавно выгнанный из Москвы и снова ей угрожающий. Язык искусства выражает и скорбь, и страдание борьбы, много раз повторявшиеся в нашей истории ... Но в этой скорби не слышать отчаянья; в ней отзывается уже будущая победа. Государства нет, но семья и община остались, — они спасли Россию.

<...> Сусанин не герой: он простой крестьянин, глава семьи, член братской общины; но на него пал жребий великого дела, и он дело великое исполнит. В нем выражается не личная сила, но та глубокая, несокрушимая сила здорового общества, которая не высказывается мгновенными вспышками или порывами каждого отдельного лица на личные подвиги, но движет и оживляет все великое общественное тело, передается каждому отдельному члену и делает его способным на всякий подвиг терпения или борьбы.

<...> Подвиг терпения совершен в лице Сусанина, жертвующего жизнью за царя. Россия оттерпелась от беды в одном лице, как и в стольких других, в одно мгновение, как и в продолжение стольких веков, так же, как она оттерпелась от стольких неприятелей до нашего времени; так же, как она оттерпит и вперед, если Богу угодно будет ей послать испытание. Но с Сусаниным погиб и неприятель, ибо никогда даром не проходило, никогда даром не пройдет посягательство на внутреннюю жизнь России».

*Задание № 24**

Обратившись к отрывкам из рецензии А. В. Никитенко на «Петербургский сборник», (центральное место в нем занимал роман Достоевского «Бедные люди»), определите мотивы, на основании которых современники критика называли его, наряду с Белинским, теоретиком натуральной школы. Сопоставьте суждения Никитенко с суждениями Белинского о «Бедных людях» (См.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 9. С. 549—566).

«Обращаясь к роману «Бедные люди», мы с удовольствием останавливаемся на его направлении, на основной его идее. Несомненным признаком дарования автора служит уже то, что он не увлекается мелочным желанием передавать *свои* личные впечатления, *свои* отвлеченные или вещественные думы о жизни; он хочет понять жизнь из ее собственных уроков; он допрашивает ее о ее заветных тайнах, которые, наконец, по его воле должны отразиться в слове. <...>

Направление романа господина Достоевского <...> отличается духом этого умного, не одностороннего анализа, — анализа, кото-

рый в людях на всех ступенях общества и во всех изменениях жизни видит предмет достойный изучения, и который изучает его не в отдельных бросающихся в глаза случаях и качествах, а в стихиях его и отношениях многосторонних. <...> В романе господина Достоевского нет ни сильных эффектов, ни мощных энергических характеров, потому что их и не бывает в области, в которой родилось его создание. Но стихии, из которых созданы его характеры и положения <...>, большею частию столь человечесственны, <...> верность, с какою они угаданы в куче самых обыкновенных явлений жизни, столь несомненна, столь чужда всяких преувеличений, что читатель с первого взгляда на все это подает доверчиво руку автору, говоря: «ведите меня к вашим бедным — я вижу, что они люди, я хочу разделить их мелкие, негромкие, но тяжкие скорби, потому что я сам человек!» <...> Чиновник в романе господина Достоевского ... есть одно из тех невымышленных и нередких существ, в груди которых чувство истинного, справедливого и доброго не погасает даже в самом глубоком мраке злой доли. Правда, оно светится едва заметною искрою в тревогах и низких нуждах жизни и выражается в формах, слишком стереотипных, едва доступных глазу обыкновенного наблюдателя; но тем не менее оно прекрасно, потому что просто, истинно и потому что доказывает непреложность добра в человеческом сердце».

*Задание № 25**

Основываясь на приведенных ниже фрагментах статьи В. Н. Майкова «Стихотворения Кольцова», определите, в чем заключалась новизна подхода критика к творчеству Кольцова, почему он считал, что поэта «нельзя назвать представителем русской национальности». Сопоставьте точку зрения В. Н. Майкова с суждениями о Кольцове В. Г. Белинского (См.: *Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 497—543*).

«<...> материалом большей части стихотворений Кольцова служит русский крестьянский быт, на который он, как истинный художник, смотрит со стороны его человеческого характера, в то же время никогда не погрешая против действительности.

Но ограничивается ли сфера поэзии Кольцова возведением в поэзию, то есть гуманизированием русского крестьянского быта? Мы полагаем, что эта сфера гораздо обширнее и что поэзия русского крестьянского быта составляет только одну из подчиненных областей того мира, который создал или, по крайней мере,

стремился создать наш художник. В собрании его стихотворений находим мы много превосходных пьес, отличающихся глубокою оригинальностью и вовсе не заключающих в себе ответа на вопрос об упомянутом характере русского крестьянина. Читая эти пьесы, нельзя не заметить, что другая, несравненно громаднейшая задача занимала поэта <...> Он стремился к *жизни*, к деятельности, соразмерной с его огромными способностями, к разнообразной и обильной пище для души, переполненной через край бесконечно разнообразными и вопиющими потребностями — символами могучей жизненности. <...>

Стихотворения Кольцова, выражая собой изумительную жизненность, вместе с тем отличаются какою-то необыкновенною *дельностью* и *нормальностью*. Никак не уличите вы его ни в какой крайности, ни в каком болезненном проявлении раздражительности. Читая его произведения, вы беспрестанно видите перед собою человека в самой ровной борьбе с обстоятельствами, человека, одаренного такими силами для борьбы со всем внешним, что необходимость этой борьбы нисколько не пробуждает в вас сострадания к бойцу: вы уверены, что победа останется на его стороне и что силы его еще более разовьются от страшной гимнастики. <...>

По недостатку образования, Кольцов не мог своими произведениями попасть в колею современного ему движения общества и литературы. В то же время могучая личность ставила его выше времени и народности. Его произведения положительно выразили собою тот идеал, на который остальные поэты наши указывают путем отрицания. Он был более поэтом возможного и будущего, чем поэтом действительного и настоящего. Его поэзия прямо призывает к полноте наслаждения той жизнью, которой простые законы стремится определить и современная мудрость путем критики и утопии. Страсть и труд, в их естественном благоустройстве — из этих простых начал сложился яркий идеал жизни, проникший восторгом здоровую натуру поэта-мещанина».

Задание № 26

На основании двух приведенных фрагментов из статей Белинского разных лет определите, к какому периоду философско-эстетических исканий критика относится первое и второе суждение о комедии Грибоедова «Горе от ума». Аргументируйте свое предположение.

Фрагмент 1

«<...> еще до печати и представления рукописная комедия Грибоедова разлилась по России бурным потоком. <...>

Комедия Грибоедова есть истинная *divina comedia*¹. Это совсем не смешной анекдотец, переложенный на разговоры, не такая комедия, где действующие лица нарицаются Добряковыми, Плутоватыными, Обираловыми и пр.: ее персонажи давно были известны в натуре, вы видели, знали их еще до прочтения «Горя от ума» и однако ж вы удивляетесь им как явлениям совершенно новым для вас: вот высочайшая истина поэтического вымысла! Лица, созданные Грибоедовым, не выдуманы, а сняты с натуры во весь рост, почерпнуты со дна действительной жизни; у них не написано на лбах их добродетелей и пороков; но они заклеены печатью своего ничтожества, заклеены мстительною рукою палача-художника. Каждый стих Грибоедова есть сарказм, вырвавшийся из души художника в пылу негодования <...>»

Фрагмент 2

«<...> автор «Горя от ума» ясно имел внешнюю цель — осмеять современное общество в злой сатире, и комедию избрал для этого средством. Оттого-то и ее действующие лица так явно и так часто проговариваются против себя, говоря языком автора, а не своим собственным <...>

Новое поколение вскоре не замедлило объявить себя за блестящее произведение Грибоедова, потому что вместе с ним оно смеялось над старым поколением, видя в «Горе от ума» злую сатиру на него и не подозревая в нем еще злейшей, хотя и безумышленной сатиры на самого себя, в лице полоумного Чацкого <...>

<...> что за глубокий человек Чацкий? Это просто крикун, фразер, идеальный шут, на каждом шагу профанирующий все святое, о котором говорит. <...> Это новый Дон Кихот, мальчишка на палочке верхом, который воображает, что сидит на лошади... Искусство может избрать своим предметом и такого человека, как Чацкий, но тогда изображение должно было бы быть объективным, а Чацкий лицом комическим; но мы ясно видим, что поэт не шутя хотел изобразить в Чацком идеал глубокого человека в противоречии с обществом, и вышло бог знает что <...>

¹ божественная комедия (итал.) — Ред.

<...> князь Тугоуховский и княгиня с шестью дочерьми; графини Хрюмины, бабушка и внучка; Загорецкий, Хлестова — все это типы, созданные рукою истинного художника; а их речи, слова, обращение, манеры, образ мыслей, пробивающийся из-под них — гениальная живопись, поражающая верностью, истинною и творческою объективностью; но все это как-то несвязно с целым комедии, выставляется само собою, особно и отдельно. <...>

«Горе от ума» есть произведение таланта могучего, драгоценный перл русской литературы, хотя и не представляющее комедию в художественном значении этого слова, — произведение слабое в целом, но великое своими частностями».

Задание № 27

Перечитайте 8 и 9 статьи пушкинского цикла Белинского, посвященные роману «Евгений Онегин». Что, по мнению критика, является определяющими началами пушкинского реализма? С каких позиций подходит критик к проблеме характера? Какие главные черты выделяет он в характерах Онегина и Татьяны Лариной? За что и как оправдывает Белинский Онегина? Дайте свой комментарий к предложенным ниже отрывкам из восьмой статьи цикла.

«Онегин — добрый малой, но при этом недюжинный человек. Он не годится в гении, не лезет в великие люди, но бездельность и пошлость жизни душат его; он даже не знает, чего ему надо, чего ему хочется; но он знает и очень хорошо знает, чего ему не надо, что ему не хочется того, чем так довольна, так счастлива самолюбивая посредственность. И за то-то эта самолюбивая посредственность и отняла у него страсть сердца, теплоту души, доступность всему доброму и прекрасному. Вспомните, как воспитан Онегин, и согласитесь, что натура его была слишком хороша, если ее не убilo совсем такое воспитание...

<...> Его можно назвать эгоистом поневоле; в его эгоизме должно видеть то, что древние называли «*fatum*». Благая, благотворная, полезная деятельность! Зачем не предался ей Онегин? Зачем не искал он в ней своего удовлетворения?

<...> Что-нибудь делать можно только в обществе, на основании общественных потребностей, указываемых самою действительностью, а не теориею; но что бы стал делать Онегин в сообществе с такими прекрасными соседями, в кругу таких милых ближних? Облегчить участь мужика, конечно, много значило для мужика, но со стороны Онегина тут еще немного было сделано.

<...> Роман оканчивается отповедью Татьяны, и читатель навсегда расстается с Онегиным в самую злую минуту его жизни... Что же это такое? Где же роман? Какая его мысль? И что за роман без конца? — Мы думаем, что есть романы которых мысль в том и заключается, что в них нет конца, потому что в самой действительности бывают события без развязки, существования без цели, существа неопределенные, никому не понятные, даже самим себе...»

Задание № 28

Прочитайте первую часть статьи «Взгляд на русскую литературу 1847 года» Белинского. Какие явления отечественной литературы относит критик к предыстории натуральной школы? Как определяет он основные эстетические принципы натуральной школы?

В помещенном ниже фрагменте из данной статьи выделите наиболее важные, концептуальные положения и дайте свой комментарий.

«Литература наша была плодом сознательной мысли, явилась как нововведение, началась подражательностью. Но она не остановилась на этом, а постоянно стремилась к самобытности, народности, из риторической стремилась сделаться естественною, *натуральною*. Это стремление, озаменованное заметными и постоянными успехами, и составляет смысл и душу истории нашей литературы. И мы не обинуясь скажем, что ни в одном русском писателе это стремление не достигло такого успеха, как в Гоголе. Это могло совершиться только через исключительное обращение искусства к действительности, помимо всяких идеалов. Для этого нужно было обратить все внимание на толпу, на массу, изображать людей обыкновенных, а не приятные только исключения из общего правила, которые всегда соблазняют поэтов на идеализирование и носят на себе чужой отпечаток. Это великая заслуга со стороны Гоголя, но это-то люди старого образования и вменяют ему в великое преступление перед законами искусства. Этим он совершенно изменил взгляд на самое искусство. К сочинениям каждого из поэтов русских можно, хотя и с натяжкой, приложить старое и ветхое определение поэзии, как «украшенной природы»; но в отношении к сочинениям Гоголя этого уже невозможно сделать. К ним идет другое определение искусства — как воспроизведение действительности во всей ее истине. Тут все дело в *типах*, а *идеал* тут понимается не как украшение (следовательно, ложь), а как отношения, в которые автор ставит друг к другу созданные им типы, сообразно с мыслию, которую он хочет развить своим произведением».

Задание № 29

Определите, в каком из следующих литературно-критических фрагментов, принадлежащих перу Белинского, оценивается творчество Жуковского, в каком — Пушкина и в каком — Лермонтова.

1. «Эти стихи писаны кровью; они вышли из глубины оскорблённого духа: это вопль, это стон человека, для которого отсутствие внутренней жизни есть зло, в тысячу раз ужаснейшее физической смерти!.. И кто же из людей нового поколения не найдёт в нём разгадки собственного уныния, душевной апатии, пустоты внутренней и не откликнется на него своим воплем, своим стоном?...» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 4. С. 522).

2. «Это — желание, стремление, порыв, чувство, вздох, стон, жалоба на несвершённые надежды, которым не было имени, грусть по утраченном счастье, которое Бог знает, в чём состояло; это — мир, чуждый всякой действительности, населённый тенями и призраками, конечно, очаровательными и милыми, но тем не менее неуловимыми; это — унылое, медленно текущее, никогда не оканчивающееся настоящее, которое оплакивает прошедшее и не видит перед собою будущего; наконец, это — любовь, которая питается грустью и которая без грусти не имела бы чем поддержать своё существование» (Там же. Т. 7. С. 178—179).

3. «Всё это так просто, так естественно, во всём этом столько глубокой страсти, столько истины чувства... А форма? — Какая лёгкость, какая прозрачность! На каждом стихе, даже отдельно взятом, так и виден след художнического резца, оживлявшего мрамор!» (Там же. Т. 7. С. 328).

Задание № 30

В отрывках из статей Белинского нами пропущены имена писателей, о которых ведёт речь критик. Попробуйте восстановить эти имена.

1. «Не только стих, но каждое ощущение, каждое чувство, каждая мысль, каждая картина исполнены у него невыразимой поэзии. Он созерцал природу и действительность под особенным углом зрения, и этот угол был исключительно поэтическим. Муза — это девушка-аристократка, в которой обольстительная красота и грациозность непосредственности сочетались с изяществом тона и благородною простотою и в которой прекрасные внут-

ренные качества развиты и ещё более возвышены виртуозностью формы, до того усвоенной ею, что эта форма сделалась её второю природою» (*Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 7. С. 323*).

2. «Мы уже упоминали о, как о поэте карамзинской эпохи, внесшем в русскую поэзию совершенно новый для неё элемент — народность, которая только проблескивала и промелькивала временами в сочинениях Державина, но в поэзии явилась главным и преобладающим элементом. Такого великого и самобытного таланта, каков талант, было бы достаточно для того, чтоб ему самому быть главою и представителем целого периода литературы; но (как мы уже заметили выше) ограниченность рода поэзии, избранного, не могла допустить его до подобной роли» (Там же. С. 140).

3. «Комическое» и «юмор» большинство понимает у нас как шутовское, как карикатуру, — и мы уверены, что многие не шутя, с лукавою и довольною улыбкою от своей проницательности, будут говорить и писать, что в шутку назвал свой роман поэмою...» (Там же. Т. 6. С. 220).

Задание № 31

Как проявляются принципы «реальной критики» в статье Н. Г. Чернышевского «Русский человек на rendez-vous»?

Задание № 32

Прочитайте статьи М. А. Антоновича «Асмодей нашего времени» и Д. И. Писарева «Базаров», посвященные роману Тургенева «Отцы и дети» (Русская литературная критика 1860-х гг. М., 1984. С. 204—255). Кто из критиков, на ваш взгляд, в большей степени приблизился к постижению авторского замысла?

Задание № 33

Определите автора приведенного ниже отрывка:

««Обломов» вызовет, без сомнения, множество критик. Вероятно, будут между ними и корректурные, которые отыщут какие-нибудь погрешности в языке и слоге, и патетические, в которых будет много восклицаний о прелести сцен и характеров, и эстетично-аптекарьские, с строгою поверкою того, везде ли точно, по

эстетическому рецепту, отпущено действующим лицам надлежащее количество таких-то и таких-то свойств и всегда ли эти лица употребляют их так, как сказано в рецепте. Мы не чувствуем ни малейшей охоты пускаться в подобные тонкости, да и читателям, вероятно, не будет особенно горя, если мы не станем убиваться соображениями о том, вполне ли соответствует такая-то фраза характеру героя и его положению или в ней надобно было несколько слов переставить, и т. п. Поэтому нам кажется нисколько не предосудительным заняться более общими соображениями о содержании и значении романа Гончарова, хотя, конечно, *истые критики* и упрекнут нас опять, что статья наша написана не об Обломове, а только *по поводу* Обломова».

Задание № 34*

Прочитайте статью Д. И. Писарева «Реалисты» (*Писарев Д. И. Собр. соч.: В 4 т. М., 1956. Т. 3. С. 7—138*). Какими логико-экспрессивными средствами критик стремится убедить читателей в своей правоте?

Задание № 35*

А. В. Дружинин, В. П. Боткин и Ф. М. Достоевский, размышляя о творчестве Фета и о сущности искусства, цитируют фетовское стихотворение «Диана». Сопоставьте высказывания критиков о произведении. Какое значение имеют оценки этого стихотворения в контексте общих рассуждений авторов статей? (См.: Дружинин А. В. Стихотворения А. А. Фета... // *Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. М.: Современник, 1998. С. 148—149; Боткин В. П. Стихотворения А. А. Фета... // Боткин В. П. Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984. С. 222—223; Достоевский Ф. М. Г. — бов и вопрос об искусстве // *Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л. 1978. Т. 18. С. 96—97*).*

Задание № 36*

В чем проявляется сходство и различие характеристики ранних произведений Л. Толстого А. В. Дружининым и Н. Г. Чернышевским? (См.: Дружинин А. В. «Метель». — «Два гусара». Повести графа Л. Н. Толстого // *Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. М., 1998. С. 157—176; Чернышевский Н. Г. Детство и отрочество. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого // Чернышевский Н. Г. Избранные статьи. М., 1978. С. 214—228*).

Задание № 37*

Какие высказывания Н. Н. Страхова о романе Л. Толстого «Война и мир» (1869—1871) оказались востребованными литературоведческими интерпретациями романа в XX в.?

Задание № 38*

Какими свойствами литературно-критического метода Н. К. Михайловского обусловлена итоговая и в целом негативная оценка творчества Достоевского в статье «Жестокий талант» (1882)?

Задание № 39

На основании следующих отрывков опишите некоторые приметы писательской критики.

1. «<...> мы здесь не претендуем произнести критический приговор в качестве присяжного критика: решительно уклоняясь от этого, — мы, в качестве любителя, только высказываем свои размышления тоже по поводу одного из последних представлений «Горя от ума» на сцене. Мы хотим поделиться с читателем этими своими мнениями, или, лучше сказать, сомнениями о том, так ли играется пьеса, то есть с той ли точки зрения смотрят обыкновенно на ее исполнение и сами артисты, и зрители? А заговорив о этом, нельзя не высказать мнений и сомнений и о том, так ли должно понимать самую пьесу, как ее понимают некоторые исполнители и, может быть, и зрители. Не хотим опять сказать, что мы считаем наш способ понимания непогрешимым — мы предлагаем его только как один из способов понимания или как одну из точек зрения» (*Гончаров И. А. «Милльон терзаний»*).

2. «Некоторые из наших воззрений, быть может, поразят вас <...> своею необычностью; но в том и состоит особенное преимущество великих поэтических произведений, которым гений их творцов вдохнул неумирающую жизнь, что воззрения на них, как и на жизнь вообще, могут быть бесконечно разнообразны, даже противоречащи — и в то же время одинаково справедливы» (*Тургенев И. С. «Гамлет и Дон Кихот»*).

Задание № 40

Предлагаемый ниже текст рецензии В. В. Воровского появился в 1905 г., в журнале «Зритель» (№ 6. 17 июля. С. 11—12). В чем видит критик основную задачу подобных изданий? Каковы особенности композиции и адресации рецензии?

«Критические этюды». «Песни свободы»

Песни свободы!.. Как мощно, как смело звучит это сочетание двух слов. Невольно в душе слышатся отзвуки торжественных, величавых гимнов и восторженных, радостных славословий.

Этого бы хотелось найти и в маленькой красненькой книжечке, изданной «Библиотекой для всех».

Но, увы, нет возбуждения, нет порыва, а есть только хорошие и плохие стихи очень известных, мало известных и никому неизвестных поэтов.

Может быть, даже к сборнику подходит более другое название «Песни неволи»...

И менее всего могут быть названы песнями в честь свободы холодные и важные стихи г. Бальмонта:

Туманы таяли и вновь росли над лугом,
Ползли холодные над мертвою травой.
И бледные цветы шептались друг с другом,
Скорбя застывшей листвою.

Или тягучие, медлительные строки покойной А. П. Барыковой:

Вот задний двор совсем обыкновенный:
Конюшня, хлев свиной, коровник и сарай,
А в глубине — овин под шляпой неизменной
Соломенной своей...

Очень мало к заглавию книжки подходят отрывки из «Потока-богатыря» гр. Алексея Толстого и поэма Лермонтова «Валерик» или «Валашская легенда» М. Горького.

Конечно, наряду с неудачными по выбору стихотворениями есть и подходящие...» (*Воровский В. В.* Эстетика. Литература. Искусство. М., 1975. С. 155).

Задание № 41*

В отзыве на 1-й том собрания стихотворений В. Я. Брюсова «Пути и перепутья» (М., 1908), опубликованном в газете «Русь» (1907. 29 дек.), М. А. Волошин писал:

«Он не принимал никакого участия в прениях. Стоял скрестив руки и подняв лицо. Был застегнут узко и плотно в сюртук, сидевший плохо / «по-семинарски», — подумал я/. Волосы и борода были черны. Лицо очень бледно, с неправильными убегающими кривизнами и окружностями овала. Лоб округлен по-кошачьи. Больше всего внимание останавливали глаза, точно нарисованные черной краской на этом гладком лице и обведенные ровной непрерывной каймой, как у деревянной куклы. Потом, когда становилось понятно их выражение, то казалось, что ресницы обожжены их огнем.

Из низкостоячего воротника с трафаретным точно напечатанным черным галстуком шея торчала деревянно и прямо. Когда он улыбался, то большие зубы оскаливались яростно и лицо становилось звериным.

Подумалось: «Вот лицо иступленного, изувера раскольника. Как оно подходит к этой обстановке».

На другой день я с ним встретился и узнал, что это Валерий Брюсов.

«Как можно ошибаться в лицах», — подумал я, когда увидел, что это лицо может быть красивым, нежным и грустным...» (*Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. С. 407*).

В чем особенность данной литературно-критической статьи М. А. Волошина? Почему «лик», «облик», «лицо» играли столь существенную роль в критико-прозаическом творчестве автора?

Задание № 42

«Нужно ли говорить о том, что литература наша полна произведений, в которых так или иначе отражаются различные проявления современного аскетизма. Нет такого писателя, который прямо или косвенно хотя бы один раз не задел этой темы, составляющей такое обыденное явление нашей жизни, какое трудно не заметить. Так что если мы вздумали бы перебрать все, что написано по этому поводу, мы потонули бы в массе всевозможных романов, повестей, очерков и т. п. Мы остановимся лишь на трех произведениях женского пера, в которых наиболее ярко и наглядно рисуется со-

временный аскетизм в различных его перипетиях. При этом считаю долгом оговориться, что я вовсе не намерен входить в литературный разбор избранных мною произведений, ни подробно знакомить читателей с их содержанием, ни определять их достоинства и недостатки. Ограничусь лишь тем, что приведу из этих произведений нужные мне факты, которые и будут служить предметом моего обсуждения». (*Скабичевский А.* Аскетические недуги в нашей современной передовой интеллигенции: (По поводу трех женских романов) // *Рус. мысль.* 1900. № 11. С. 27).

Как проявляются в этом отрывке важнейшие принципы реальной критики?

Задание № 43

Определите свое отношение к следующим высказываниям Ю. И. Айхенвальда. Отметьте основные стилистические характеристики литературно-критической прозы Ю. И. Айхенвальда.

«Критик — первый, лучший из читателей; для него более, чем для кого бы то ни было, написаны и предназначены страницы поэта. <...> Он читает сам и учит читать других. <...> и понятно, что искусство чтения не легко и большой распространенности не имеет. Ибо воспринять писателя — это значит до известной степени воспроизвести его, повторить за ним вдохновенный процесс его собственного творчества. Читать — это значит писать. Отражено, ослабленно, в иной потенции, но мы пишем **Евгения Онегина**, когда **Евгения Онегина** читаем. Если читатель сам в душе не художник, он в своем авторе ничего не поймет. Поэзия — для поэтов. Слово для глухих немо. К счастью, потенциально мы все — поэты. И только потому возможна литература. Писатели, к нам обращая свои книги, обращаются к себе подобным. Искусство в свой круг забирает одинаково как своих создателей, так и своих созерцателей». (*Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 25).

Задание № 44

Прокомментируйте заключительный абзац из рецензии Н. С. Гумилева «Поэзия в «Весах», вошедший в его литературно-критический цикл «Письма о русской поэзии»:

«Но, несмотря на все промахи, история «Весов» может быть признана историей символизма в его главном русле». (*Гумилев Н.* Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 3. Письма о русской поэзии. С. 69).

Задание № 45

Как характеризует эстетическое кредо В. В. Розанова его высказывание из статьи «Писатель-художник и партия», впервые напечатанной 21 июля 1904 г. в газете «Новое время»:

«Литература, конечно, не может быть чужда политических мотивов: но литература в том отношении неизмеримо ценнее и выше всяческой политики, что в то время, как последняя лишь «правит должность», — литература отражает и выражает полного человека. Снимите даже с Акакия Акакиевича, с Плюшкина те конкретные и уже вовсе не необходимые для чиновнического трудолюбия одного, для скупости другого — черты, какие им придал Гоголь; опишите в Акакии Акакиевиче только механизм исправляемой им службы, а о Плюшкине долбите: «деньги, деньги, деньги» — поэзия Гоголя рассыплется, ей не на чем будет держаться; останется голое имя порока или добродетели, и бич сатиры или лирики, который бьется о сухую палку с именем. Вот разница между политикой и поэзией. Политика входит в поэзию: но как скелет, одетый плотью, нервами, красотой, бледностью ланит, сиянием взора — что все уже не есть скелет и даже с ним не связано, а выткано таинственным организмом человека, в сущности — душой его, как ею же сложен, и параллельно, а не независимо, и скелет его». (*Розанов В. В.* Собр. соч. О писателях и писательстве. М., 1995. С. 180—181).

Попытайтесь определить основные стилистические приметы литературно-критических высказываний В. В. Розанова.

Задание № 46*

Предложите свой конкретно-исторический комментарий к следующему фрагменту статьи Вяч. И. Иванова «Заветы символизма», впервые увидевшей свет в журнале «Аполлон» (1910. № 5—6):

«Оценка русского «символизма» немало зависит от правильности представления о международной общности этого литературного явления и о существовании западного влияния на тех новейших наших поэтов, которые начали свою деятельность присягою в верности раздавшемуся на Западе многозначительному, но и много-

смысленному кличу. Ближайшее изучение нашей «символической школы» покажет впоследствии, как поверхностно было это влияние, как было юношески непродуманно и, по существу, мало плодотворно заимствование и подражание, и как глубоко уходит корнями в родную почву все подлинное и жизнеспособное в отечественной поэзии последних полутора десятилетий». (*Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 185*).

Задание № 47

В 1891 г. Н. К. Михайловский в статье «Н. В. Шелгунов» писал:

«Приснопамятные шестидесятые годы будут еще, вероятно, долго служить предметом самых разнообразных суждений, в числе которых немало будет и решительных суждений. Такова всегдашняя участь всего яркого и крупного — людей, событий, эпох. Мелкие люди, заурядные события, тусклые эпохи не вызывают пререканий и противоречивых суждений, а около всего цветного и крупного стоит гул и шум споров. С течением времени этот шум, разумеется, затихает и наконец совсем прекращается». (*Михайловский Н. К. Литературная критика и воспоминания. М., 1995. С. 297*).

Проиллюстрируйте данное высказывание известными вам примерами из истории русской литературной критики рубежа XIX — XX вв.

Задание № 48

В 1912 г. в газете «Биржевые ведомости» (вечерние выпуски за 19 и 20 сентября) А. А. Измайлов напечатал свой очередной «беллетристический репортаж» «У Ф. К. Сологуба: (Интервью)». Попробуйте определить приметы жанра по заключительной части «беллетристического репортажа». К какому типу читателя-адресата обращается популярный газетный критик?

«Сейчас Сологуб работает над окончанием своего романа «Слаще яда», печатающегося в журнале «Новая жизнь».

Роман этот не новый. Он написан уже шестнадцать лет назад, но лежал без окончания. В нем будет шесть частей. Сейчас закончилась четвертая.

Летом Сологуб почти окончил драму «Любовь над безднами»; остается только окончательно отделать некоторые места в ней.

<...> Также вчерне окончен им рассказ «Барышня Лиза», из быта дворянских усадеб былого времени.

Кроме оригинальных работ, Сологуб занят приготовлениями к печати исполняемого им вместе с Ан. Чеботаревским перевода драмы Клейста; глубокое, прекрасное и значительное творчество этого поэта совершенно незнакомо русской публике.

Обдумывает Сологуб и замысел новых пьес. Одна из них, — чисто реальная, психологическая драма, — драма хорошей, благородной, чистой женщины, к которой настоящая любовь пришла тогда, когда уже у нее оказались муж и дети. Она борется с чувством, потому что не находит сил ни бросить детей, ни разбить жизнь мужа, — и в этом коллизия пьесы». (*Сологуб Ф.* Творимая легенда: В 2 кн. М., 1991. Кн. 2. С. 233).

Задание № 49

«<...> если мы вспомним бесконечные споры прошлого о роли литературы, об ее отношении к жизни, о том, свободное ли она искусство или нет, о назначении таланта, о необходимости для художников нравственных и общественных идеалов; если мы вспомним, кроме того, низкую оценку и невнимание, которые получили на свою долю представители так называемого чистого искусства, — короткие, ясные и настойчивые формулы нашей журналистики, требовавшие от художника служения обществу, общему благу, практическим задачам современности, — то станет ясным, что литературе, как искусству, мы всегда отводили последнюю роль и очень высоко ставили ее, как проповедь, поучение или как пособие точной науки в деле познания жизни». (*Андреевич. Опыт философии русской литературы.* 2-е изд. СПб., 1909. С. 10).

О каких универсальных свойствах русской литературы и важнейших тенденциях в развитии русской литературной критики ведет здесь речь Е. А. Соловьев-Андреевич?

Задание № 50

В рецензии А. Белого на сборник К. Д. Бальмонта «Фейные сказки. Детские песенки» (М.: Книгоиздательство «Гриф», 1905) читаем:

«Цельна книжечка Бальмонта; тут — одно дыхание, одно веяние, свет от света. Нельзя разбирать отдельные стихотворения, а в стихотворении строчки. «Фейные сказки» можно или принять, или отвергнуть без критики.

Задача критики в этом случае тактично отказаться от анализа, предоставив автору ясное право его говорить с детьми по-детски, и затем уж не соглашаться с этой речью, или вдыхать ее цветочный аромат. Пусть серьезные, умные люди пишут исследования о приемах стихотворного искусства Бальмонта, дети будут или смеяться, или плакать. И я не виню себя за то, что, раскрыв «Фейные сказки», улыбнулся светлой улыбкой; улыбнулся, и критика не пришла мне на ум. Я принял книжечку с благодарной радостью, и теперь мне отраднo заявить о своей радости вслух.

Воистину: давно мы не вдыхали такой ароматной свежести. Мы так устали без ясности. Вот теперь мы отдохнули, и улыбнулись, и задумались. Побольше бы нам таких песен, почаще бы нам улыбок и свежей грусти предзакатной». (Золотое руно. 1906. № 1. С. 140—141).

Охарактеризуйте особенности композиции и стиля рецензии А. Белого. В чем заключается полемический пафос данного литературно-критического высказывания?

Задание № 51

На рубеже XIX — XX столетий в популярном журнале «Русская мысль» существовал постоянный «Библиографический отдел», имевший свою сплошную нумерацию страниц в течение года. Объемы публикаций в этом разделе были различными. Вот, например, материал, посвященный выходу в свет двух очередных прозаических сборников Т. Л. Щепкиной-Куперник, представленный без каких-либо купюр:

«Ничтожные мира сего. Ц. 1 руб. Незаметные люди. Ц. 1 руб. Т. Щепкиной-Куперник. М., 1900 г. В эти изящно изданные томики вошли рассказы даровитой писательницы, печатавшейся в разных повременных изданиях. От них веет бодрою мыслью и участливым отношением к незаметным людям, к ничтожным мира сего. Молодой автор впадает иногда в дидактизм, но симпатии его сами заслуживают полной симпатии. Встречается и несколько искусственный вымысел (например, в рассказе НОВЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ; при небольшом переделке из него вышел бы отличный рассказ для детей).

Автор много наблюдал и знакомит нас с различными видами нужды, горя и падения. С его размышлениями можно иной раз и не соглашаться, но они и выводимые автором лица пробуждают в читателе «чувства добрые» (Русская мысль. 1900. № 11. С. 4307).

Определите жанровые и стилевые приметы данного литературно-критического текста. Вспомните, какие еще литературно-критические жанры характерны для рубежа XIX — XX вв.

Задание № 52

Какие черты пролеткультовской литературной критики можно зафиксировать, обратившись к статье А. А. Богданова «Пролетариат и искусство» (1920):

«<...> Ясно, что искусство прошлого само по себе не может организовать и воспитывать пролетариат как особый класс, имеющий свои задачи и свой идеал. Искусство религиозно-феодалное, авторитарное, вводит людей в мир власти, подчинения, воспитывает в массах покорность, смирение и слепую веру. Искусство буржуазное, имея своим постоянным героем личность, ведущую борьбу за себя и свое, воспитывает индивидуалиста. Это опять не то, что надо нам.

Пролетариату необходимо искусство коллективистическое, которое воспитывало бы людей в духе глубокой солидарности, товарищеского сотрудничества, тесного братства борцов и строителей, связанных общим идеалом. <...> Но как относиться к старому искусству, которое не стояло и не могло стоять на нашей точке зрения, которое не видело коллектива в жизни и не вносило духа коллективизма в понимание мира?

Попробую объяснить на примерах.

«Фауст» — гениальное произведение тайного советника В. Гете, буржуазного аристократа. Казалось бы, что для пролетариата в нем нет ничего ценного, но вы знаете, что наши мыслители цитируют часто из «Фауста». В чем же внутренний смысл этого произведения, какова его «художественная идея», т. е., с нашей точки зрения, его организационные задачи? В нем отыскиваются пути для такого устройства, такой организации человеческой души, чтобы была достигнута полная гармония между всеми ее силами и способностями <...>»

Задание № 53

Определите жанр литературно-критического выступления, принадлежащего Л. Н. Лунцу и написанного в 1922 г. Что еще известно вам о группе «Серапионовы братья»?

«<...> И еще один великий практический смысл открывает нам устав пустынноика Серапиона.

Мы собрались в дни революционного, в дни мощного политического напряжения. «Кто не с нами, тот против нас! — говорили нам справа и слева.—С кем же вы, Серапионовы Братья? С коммунистами или против коммунистов? За революцию или против революции?».

С кем же мы, Серапионовы Братья?

Мы с пустынноиком Серапионом.

Значит, ни с кем? Значит, болото? Значит, эстетствующая интеллигенция? Без идеологии, без убеждений, наша хата с краю?..

Нет.

У каждого из нас есть идеология, есть политические убеждения, каждый хату свою в свой цвет красит. Так в жизни. И так в рассказах, повестях, драмах. Мы же вместе, мы, братство, требуем одного: чтобы голос не был фальшив. Чтоб мы верили в реальность произведения, какого бы цвета оно ни было.

Слишком долго и мучительно правила русской литературой общечуждость. Пора сказать, что некоммунистический рассказ может быть бездарным, но может быть и гениальным. И нам все равно, с кем был Блок-поэт, автор «Двенадцати», Бунин-писатель, автор «Господина из Сан-Франциско».

Это азбучные истины, но каждый день убеждает нас в том, что это надо говорить снова и снова.

С кем же мы, Серапионовы Братья?

Мы с пустынноиком Серапионом. Мы верим, что литературные химеры—особая реальность, и мы не хотим утилитаризма. Мы пишем не для пропаганды. Искусство реально, как сама жизнь. И как сама жизнь, оно без цели и без смысла: существует, потому что не может не существовать.

Братья!

К вам мое последнее слово.

Есть еще нечто, что объединяет нас, чего не докажешь и не объяснишь,—наша братская любовь.

Мы не сочлены одного клуба, не коллеги, не товарищи, а —

Б р а т ь я !

Каждый из нас дорог другому как писатель и как человек. В великое время в великом городе мы нашли друг друга — авантюристы, интеллигенты и просто люди, — как находят друг друга братья. Кровь моя говорила мне: «Вот твой брат!» И кровь твоя говорила тебе: «Вот твой брат!» И нет той силы в мире, которая разрушит единство крови, разорвет союз родных братьев.

И теперь, когда фанатики-политиканы и подслеповатые критики справа и слева разжигают в нас рознь, бьют в наши идеологические расхождения и кричат: «Разойдитесь по партиям!» — мы не ответим им. Потому что один брат может молиться Богу, а другой дьяволу, но братьями они останутся. И никому в мире не разорвать единства крови родных братьев.

Мы не товарищи, а —
Б р а т ь я »

Задание № 54

Попробуйте установить авторство этой рецензии, написанной в 1922 г. Аргументируйте свой ответ:

«АННА АХМАТОВА
ANNO DOMINI MCMXXI.

Книгоиздательство «Петрополис», Петербург, 1922.

Внешность книги очень хороша. Чрезвычайно удачна наборная обложка.

Книга обозначена датой написания, взятой как название.

Быть может, поэт хотел подчеркнуть этим какую-то лирическую летописность своих стихов.

Это как будто отрывки из дневника. Странно и страшно читать эти записи. Я не могу цитировать в журнале эти стихи.

Мне кажется, что я выдаю чью-то тайну.

Нельзя разлучать этих стихов.

В искусстве рассказывает человек про себя, и страшно это не потому, что страшен человек, а страшно открытие человека.

Так было всегда, и «в беззаконии зачат» псалмов — страшное признание.

Нет стыда у искусства<...>

Почему же поэты могут не стыдиться? Потому, что их дневник, их исповеди превращены в стихи, а не зарифмованы. Конкретность — вещь — стала частью художественной композиции.

Человеческая судьба стала художественным приемом.

Приемом.

Да, приемом.

Это я сейчас перерезаю и перевязываю пуповину рожденного искусства.

И говорю:

«Ты живешь отдельно».

Прославим оторванность искусства от жизни, прославим смелость и мудрость поэтов, знающих, что жизнь, переходящая в стихи, уже не жизнь.

Она входит туда по другому отбору.

Так крест распятия был уже не деревом.

«Свобода, Санчо Пансо», — сказал Дон Кихот, выезжая из двора дворца герцога.

Свобода поэзии, отличность понятий, входящих в нее, от тех же понятий до перетворения, — вот разгадка лирики.

Вот почему прекрасна прекрасная книга Анны Ахматовой и позорна была и будет работа критиков всех времен и народов, разламывающих и разнимающих стихи поэта на признания и свидетельства».

*Задание № 55**

Какие из «литературных классов», названных в книге Л. Д. Троцкого «Литература и революция» (1923), сохранили свои определения в рапповской критике? Сравните оценки, данные Троцким С. Есенину, с высказываниями о поэте, принадлежавшими Н. И. Бухарину («Злые заметки», статья 1927 г.).

Л. Троцкий о С. Есенине:

«Есенин (и вся группа имажинистов — Мариенгоф, Шершеневич, Кусиков) стоит где-то на пересечении линии Клюева и Маяковского. Корни у Есенина деревенские, но не такие глубокие, как у Клюева. Есенин моложе. Поэтом стал он в эпоху уже разворошенной революцией деревни, разворошенной России. Клюев же целиком сложился в довоенные годы и если на войну и революцию откликнулся, то в пределах очень замкнутого своего консерватизма. Есенин не только моложе, но и гибче, пластичнее, открытее влияниям и возможностям. Уже и мужицкая подоплека его не та, что у Клюева: у Есенина нет клюевской солидности, угрюмой и напыщенной степенности. Есенин хвалится тем, что он озорник и хули-

ган. Правда, озорство его, даже чисто литературное («Исповедь»), не столь уж страшно. Но несомненно, что Есенин отразил на себе предреволюционный и революционный дух крестьянской молодежи, которую расшатка деревенского уклада толкала к озорству и к бесшабашности.

Город сказался на Есенине резче и острее, чем на Клюеве. Тут точка приложения для несомненных влияний футуризма. Есенин динамичнее, поскольку нервнее, гибче, восприимчивее к новому. Но имажинизм идет наперерез динамике. Самодовлеющее значение образа покупается за счет целого: части расчленяются и застывают.

Неправильно говорят, будто избыточная образность имажинистов вытекает из индивидуальных склонностей Есенина. На самом деле мы ту же черту находим и у Клюева. Его стих отягощен образностью еще более замкнутой и неподвижной. В основе своей это не индивидуальная, а крестьянская эстетика. Поэзия повторяющихся форм жизни мало подвижна в своих основах и ищет путей в сгущенной образности <...>

Если имажинизм, почти не бывший, весь вышел, то Есенин еще впереди. Заграничным журналистам он объявляет себя левее большевиков. Это в порядке вещей и никого не пугает. Сейчас для Есенина, поэта, от которого — хоть он и левее нас, грешных, — все-таки пахнет средневековьем, начались «годы странствия». Вернется он не тем, что уехал. Но не будем загадывать: придет, сам расскажет».

Задание № 56

Почему проблема воспитания читателя занимала О. Э. Мандельштама-критика? Отвечая на вопрос, обратитесь к фрагменту из его статьи «Выпад» (1924).

«<...> Искажение поэтического произведения в восприятии читателя — совершенно необходимое социальное явление, бороться с ним трудно и бесполезно: легче провести в СССР электрификацию, чем научить всех грамотных читать Пушкина, как он написан, а не так, как того требуют их душевные потребности и позволяют их умственные способности.

Шутка сказать — прочесть стихи! Выходите, охотники: кто умеет?

Ведь в отличие от грамоты музыкальной, от нотного письма, например, поэтическое письмо зияет отсутствием множества зна-

ков, значков, указателей, подразумеваемых, делающих текст понятным и закономерным. Но все эти пропущенные знаки не менее точны, нежели нотные или иероглифы танца; поэтически грамотный читатель расставляет их от себя, как бы извлекая их из самого текста.

Поэтическая грамотность ни в коем случае не совпадает ни с грамотностью обычной, то есть умением читать буквы, ни даже с литературной начитанностью. Если литературная неграмотность в России велика, то поэтическая неграмотность чудовищна, и тем хуже, что ее смешивают с общей, и всякий, умеющий читать, считается поэтически грамотным. Сказанное сугубо относится к полубразованной интеллигентской массе, зараженной снобизмом, потерявшей коренное чувство языка, щекочущей давно притупившиеся языковые нервы легкими и дешевыми возбуждителями, сомнительными лиризмами и неологизмами, нередко чуждыми и враждебными русской речевой стихии.

Вот потребность этой деклассированной в языковом отношении среды должна удовлетворять текущая русская поэзия.

Слово, рожденное в глубочайших недрах речевого сознания, обслуживает глухонемых и косноязычных, кретин и дегенератов слова.

Великая заслуга символизма, его правильная позиция в отношении к русскому читательскому обществу была в его учительстве, в его врожденной авторитетности, в патриархальной вескости и законодательной тяжести, которой он воспитывал читателя.

Читателя нужно поставить на место, а вместе с ним и вскормленного им критика. Критики, как произвольного истолкования поэзии, не должно существовать, она должна уступить объективному научному исследованию — науке о поэзии.

Быть может, самое утешительное во всем положении русской поэзии — это глубокое и чистое неведение, незнание народа о своей поэзии.

Массы, сохранившие здоровое языковое чутье, — те слои, где произрастает, крепнет и развивается морфология языка, еще не вошедшие в соприкосновение с русской лирикой. Она еще не дошла до своих читателей и, может быть, дойдет до них только тогда, когда погаснут поэтические светила, пославшие свои лучи к этой отдаленной и пока недостижимой цели».

Задание № 57

На примере статьи А. К. Воронского «А. Фадеев («Разгром»)» (1927) покажите основные черты, свойственные литературно-критическим публикациям группы «Перевал».

«<...> Фадеев пока учится этому подходу к человеку у Толстого. В романе противопоставлены два мира, два жизненных психических уклада: партизан Морозка и интеллигент «из максималистов» Мечик. Морозка напоминает Ершку в «Казаках» своей жизненной цепкостью, первобытной инстинктивной любовью к жизни, стихийной коллективностью, простотой и звериной мудростью. Мечик — мелкий себялюбец, трус, неудачник, как бы нечаянно заплутавший среди партизан, чужой и, в сущности, враждебный им. И Морозка, и Мечик, и Варя, и Левинсон, и Метелица расставлены автором в шахматном порядке: слишком четки и упрощены они местами в динамике, в диалектике своих чувств и поступков, слишком очевидны порой намерения писателя. В частности, начальник отряда Левинсон, по мысли Фадеева, долженствующий сочетать в себе наиболее гармонично инстинкт, волю и ум, наименее удачен, он бледнее остальных персонажей романа. Эти недостатки в романе есть, они — дань схематике. Но путь, избранный писателем, — верный, правильный путь. Фадеев нашел в себе прекрасного учителя, в этом — большой вкус и чутье. Вопреки подражательности он все же сумел наполнить свой роман своим значительным и свежим содержанием и дал в итоге живых людей, изобразил волнующие, подлинные события. Роман убеждает, автору веришь <...>

С оговорками надо сказать, что Фадеев в общем удачно преодолевает штампы. Почему это случилось с ним? Из сказанного явствует — это случилось с ним в значительной мере потому, что, следуя Л. Н. Толстому, он отказался от узкорационалистического понимания человеческой психологии. Ограниченный рационализм давным-давно сдан в архив экспериментальной психологией. В России в искусстве смертельные удары такому рационализму были нанесены Толстым и Достоевским. И тот и другой, каждый по-своему изображая внутренние состояния человека, исходил из положения, что помимо сознательных чувств и мыслей у человеческого индивида имеется огромная подсознательная сфера, что сознание сплошь и рядом является орудием подсознательного, в высшей степени активного начала и что далеко не всегда сознание умеет подчинять себе внесознательное. Это чрезвычайно важная истина, и ее надо прочно усвоить современным советским писателям, разумеется, твердо памятуя, что противоречия между сознательным и бессознательным началами в человеке не абсолютны, а относительны. У нас сейчас много толкуют и пишут о необходимости усилить психологизм в художественном слове. Против этого ничего нельзя возразить, но нужно в полной мере усвоить худо-

жественные открытия в этой области, сделанные Толстым и Достоевским. Следует всячески пожелать, чтобы художественные опыты Фадеева нашли сочувствие и среди других писателей. Особенно полезно о них подумать тем пролетарским писателям, которые до сих пор не могут преодолеть шаблон. Очень часто это происходит с ними оттого, что они придерживаются наивно-рационалистического взгляда на психику человека, совершенно не учитывая наличия в человеке огромной, инстинктивной, стихийной подсознательной жизни. Тогда они усвоят и другую, еще более важную истину: что нужно изображать человека во всей сложности, противоречивости и пестроте его мыслей и чувств, что совсем нет нужды красить героя одним цветом, дабы показать общественную ценность его поведения и его взглядов <...>»

*Задание № 58**

Сравните аннотацию 1922 г. и фрагмент статьи В. П. Полонского «Шахматы без короля (О Пильняке)» (1927). С чем связано движение оценок в аннотации и статье Полонского? Проанализируйте композиционную структуру аннотации, вычлените в ней фрагменты, традиционные для жанра аннотации, и элементы рецензии. Как в данных работах выявлена критическая позиция В. Полонского?

1. «Борис Пильняк—не новичок в литературе. Его имя мелькало, не часто, впрочем, лет восемь назад. Впечатление от его опытов, помнится, было благоприятное. Но если тогда, при первых шагах писателя, можно было колебаться в оценке его дарования — теперь сомнений быть не может. Перед нами большой и вполне расцветший художник, мастер с сочной кистью, с большим запасом наблюдений, колоритных и свежих. Небольшая книжка, лежащая перед нами, дает достаточный материал для такой оценки. Хотя она составлена из вещей, которые автор не сочтет лучшими образцами своего творчества. Все это эскизы, наброски, этюды к какой-то большой, быть может, еще ненаписанной, картине, но каждый эскиз говорит о таланте, зорком глазе, внимательном слухе. Пильняку удастся природа; он знает лес, понимает зверя, лесные звуки, запахи — для него раскрытая книга — и все это сжато и экспрессивно умеет он не рассказать, а показать читателю, — его страницы в самом деле цветут, звучат, дышат ароматами. Он дал несколько зарисовок отдельных эпизодов эпохи революции, и в них показал себя прежде всего художником, для которого выразительность, выпуклость, убедительность, а сле-

довательно, и правдивость того, что изображается, стоит на первом месте. Мимоходом бросил он рассказ из петровских времен и в рассказе запечатлел исторический колорит, тот воздух и свет эпохи, без ощущения которых не может быть искусства.

Встречаются и промахи, но они пустячны, и заниматься ими не хочется. Отдельные мелкие произведения говорят о том, что Пильняк, как художник, не прошел мимо революции. Будем ждать новых вещей нашего автора. Революция еще не нашла своего достойного отражения в русской художественной прозе, за малыми исключениями. И автор этих строк несколько не будет удивлен, если впоследствии, в ряду живописцев революции, одним из первых он встретит имя Бориса Пильняка» (*Полонский В.* Борис Пильняк. Рассказы. М., 1919 // Печать и революция. 1922. Кн. 1. С. 292).

2. «<...> О Пильняке писали много. Вряд ли другой советский писатель вызывал одновременно столь противоречивые оценки, как Пильняк. Одни считают его не только писателем эпохи революции, но и революционным писателем. Другие, напротив, убеждены, что именно реакция водит его рукой. В таланте Пильняка мало кто сомневался. Но его революционность возбуждала большие сомнения.

Можно без труда, с помощью «парочки цитат» доказать, что перед нами хулиТЕЛЬ революции, враг рабочего класса, идеолог попятного движения, реакционер. С такой же легкостью, при помощи другой «парочки цитат» из тех же самых книг Пильняка можно убеждать в противном: вот писатель-революционер, апологет «кожаных курток». Такова убедительность цитаты, если дергать ее механически: «Цитата — дышло, куда хочешь, туда и воро-тишь».

Нет необходимости пояснять, что обе оценки — неверны, каждая в отдельности, ибо основаны на статическом изучении Пильняка. Они игнорируют противоречивость его творчества, вытекающую из противоречивости его социальной природы. Только взглянув на него в движении, можно правильно осветить картину этого творчества.

Отличие Пильняка от писателей старого поколения, ушибленных революцией, прежде всего в том, что революция не повергла его в отчаяние. Напротив. Он встретил ее так, будто ее-то ему и не хватало.

Правда, произошло это не сразу. Был период раздумья. В эпоху этих раздумий он и вслушивался в «музыку прошлого», сочувственно следя за судьбой своих обреченных героев. Но в то время как многих «стариков» потянуло прочь от революции, Пильняка

повлекло ей навстречу — он был молод, а революция полна непреодолимой романтики. Она разгромила старый уклад жизни — его и восхитила вихревая сила разрушения. Метель делается излюбленным его мотивом. В хаосе снежной вьюги разворачивается ткань его революционного творчества. Пильняк прислушивается к ее свисту, и временами кажется, будто вслед за Федором Михайловичем Достоевским он готов был услышать в ее вое какие-то бесовские, дьявольские голоса. Стихия Достоевского оказалась, однако, чуждой нашему писателю. Он не пошел дальше игры ветровыми созвучиями — гвииину, га-ау, гу-вуз. Но метель занеистовствовала на его страницах.

Для Пильняка характерно отсутствие чувства меры. Нигде эта черта не сказалась более ярко, чем здесь. Невыносимо порою в тысячу первый раз читать о «метели» и о «метельной, метелиной внучке». Он написал даже целый рассказ «Метель», в котором «метелят метелицу» и предлагают «играть в метелицу», — заметила метель на каждой странице этого произведения, кружит и плачет в «Третьей столице», «При дверях» и в «Голом годе» — она ворвалась в творчество Пильняка, морозная, вихревая, гибельная метель революции, октябрьская метель. Подобно героине рассказа «При дверях», ему «необыкновенно хорошо» в метели, «когда крутится, гудит и поет все». В пооктябрьской русской литературе я не знаю другого, за исключением Блока, писателя, который с таким пафосом воспел бы порывистый ветер революции <...>

Читатель не должен пугаться: такова революция — «глазами Пильняка». Картина эта говорит не только о революции и не столько о ней, сколько об авторе картины. Ибо можно перефразировать известное изречение: «Скажи мне, что нашел ты в революции, — и я скажу тебе, кто ты» <...> Борис Пильняк создал картину, которая его самого повергла в великое смущение». (Из статьи «Шахматы без короля»)

*Задание № 59**

Сравните статьи А. К. Воронского «И. Бабель» (1924) и А. З. Лежнева «И. Бабель» (1927). Охарактеризуйте жанр литературного портрета. Определите черты творческой индивидуальности Лежнева-критика.

«Скупой и осторожный мастер, выдерживающий годами, как вино в подвалах, свои новеллы под спудом, Бабель краток, насы-

щен, ясен и разителен. Он не похож ни на кого из своих современников. Когда появились первые его рассказы, они поразили неожиданностью своего тембра, своей контрастностью общему тону литературы. Их архитектурная простота, однопланность, замкнутость в себе, четкость фразы казались парадоксальными в то время многопланной и шаткой конструкции, господства орнаментальности. Бабель не был похож ни на кого из современников. Но прошел недолгий срок — и современники начинают понемногу походить на Бабеля. Его влияние на литературу становится все более явным. Его можно проследить не только у начинающих писателей. Оно сказывается даже на таких законченных мастерах, как Вс. Иванов, «Смерть Сапеги» которого звучит совсем по-бабелевски. Вино бабелевских рассказов действует крепко и неотразимо.

Контрастность, почти чужеродность Бабеля зависела отчасти от того, что литературные его истоки иные, чем у большинства современных писателей. Там — Лесков, Ремизов, Замятин, Андрей Белый. Здесь — французы: Флобер, Анатоль Франс, Мопассан. Конечно, и Бабель не ушел от лесковского влияния. Об этом свидетельствуют его установка на сказ («Исусов грех»). Но французы решительно перевешивают. «Черный плащ торжественно висел на этом неумолимом теле, отвратительно худом. Капли крови блистали в круглых застежках плаща. Голова Иоанна была косо срезана с ободранной шеи. Она лежала на глиняном блюде, крепко взятом большими и желтыми пальцами воина». Здесь явственно слышится мелодия французской фразы, торжественной и красочной фразы Флобера. Она сохраняется так, как это бывает в переводах средней руки. Бабель берет эту «переводность», этот недостаток как прием, как принцип, достигая при ее помощи неожиданных эффектов пышности и декоративного великолепия <...>

Для Бабеля характерен маленький рассказ в три-четыре страницы. Он никогда не строится по бытовой схеме. В его основе лежит не ежедневный будничны́й факт, а почти всегда нечто исключительное: беспримерная жестокость, необычайный романтизм, парадоксальный излом отношений. И этому исключительному, чаще всего жестокому, факту противопоставлена декоративная пышность описания. Писавших о Бабеле остановило прежде всего именно это обстоятельство. Отсюда — выводы о парадоксальности писателя; о его пристрастии к пряной остроте, к красному словцу, о его цинизме. Это неверно. Бабель — не циник. Наоборот! Это человек, уязвленный жестокостью. Он изображает ее так часто потому, что она поразила его на всю жизнь. Бабель знает, что жестокость бывает иногда неизбежна, необходима, а значит, и оп-

равданна. Он такой ее и показывает в ряде рассказов «Конармии» (например, «Соль»). Но он не может принять это оправдание всем сердцем <...>» (А. Лежнев. Бабель).

Задание № 60

Найдите приметы публицистической критики в статье А. В. Луначарского «Вл. Маяковский — новатор» (1931):

«<...> Неоднократно подчеркивалось, что путь Маяковского к пролетариату не был случайным. Это значит, что в самом Маяковском заложены были такие начала, которые должны были его двигать в эту сторону, ибо в нашу эпоху живет много людей и немало поэтов, но не все люди, не все поэты идут этим путем. Но вне нашей эпохи эти начала, заложенные в Маяковском, не привели бы его к такому результату, ибо ничей путь не определяется им самим, но всякий путь определяется в наибольшей мере средой и временем. И поэтому приходится говорить о встрече Маяковского как личности и пролетарской революции как гигантского социального явления.

Пролетариат и его революция в латентной форме существовали задолго до Октября и даже до 1905 г., и Маяковский хотя и отметил в своей жизни наличие этой большой силы и временами довольно близко подходил к ней, но первый период своего поэтического творчества был все-таки в достаточной мере от нее далек. Можно считать, что первые шаги своего поэтического пути Маяковский сделал вне сферы прямого притяжения этого гигантского социального тела — революционного пролетариата. Первый шаг, который делает Маяковский по пути к революции в самом широком смысле этого слова, — как отвержению и попытке разрушения существующего для чего-то другого, более высокого и более убедительного, — он делает как индивидуум. Очень часто у Маяковского встречаются самоопределения, самопортреты, где говорится, что он, Маяковский, слишком велик для калибра среды, в которой ему приходится жить.

Он употребляет это слово «велик» в несколько двойственном смысле, но очень типичном. Это не так-то просто: Маяковский — человек очень большого роста, физически большая фигура, этому соответствуют и его душевные свойства — размах его сознания, его страстей, его требований к жизни, его творческих сил. Они тоже калибром не подходят к тому, что его окружает <...> такому Маяковскому было тесно на свете. Это не значит, что ему

тесно было во вселенной. Вселенная ему нравилась, вселенная вообще была очень большая, и он хотел быть к ней очень близко,— он приглашал к себе солнце, и солнце пришло к нему и беседовало с ним с глазу на глаз. Но солнце пришло к нему только в мечте. А те, с кем он был действительно близок, и те, с кем он энергично старался себя сблизить,— они были ему не по росту. И отсюда простекала очень большая тоска и очень большое одиночество Маяковского. Ему трудно было подобрать себе компанию. Он только к концу жизни стал ее подбирать, в чем-то среднем между огромным размахом стихийного мира и между мелкими индивидуальностями, среди которых он почти совершенно не находил таких, которые были бы ему под пару. Близко подойти к самым большим людям нашей эпохи, занимавшимся другим делом и в другой сфере,— я говорю о политических вождях нашей революции,— ему не удавалось. Он нашел существа, к которым устремился со всей силой жажды покончить с одиночеством. Это были социальные сущности: пролетариат, революция <...>»

Задание № 61*

Познакомьтесь с фрагментом из книги А.П.Селивановского «Очерки по истории русской советской поэзии» (1936). Определите, как соотносятся черты эпохи и особенности творческой личности критика в этой работе:

«В акмеистическом лагере наше внимание прежде всего останавливает на себе фигура *Николая Гумилева*. Русский империализм — особенно за последние годы перед 1917-м — насчитывает не одного своего одописца. Но Гумилев был *единственным* русским поэтом, который цельно, законченно, последовательно выразил самую суть *империалистической поэзии*. Он не писал агиток, в его стихах редко можно встретить прямой отклик на те или иные политические события, он не ставил перед собой задачи формулировать программу империалистических действий, но он носил империалистическую закваску в самом своем *существовании*, и за какую бы тему он ни брался,— хотя бы отраженно и через ряд посредствующих звеньев,— со страниц его книг глядел облик империалистического колонизатора, «конквистадора» (первая его книга так и называлась: «Путь конквистадоров»).

Он был поклонником *меры и ясности*, художественного бесстрастия в искусстве. Его образность была *зрительной* по преимуществу, и он был *романтиком колонизаторства*. Его воображение следовало по путям, какими шел империалистический раздел

мира, и его стихи о далеких странах — о Египте, о Сахаре, о Мадагаскаре, Замбези и Дагомее — меньше всего отличались наивно непосредственным интересом к жизни других стран и народов. Он был романтиком дележа мира <...>

*Задание № 62**

Каким образом заметки М. А. Щеглова «О полуправде» (1954) характеризуют личность литературного критика и как они связаны с атмосферой эпохи?

«Прямая литературная ложь сельских идиллий и эклог, кажется, разоблачена у нас и убита. Но немногим лучше другой коварнейший враг подлинного искусства — полуправда. Ложь о жизни никого больше не очарует, ее шансы — незначительны, но полуправда в нынешних условиях — тот же обман. Подкупающие своим сходством с жизнью — тут есть и отрицательные «партработники», и «борьба», и семейные нелады и пр. и пр. — страницы полуправды делают, в сущности, то же богопротивное дело, которым занималась бесконфликтная словесность, они набрасывают на нашу жизнь, труд и борьбу прельстительный розовый флёр, остаивающий человека от того, чтобы во всю силу драться с тем, что ему отвратительно видеть.

Полуправда — это умение открыть в жизни действительные конфликты, но объяснить их в таком «надлежащем» свете, что они либо кажутся фатально-исторически обоснованными (а значит, чего же тут сопротивляться), либо их источник указан совсем не в том направлении, где его в действительности надо искать. Полуправда и в том, что художник, обнаруживая в нашей жизни тот или иной трагический «острый угол», в последний момент, когда все нужно объяснить, на все нужно указать, опасаясь зайти «слишком далеко», каким-нибудь несложным фальсификаторским способом сводит все на нет; типический, опасный конфликт вдруг становится ничтожным «случаем». Полуправда, наконец, в той холодности, которая позволяет производить с материалом живой жизни любые манипуляции, которые писатель сочтет нужным в тех или иных благородных целях. Полуправда подрывает силу искусства <...>»

*Задание № 63**

О каких специфических свойствах писательской литературной критики можно говорить на основании рецензии А. Т. Твардовского «Марина Цветаева. Избранное» (1962)? Каковы черты композиции, стиля, адресации этой критической миниатюры?

«Издание «Избранного» Марины Цветаевой является подарком читателю — любителю поэзии. Не следует, конечно, рассчитывать на читателя вообще, массового читателя в отношении этой книги — своеобразной и сильной, но не вдруг доступной.

Но М. Цветаевой принадлежит в развитии русского стиха такая несомненная и значительная роль, что так или иначе с ее творчеством должен быть знаком всякий интересующийся поэзией человек.

В книге много боли сердца, горестных раздумий, мучительных усилий выразить мир, представляющийся автору часто темным и жестоким (здесь — отражение особенностей его трудной судьбы), но в ней же столько ясной и жаркой любви к жизни, к поэзии, к России и к России советской; столько ненависти к буржуазному миру «богатых» и пафоса антифашистской направленности.

Со стороны собственного стиха, слова, звука, интонации — это вообще редкое и удивительное явление русской поэзии. Затрудненная, местами как бы пунктирная, где заменой слов являются необыкновенно выразительные тире, стихотворная речь Цветаевой обладает чертами глубокой эмоциональной силы. Она, как дыхание, прерывистое, неровное, но и живое, а не искусственное.

Кстати, когда некоторые особенности стиха Цветаевой (рифмы, ритмы, звукопись) станут общим достоянием (Цветаева у нас не издавалась, кажется, с 1922 г.), полезно будет уже и то, что откроется один из источников завлекающего простакон «новаторства» некоторых молодых поэтов наших дней. Окажется, что то, чем они щеголяют сегодня, уже давно есть, было на свете и было в первый раз и много лучше.

Статья В. Орлова хороша; в сущности, это почти первое наше слово о М. Цветаевой».

Задание № 64

Кроме рецензий, предназначенных для публикации, существуют и так называемые «внутренние» рецензии, которые литературный критик готовит для издательства и на основании которых, как правило, принимается решение о публикации книги. Такую «внутреннюю» рецензию на рассказы В. М. Шукшина написал А. Н. Макаров. Книга Шукшина была издана в 1968 г. А уже после смерти критика Шукшин написал короткий отклик на эту рецензию. Как вы думаете, почему рецензия Макарова вызвала сочувственный ответ писателя?

«Как-то получилось так, что впервые я узнал Шукшина-прозаика по рассказам «Мы с Катюни» в «Новом мире», уже после знакомства с ним как с постановщиком превосходного фильма «Живет такой парень». И в его прозе чувствовался человек, если можно так сказать, обладающий кинодраматургическим талантом, умеющий репликой, жестом, деталью передать характер героя, рождающийся не тут вот, на бумаге, в процессе творчества, а заранее продуманный до кончиков ногтей, выращенный где-то там задолго до рассказа, осмысленный настолько, что герою оставалось только войти в рассказ и заговорить, чтобы читатель принял его сразу за живое лицо и даже как бы знакомое. У Шукшина описания почти отсутствуют, даже портретные; так бросит одну деталь, но речь персонажей так выразительна, что человек живет и виден. И суть не только в том, что автор хорошо знает, я сказал бы — чувствует, словарь современного разговорного языка, а в каком-то волшебстве диалога — люди обмениваются малозначительными фразами вроде «здравствуйте да прощайте, чо сегодня делаешь, да ничего», а за этими фразами, скорее, словами видишь человека, характер. Как уж он это делает, одному богу известно. У Булгакова в «Театральном романе» рассказывается, как ему представлялась комната, в которой оживали и двигались какие-то фигурки, которые вдруг начинали разговаривать. Видимо, свойства личного дара именно таковы — он, как драматург, отбрасывает всю обстановку, реквизит, сохраняя лишь самое необходимое, и его герои сразу начинают двигаться, действовать и разговаривать. И этого достаточно, чтобы мы их поняли, поняли, какое душевное движение вызывает ту или иную реплику. Его рассказы на редкость лапидарны — то есть при предельной сжатости глубоко выразительны. Авторский слог наг и точен, но отнюдь не беден, не скуден, метафоры редки, и в то же время никакой нивелировки языка, язык ясный, живой, уходящий корнями в живую речь. Словом, у Василия Шукшина свой самобытный почерк. И свои верования и привязанности. Мне представляется, что главной болью этого писателя стала боль за человека той России, которую когда-то называли полевой, за тех, кто живет на периферии и появляется в литературе либо в качестве охваченных трудовым энтузиазмом в связи с очередной кампанией, либо в качестве «позабыт, позаброшен». А вот он показывает их как просто людей, нередко с очень нелегкой судьбой, заслуживающих нашего внимания, он любит и понимает их. Может быть, даже и нет в нашей литературе другого писателя, который так болезненно ощущал бы за собой чувство необъясни-

мой вины перед ними, вины человека, который сам-то живет в иных условиях и в другой среде, а дума о тех, кто остался там, неотвязно преследует его. Прямо как у Теркина — «мать земля моя родная, сторона моя честная, вся смоленская (катунская) родня, ты прости, за что не знаю, только ты прости меня». Может, я и неправ, но не могу освободиться от ощущения, что пером Шукшина движет какое-то схожее с этим чувство и он хочет пробудить и у читателя интерес к этим людям и их жизни, показать, как, в сущности, добр и хорош простой человек, живущий в *обнимку с природой* и физическим трудом, какая это притягательная жизнь, несравнимая с городской, в которой человек портится и черствеет. И в этом нет никакого ретроградства и консерватизма, а есть своя правда, подавляющее большинство населения страны живет такой жизнью и заслуживает не интеллигентничающего сострадания, а понимания и уважения, к которым, мне думается, и зовет Шукшин в своих повестях и рассказах <...>»

«Случилось так, что в то время, когда готовилась моя книга к печати, меня не было в Москве, и я не мог прочесть рецензию Александра Николаевича — мне передали только редакционное заключение. И вот теперь я прочел эту его рецензию. И почувствовал неодолимое желание побыть одному: откуда-то «оттуда» вдруг дошел до меня добрый, спокойный голос, очень добрый, очень ясный. Как же мне дорого было бы это умное напутственное слово тогда — 10 лет назад. Как нужно. Оно и теперь мне дорого.

Василий Шукшин»

Задание № 65*

Две статьи В. Я. Лакшина, напечатанные в «Новом мире» (в 1964 и в 1968 г.), вызвали небывалый общественный и литературно-критический резонанс. На основании предложенных фрагментов попробуйте объяснить, почему это произошло. Выявите особенности литературно-критического метода и стиля Лакшина.

1. «<...> Вообще говоря, после Шухова бригада — второй главный герой повести Солженицына. Бригада как нечто пестрое, шумное, разнородное, но в то же время и как одна большая семья. Это слово не нами выдуманно, оно взято из повести. Когда в перерыв, сгрудившись у огня в обогревалке, примолкнувшие бригадники слушают рассказ Тюрина о своей жизни, Шухов думает: «Как

семья большая. Она и есть семья, бригада». Эти люди могут казаться со стороны жестокими, грубыми, но они никогда не откажут в поддержке, товарищеской солидарности. И о какой «трагедии одиночества» может идти речь, когда даже свой труд, свое умение и мастерство, к признанию которого Иван Денисович относится ревниво, он ценит и как часть общего, артельного труда бригады. «Стояла ТЭЦ два месяца, как скелет серый, в снегу, покинутая. А вот пришла 104-я. И в чем ее души держатся? — брюхи пустые поясами брезентовыми затянуты; морозика трещит; ни обогревалки, ни огня искорки. А все ж пришла 104-я — и опять жизнь начинается». Разве не слышна здесь гордость трудом именно как трудом общим, коллективным?

Конечно, важную роль играет тут материальная сторона дела: при общей оплате за труд возрастает и взаимозависимость («Ты не работаешь, гад, а я из-за тебя голодным сидеть буду?»). Но возникающее в бригаде чувство трудового товарищества не сводится только к этому. Ловчить для себя на общих работах никто, кроме разве «шакала» Фетюкова, не решится. Тут правит своего рода сознательная дисциплина с полным доверием друг к другу и к своему бригадиру. В 104-й ни ссор, ни вздору, ни препирательств — дружная, спорая работа. «Вот это оно и есть — бригада, — удовлетворенно замечает Шухов. — Начальник и в рабочий-то час работу не сдвинет, а бригадир и в перерыв сказал — работать, значит работать». Шухов принимает как закон жизни эту трудовую солидарность и — пусть это выглядит еще одним парадоксом — стихийно рождающееся чувство коллективизма. В отношениях людей точно сами собой возникают черты и свойства, характерные для свободного социалистического общества, и все это вопиет против несправедливости и нелепости произвола, жертвой которого стали простые люди труда <...>» (из статьи «Иван Денисович, его друзья и недруги»).

2. «<...> Помните ли вы этот закат на Патриарших? Солнце, которое, как живая и беспощадная сила, затопив Москву зноем, само изнемогло от жаркой своей работы и устало валилось за Садовое кольцо? И эту зловещую музыку безлюдья, предвещающую появление на сцене загадочного консультанта: «...никто... никто... пуста...» Здесь каждое слово на точном своем месте. Скажите: «аллея была пуста» — и сразу погаснет магический свет, идущий из глубины фразы, все станет обычным, заурядным. «Пуста была аллея» — тут что-то загадочное, недосказанное, а в слове «пуста» — гулкая глубина и угроза.

Вот из этого-то сухого зноя и должен «соткаться» престранный господин — берет заломлен на ухо, одна бровь выше другой, трость, глаза разные... А рядом с этой мистической и волнующей загадкой — жанровая натура, быт, юмор, точность обыденных подробностей вплоть до физиологии ощущений томительно жаркого городского дня. Двое московских литераторов, ищущих тени под липами, — и теплая апельсиновая вода в киоске и мучительная от нее икота.

А потом — странный разговор на скамейке, и с удивительной плавностью, почти без толчков и внешних скреп, повествование переходит в иной регистр: «В белом плаще с кровавым подбоем» (из статьи «Роман М. Булгакова "Мастер и Маргарита"»).

Задание № 66

Перед вами фрагмент диалога литературного критика Л. А. Аннинского и писателя Ю. В. Трифонова (1981). Как вы расцениваете литературно-критическую позицию Аннинского? Каковы черты диалогичности и монологичности в представленных высказываниях? Отыщите черты жанра интервью в данном фрагменте.

«— Недавно я встретил знакомого литератора и спросил: «О чем пишете новый роман?» — «О защите природы». Мне это показалось смешным. Любовь к природе превратилась в какой-то фетиш.

Немножко неожиданное начало. Мне кажется, природа никогда не была для вас предметом специального интереса. А что вас тут смущает?

— Понимаете, такие вопросы находятся не столько в ведомстве литературы и искусства, сколько — государственных органов. Ну не стали бы Толстой или Достоевский писать об этом художественное произведение. Между прочим, все не так безобидно, как кажется на первый взгляд, и оборачивается тем, что на второй план отходит главный герой литературы — человек. Дальше — больше: кое-кто уже считает, что и нравственность надо выводить из природы. Я вам, проще, передам один разговор. Речь зашла о нравственности — тоже модной сейчас теме, — и собеседник мой сказал: «Природа ведь не знает нравственности. Почему мы должны быть исключением? Вот волк поедает козленка — это нравственно или безнравственно?» — и посмотрел на меня победоносно.

Он абсолютно прав.

— Прав? Замечательно! Но человек тем и отличается от волка, что несет в себе начало, которого природа не знает: совесть.

Тем не менее, Юрий Валентинович, реальность — вещь жесткая.

— Так вот, совесть, Лев Александрович, существует, чтобы в этой реальности человек оставался человеком.

Остается маленькая подробность: откуда человек возьмет совесть и вообще откуда она берется в этой реальности? Но давайте держаться поближе к сегодняшней литературе. Возьмем трех писателей: Шукшина, Распутина и Трифонова. Совершенно очевидно, что у Шукшина и Распутина природа, как философема, играет большую роль, чем у вас, и для них имеет смысл тот вопрос, который вам кажется абсурдным.

— Но главным у Распутина и Шукшина остается все-таки человек. Для них человек — имя существительное, поэтому я их считаю настоящими писателями.

Ваша реакция закономерна: для вас природное начало в человеке безусловно отрицательно. Вот вы наблюдаете, как женщина ревнует — это в «Другой жизни», — и из-под красоты человеческой у вас мгновенно вылезает злобная зверюшка, которая только и ждет своего часа, чтобы укусить соперницу. Вы недоверчивы к природе.

— Нет, просто я не желаю природу боготворить. Я не хочу считать, что в природе все благо, все прекрасно. А, скажем, раковые клетки — не природа? А тайфуны, землетрясения, лесные пожары, смертоносная жара? А крысы, москиты, грызуны, скорпионы, ядовитые змеи, мухи цеце — не природа? Ведь природа не только березка у пруда. В ней много гадости и много страшного. И я повторяю старую истину о том, что человек — это царь природы».

Задание № 67

В статье И. П. Золотусского «Гоголь-критик» (1980) автор обращается к классическому наследию. Можно ли отыскать в этой работе приметы именно литературно-критической рефлексии (в отличие от литературоведческой)?

«Гоголь относится к слову как к *поприщу*. Он даже готов был сидеть в департаменте над казенною бумагою, чтобы быть полезным России, но потом бросил переписывание (по должности он был писец) и стал писателем. Для Гоголя писательство-служение — почти священнодействие — и в смысле отношения к слову

и к мастерству. «Его тяжелый, влачащийся по земле стих», — пишет он о Вяземском, и мы понимаем, что это приговор Вяземскому-поэту. Он даже Державина порицает за всегдашнюю его небрежность и сетует, что тот добрую половину своих од не сжег, — так было бы лучше. Идеал для него Пушкин — «поэзия была для него святыня, — точно какой-то храм. Не входил он туда неопрятный и неприбранный; ничего не вносил он туда необдуманного, опрометчивого из собственной жизни своей, не вошла туда нагишом растрепанная действительность».

Гоголь обрекал свои несовершенные творения уничтожению. Он их сжигал. Он делал это не один раз — в 1845 г. он, например, сжег первую редакцию второго тома «Мертвых душ». Есть основания предполагать, что таких сожжений было, по крайней мере, три. И последнее, непоправимое, было совершено по приговору высшего писательского суда Гоголя.

Это был жестокий суд, — но он соответствовал требованиям, которые Гоголь налагал на поэта. В этом смысле Гоголь — критик своих собственных творений — был целен.

Это единство гоголевского мироотношения и отношения к творчеству составляет главную его особенность и, мы бы сказали, отдельность в русской литературе. Тут жизнь входит в искусство, не подменяя себя им, но как бы смешиваясь, сливаясь, — не достигнув гармонического совершенства исполнения во втором томе «Мертвых душ», Гоголь осуществил его как поэт в целом — он не выдал в свет того, что считал недостойным быть в «храме» искусства.<...>

В статье «В чем же наконец существо русской поэзии» Гоголь, говоря о Фонвизине, употребляет выражение «идеалы огрубения». Он относит эти слова к героям «Недоросля» — великой комедии русской литературы XVIII в. Казалось бы, речь идет об отрицательных персонажах, о недостойных людях, но Гоголь употребляет при характеристике их слово «идеал». Нет ли тут противоречия? С точки зрения поэтической нет. Потому что и недостойный человек, закоренелый злодей (как Яго у Шекспира) может быть идеал в смысле полноты выразившихся в нем отталкивающих свойств. Вот эта полнота, законченность образа, его совершенное владение мыслью, идеей есть, по Гоголю, идеал, а стало быть, и красота. Тут искусство вступает в соревнование с действительностью, оно побеждает ее в низких ее проявлениях.

Вот почему теория и практика Гоголя — это теория и практика соответствия мастерства внешнего, художнического, поэтического мастерству душевному. Для Гоголя нет *полезной* литературы,

нужной литературы, которая не была бы литературой, то есть идеалом в отношении поэтического, в отношении вкуса и меры. Ваши идеи хороши, пишет он молодому К. Аксакову, обсуждая его драму, но они не воплощены в слове, нужна живость, нужно живое дрожание жизни.

Гоголь был неумолим, когда речь заходила о каком-то попустительстве по отношению к святости обряда мастерства. Он не щадил ни дружб, ни дружеских привязанностей. В «Выбранных местах из переписки с друзьями», обидевших многих, он без сожаления выставил на свет литературное неряшество Погодина. (К нему относились замечания о «гнилых словах» <...>)

Он и себя корил впоследствии за то, что в «Выбранных местах...» поспешил с необработанной книгой, его мучила ее разбросанность, ее темный язык. От этого произошло и то, писал Гоголь, что многие не поняли ее. У него хватило духа признать эту книгу «оплеухой» себе: поэт в Гоголе негодовал столь же сильно, как и человек <...>» .

Задание № 68

О какой литературной эпохе идет речь в статье В. Кардина? Аргументируйте свой ответ. Возможен ли «компромисс» в литературной критике?

«<...> Предмет текущей критики усложнился — усложнилась литературная ситуация; на очереди непредугадываемые проблемы. Уроки, взятые у былого — давнего и недавнего, — полезны, но вряд ли достаточны.

Недавнее прошлое, не лучшим образом сказавшееся на литературе, по-разному воспринималось критиками. Некоторые из числа тех, что были лишены возможности, сохраняя верность себе, работать в полную силу, предпочли молчание. Или отхожие промыслы. Кто посмеет бросить в них камнем? Но не надо думать, будто молчание — золото, более достойная, предпочтительная позиция, чем позиция тех, кто, преодолевая препоны, всякие рогатки, упрямо искал, использовал возможности печататься, оставаться в критике, стремясь не поступиться своими воззрениями. Это были не лучшие годы и для молчавших, и для тех продолжавших печататься, кого я имею в виду. Тем и другим приходилось идти на компромиссы. Молчание — тоже форма компромисса, объективно стимулирующая гражданскую вялость, против которой справедливо восстает Ю. Буртин.

Уход, мы знаем, не выход. По крайней мере, не лучший среди выходов. Пассивность, пусть и гордая, способна порождать пассивность и у того, кто, оглядываясь на долго молчавших предшественников, делает выбор в пользу комментаторства, не предполагающего гражданской активности. Новые силы — это не только новые имена, но и новые идеи <...>

Задание № 69

Почему статью Д. Быкова «Мета-путь к квази-имени» (1991) мы с полным правом можем отнести к литературно-критическим размышлениям? Найдите приемы полемики в предложенном отрывке:

«<...> Прежде всего стоит избрать стан — впрочем, он и сам избегет вас, важно знать способы изготовления этикеток. Некоторые из них приводятся ниже; просьба при использовании ссылаться.

1. **Для поэтов.** <...> К названию группы не забудьте добавить префикс «мета-», «квази-», «псевдо-», «архи-» <...> Можно называть себя бородачами, можно — августистами, а критик на то и критик, чтобы реконструировать принцип объединения,—ему тоже есть хочется.

Если вы хотите называться постмодернистом, от вас требуется только периодически включать в хаотичные словесные нагромождения те или иные клише общественного сознания, цитировать прессу и рекламу, употреблять, по возможности чаще, слова «как бы» и «на самом деле». Неплохую карьеру может сделать поэт, достаточно элегантно оперирующий цитатами, не сочиняя при этом ни одной собственной строки. Такую поэзию назовут «гиперцентонной»<...>

Два-три месяца может продержаться в центре внимания имя девочки не старше 13—14 лет, которая, используя к месту и не к месту максимум библейских аллюзий, будет писать о своей встрече с Богом. Или о Вере. Или о Любви и Смерти. Допустимы сексуальные пассажи. Важно лишь, чтобы о теме своего творчества девочка не имела настоящего представления. Если Евг. Евтушенко напишет предисловие — успех публикации обеспечен, а в перспективе маячит даже годовая стипендия Детского фонда.<...>

2. **Для прозаиков.** Берется фраза позднего Трифонова — длинная, точная, насыщенная. Расцветывается до такой степени, что от нее остается только длина. Разбивается изнутри вопросительными и восклицательными знаками. Тема не имеет принципиального значения, но лучше, если это будет армейский

быт, экзистенциальное одиночество интеллектуала или эротические комплексы стареющей в горном монастыре (вариант — за рубежом) художницы. Такой стиль называется интеллектуальным, тема — последние попытки выжить на безрыбье в мутной воде. В эротической прозе уже апробирован метод прозрачных эвфемизмов <...> Можно напечь с десятков близнецов-повестей: желательное, чтобы, кроме секса, герои не занимались ничем <...>

Кровь, слезы и иные физиологические жидкости, пейзажи заброшенных пустырей и интерьеры выселенных квартир желательны во множестве. Количество трупов увеличивается пропорционально вашей склонности к гротеску в духе Виктора Ерофеева. Отсутствие позиции легче всего прикрыть туманностями стилистики или, что предпочтительней, маской иронического всеведения, цинизма поневоле, просмеиванием всего и вся <...>

Задание № 70

Перед вами — лишь одно из мнений об известном литературном критике А. Немзере. Автор статьи «Между» (1996) — критик Н. Иванова. Разделяете ли вы это мнение? Аргументируйте свой ответ.

<...> Мало кто из обозревателей «текущей» словесности может сравниться по количеству написанных текстов с неутомимым комментатором литературных новинок Андреем Немзером. Практически ни одну из сколько-нибудь заметных публикаций не минует его вольный пересказ, переходящий порой в заметку по поводу, снабженную множеством отсылок к «себе предыдущему». Трудолюбивый хроникер, газета «Сегодня» работает по принципу почти библиографическому, не упуская возможности даже поста-тейной росписи журналов. Историки будущего наверняка скажут Немзеру огромное человеческое спасибо за его титанический труд, последовательно уничтожаемый неутомимым Хроносом к завтрашнему выпуску газеты. Если продвигаться от одной рецензии Немзера к другой, не погружаясь в собственно рецензируемые тексты, то возникает чувство глубокого удовлетворения все возрастающим богатством этой самой русской словесности — когда бы не послекусие: после чтения выплетенных словес не покидает ощущение титанической, повторяю, работы, результат какой не равен ни рецензируемому произведению, информация о котором чаще всего расплывчато-туманна, хотя и изящно-филологична, ни личности самого рецензента, странным образом сочетающей в своих восторгах безнадежно несочетаемое — бел-

летристическую увлекательность Алексея Слаповского с философской скукой Марка Харитонова. Кто нами избран, с тем пойдем до конца. Определенный «лоббизм» критики «Сегодня» диктует и художественный пафос, которым отмечена страница «Искусство». Пафос — и затаенную мечту о художественности, унаследованную от стилистики критиков предшествующих поколений, тексты которых были непременно украшены замечательными образами».

Задание № 71*

Статья, фрагменты которой вы прочитаете, опубликована на одном из интернетовских сайтов. Какие проблемы, характерные для литературной критики XX в., переключались в новое столетие? В чем вы видите отличие литературно-критической работы, помещенной в Интернете?

Академическое сообщество. Критика или criticism?

Дмитрий Бак

«Несколько раз за последние годы мне пришлось по своей университетской службе консультировать американских post-graduate students (аспирантов?), писавших о «текущей» русской прозе и поэзии. Диссертации подвигались успешно: накапливался материал, анализировались критические оценки, дело постепенно доходило до итоговых глав с «выводами» и «заключениями». Куда сложнее было добропорядочному зарубежному русисту написать обычную статью для «толстого» журнала. Сразу выяснялось, что традиционное в России разделение литературоведения на историю литературы, поэтику и литературную критику в западной практике не работает. И наоборот — «criticism» для русского уха означает нечто неуловимо сложное, противоречивое. Это понятие странным образом вбирает в себя и отстраненные академические штудии с множеством ссылок на предшественников и с неминуемой осторожностью выводов, и резкие, лобовые суждения, основанные только на собственных пристрастиях. Что ж, придется, видимо, снова подумать о самом главном — о словах, словах, словах...

Ведь в чем «своеобразие момента» для русской литературной критики и русских критиков? А вот в чем. На повестке дня теперь не различие «направлений», не привычные идейные споры не на

живот, а на смерть, но поиски языка критики, ее формальных и содержательных границ в литературе и в жизни. Все произошло как-то незаметно, почти что вдруг. Когда в конце восьмидесятых мы следили за перипетиями схватки «Огонька» и «Нашего современника», за дуэлями Кожина и Сарнова, трудно было представить, насколько стремительно все это станет прошлогодним снегом. Вчерашние оппоненты остались при своих убеждениях, однако, они больше не нуждаются друг в друге, не надеются друг друга переубедить. Попробуйте-ка в деталях представить сегодня серьезную, нестесненную полемику «Московского комсомольца» и «Завтра», «Москвы» и «Знамени», многосерийный обмен ударами, нокауты и нокауты — пустая затея!

Борьба идет не за истинность одной идеи, одного направления в противовес прочим, на слуху — другое: нужна ли критике привычная идейная подоплека как таковая? Как это у изысканно ироничного Сергея Гандлевского?

*А что речи нужна позарез подоплека идей
И нешуточный повод — так это тебя обманули<...>*

Редакция «Вопросов литературы» проблемам критики посвятила специальный разговор за круглым столом. И снова на первом плане — спор не о мнениях и пристрастиях критиков, но о критике как таковой. Вот В. И. Новиков бросает одному из собеседников: *«Какой же Вы критик, если в своих статьях ни разу никого не «приложили»?! Все пытаетесь наукообразно рассуждать о критике, а не о литературе, уклоняетесь от прямых оценок»*. Так, интересно — доктор филологических наук утверждает, что научная строгость (criticism!) критике только во вред. Руби, браток, сплеча, а там хоть трава не расти. Что ж, так думают многие <...>

Выход есть, но прямо противоположный новиковскому. Современная литература остро нуждается как раз в компетентном и взвешенном обсуждении с опорой на фундаментальные знания о предмете помимо набивших оскомину драк на меже <...> критика ученому не помеха: кто не падок на «фальшивые концепции» в академической науке с легкостью ступает на территорию критики, будь то Михаил Гаспаров или Андрей Зорин.

Ох, нелегкая это работа — спорить, когда не определен еще самый предмет спора, не сделан выбор — критика или criticism. Повсюду царит пестрота и разногласия, заявляют о себе не только новые критики (Быков, Арбитман, Бавильский, С. Кузнецов, Кукулин...), но и «новые» критические отделы в журналах и газетах (кроме «Сегодня» и «Независимой» — «Общая газета», «Огонек», «Итоги», «Коммерсантъ-Daily»...). И знаете, интенсивность коллективных усилий, прилагаемых критиками в последние месяцы, вселяет надежду — все еще только начинается!»

Статья «Приличествующее объяснение», фрагмент которой вам предлагается прочитать, написана в 1879 г. М. Е. Салтыковым-Щедриным. Попробуйте провести историко-литературные параллели и показать, до какой степени в разные эпохи и даже в разные века проблемы литературы и литературной критики могут удивительным образом сближаться.

«Физиономия нашей литературы за последние пятнадцать лет значительно изменилась, и, надо сказать правду, изменилась в смысле не особенно благоприятном для развития общественной мысли. Значение больших (ежемесячных) журналов упало, а вместо них, в роли руководителей общественного мнения, выступили ежедневные газеты. Вместе с этим, литературная сила, и без того не весьма обильная, раздробилась и измельчала, а отношения литературы к вопросам, занимающим общество, сделались поверхностными, тревожными, непоследовательными. В ежемесячном журнале легко уследить всякую погрешность относительно высказанных однажды принципов; в ежедневной газете это почти невозможно<...> Читатель знает это и относится к газетной неустойчивости вполне снисходительно. Во-первых, он понимает, что газета не претендует на деятельность строго литературную, а представляет собой лишь образец литературного проворства; во-вторых, ему небезызвестно, что каждый день может привести за собой такой вопрос, о котором человеку неподъяремному и думать-то противно и по поводу которого подъяремная газета должна во что бы то ни стало высказаться, тогда как ежемесячный журнал может и промолчать.

Господство газеты упразднило и критику. Газетный писатель знает хорошо, что его деятельность эфемерная, что он работает только на один час, и потому совершенно равнодушен к отзывам об нем критики<...> Критика знает Тургеневых, Островских, Толстых, Добролюбовых, Писаревых, но для нее вполне немислимо интересоваться теми микроскопическими величинами, на обязанности которых лежит забота компоновать газетный номер. Если б даже эти микроскопические величины подписывали под статьями свои имена — все-таки они не перестанут быть иксами, игреками и зетами, потому что их деятельность настолько разбросана и представляется в виде такого измельченного порошка, что нет никакой возможности отобрать ее в один фокус. Это делает газетных деятелей, в большинстве случаев, совершенно безответственными, а безответственность, в свою очередь, производит такое равнодушие к отзывам критики, что иному, как говорится, хоть кол на голове теши, он все-таки не поймет никаких резонов <...>»

ПОСЛЕСЛОВИЕ

На протяжении всей своей многосложной драматической истории профессиональная литературная критика России предъявляла читающему миру широчайший спектр социально-эстетических рефлексий: от вольных и страстных публицистических, нравственно-философских размышлений «по поводу» литературных произведений до утонченного проникновения вглубь поэтических созданий. Зависело это от природы творческой индивидуальности критиков, от их мастерства, от характера устойчивых специальных и гражданских интересов, от степени включенности в социально-политическую реальность, от властного натиска преходящих обстоятельств, от общественно-политических условий отечественного бытия. Касалось это и советского XX в., когда литературная критика железной волей власти превращалась в «винтик» государственного механизма, а лучшие и честные мастера-профессионалы стремились всеми доступными в подцензурной печати способами одолеть этот жёсткий и жестокий пресс.

Художественный текст в истории русской литературной критики чаще всего полемически актуализировался. Критика наделяла его обширными социально-этическими полномочиями. Поле литературы и поле идеологии при этом непрерывно пересекались¹. Эффект чересполосицы был прочным и устойчивым. Во всяком случае, история русской литературной критики трёх столетий демонстрирует огромное разнообразие аналитических (и эмоционально напряженных, и рационалистически упорядоченных) подходов к литературному творчеству, к общественно-литературному процессу, к самому феномену словесно-художественного текста, помноженных на отчетливо явленную и страстную публицистичность.

Особой сложности исследовательская задача — создание истории литературной критики русского зарубежья XX в.

¹ См.: Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М., 2000.

На смену долгим десятилетиям изоляции и замалчивания пришло понимание того, что без учета богатого опыта русской литературной критики, созданной в эмиграции, нельзя осознать динамику социокультурного процесса новейшего времени, специфику художественного творчества крупнейших писателей XIX—XX вв. По сей день мы находимся на этапе собирания и первичного очерчивания контуров литературно-критического наследия, разбросанного по сотням эмигрантских газет, журналов, альманахов и сборников, многие из которых так и не стали общедоступным добром.

Литературно-критическое наследие русского зарубежья не только важнейший пласт отечественной культуры, своеобразное зерно её духовности в XX столетии. Деятельность литературных критиков и журналистов создавала жизненно необходимую среду для бытия всей зарубежной русской культуры в целом. Дыхание литературной критики определяло пульс национального самосознания за рубежом в продолжение всех трех волн русской эмиграции. При этом почти всегда литературная критика русского зарубежья была неотделима от таких важнейших сфер отечественной эмигрантской культуры, как философия, религия, журналистика, искусство живописи и театра.

Русское зарубежье XX в. представлено многими яркими личностями, оказавшимися в эмиграции по разным причинам и в разные годы. Среди них в первую очередь должны быть названы профессиональные литературные критики и публицисты, литераторы и издатели, историки и филологи Ю. Айхенвальд, А. Амфитеатров, А. Бем, П. Бицилли, В. Вейдле, В. Варшавский, М. Вишняк, Р. Гуль, Р. Иванов-Разумник, Ю. Иваск, Вл. Ильин, М. Каллаш, М. Кантор, Ю. Мандельштам, С. Минцлов, К. Мочульский, П. Пильский, В. Руднев, Д. Святополк-Мирский, М. Слоним, Ф. Степун, Г. Струве, Ю. Терапиано, Н. Ульянов, М. Цетлин, И. Фондаминский, религиозные философы, тесно связанные с русской литературой и культурой и потому выступавшие в эмигрантской печати как литературные критики: Н. Бердяев, Б. Вышеславцев, В. Зеньковский, И. Ильин, Л. Карсавин, Н. Лосский, Г. Федотов, Г. Флоровский, С. Франк, Л. Шестов, прозаики и поэты, активно включенные в литературно-критическую деятельность: Г. Адамович, М. Алданов, И. Бунин, Н. Берберова, Г. Газданов, З. Гиппиус, Б. Зайцев, Г. Иванов, Д. Мережковский, В. Набоков, М. Осоргин, Н. Оцуп, А. Ремизов, Н. Тэффи, В. Ходасевич, М. Цветаева. Этот список далек от полноты и завершенности. Каждый из них вершил судьбу русской культуры вдали от дорогого сердцу дома, вдали от естественно звучащей родной речи. «Мы — не в изгнании, мы — в послании», — с упрямой безнадежностью твердила неутомимая Зинаида Гиппиус.

В силу уникальности социокультурной ситуации, в которой оказалась критика русского зарубежья, специфика литературной критики обрела свои черты, отличные от параллельно развивавшегося литературно-критического процесса в советской России. В условиях эмиграции ремесло критика, выступление со страниц журналов и газет было подчас и уникальной возможностью заявить себя «по-русски», внести свою лепту в развитие трагической *русской* темы, так волновавшей первоэмигрантов, и единственно возможным способом существования в материальном отношении. Очень много для эмигрантов значил круг их профессионального и идейно-политического общения, поэтому столь важно учитывать всякий раз место публикации того или иного критического рассуждения.

Определенным своеобразием отличалась и жанровая природа многочисленных печатных выступлений деятелей русского зарубежья. Наиболее популярными были жанры литературного портрета, эссе, юбилейной статьи (национальная самобытность критики проявлялась в её интересе к отечественному классическому наследию), обзора (особенно поэтических новинок), проблемной статьи, полемических заметок. Жаркие дискуссии разгорались по поводу самого факта существования эмигрантской и советской литератур, шли споры о проблемах их взаимодействия, о природе поэтического творчества, об отношении к классическому наследию и категориям преемственности в русской культуре, о молодом и старшем поколениях писателей-эмигрантов и др.

Безусловно, наиболее значительную роль в судьбах литературы русского зарубежья сыграла эмигрантская критика первой волны (к которой по установившейся традиции относят литераторов, ученых, деятелей искусства, оказавшихся в эмиграции сразу после Октябрьской революции 1917 г. или спустя несколько лет после неё). Именно они первыми высказали разнообразные оценки, касающиеся русских и советских писателей, чьё творчество бурно обсуждалось в 1920-е годы. Так, большинство критических суждений в эмигрантских изданиях коснулось И. Бунина, В. Набокова, В. Ходасевича, О. Мандельштама, М. Булгакова, М. Горького, А. Ахматовой, Б. Пастернака, М. Зощенко, Л. Леонова, А. Твардовского, М. Шолохова.

Литераторы-эмигранты, оказавшиеся за границей в период второй мировой войны (их традиционно причисляют к второй волне русской эмиграции), в своих публицистических и литературно-критических работах нередко касались проблемы самостояния человека перед лицом безжалостной государственной машины. Вместе с тем, в их публикациях речь шла о вневременных категориях искусства, о Пушкине, Гоголе, Л. Толстом, Достоевском, Чехове и их месте в духовном ста-

новлении личности. Литературные критики этого периода эмиграции еще более, чем их предшественники, обострили в своих публикациях противостояние культуры, возобладавшей в советской метрополии, и тех очагов культуры, которые оказались разбросанными по всему миру. Жёсткое противостояние метрополии и диаспоры усугублялось политической ситуацией в Советском Союзе и властно заданными нормами поведения советских писателей и критиков, укрепленных во мнении о том, что бывшие соотечественники являются носителями враждебной идеологии и эстетики. Эмигрантская критика часто оказывалась столь же непримиримой к любым литературным явлениям, рожденным в советской России.

Эта традиция закрепились и в литературно-критических (нередко остро сатирических) публикациях эмигрантов третьей (1970 — начало 1980-х годов) волны. Статьи, напечатанные преимущественно в США и нередко нелегально проникавшие в Советский Союз (в этом случае их называли у нас «тамиздатом»), носили яркую политическую окраску и служили не столько средством собственно литературной полемики, сколько способом борьбы с советским режимом. Формой проявления литературной критики стали выступления писателей-эмигрантов в радиозфире, открытое прослушивание которого также было запрещено в Советском Союзе. «Голос Америки», «Свобода», «Немецкая волна», «Би-би-си» передавали отрывки из художественных, публицистических произведений, из литературной эссеистики А. Солженицына, А. Синявского, А. Гладилина, Г. Владимова, И. Бродского, В. Аксенова, В. Войновича и многих других, покинувших Россию или высланных из неё по политическим мотивам.

Три волны русской эмиграции различались и судьбами их представителей, и образцами литературно-критических высказываний. Вместе с тем можно говорить и о том, что объединяет всю эмигрантскую литературную критику. Бесспорным является колоссальный вклад эмигрантского литературоведения и критики в изучение Гоголя и Достоевского. Художественное и литературно-критическое творчество эмигрантов не только сохранило приметы, свойственные русской культурной традиции предшествовавших столетий, но стало непосредственным продолжением напряжённых творческих исканий Серебряного века. Важно отметить также огромную посредническую роль русского зарубежья в передаче России достижений западной культуры, в распространении непредвзятой информации о западноевропейской культуре и литературе, особенно на фоне изоляции России от внешнего мира.

Особенность литературной критики русского зарубежья предопределена была не только её глубинными связями с философской

и филологической мыслью времени, тесной привязанностью к богословской и университетской науке, но и необычайностью самих условий, в которых творчески мог реализовать себя критик как создатель литературно-аналитического текста. Существование русской критической мысли всегда было связано с теми или иными весьма ощутимыми цензурными ограничениями. Впервые в русской истории (одним из исключений в XIX в. была вольная литературная и журналистская деятельность в Лондоне А. И. Герцена и его единомышленников) представители интеллигенции не были ограничены никакими «запретительными» рамками. Критика русской эмиграции отличалась беспрепятственной свободой выбора рецензируемых текстов, непринужденностью вкусов, независимостью аргументаций при рассмотрении литературных произведений.

Эмигрантская журналистика оставалась на плаву в труднейших экономических условиях, особенно в период мирового экономического кризиса 1930-х годов. Рассматривая литературу русского зарубежья, «нельзя забывать, что это была беднейшая — в материальном отношении — словесность современности, литература без социальной базы и часто почти без читателей» (*Андреев Н.* Литература в изгнании // *Грани.* 1957. № 33. С. 175). Это была периодика, существовавшая без какой-либо государственной или правительственной поддержки.

Русская эмиграция, приобретая во многом характер духовной миссии по сохранению ценностей и традиций русской православной и светской культуры, связана с крупнейшими центрами русского рассеяния. Прообразом центров русской эмиграции стал Константинополь, в котором к концу 1920 г., вследствие гражданской войны в России, оказалось около 200 тысяч русских беженцев, прибывших сюда через Крым и Новороссийск. Впоследствии они растеклись по всему свету, находя себе убежище в Берлине, Париже, Праге, Белграде, Софии, Риге, Таллине, Харбине, Шанхае.

Своеобразной столицей науки и образования русского зарубежья с начала 1920-х и вплоть до начала 1930-х годов была Прага (в эту пору её прозвали «эмигрантскими Афинами»), где находились основные силы русской научной, интеллектуальной общественности. Однако Прага стала не единственным пристанищем нашей отечественной культуры в начале 1920-х годов. В силу достаточно низкой стоимости жизни и реальной возможности выпускать периодические издания, публиковать свои произведения, большое число русских эмигрантов первоначально находилось в Берлине. Этому способствовало и то обстоятельство, что в сентябре 1922 г. советское правительство отправило в Германию на так называемом «философском пароходе» свыше

160 своих идеологических противников-оппонентов, среди которых находились виднейшие деятели русской науки и искусства.

Приход Гитлера к власти в Германии и существенные изменения в политической ориентации Чехословакии подорвали работу русских научных и учебных заведений в расположенных там центрах эмиграции, положили конец расцвету литературной и художественной жизни в этих странах. Постепенно центр русской эмиграции переместился в Париж. Почти два десятилетия культурной жизни Парижа были связаны со знаменитыми «воскресеньями» у Мережковских в Пасси, собиравших лучшие литературные силы русского зарубежья.

Свое естественное продолжение литература первой волны эмиграции получила на страницах нью-йоркского «Нового журнала» в США, куда после оккупации фашистами Франции стали перемещаться основные силы русского зарубежья. Основание в 1942 г. этого авторитетного эмигрантского журнала второй половины XX века, достойно продолжившего традиции парижских «Современных записок», связано с именами М. Алданова и М. Цетлина, отчасти И. Бунина, морально поддерживавшего эту идею, С. Франка, П. Флоренского, Л. Шестова. Несомненно, что именно этот долговечный журнал русского зарубежья, объединивший под своей обложкой писателей всех трёх волн эмиграции, оказал решающее воздействие на формирование литературных вкусов зарубежного читателя.

Несмотря на довольно значительный отток литературных сил в 1940—1950-е годы в Америку, многие крупнейшие издания послевоенной поры по-прежнему были связаны с Европой. Нередки случаи и смешанных редакций, разделенных между двумя континентами. Расцвет журналистики в свою очередь во многом был предопределен процветанием критики на страницах общественно-политических и литературных изданий центров русского рассеяния. Как правило, исполнены глубокой символики сами названия этих периодических органов: «Воля России» (Прага, 1920—1932), «Своими путями» (Прага, 1924—1926), «Современные записки» (Париж, 1920—1940), «Звено» (Париж, 1923—1928), «Числа» (Париж, 1930—1934), «Возрождение» (Париж, 1925—1940), «Последние новости» (Париж, 1920—1940), «Дни» (Париж, 1928—1933), «Сегодня» (Рига, 1919—1940), «Новая русская книга» (Берлин, 1922—1923), «Руль» (Берлин, 1920—1931), «Путь» (Париж, 1925—1940), «Вестник русского христианского движения» (Париж, 1925—1939; Париж, Мюнхен, Нью-Йорк, 1945—1991), «Новый журнал» (Нью-Йорк, 1942), «Опыты» (Нью-Йорк, 1953—1958), «Грани» (Франкфурт-на-Майне 1946—1991), «Новоселье» (Нью-Йорк, Париж, 1942—1950), «Русская мысль» (Париж, 1947), «Мосты» (Мюнхен, 1958—1970), «Воздушные пути» (Нью-

Йорк, 1960—1967), «Континент» (Берлин, Мюнхен, 1974—1990, ныне издается в Москве) и др.

С конца 1980 — начала 1990-х годов, когда радикально изменилась общественно-политическая и литературная ситуация в России, постепенно исчезло само понятие эмиграции. Жизнь литератора за границей не воспринимается уже как изгнаничество. Это, как правило, свободный выбор человека, спокойно переезжающего на новое место жительства и не лишенного при этом российского гражданства. Русская литература, а вместе с ней и русская литературная критика метрополии и диаспоры объединились общими проблемами творческого характера.

Драматическое движение литературной критики русского зарубежья становится самостоятельной отраслью историко-литературного знания и ждет своего подробного описания в вузовском учебнике.

* * *

Наш учебник посвящен истории, во многом завершившей уже течение своё. В настоящее время в России заметно меняются сам статус, само назначение литературной критики. Критика текста (при отчетливо наметившемся векторе демократических и экономических преобразований в обществе), как правило, не берет на себя дополнительные, добавочные функции, без которых она прежде очень часто не мыслила своего существования. Ныне критика, как никогда, далека от стремления превращаться в социальную трибуну-кафедру, с высоты которой можно поведать свету не только (а подчас и не столько) о своих собственно литературных наблюдениях и пристрастиях, но и о проблемах политики, философии, морали, права, разумного хозяйствования и др.

Литературная критика остается в пределах самой литературной жизни, упрочивая репутации талантливых мастеров, давая доказательные оценки поставщикам массовой (рыночной) словесной продукции и т. д. В литературной критике заметно снижается градус гражданского одушевления, присущий прежним историческим периодам. Хотя, вероятно, наряду с новыми формами суверенного существования литературной критики будет набирать общественный вес и вызывать пристрастный публичный интерес едва обозначившаяся пока *критика текущей журналистики*, критика, направленная на осмысление текстов современных печатных и электронных средств массовой информации и коммуникации.

Аудитория зрителей, слушателей, читателей всё охотнее и регулярнее внимает критическим разборам и анализам качественного состояния периодики. Современные СМИ в своей сложной совокупно-

сти (пресса, радио, телевидение) предъявляют невероятно массовой аудитории оформленную на новый лад, скроенную по последнему слову техники динамичную художественно-образную (или псевдохудожественную, неполноценно-художественную) картину мира. Эта картина — продукт коллективного и конвейерного журналистского, словесного по преимуществу, творчества (на радио — помноженного на звук, а на телевидении — на так называемую движущуюся «картинку», на изобразительный ряд). Средства массовой информации и коммуникации сообща творят художественно-образную иллюзию реальности, стремящуюся — в идеале — к предельной «новостной» достоверности и точности.

Критика журналистского творчества, обращенная на эстетические и нравственные достоинства и недостатки в произведениях СМИ, на профессиональные особенности журналистов, на их этические позиции, политико-экономические взгляды, гуманитарно-правовые убеждения и т. д., в нынешних *переворотившихся* социокультурных обстоятельствах отчасти берет на себя исполнение прежних, традиционных для России общественных обязанностей критики литературной.

История журналистской критики России — дело обозримого будущего.

Источники XVIII—XIX вв.

- Аксаков К.С. Эстетика и литературная критика. М., 1995.
Аксаков К.С., Аксаков И.С. Литературная критика. М., 1982.
Анненков П.В. Критические очерки. СПб., 2000.
Антонович М.А. Литературно-критические статьи. М.; Л., 1961.
Архимандрит Феодор (А.М. Бухарев). О духовных потребностях жизни. М., 1991.
Батюшков К.Н. Нечто о поэте и поэзии. М., 1985.
Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953—1959.
Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1976—1982.
Боткин В.П. Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984.
Булгарин Ф.В. Сочинения. М., 1990.
«Война и мир» в русской критике. Л., 1983.
Вяземский П.А. Эстетика и литературная критика. М., 1984.
Герцен А.И. Письма издалика: (Избр. лит.-критич. статьи и заметки). М., 1981.
Гоголь Н.В. Избранные статьи. М., 1980.
И.А. Гончаров — критик. М., 1981.
Григорьев А.А. Искусство и нравственность. М., 1986.
Григорьев А.А. Литературная критика. М., 1967.
Григорьев А.А. Эстетика и критика. М., 1980.
Декабристы. Эстетика и критика. М., 1991.
Добролюбов Н.А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1961—1964.
Добролюбов Н.А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1950—1952.
Добролюбов Н.А. Русские классики: Избр. лит.-критич. статьи. М., 1970.
Достоевский Ф.М. О русской литературе. М., 1987.
Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1988. Т. 18—27.
Дружинин А.В. Литературная критика. М., 1983.
Дружинин А.В. Прекрасное и вечное. М., 1988.
Жуковский В.А. Эстетика и критика. М., 1985.
«Их вечен с вольностью союз»: Лит. критика и публицистика декабристов. М., 1983.
Карамзин Н.М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2
Карамзин Н.М. Избранные статьи и письма. М., 1982.
Катенин П.А. Размышления и разборы. М., 1981.
Киреевский И.В. Избр. статьи. М., 1984.
Киреевский И.В. Критика и эстетика. М., 1979.
Критика 70-х годов XIX века. М., 2002.
Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979.
Лавров П.Л. Философия и социология: В 2 т. М., 1965.
Леонтьев К.Н. Восток, Россия и славянство: Философская и политическая публицистика. Духовная проза (1972—1891). М., 1996.
Леонтьев К.Н. Записки отшельника. М., 1992.

- Литературно-критические работы декабристов. М., 1978.
Майков В.Н. Литературная критика. Л., 1985.
Михайловский Н.К. Литературная критика и воспоминания. М., 1995.
Михайловский Н.К. Литературная критика: Статьи о русской литературе XIX — начала XX века. Л., 1989.
Н.С. Лесков о литературе и искусстве. Л., 1984.
Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972.
Новиков Н.И. Избр. соч. М.; Л., 1951.
Одоевский В.Ф. О литературе и искусстве. М., 1982.
«Отцы и дети» в русской критике. Л., 1986.
Писарев Д.И. Собр. соч.: В 4 т. М., 1955—1956.
Плетнёв П.А. Статьи. Стихотворения. Письма. М., 1988.
Полевой Н.А., Полевой Кс.А. Литературная критика. Л., 1990.
А.С. Пушкин — критик. М., 1978.
Русская критика XVIII—XIX веков: Хрестоматия М., 1978.
Русская критика 1800—1820-х годов. М., 1980.
Русская критика эпохи Чернышевского и Добролюбова. М., 1989.
Русская литература в зеркале критики: Хрестоматия литературно-критических материалов: Саратов, 1996.
Русская литературная критика 1860-х годов: Избр. ст. М., 1984.
Русская литературная критика XVIII века: Сб. текстов. М., 1978.
Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века. М., 1982.
Русские эстетические трактаты первой трети XIX в.: В 2 т. М., 1974.
Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1965—1977. Т. 5, 6, 9.
Самарин Ю.Ф. Избранные произведения. М., 1996.
Самарин Ю.Ф. Статьи. Воспоминания. Письма. М., 1997.
Соловьев В.С. Литературная критика. М., 1990.
Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991.
Страхов Н.Н. Литературная критика. М., 1984.
Ткачев П.Н. Кладези мудрости российских философов. М., 1990.
Ткачев П.Н. Люди будущего и герои мещанства. М., 1986.
Толстой Л.Н. Что такое искусство? М., 1985.
Тургенев И.С. Статьи и воспоминания. М., 1978.
Филиппов М.М. Мысли о литературе. М., 1965.
Филиппов М.М. Очерки о западной литературе XVIII — XIX вв. М., 1985.
Хомяков А.С. О старом и новом. М., 1988.
Чернышевский Н.Г. Литературная критика: В 2 т. М., 1981.
Чернышевский Н.Г. Очерки гоголевского периода русской литературы. М., 1984.
Шелгунов Н.В. Литературная критика. М., 1974.

Источники XX в.

- Адамович Г.* Одиночество и свобода: Литературно-критические статьи. СПб., 1993.
Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1994.
Алданов М. Картины октябрьской революции. Исторические портреты. Портреты современников. Загадка Толстого. СПб., 1999.
Андрей Белый и Иванов-Разумник: Переписка. СПб., 1998.
Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979.
Аннинский Л. Локти и крылья: Литература 80-х: надежды, реальность, парадоксы. М., 1989.
Бахрах А. По памяти, по записям: Литературные портреты. Париж, 1980.

- Белингов А. Сдача и гибель советского интеллигента: Юрий Олеша. М., 1997.
- Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. М., 1994.
- Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. М., 2001.
- Бердяев Н.А. О русских классиках. М., 1993.
- Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М., 1994.
- «Бесы»: Антология русской критики // Достоевский Ф. М. Бесы: Роман в трех частях. «Бесы»: Антология русской критики. М., 1996.
- Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. М.;Л., 1962. Т.5.
- Богданов А.А. Вопросы социализма. М., 1990.
- Брюсов В.Я. Среди стихов. 1894—1924: Манифесты, статьи, рецензии. М., 1990.
- Бунин И.А. Pro et contra: Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. СПб., 2001.
- Бухарин Н.И. Революция и культура: Статьи и выступления 1923—1936. М., 1993.
- В тисках идеологии: Антология литературно-политических документов 1917—1927. М., 1992.
- Вейдле В. Умирание искусства. М., 2001.
- Вехи: Сб. статей о русской интеллигенции; Из глубины: Сб. статей о русской революции. М., 1991.
- Вишняк М.В. Современные записки. СПб.; Дюссельдорф, 1993.
- Виноградов И. По живому следу: Духовные искания русской классики: Литературно-критические статьи. М., 1987.
- Волошин М. Лики творчества. Л., 1988.
- Волынский А.Л. Человекобог и Богочеловек // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов: Сб. статей. М., 1990. С. 74—85.
- Воровский В.В. Эстетика. Литература. Искусство. М., 1975.
- Воронский А. Искусство видеть мир: Портреты. Статьи. М., 1987.
- Гиппиус З.Н. Литературный дневник (1899—1907). М., 2000.
- Горький М. О литературе. М., 1980.
- Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М., 1990.
- Дедков И. Обновленное зрение. М., 1988.
- Зайцев Б. Жуковский. Жизнь Тургенева. Чехов. М., 1999.
- Замятин Е. Сочинения. М., 1988.
- Золотусский И. Исповедь Зоила: Статьи, исследования, памфлеты. М., 1989.
- Иванов В.И. Родное и вселенское. М., 1994.
- Иванова Н. Воскрешение нужных вещей. М., 1990.
- Иванов-Разумник. История русской общественной мысли: В 3 т. М., 1997.
- Иванов-Разумник. Писательские судьбы. Тюремные ссылки. М., 2000.
- Из истории советской эстетической мысли 1917—1932: Сб. материалов. М., 1980.
- Измайлов А.А. У Ф.К. Сологуба: (Интервью) // Сологуб Ф. Творимая легенда. М., 1991. Кн.2. С. 225—233.
- Ильин И.А. Одинокий художник: Статьи, речи, лекции. М., 1991.
- Ильин И.А. О тьме и просветлении: Книга художественной критики. Бунин — Ремизов — Шмелев. М., 1991.
- Ильина Н. Белогорская крепость. М., 1989.
- Кардин В. Где зарыта собака? Полемиические статьи 60—80-х гг. М., 1991.
- Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М., 2000.
- Кожин В. Статьи о современной литературе. М., 1990.
- Кондратович А.И. Призвание: Портреты, воспоминания, полемика. М., 1987.
- Крайний Антон (З. Гиппиус). Литературный дневник (1899—1907). М., 2000.
- Критика начала XX века. М., 2002.

- Критика русского зарубежья: В 2 ч. М., 2002.
- Лавлинский Л. Мета времени, мера вечности. М., 1986.
- Лакшин В. Я. Биография книги: Статьи, исследования, эссе. М., 1979.
- Лакшин В. Я. Пути журнальные: Из литературной полемики 60-х годов. М., 1990.
- Латынина А. За открытым шлагбаумом: Литературная ситуация конца 80-х. М., 1991.
- Лежнев А. О литературе: Статьи. М., 1987.
- Ленин В. И. О литературе. М., 1971.
- Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа. М., 2000.
- «Литературный фронт»: История политической цензуры 1932—1946 гг.: Сб. документов. М., 1994.
- Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8 т. М., 1967. Т. 7.
- Луначарский А. В. Статьи о литературе: В 2 т. М., 1988.
- Макаров А. Н. Идущим вслед. М., 1989.
- Макаров А. Н. Литературно-критические работы: В 2 т. М., 1982.
- Максимов В. Собр. соч.: В 8 т. М., 1993. Т. 9 (дополнительный).
- Мандельштам О. Э. Слово и культура. М., 1995.
- Манифесты поэтических школ: В Политехническом «Вечер новой поэзии». М., 1987.
- Меньшиков М. О. Выше свободы: Статьи о России. М., 1998.
- Мережковский Д. С. Акрополь: Избр. литературно-критические статьи. М., 1991.
- Мережковский Д. С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. М., 1991.
- Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995.
- Мережковский Д. С. Эстетика и критика. М.; Харьков, 1994. Т. 1
- Мирский (Святополк) Д. Литературно-критические статьи. М., 1978.
- Мирский Д. Статьи о литературе. М., 1987.
- Мочальский К. В. Кризис воображения: Статьи. Эссе. Портреты. Томск, 1999.
- Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М., 1996.
- Начало пути: Из советской литературной критики 20-х годов. М., 1987.
- Немзер А. Литературное сегодня: О русской прозе. 90-е. М., 1998.
- О России и русской философской критике: Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990.
- Оцуп Н. Океан времени: Стихотворения. Дневник в стихах. Статьи и воспоминания. СПб.; Дюссельдорф, 1993.
- Переверзев В. Ф. Гоголь, Достоевский. Исследования. М., 1982.
- Платонов А. Размышления читателя. М., 1980.
- Плеханов Г. В. Эстетика и социология искусства: В 2 т. М., 1978.
- Полонский Вяч. О литературе: Избранные работы. М., 1988.
- Публицистика русского зарубежья (1920—1945): Сб. статей. М., 1999.
- Рассадин Ст. После потопа. М., 1989.
- Роднянская И. Литературное семилетие. М., 1995.
- Розанов В. В. Литературные изгнанники: Воспоминания. Письма. М., 2000.
- Розанов В. В. О писательстве и писателях. М., 1995.
- Розанов В. В. О понимании. СПб., 1994.
- Розанов В. В. О Пушкине: Эссе, фрагменты. М., 2000.
- Розанов В. В. Апокалипсис нашего времени: Выпуски № 1—10. Текст «Апокалипсиса...», публикуемый впервые. М., 2000.
- Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Литературные очерки. О писательстве и писателях. М., 1996.
- Розанов В. В. Мимолетное. 1916. М., 1994.
- Розанов В. В. Соч.: В 2 т. М., 1990.

- Русская литература XX века. Дооктябрьский период: Хрестоматия. Л., 1991.
 Русская литература в эмиграции. Сб. статей. Питтсбург, 1972.
 Русская советская литературная критика: Хрестоматия: В 3 т. М., 1981—1984.
 Русская советская художественная критика. 1917—1941: Хрестоматия. М., 1982.
 Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994.
 Русский Берлин. 1921—1923. Париж, 1983.
 Сакулин П. Н. Филология и культурология. М., 1990.
 Сарнов Б. Время таланта: Портреты и памфлеты. М., 1987.
 Селезнев Ю. Избранное. М., 1987.
 Селивановский А. В литературных боях. М., 1956.
 Серапионовы братья: Антология: Манифесты, декларации, статьи, избранная проза, воспоминания. М., 1998.
 Сидоров Е. Течение стихотворных дней. Статьи. Портреты. Диалоги. М., 1988.
 Соколов А. Г., Михайлова М. В. Русская литературная критика конца XIX — начала XX века: Хрестоматия. М., 1982.
 Степун Ф. А. Портреты. СПб., 1999.
 Твардовский А. Письма о литературе. М., 1985.
 Твардовский А. Т. О литературе. М., 1973.
 Терапиано Ю. Литературная жизнь Парижа за полвека (1924—1974): Эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк, 1987.
 Терц А. (Синявский А.) Собр. соч.: В 2 т. М., 1992.
 Троцкий Л. Д. Литература и революция. М., 1991.
 Турков А. Неоконченные споры: Статьи. М., 1989.
 Федотов Г. П. Судьба и грехи России: Избр. ст. по философии русской истории и культуры: В 2 т. СПб., 1991.
 Цветаева М. Об искусстве. М., 1991.
 Часть общепролетарского дела: Литературная критика в дореволюционных большевистских изданиях. М., 1981.
 Чуковский К. Дневник 1901—1929. М., 1991.
 Чуковский К. Дневник 1930—1969. М., 1995.
 Чуковский К. Собр. соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. Критические рассказы.
 Чупринин С. Настоящее настоящее: Три взгляда на современную литературную смуту. М., 1989.
 Шаумян Ст., Спандарян С., Мясникян А. О культуре, искусстве и литературе. Ереван, 1975.
 Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1990.
 Щеглов М. Любите людей: Статьи: Дневники: Письма. М., 1987.

Учебные пособия

- Баранов В. И., Бөчаров А. Г., Суровцев Ю. И. Литературно-художественная критика. М., 1982.
 История русской литературной критики XVIII — начала XX в. (до 1917 года): Методич. указания для студентов отделения рус. филологии. Казань, 1985.
 Кормилов С. И., Скороспелова Е. Б. Литературная критика в России XX века (после 1917 года). Материалы к курсу. М., 1996.
 Кулешов В. И. История русской критики XVIII — начала XX веков. 4-е изд., дораб. М., 1991.
 Михайлова М. В. История русской литературной критики конца XIX — начала XX в.: Методич. указания для студентов-заочников филологич. фак-тов гос. университетов. М., 1985.

Недзвецкий В. А. Русская литературная критика XVIII — XIX веков: Курс лекций. М., 1984.

Русская литературная критика / Под ред. В. В. Прозорова. Саратов, 1994.

Общие работы, справочные издания

Бочаров А. Г. Жанры литературно-художественной критики. М., 1982.

Бурсов Б. И. Критика как литература // Бурсов Б. И. Избр. раб.: В 2 т. Л., 1982. Т. 1. С. 7—256.

Егоров Б. Ф. О мастерстве литературной критики: Жанры, композиция, стиль. Л., 1980.

Елина Е. Г. О соотношении понятий «литературный процесс» и «литературная жизнь» // Вopr. лит. 1998. №3. С.31—38.

Зельдович М. Г. Уроки критической классики. Харьков, 1976.

История русской критики: В 2 т. М.; Л., 1958.

Истратова С. П. Литература глазами писателя. М., 1990.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века / Пер. с нем. М., 1996.

Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918—1940). Т. 1. Писатели русского зарубежья. М., 1997.

Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918—1940). Т. 2. Периодика и литературные центры. М., 2000.

Русское зарубежье: Золотая книга эмиграции, первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. М., 1997.

Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1956—1960.

Проблемы теории литературной критики: Сб. статей. М., 1980.

Прозоров В. В. О принципах периодизации истории литературной критики // Освобождение от догм: История русской литературы: состояние и пути изучения. М., 1997. Т. 1. С. 79—96.

Прозоров В. В. Предмет истории литературной критики: (К постановке вопроса) // Филологические науки. 1992. №3. С.22—30.

Прозоров В. В. Читатель и литературный процесс. Саратов, 1975.

Русская литературная критика: Исторические и теоретические подходы: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 1991. Вып. 2.

Русская литературная критика: История и теория: Межвуз. науч. сб. Саратов, 1988.

Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М., 1989—1999. Т. 1—4.

Русские писатели. XIX век: В 2 ч. : Биобиблиографический словарь П. А. Николаева. Изд. 2-е., доп. М., 1996.

Русские писатели. XX век: Биобиблиографический словарь: В 2 ч. М., 1998.

Художественное восприятие: Основные термины и понятия: (Словарь-справочник). Тверь, 1991.

Чернец Л. В. «Как наше слово отзовется...»: Судьбы литературных произведений. М., 1995.

Шагинян Р. П. Грани литературоведческой мысли. Теория. Поэтика. Критика. Киев, 2000.

XVIII—XIX вв.

Березина В. Г. Белинский и вопросы истории русской журналистики. Л., 1973.

Березина В. Г. Этюды о Белинском — журналисте и критике. СПб., 1991.

Берков П. Н. История русской журналистики XVIII в. Л., 1952.

- Благова Т. И. Родоначальники славянофильства: Алексей Хомяков и Иван Киреевский. М., 1995.
- Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины». М., 1986.
- Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский: Жизнь и творчество. Л., 1969.
- Горбенко Е. П. П. А. Плетнев — литературный деятель пушкинской эпохи. Краснодар, 1992.
- Гуковский Г. А. Русская литературно-критическая мысль в 1730—1750-е гг. // XVIII век. М.; Л., 1962. Вып. 5.
- Гуковский Г. А. Ломоносов-критик // Литературное творчество М. В. Ломоносова. М.; Л., 1962.
- А. В. Дружинин: Проблемы творчества: К 175-летию со дня рождения: Межвуз. сб. научн. трудов. Самара, 1999.
- Евгеньев-Максимов В. Е. «Современнику» в 40—50 гг. Л., 1934.
- Егоров Б. Ф. Анненков — литератор и критик 1840-х — 50-х гг. // Уч. зап. Тарт. ун-та. 1968. Вып. С. 51—108.
- Егоров Б. Ф. Аполлон Григорьев. М., 2000.
- Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России 1860-х годов. Л., 1991.
- Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX в. Л., 1982.
- Егоров Б. Ф. С. С. Дудышкин — критик // Уч. зап. Тарт. ун-та. 1962. Вып. 119. С. 195—231.
- Егоров Б. Ф. Литературно-критическая деятельность В. Г. Белинского. М., 1982.
- Егоров Б. Ф. Николай Александрович Добролюбов. М., 1986.
- Егоров Б. Ф. Эстетическая критика без лака и дегтя // Вопр. литературы. 1965. № 5.
- Еремеев А. Э. И. В. Киреевский: Литературные и философско-эстетические искания (1820—1830). Омск, 1996.
- Каверин В. А. Барон Брамбеус: История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». 2-е изд. М., 1966.
- Каменский З. А. Московский кружок Любомудров. М., 1980.
- Каменский З. А. Н. И. Надеждин: Очерк философских и эстетических взглядов. М., 1984.
- Карпенко Г. Ю. Возвращение Белинского: Литературно-художественное сознание русской критики в контексте историософских представлений. Самара, 2001.
- Кийко Е. И. В. Г. Белинский: Очерк литературно-критической деятельности. М., 1972.
- Книгин И. А. Леонид Егорович Оболенский — литературный критик. Саратов, 1992.
- Коновалов В. Н. Литературная критика народничества. Казань 1978.
- Корольков А. А. Пророчества Леонтьева. СПб., 1991.
- Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма: Эстетические и художественные искания. СПб., 1994.
- Кошелев В. А. Алексей Степанович Хомяков, жизнеописание в документах, в рассуждениях и разысканиях. М., 2000.
- Кошелев В. А. Эстетические и литературные воззрения русских славянофилов (1840—1850-е годы). Л., 1984.
- Кузнецов Ф. Ф. Круг Писарева. М., 1990.
- Кузнецов Ф. Ф. Нигилисты?: Д. И. Писарев и журнал «Русское слово». М., 1983.
- Кулешов В. И. «Отечественные записки» и литература 40-х гг. XIX в. М., 1958.
- Кулешов В. И. Славянофилы и русская литература. М., 1976.
- Курилов А. С. Литературоведение в России XVIII в. М., 1981.
- К. Н. Леонтьев: Pro et contra: Личность и творчество Константина Леонтьева в оценке русских мыслителей и исследователей 1891—1917 гг.: Антология: В 2 кн. СПб., 1995.

- Литературная критика в газете: На материалах русской прессы 1870—1880-х гг. Франкфурт на Майне; Берлин; Берн; Нью-Йорк; Париж; Вена, 1996.
- Литературно-критическая деятельность русских писателей XIX в. Казань, 1989.
- Литературные взгляды и творчество славянофилов. 1830—1850 годы. М., 1978.
- Максим Горький: Pro et contra: Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей: В 2 т. СПб., 1995.
- Манн Ю. В. В поисках живой души. «Мертвые души»: Писатель — критика — читатель. 2-е изд. М., 1987.
- Манн Ю. В. Русская философская эстетика. М., 1998.
- Милованова О. О. Проблемы художественного историзма в русской критике пушкинской эпохи (1825—1830). Саратов, 1976.
- Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959.
- Морозов В. Д. «Московский вестник» и его роль в развитии русской критики. Новосибирск, 1990.
- Морозов В. Д. Очерки по истории русской критики второй половины 20—30-х гг. XIX в. Томск, 1979.
- Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861—1863. М., 1972.
- Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1964—1965. М., 1975.
- Носов С. Н. Ап. Григорьев: Судьба и творчество. М., 1990.
- Очерки истории русской литературной критики. Т. I. XVIII — первая четверть XIX в. Л., 1999.
- Пирожкова Т. Ф. Славянофильская журналистика. М., 1997.
- Покусаев Е. И. Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы. Саратов, 1957.
- Покусаев Е. И. Н. Г. Чернышевский: Очерк жизни и творчества. 5-е изд. М., 1976.
- Поляков М. Поэзия критической мысли: О мастерстве Белинского и некоторых вопросах литературной теории. М., 1968.
- Попов И. В. Публицистическая критика декабристского времени. Куйбышев, 1979.
- Попов И. В. Литературная критика преддекабристского периода в ее публицистическом аспекте. Куйбышев, 1975.
- Прозоров В. В. Д. И. Писарев. М., 1984.
- Раков В. П. Григорьев — литературный критик. Иваново, 1980.
- Русская литературная критика 70—80-х гг. XIX века. Казань, 1986.
- Сандомирская В. Прижизненная критика // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966.
- Серебряный век в России: Избр. страницы. М., 1993.
- Слинько А. А. Н. К. Михайловский и русское общественно-литературное движение второй половины XIX — начала XX века. 2-е изд. Воронеж, 1982.
- Соловьев Г. А. Эстетические воззрения Чернышевского и Добролюбова. М., 1974.
- Соловьев Г. А. Эстетические идеи молодого Белинского. М., 1986.
- Тихомиров В. В. Становление и развитие метода русской литературной критики в первой половине XIX века. Иваново, 1991.
- Тихонова Е. Ю. Мировоззрение молодого Белинского. 4-е изд., доп. М., 1998.
- Л. Н. Толстой: Pro et contra: Личность и творчество Льва Толстого в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 2000.
- Умбрашко К. Б. - М. П. Погодин: Человек. Историк. Публицист. М., 1999.
- Усакина Т. И. История. Философия. Литература. Саратов, 1968. С. 43—73.
- Цимбаев Н. И. Славянофильство: Из истории русской общественно-политической мысли XIX века. М., 1986.
- Чубинский В. В. М. А. Антонович: Очерк жизни и публицистической деятельности. Л., 1961.

Шагинян Р. П. Белинский — основоположник русской классической критики. Самарканд, 1981.

Янковский Ю. З. Патриархально-дворянская утопия: Страницы русской общественно-литературной мысли 1840—1850-х гг. М., 1981.

XX в.

Агеносов В. В. Литература русского зарубежья (1918—1996). М., 1998.

Аймермахер К. Политика и культура при Ленине и Сталине. 1917—1932. М., 1998.

Акимов В. В. В спорах о художественном методе: Из истории борьбы за социалистический реализм. Л., 1979.

Астафьев В. Зрячий посох. М., 1988.

Баршт К. А. Русское литературоведение XX века: Учеб. пособие: В 2 ч. СПб., 1997.

Белая Г. А. Дон Кихоты 20-х годов: «Перевал» и судьба его идей. М., 1989.

Белая Г. А. Из истории советской литературно-критической мысли 20-х годов. М., 1985.

Белоус В. Г. Испытание духовным максимализмом: О мировоззрении и судьбе Р. В. Иванова-Разумника // Лит. обозрение. 1993. №5. С. 25—37.

Биуль-Зедгинидзе Н. Литературная критика журнала «Новый мир» А. Т. Твардовского (1958—1970 гг.). М., 1996.

Бугаенко П. А. Луначарский и советская литературная критика. Саратов, 1972.

Бялик Б. Горький — литературный критик. М., 1960.

Вайль П., Генис А. 60-е: Мир советского человека. М., 1996.

Гинзбург Л. Я. Литература в поисках реальности. Л., 1987. (Гл. «Из старых записей 1950—1970 годов»).

Голубков М. М. Утраченные альтернативы: Формирование монистической концепции советской литературы. М., 1992.

Горбанев Н. А. Лев Толстой — художник и мыслитель в литературной критике XIX—XX вв. Махачкала, 1983.

Горбанев Н. А. Плеханов в литературной борьбе начала XX века. Махачкала, 1972.

Гуль Р. Я унес Россию: Апология эмиграции: В 3 т. Нью-Йорк, 1984—1989.

Добренко Е. Метафора власти: Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Мюнхен, 1993.

Добренко Е. Формовка советского читателя: Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб., 1997.

Елина Е. Г. Литературная критика и общественное сознание в Советской России 1920-х годов. Саратов, 1994.

Ерофеев В. В лабиринте проклятых вопросов. М., 1990. С. 102—137.

Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа. М., 1997.

История русской советской литературы: В 4 т. М., 1957—1971.

Каверин В. А. Эпilog: Мемуары. М., 1989.

Казаркин А. П. Русская советская литературная критика 60—80-х гг.: Проблемы самосознания литературы. Свердловск, 1990.

Казнина О. Русские в Англии: Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века. М., 1997.

Кондаков И. В. Введение в историю русской культуры: (Теоретический очерк): Учебник. Для высших учебных заведений. М., 1994.

Кондратович А. Новомирские дневники. 1967—1970. М., 1991.

Корокотина А. М. Проблемы методологии советской литературной критики в 20-е годы. Томск, 1986.

- Куприяновский П. В.* А. Волынский — критик: (Литературно-эстетическая позиция в 90-е годы) // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1978.
- Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и лит. деятельность. М., 1995.
- Лайне С. В.* Н. Бухарин — литературный критик. М., 1991.
- Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX века. М., 1975.
- Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века: Социал-демократические и общелиберальные издания: 1890—1904. М., 1981.
- Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982.
- Лосский Н. О.* История русской философии. М., 1991.
- Максимов А. А.* Советская журналистика 20-х гг.: Краткий очерк журнальной периодики. Л., 1964.
- Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Александра Блока. Л., 1981.
- Д. С. Мережковский: Pro et contra: Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников: Антология. СПб., 2001.
- Муромский В. П.* Русская советская литературная критика: Вопросы истории, теории, методологии. Л., 1985.
- В. В. Набоков: Pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 1997.
- Неживой Е. С.* Александр Воронский: Идеал: Типология: Индивидуальность. М., 1989.
- Николюкин А. Н.* Василий Васильевич Розанов: (Писатель нетрадиционного мышления). М., 1990.
- Носов А.* Раскол в либералах: (Из истории идейно-эстетической борьбы в русской критике 1890-х годов) // Вопр. лит. 1987. № 5. С. 105—156.
- Носов С. В.* В. Розанов: Эстетика свободы. СПб.; Дюссельдорф, 1993.
- Очерки по истории русской советской журналистики. 1917—1932. М., 1966.
- Перхин В.* Русская литературная критика 1930-х годов: Критика и общественное сознание эпохи. СПб., 1997.
- Перхин В.* Литературная критика Андрея Платонова. СПб., 1994.
- Раев М.* Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции. 1919—1939. М., 1994.
- В. В. Розанов: Pro et Contra: Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей: В 2 т. СПб., 1995.
- Русская литература и журналистика начала XX века: 1905—1917: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1985.
- Русская литература и журналистика начала XX века: 1905—1917: Социал-демократические и общелиберальные издания. М., 1984.
- Русская литературная критика начала XX века: Современный взгляд: Сб. обзоров. М., 1991.
- Русская наука о литературе в конце XIX — начале XX века. М., 1982.
- Синяевский А.* «Опавшие листья» Василия Васильевича Розанова. М., 1999.
- Советское литературоведение и критика: Русская советская литература: В 4 т. М., 1966—1979.
- Соколов А. Г.* Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов. М., 1991.
- Солженицын А. И.* Бодался теленок с дубом: Очерки литературной жизни // Новый мир. 1996. № 6—8.
- Струве Г.* Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы. М., 1996.
- Сухих С.* Заблуждения и прозрения Максима Горького. Н. Новгород, 1992.

Филимонов О. В. Время поиска и обновления: Из истории советской литературной критики. 20-е годы. М., 1989.

Ходасевич В. Ф. Колблемый треножник: Избранное. М., 1991.

Цена метафоры или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. М., 1990.

Чудакова М. Людская молвь и конский топ: Из записных книжек 1950—1990-х годов // Новый мир. 2000. № 1, 3, 6.

Чуковская Л. К. Процесс исключения. М., 1991.

Чуковский К. И. Современники: Портреты и этюды. М., 1987.

Чупринин С. Критика — это критики: Проблемы и портреты. М., 1988.

Шешуков С. Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х годов. М., 1984.

Эйдинова В. Стиль художника: Концепции стиля в литературной критике 20-х годов. М., 1991.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аблесимов А.О. 32
Абрамов А.М. 17
Абрамов Ф.А. 320, 329, 334, 339, 346
Абрамович Н.Я. 192, 214, 215
Авдеев М.В. 188
Авербах Л.Л. 274, 276, 277, 294
Аверинцев С.С. 350, 351
Авсеенко В.Г. 173, 175, 180
Адамович Г.В. 430
Азольский А.А. 359
Айтматов Ч.Т. 359
Айхенвальд Ю.И. 192, 243, 244, 246, 395, 430
Аксаков И.С. 15, 107, 127, 129, 140, 165, 173, 174, 180, 183
Аксаков К.С. 66, 89, 106, 107, 110, 115, 121, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 143, 165, 166, 363, 422
Аксаков С.Т. 86, 127
Аксенов В.П. 324, 331, 359, 432
Алатырцев М. 267, 268
Алданов М. 430, 434
Александр I 41
Александр II 143, 158
Алексеев М.Н. 349
Алигер М.И. 312, 313
Алмазов Б.Н. 106, 141, 142
Алчевская Х.Д. 254
Альбов М.Н. 194, 213
Альтман И.Л. 304
Альтман Н.И. 269
Амфитеатров А. В. 430
Ананьев А.А. 349
Андреев А. 302
Андреев Л.Н. 196, 212, 214, 218, 219, 226, 241
Андреев Н.А. 433
Андросов В.П. 98
Анненков П.В. 106, 117, 130, 139, 140, 143, 144, 159, 160, 161, 162, 174, 204
Анненский И.Ф. 15, 192, 193, 212, 221, 239, 241, 243, 245, 345
Аннинский Л.А. 336, 338, 340, 341, 348, 350, 353, 419
Ан-ский С.А. 254
Антонович М.А. 143, 144, 157, 158, 168, 172, 199, 363, 390
Арбитман П.Э. 355, 427
Аристотель 27, 38
Архангельский А.Н. 356, 359
Архипова А.В. 42, 48
Арцыбашев М.П. 212, 214
Асеев Н.Н. 344
Аскоченский В.И. 120, 173
Астафьев В.П. 317, 336, 337, 339, 342, 344, 346, 359
Ауслендер С.А. 241
Афанасьев А.Н. 40
Ахмадулина Б.А. 318, 344
Ахматова А.А. 212, 221, 238, 271, 275, 276, 303, 306, 308, 313, 322, 331, 402, 403, 431
А.Ш. 260
Бабель И.Э. 271, 279, 291, 295, 410, 411, 412
Бавильский Д.В. 359, 427
Багрицкий Э.Г. 295, 305, 317
Базанов В.Г. 48
Байгушев А.И. 325
Байрон Дж. Г. 44, 60, 61, 67, 68, 76, 83, 84, 87, 95, 103, 260, 375
Бак Д.П. 355, 425
Бакланов Г.Я. 349
Бакунин М.А. 101, 291
Балтер Б.И. 314
Балтрушайтис Ю.К. 239

- Бальмонт К.Д. 212, 233, 238, 239, 241, 393, 398, 399
 Барабаш Ю.Я. 79
 Баранов В.И. 14
 Баранцевич К.С. 194
 Баратынский Е.А. 46, 59, 69, 70, 87, 98, 111, 117
 Барков И.С. 33
 Браинина Б. 304
 Барон Брамбеус, см. Сенковский О.И.
 Барт Р. 7, 15
 Барыкова А.П. 393
 Басинский П. 359
 Баскина А. 331
 Баттё Ш. 43
 Батюшков К.Н. 41, 43, 45, 46, 47, 52, 53, 134, 373
 Баумгартен А.Г. 36
 Бахтин М.М. 230, 260
 Бахнов Л.В. 355
 Бедный Д. 275, 276, 280, 282, 305, 317
 Безыменский А.И. 274, 275
 Бек А. 351
 Белая Г.А. 14, 295
 Белецкий А.И. 364
 Белинков А.В. 311, 323
 Белинский В.Г. 10, 12, 13, 19, 20, 25, 34, 35, 37, 42, 57, 58, 59, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 75, 77, 81, 88, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 103, 104—117, 118, 119, 120, 122, 125, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 144, 145, 146, 147, 148, 155, 159, 162, 163, 165, 176, 180, 186, 188, 194, 199, 200, 201, 216, 218, 227, 228, 230, 238, 245, 265, 292, 363, 381, 383, 384, 385, 387, 388, 389, 390
 Белов В.И. 327, 336, 339, 342, 349
 Белый А. 13, 207, 221, 223, 226, 230, 233, 235, 236, 238, 239, 253, 271, 279, 398, 399, 410
 Бем А.Л. 430
 Бенедиктов В.Г. 70, 94, 97, 98
 Берберова Н.Н. 430
 Берг М. 429
 Берггольц О.Ф. 326
 Бергсон А. 214
 Бердяев Н.А. 219, 220, 230, 236, 249, 258, 281, 430
 Березина В.Г. 104
 Берков П.Н. 32
 Беспалов И.М. 293, 304
 Бессалько П.К. 264
 Бестужев-Марлинский А.А. 41, 48, 49, 50, 52, 54, 55, 56, 59, 62, 65, 66, 68, 69, 71, 94, 163, 374
 Бестужев-Рюмин К.Н. 165
 Битов А.Г. 331, 342, 344 — 346
 Бецилли П.А. 430
 Благосветлов Г.Е. 143, 153, 158, 168, 172
 Блок А.А. 14, 192, 207, 210, 212, 215, 221, 223, 226, 233, 240, 241, 242, 253, 278, 290, 316, 331, 341, 345, 401, 409
 Боборыкин П.Д. 172, 192, 195, 198, 199, 231, 232
 Богат Е. 331
 Богданов А.А. 253, 264 — 266, 267, 400
 Богданович А.И. 192, 203, 205, 206
 Богданович И.Ф. 29, 37
 Бодлер Ш. 240
 Бондарев Ю.В. 337, 343
 Бондаренко В.Г. 350
 Борев Ю.Б. 14
 Боровиков С.Г. 355
 Бородаевский В.В. 239
 Боткин В.П. 104, 106, 109, 111, 117, 118, 130, 131, 139, 143, 144, 145, 153, 155, 159, 161, 162, 164, 391
 Бочаров А.Г. 14, 348, 350
 Браинина Б.Я. 304
 Брандес Г. 204
 Брежнев Л.И. 315, 322, 334
 Брик О.М. 269, 270, 282
 Бровман Г.А. 324
 Бродский И.А. 322, 345, 356, 432
 Брокгауз Ф.А. 224, 243, 244
 Бруштейн А.Я. 341
 Брюсов В.Я. 192, 212, 213, 230, 233, 234, 235, 236, 239, 276, 394
 Буало Н. 23, 24, 27
 Бугаенко П.П. 6
 Буйда Ю. 360
 Булгаков М.А. 298, 316, 328, 329, 347, 348, 416, 419, 431
 Булгаков С.Н. 219, 220, 258
 Булгарин Ф.В. 57, 58, 64, 70, 71, 72, 75, 76, 86, 108, 115, 122, 125, 132
 Бунин И.А. 212, 215, 219, 239, 257, 316, 331, 336, 346, 401, 430, 431, 434
 Бурачок С.А. 19, 109
 Буренин В.П. 175
 Бурсов Б.И. 14

Буртин Ю.Г. 322, 326, 328, 347, 350, 423
 Буслаев Ф.И. 117, 140
 Бутков Я.П. 119
 Бутов Н. 360
 Бухарев А.М. 81
 Бухарин Н.И. 253, 279, 280, 297, 299, 350, 403
 Бушин В.С. 336, 350
 Быков В.В. 337, 339, 341
 Быков Д. 355, 357, 423, 427
 Бюргер Г.А. 42

 Вайль П.Л. 323, 327, 355
 Вакенродер В.-Г. 81
 Валуев Д.А. 107, 126
 Вампилов А.В. 335, 345
 Ван-Везен Ю., см. Тынянов Ю.Н.
 Вапшенкин К.Я. 336
 Вардин И.В. 274, 277
 Варшавский В.С. 430
 Василевский А.В. 359
 Васильев Б.А. 331
 Васильев П.Н. 305
 Вацуро В.Э. 64
 Введенский Арс.И. 175
 Вейдле В.В. 430
 Величко В.Л. 222
 Вельтман А.Ф. 123, 124, 126
 Венгеров С.А. 175, 236, 243
 Веневитинов Д.В. 57, 58, 81, 82, 83, 84, 86, 95
 Вербицкая А.А. 213
 Вересаев В.В. 206, 219, 236, 279
 Верин В. 350
 Верхарн Э. 240
 Верховский Ю.Н. 239
 Веселовский А.Н. 174
 Веселовский АЛ-др. Н. 174, 265
 Веселый А. 275, 291
 Вигдорова Ф.А. 314
 Вийон Ф. 243
 Викулов С.В. 337
 Вилье-Грифен 240
 Виноградов И.И. 311, 326, 328, 353
 Винокуров Е.М. 346
 Вишняк М. 430
 Владимов Г.Н. 335, 360, 432
 Власенко А. 324
 Вовчок М. 167
 Вознесенский А.А. 331, 338, 346, 350
 Войнович В.Н. 335, 432

Войцехович И.П. 41
 Волин Б. 274, 277, 284
 Волконский С.М. 192, 231, 233
 Волошин М.А. 192, 233, 237, 238, 241, 275, 394
 Волошинов В.Н. 260
 Волынский А.Л. 192, 227, 228, 229, 230, 231
 Вольтер 43, 47, 54, 99
 Воробьев К.Д. 335, 342, 356
 Воровский В.В. 192, 217, 218, 256 — 258, 393
 Воронский А.К. 253, 278, 279, 289, 291, 294, 298, 327, 346, 406, 410
 Воропаев В.А. 79
 Высоцкий В.С. 335
 Вышеславцев Б.П. 430
 Вяземский П.А. 41, 45, 46, 48 — 52, 56, 57, 59, 61, 66, 69, 72, 73, 108, 376, 421
 Вяземский П.П. 361

 Гайдар А.П. 300, 344
 Газданов Г. 430
 Галахов А.Д. 106, 116, 117, 118, 140
 Галич А.И. 61, 82
 Гандлевский С. 426
 Граве 43
 Гаспаров М. 426
 Гафис (Хафиз) 53
 Гачев Г.Д. 350
 Гегель Г.В.Ф. 81, 93, 95, 101, 102, 105
 Гейне Г. 109, 112
 Генис А.А. 323, 327, 355
 Георгиевский П.Е. 41
 Гербер А. 332
 Гердер И.-Г. 37
 Герцен А.И. 76, 102, 104, 106, 107, 108, 109, 118, 122, 125, 126, 131, 133, 134, 149, 153, 186, 187, 206, 216, 217, 238, 433
 Гершензон М.О. 220, 253, 254, 287
 Геснер К. 35
 Гете И.В. 44, 76, 95, 99, 102, 103, 302, 374, 400
 Гиллельсон М.И. 48, 64
 Гиппиус З.Н. 204, 212, 229, 233, 239, 430, 431
 Гитлер А. 434
 Гладилин А.Т. 432
 Гладков Ф.В. 271
 Глинка М.И. 121, 128, 129, 382

- Глинка Ф.Н. 70, 102, 121
 Глушкова Т.М. 337, 350
 Говоруха-Отрок Ю.Н. 251
 Гоголь Н.В. 14, 16, 17, 57, 59, 63, 64, 66, 67, 68, 70, 72 — 81, 91, 94, 95, 96, 98, 99, 101, 104, 110, 111, 114 — 116, 119, 121, 122, 123, 124, 128 — 131, 133, 134, 140, 141, 146, 148, 150, 163, 166, 167, 183, 189, 194, 198, 239, 242, 245, 249, 250, 290, 293, 303, 316, 338, 342, 345 — 348, 353, 376, 381, 388, 396, 420 — 422, 432
 Гольцев В.А. 172, 192, 199
 Гомер 44
 Гонкур Э. 232
 Гончаров И.А. 11, 14, 131 — 134, 151, 152, 154, 171, 180, 185 — 187, 194, 195, 199, 249, 250, 264, 347, 363, 391, 392
 Гораций 27
 Горбов Д.А. 253, 294, 295
 Горелов П.Г. 337
 Горнфельд А.Г. 192, 208, 209, 253
 Городецкий С.М. 238, 239
 Горчаков О. 343
 Горький М. 14, 196, 202, 203, 211, 212, 218, 219, 236, 249, 271, 276, 291, 295, 297, 298, 299, 300 — 302, 307, 308, 316, 327, 360, 393, 431
 Готье Т. 240
 Гоффеншефер В.Ц. 304
 Гранин Д.А. 329
 Грановский Т.Н. 106, 107, 109, 131
 Грекова И. 324
 Греч Н.И. 57, 58, 64, 70, 72, 108, 122, 132
 Грибоедов А.С. 11, 49, 56, 65, 66, 94, 102, 103, 104, 112, 186, 377, 385, 386
 Григорович Д.В. 109, 131, 134, 165
 Григорьев А.А. 15, 106, 140, 141, 143, 145, 153, 168, 169, 170, 180, 181, 194, 200, 228
 Григорьева Н.Я. 360
 Грин А.С. 319
 Грингмут В.А. 173
 Гронский И.М. 304
 Гроссман В.С. 307, 310, 313, 315, 343,
 Грудская А. 284
 Гудзий Н.К. 318
 Гуковский К.А. 22, 48
 Гуль Р.Б. 430
 Гумилев Н.С. 14, 192, 239, 240, 241, 253, 395, 396, 413
 Гумилевский Л.И. 260
 Гуревич Л.Я. 202, 228
 Гурский Л. 360
 Гусев В. 350
 Гюго В. 60 — 62, 66, 87, 103
 Давыдов Д.В. 59, 100, 117
 Даль В.И. 109, 121, 126, 134, 254
 Данилевский Н.Я. 234
 Даниэль Ю.М. 322, 323
 Дашкова Е.Р. 29
 Дедков И.А. 326, 333, 336, 338 — 340, 353
 Дельви́г А.А. 46, 71, 85
 Дементьев А.Г. 326
 Дементьев В.В. 324
 Державин Г.Р. 20, 26, 29, 38, 62 — 64, 94, 134, 150, 390, 421
 Джами 53
 Деккенс Ч. 108, 109
 Дистерло Р.А. 195
 Дмитриев И.И. 20, 38, 39, 40
 Дмитриев М.А. 109, 121
 Дмитриевский 31, 368
 Днепров А.П. 336
 Добренко Е. 359
 Добролюбов Н.А. 11, 143 — 145, 150, 151 — 155, 158, 167, 168, 170, 172, 178, 180, 194, 199, 201, 205, 211, 217, 265, 292, 328, 363, 391, 428
 Долэ А. 232
 Долинина Н.Г. 331
 Дорош Е.Я. 327
 Достоевский М.М. 166, 170
 Достоевский Ф.М. 14, 109, 119, 120, 125, 134 — 136, 143, 145, 151, 152, 155, 156, 157, 163, 166 — 168, 170, 171, 173, 175, 178, 179 — 181, 184, 186, 187 — 191, 194, 199, 225, 229, 238, 239, 242, 249, 250, 293, 303, 308, 328, 336, 338, 342, 345, 346, 347, 348, 383, 384, 391, 392, 407, 409, 419, 432
 Дружинин А.В. 13, 139, 143, 145, 159, 162, 163, 164, 165, 204, 363, 391
 Друнина Ю.В. 346
 Дудинцев В.Д. 313, 351
 Дудышкин С.С. 106, 140, 167
 Евтушенко Е.А. 317, 331, 338, 346, 350, 423
 Егоров Б.Ф. 5, 93, 102, 118, 119, 120, 128, 131, 134, 151
 Екатерина II 27, 28, 29, 30, 121

Елагин И.П. 30
Елагина А.П. 126
Елизавета 25
Елина Е.Г. 6
Елисеев Г.З. 172, 177
Елисеев Н.Л. 355
Ельчанинов Б.Е. 30
Ермилов В.В. 277, 297, 304, 307, 308, 309, 324
Ермолин Е. 355
Еврофеев В.В. 424
Есенин С.А. 207, 276, 278, 279, 280, 287, 295, 319, 336, 403, 404
Ефимов И. 355
Ефрон И.А. 224, 243, 244

Жаров А.А. 275
Жданов А.А. 302, 306, 308
Жемчужников А.М. 224, 238
Жигулин А.В. 344
Житков Б.С. 300
Жук А.А. 6, 18
Жуковский В.А. 9, 14, 16, 38, 41 — 53, 62, 63, 64, 66, 79, 80, 100, 102, 108, 134, 377, 389
Жуковский Ю.Г. 144

Заболоцкий Н.А. 305, 312, 313, 314, 341, 344, 345
Загоскин М.Н. 59, 69, 86, 89, 90, 99, 123, 124, 126
Зайцев Б.К. 212, 244, 348, 430
Зайцев В.А. 143, 154, 157, 158
Залыгин С.П. 326, 339, 346
Замотин И.И. 66, 91
Замошкин Н.И. 294
Замятин Е.И. 207, 253, 268, 271, 272, 279, 280, 286, 298, 348, 410
Западов А.В. 108
Захаров Е.Е. 6
Засодимский П.В. 172
Зелинский К.Л. 273
Зельдович М.Г. 14
Зенкевич М.А. 238
Зеньковский В.В. 430
Златовратский Н.Н. 172, 178, 205
Золотоносов М.Н. 359
Золотусский И.П. 7, 79, 333, 338, 342, 348, 353, 420
Золя Э. 204, 232
Зорин А. 355, 426

Зошенко М.М. 271, 272, 306, 308, 343, 344, 431
Зудерман Г. 205

Ибсен Г. 217
Иван Грозный 27
Иванов А.А. 80
Иванов А.С. 349
Иванов В.С. Вяч. 271, 272, 279, 314, 410
Иванов Вяч. В.С. 322
Иванов Вяч. И. 226, 233, 237, 239, 241, 396, 397
Иванов Г.В. 430
Иванов И.И. 192, 203, 204
Иванов Ю.Н. 337
Иванова Н.Б. 335, 338, 353, 424
Иванов-Разумник (Иванов Р.В.) 192, 206, 207, 253, 430
Иваск Ю.П. 430
Ивнев 215
Идашкин Ю. 324
Изгоев А.С. 220
Измайлов А.А. 192, 210, 211, 397
Измайлов В.В. 34, 40, 46
Ильин В.А. 430
Ильин И.А. 430
Ильина Н. И. 311, 328
Ильф И.А. 298, 305, 307
Инбер В.М. 317
Иорданский Н.И. 203
Исаковский М.В. 317, 331, 336
Исбах А. 336
Искандер Ф.А. 327, 331, 334, 344, 346

Каблиц И.И. 251
Кавелин К.Д. 106, 107, 117, 131
Каверин В.А. 99, 272, 304, 313, 327, 346, 347, 361
Казакевич М. 313
Казакевич Э.Г. 331, 343
Казаков Ю.П. 314, 342
Казинцев А.И. 337, 350
Кайзер Г. 260
Каллаш М. 430
Калинин Ф.И. 264
Каменский А.П. 213
Каменский З.А. 82
Кант И. 81, 93, 227
Кантор М.Л. 430
Кантемир А.Д. 33, 34, 43, 44, 133
Канунова Ф.З. 42, 43, 79

- Капнист 29
 Карамзин Н.М. 20, 28, 29, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 45, 46, 50, 61, 63, 69, 73, 94, 134, 150, 370
 Кардин В.Э. 326, 333, 338, 342, 343, 348, 422
 Карлейль Т. 214
 Каронин-Петропавловский Н.Е. 205, 217
 Карсавин Л.П. 430
 Касаткина Т. 355
 Катаев В.П. 306, 331, 342, 344
 Катаев И.И. 275
 Катенин П.А. 42, 48, 49, 65
 Катков М.Н. 106, 109, 116, 117, 144, 145, 159, 173, 174, 180
 Каченовский М.Т. 42, 58, 86
 Квитка-Основа-Яненко Г.Ф. 109
 Кедрин З.С. 304
 Керженцев В. (Керженцев П.М.) 264
 Кетчер Н.Х. 109
 Кигн В.Л. 194
 Киреевский И.В. 57, 58, 68, 69, 81, 82, 84, 85, 86, 106, 107, 110, 121, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 136, 165, 166
 Киреевский П.В. 107, 126, 127, 129
 Кирсанов С.И. 299
 Кистяковский Б.А. 220
 Клименко А. 267
 Клопшток Ф.Г. 35
 Клейст Г. фон 398
 Ключев Н.А. 207, 215, 240, 278, 286, 403, 404
 Книгин И.А. 4, 6
 Княжнин 29
 Кобрин К. 359
 Кобылинский Л.Л., см. Эллис
 Ковский В. 335
 Коган П.С. 258, 341
 Кожинов В.В. 333, 336, 338, 344, 345, 348, 350, 426
 Козловский Ф.А. 30
 Козмин Н.К. 66
 Кок П. ле 99
 Коллонтай А.М. 260
 Кольцов А.В. 89, 94, 96, 97, 101, 109, 120, 138, 150, 238, 384, 385
 Кольцов М.Е. 299, 307
 Кондратович А.Л. 325, 326, 336
 Кондратьев В.Л. 339
 Конецкий В.В. 334
 Кони Ф.А. 108
 Коновалов В.Н. 175
 Конт О. 119
 Коперник Н. 125
 Короленко В.Г. 194, 200, 204, 205, 208, 212, 213, 226, 245, 279
 Коротич В.А. 349
 Коржавин Н.М. 314
 Костырко С.Н. 355
 Котляревский Н.А. 253
 Кочеткова Н.Д. 35
 Кочетов В.А. 314, 324
 Кошелев А.И. 83, 165
 Кошелев В.А. 46, 138
 Краевский А.А. 104, 108, 109, 110, 116, 117, 125, 159, 167, 174
 Крон А.А. 313, 314
 Крылов И.А. 27, 29, 31, 43, 44, 45, 46, 68, 70, 94, 134, 381
 Крячко Л. 324
 Кублановский Ю.М. 356
 Кудрявцев П.Н. 109, 117
 Кузмин М.А. 234, 238, 239, 241
 Кузнецов С. 427
 Кузнецов Ф.Ф. 158, 334
 Кузнецов Ю.П. 338
 Кузьменко Ю.Б. 335
 Кукольник Н.В. 59, 62, 64, 70, 99, 108, 378, 379
 Кукулин И.В. 427
 Кулешов В.И. 4, 38, 48, 132, 232
 Кулиш Ж.В. 172
 Кульчицкий М.В. 341
 Куняев С.Ю. 337, 341, 349
 Купер Ф. 60, 109, 236
 Купреянова Е.Н. 66
 Куприн А.И. 212, 214, 218, 219, 257, 336
 Курбатов В.Я. 350
 Кургинян М.С. 104
 Курицын В. 359
 Курчаткин А. 339
 Кусиков А.Б. 215, 403
 Кучкина О. 331
 Кушнер А.С. 345
 Кушнер Б.А. 269
 Кушевский И.А. 208
 Кюхельбекер В.К. 41, 48, 49, 50, 52, 53, 59, 68, 69, 82
 Лавлинский Л.И. 335, 336
 Лавренев Б.А. 326
 Лавров П.Л. 171, 176

- Лагарп П. 43
 Лажечников И.И. 59, 89, 117, 188
 Лазарев Л. 332
 Лакшин В.Я. 311, 318, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 347, 350, 353, 417
 Ланшиков А.П. 350
 Латынина А.Н. 335, 338, 350
 Лафонтен Ж. 24, 38, 45
 Лебедев А. 326
 Лебедев-Полянский П.И. 253, 264, 265
 Левин Ф.М. 268
 Левин Ю.Д. 42
 Лежнев А.З. 253, 294, 295, 296, 346, 410, 412
 Лежнев И.Г. 255
 Лелевич Г. 253, 275, 276, 277
 Лемонте 68
 Ленин В.И. 192, 215, 216, 256, 266, 270, 279, 290, 325, 350
 Леонардо да Винчи 229
 Леонов Л.М. 271, 295, 299, 306, 311, 316, 319, 320, 431
 Леонтьев К.Н. 145, 171, 173, 180, 183, 184, 189, 194, 224, 249
 Лермонтов М.Ю. 59, 94, 102, 104, 109, 110 — 115, 124, 129, 150, 166, 194, 224, 238, 242, 245, 256, 290, 328, 345, 346, 389, 393
 Лесков Н.С. 14, 171, 173, 175, 181, 187, 188, 189, 210, 229, 340, 348, 410
 Лесневский С.С. 332, 335
 Лессинг Г.Э. 201
 Лесючевский Н.В. 304
 Либединский Ю.Н. 262, 277
 Левен-Орлова М.Г. 241
 Липатов В.В. 327
 Липовецкий М.Н. 359
 Лиснянская И.Л. 356
 Лифшиц М.А. 304, 320
 Лихоносов В.И. 337
 Личугин В.В. 339
 Лобанов М.П. 337, 350
 Лозинский М.Л. 240
 Ломидзе Г.И. 334
 Ломоносов М.В. 20, 21, 22, 23, 25, 29, 33, 34, 64, 94, 113, 133, 134, 150, 362, 364
 Лосский Н.О. 430
 Лотман Ю.М. 42
 Лошиц Ю.М. 337
 Луговской В.А. 305, 316, 314
 Лукач Д. 304
 Лукин В.И. 20, 27, 30, 31, 367
 Луначарский А.В. 192, 213, 218, 219, 253, 256, 258, 259, 261, 264, 289, 290, 291, 293, 297, 327, 412
 Лунц Л.Н. 253, 272, 401
 Львов П.Ю. 34
 Львов-Рогочевский В. 253, 258
 Любомудров М.Н. 337
 Майков А.Н. 165, 224
 Майков В.И. 33, 66
 Майков В.Н. 106, 118, 119, 120, 131, 138, 139, 384
 Майоров Н.П. 341
 Макаров А.Н. 311, 317, 318, 348, 416
 Макаров П.И. 40
 Маканин В.С. 339
 Максимов В.Е. 335
 Максимович М.А. 116
 Малашкин С. 261
 Малышкин А.Г. 356
 Мальгерб 23
 Мамин-Сибиряк Д.Н. 245
 Мандельштам О.Э. 14, 18, 221, 234, 238, 242, 234, 253, 275, 288, 289, 405, 431
 Мандельштам Ю.В. 430
 Манн Ю.В. 73, 81, 82, 88, 90, 95, 115, 124, 130
 Мариенгоф А.Б. 403
 Маркевич Б.М. 173, 175
 Марков Г.М. 334
 Марков Е.Л. 175
 Маркс К. 256
 Марлинский, см. Бестужев-Марлинский А.А.
 Мармонтель Ш.Ф. 43
 Мартынов И.И. 40
 Мартынов Л.Н. 307
 Марцинкявичус Ю.М. 317
 Марченко А.М. 338
 Маршак С.Я. 300, 313, 331, 343
 Масальский К.П. 126
 Маяковский В.В. 212, 255, 280, 290, 291, 302, 304, 307, 309, 327, 347, 360, 403, 412, 413
 Медведев П.Н. 230
 Межелайтис Э. 317
 Мей Л.А. 155, 238
 Мейерхольд В.Э. 271
 Менцель В. 102

- Мережковский Д.С. 14, 186, 191, 192, 196, 212, 214, 221, 225, 226, 229, 233, 239, 249, 430, 434
- Мерзляков А.Ф. 41, 42, 83
- Метченко А.И. 334
- Мещерский В.П. 173
- Миллер О.Ф. 173, 178, 183
- Милованова О.О. 4, 5
- Милонов Н.П. 34
- Милославский Ю. 381
- Мильтон Дж. 27, 35
- Милюков П.Н. 228
- Минаев Д.Д. 238
- Минский Н.М. 192, 229, 231, 233
- Минцлов С.Р. 430
- Мирский Д.П. 297, 305, 430
- Михайлов О.Н. 332, 336
- Михайлова 31
- Михайлова М.В. 4
- Михайловский Н.К. 171, 172, 177, 178, 180, 187, 192, 193, 195, 196, 197, 206, 208, 216, 227, 363, 392, 397
- Можаев Б.А. 346
- Мольер Ж.-Б. 28, 54, 67
- Мопассан Г. де 204, 410
- Мордовцев Д.Н. 188
- Мордовченко Н.И. 42, 48
- Морозов В.Д. 99
- Мочалов П.С. 102, 103
- Мочульский К.В. 430
- Муравьев М.Н. 35
- Муренина-Скаво Е.К. 6
- Мустангова Е.Я. 304
- Набоков В.В. 10, 348, 430, 431
- Нагибин Ю.М. 336, 342
- Надеждин Н.И. 57, 58, 66, 81, 86 — 96, 101, 136, 148, 363, 380, 381
- Налепин А.Л. 250
- Нарбут В.И. 240
- Наровчатова С.С. 346
- Наумов Н.И. 205, 217
- Недзвецкий В.А. 48, 60, 105, 135
- Незнамов П.В. 270
- Некрасов В.П. 310, 328, 336, 343
- Некрасов Н.А. 15, 106, 109, 125, 131, 135, 136, 139, 143, 149, 156, 157, 159, 161, 170, 172, 174, 175, 181, 188, 189, 190, 212, 225, 238, 249, 265, 290, 292, 336, 338
- Немзер А.С. 359, 424
- Немирович-Данченко Вас. И. 195
- Никитенко А.В. 106, 135, 136, 137, 138, 383
- Никитин Н.Н. 282
- Николай I 64, 173
- Нилин П.Ф. 329, 342
- Ницше Ф. 214, 229, 259
- Новиков В.И. 343, 355, 426
- Новиков Н.И. 20, 28, 33, 34, 368
- Новиченко Л.Н. 336
- Носов Е.И. 336, 356
- Оболенский Л.Е. 181, 192, 199
- Овечкин В.В. 331, 343
- Овсяннико-Куликовский Д.Н. 174, 202, 244, 265
- Овчаренко А.И. 334, 336
- Огарев Н.А. 89, 109, 131, 276
- Одоевский В.Ф. 49, 59, 81, 82, 98, 108, 119
- Озеров В.А. 134
- Озеров В.М. 334
- Оксенов И.А. 287
- Оксман Ю.Г. 6
- Окуджава Б.Ш. 314, 322, 341
- Олеша Ю.К. 291, 295, 305, 323, 344
- Ольминский М.С. 257, 258
- Омулевский И.В. (Федоров И.В.) 188
- Орлов В. 66, 415
- Орлов С. 346
- Осетров Е. 336, 337
- Оскоцкий В.
- Осовцов С. 91
- Осоргин М.А. 430
- Островский А.Н. 11, 140, 141, 142, 143, 146, 151, 154, 159, 163, 164, 165, 166, 170, 180, 185, 204, 265, 329, 347, 427
- Островский Н.А. 307
- Острогорский В.П. 203
- Оцуп Н.А. 430
- Павленков Ф.Ф. 204
- Павлов Н.Ф. 69, 89, 98, 126
- Павлова К.К. 121
- Пакентрейгер С. 294
- Палей А.Р. 209, 360
- Палиевский П.В. 336
- Панаев И.И. 77, 106, 109, 131, 139
- Панов В.А. 126
- Панова В.Ф. 310, 327
- Пантелеев Л. 300, 343

Панфилов Е.А. 268
 Паперный З.С. 332
 Парамонов Б. 355
 Пастернак Б.Л. 14, 280, 288, 292, 293, 295,
 299, 313, 314, 315, 348, 431
 Паустовский К.Г. 307, 314, 322, 341
 Пелисье Ж. 204
 Переверзев В.Ф. 253, 260, 292, 293
 Перкин В. 303, 305
 Перцов В.О. 270
 Петр I 27, 92, 107, 122, 166
 Петров В.П. 29
 Петров Е.П. 298, 305, 307
 Петров С.М. 334
 Пешехонов А.В. 193
 Пивоварова Л.М. 175
 Пильняк Б.А. 275, 276, 278, 279, 282, 285,
 286, 291, 298, 407, 408, 409, 410
 Пильский П.М. 430
 Пиндар 23
 Пирогов Л. 359
 Пирожкова Т.Ф. 126
 Писарев Д.И. 11, 143, 145, 154 — 158, 168,
 172, 180, 187, 198, 199, 201, 204, 218,
 227, 363, 390, 391, 428
 Писемский А.Ф. 154, 155, 165, 172, 180,
 204
 Плавищников П.А. 20, 27, 31, 32
 Платнер Э. 36
 Платонов А.П. 14, 297, 303, 308, 346
 Плетнев В.Ф. 264
 Плетнев П.А. 57, 58, 66, 72, 109
 Плеханов Г.В. 192, 193, 216, 217, 229, 256,
 257, 258, 293
 Погодин М.П. 58, 65, 66, 69, 98, 106, 109,
 110, 117, 120, 121, 122, 125, 126
 Подолинский А.И. 87
 Покусаев Е.И. 6, 158
 Полевой Б. 331
 Полевой К.А. 57, 60 — 66, 108, 377
 Полевой Н.А. 57 — 66, 70, 83, 87, 88, 93,
 115, 148, 378
 Поликарпов Д.А. 302
 Полонская Е.Г. 272
 Полонский В.П. 155, 253, 260, 262, 290,
 291, 292, 298, 346, 407, 408
 Полонский Я.П. 153, 222, 223, 224, 245
 Полоцкий С. 33
 Полторацкий В.В. 336
 Померанцев В.М. 311, 320, 321
 Помяловский Н.Г. 155

Попов 31
 Попов А.Н. 126
 Попов Г.Х. 351
 Поповский Н.Н. 33
 Поспелов Г.Н. 293
 Потапов В.Ю. 350
 Потебня А.А. 208
 Прасолов А.Т. 344
 Приставкин А.И. 342
 Пришвин М.М. 207, 275
 Прозоров В.В. 6, 14
 Прокопович Ф. 34
 Протопопов М.А. 192, 197, 198
 Проханов А.А. 339
 Прутков К. 224
 Пунин Н.Н. 269
 Пушкин А.С. 12, 14, 15, 35, 45, 46, 49, 50,
 51, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64,
 65 — 101, 103, 109, 110 — 122, 123, 129,
 133, 134, 148, 150, 155, 159, 163, 166,
 167, 170, 180 — 183, 189, 190, 191, 194,
 222, 238, 242, 244, 249, 254, 256, 265,
 280, 288, 290, 296, 303, 316, 331, 361 —
 363, 371, 375, 387, 389, 405, 421, 431
 Пыпин А.Н. 174, 265
 Радишев А.Н. 28
 Радлов Э.Л. 222
 Рамсе А. 27
 Расин Ж. 24, 67, 68, 367, 371
 Распутин В.Г. 328, 337, 339, 346, 356, 420
 Распутин Г. 260
 Рассадин С.Б. 327, 332, 338, 353
 Рафаэль 54
 Рейн Е.Б. 356
 Ремизов А.М. 207, 212, 241, 355, 410, 430
 Репин И.Е. 190
 Решетников Ф.М. 172, 188
 Ржевская Е.М. 343
 Ржевский А.А. 33
 Ричардсон С. 35
 Робеспьер 118
 Роднянская И.Б. 327, 333, 338, 345, 350,
 355
 Родов С.А. 274, 277, 280
 Рождественский Р.И. 331
 Розанов В.В. 13, 192, 193, 194, 212, 221,
 226, 247 — 252, 396
 Розенгейм М.П. 152
 Розенталь М.М. 306
 Романов П.С. 260, 285, 286, 356

- Романовы 156
 Рубакин Н.А. 254
 Рубцов Н.М. 344
 Руднев В.П. 430
 Руссо Ж.-Ж. 35, 43
 Рыбаков А.Н. 351, 360
 Рылеев К.Ф. 41, 46, 48, 49, 52, 55, 56, 70
 Рюриков Б.С. 311, 312
- Саади 53
 Садовской Б.А. 226
 Садофьев И.И. 268
 Сакулин П.Н. 293
 Салов И.А. 195
 Салтыков-Щедрин М.Е. 14, 15, 109, 143, 144, 148, 150, 151, 158, 159, 165, 166, 171, 172, 175, 177, 180, 187, 188, 199, 207, 216, 257, 265, 290, 427
 Самарин Ю.Ф. 107, 126, 129, 132, 133, 138, 188
 Самойлов Д.С. 314, 326
 Санд Ж. 103, 108, 109, 112
 Сарнов Б.М. 332, 333, 343, 344, 350, 353, 426
 Сахаров В.И. 336
 Сахаров И.П. 116
 Светлов М.А. 317
 Светов Ф.Г. 327, 356
 Святополк-Мирский, см. Мирский Д.П.
 Северянин И. 243
 Седакова О.А. 356
 Сейфуллина Л. 299
 Селезнев Ю.И. 333, 336, 337, 338
 Селивановский А.П. 277, 304, 305, 413
 Сельвинский И.Л. 297, 305, 306, 317
 Семенов Ю.С. 342
 Семин В.Н. 335, 339
 Сенковский О.И. 57, 58, 70, 72, 75, 76, 99, 100, 108, 122, 125, 162
 Серафимович А.С. 219
 Сервантес 95
 Сергеев-Ценский С.Н. 212
 Сидоров Е.Ю. 335, 350
 Симонов К.М. 311, 316, 317, 320, 328
 Сипявский А.Д. 249, 257, 322, 323, 326, 432
 Скабичевский А.М. 172, 187, 194, 197, 200, 395
 Скафтымов А.П. 6
 Скворцова Л.А. 205
 Скорино Л.И. 304
- Скотт В. 60, 65, 66, 69, 86, 95, 99
 Славникова О.А. 355
 Слаповский А.И. 360, 425
 Слепцов В.А. 178
 Слоним М.Л. 430
 Случевский К.К. 224
 Смеляков Я.В. 317, 336, 343
 Смирдин А.Ф. 58
 Смирнов И.П. 360
 Соколов А.Г. 4
 Солженицын А.И. 9, 15, 220, 321, 322, 324, 325, 329, 353, 356, 357, 418, 432
 Соллогуб В.А. 109, 125, 152, 237
 Соловьев В.С. 13, 178, 191, 192, 193, 195, 221, 222, 223, 224, 226, 239, 249, 251
 Соловьев Г.А. 96, 102
 Соловьев С.М., историк 131
 Соловьев С.М., поэт, критик 224
 Соловьева И.Н. 332
 Соловьев-Андреевич Е.А. 192, 202, 203, 398
 Сологуб Ф. 211, 212, 214, 215, 229, 239, 257, 397, 398
 Солоух С. 360
 Сомов О.М. 41, 48, 49, 50, 51, 88
 Сорокин Ю.С. 119
 Сталин И.В. 298, 301, 302, 311, 322, 325
 Сталь Ж. де 49, 50, 60
 Станиславский К.С. 344
 Станкевич Н.В. 89, 102, 129
 Станюкович К.М. 204
 Старикова Е. 327
 Стасюлевич М.М. 174
 Стебницкий М. см. Лесков Н.С.
 Стеклов Ю.М. 258
 Стенник Ю.В. 21
 Степанов Н.Л. 48
 Степанян К.А. 355
 Степун Ф.А. 430
 Стерн Л. 35
 Страхов Н.Н. 143, 168, 170, 171, 173, 180, 181, 182, 183, 189, 200, 249, 251, 392
 Струве Г.П. 430
 Струве П.Б. 220
 Студитский А. 121
 Стурдза А.С. 121
 Субботин В.Е. 343
 Суворин А.С. 15, 175
 Сумароков А.П. 20 — 26, 28, 31, 33, 34, 365, 366, 368
 Сурвилло В. 326

- Суровцев Ю.И. 14, 335
 Сухих И.Н. 63, 355
 Сучков Б.Л. 334
- Тарасенков А.К. 304
 Тарковский А.А. 322, 345, 356
 Тассо Т. 54, 59, 62
 Твардовский А.Т. 14, 15, 17, 307, 310, 311, 313, 316, 318, 319, 320, 321, 322, 324, 325, 326, 327, 328, 331, 336, 339, 341, 342, 343, 347, 349, 360, 415, 431
 Тендряков В.Ф. 313, 328, 337, 341
 Терапиано Ю.К. 430
 Тик Л. 81
 Тимофеев А.В. 70, 99
 Титов В.А. 58, 86
 Тихонов Н.С. 305
 Ткачев П.Н. 171, 172, 178, 179
 Толстой А.К. 222, 223, 238, 245, 285, 393
 Толстой А.Н. 212, 271, 279, 303
 Толстой Л.Н. 10, 12, 117, 140, 143, 149, 153, 159, 160, 163, 165, 171, 172, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 187, 189, 194, 195, 196, 199, 203, 204, 211, 212, 213, 216, 217, 225, 228, 238, 239, 242, 245, 249, 250, 256, 290, 297, 316, 346, 391, 392, 406, 407, 419, 427, 432
 Томсон Дж. 35
 Топоров В.Н. 356
 Третьяковский В.К. 20 — 29, 33, 34
 Третьяков С.М. 270
 Трифонов Ю.В. 339, 340, 341, 345, 346, 419, 420, 424
 Троепольская 368
 Троепольский Г. 324, 343
 Троцкий Л.Д. 253, 277, 278, 279, 281, 289, 297, 350, 403
 Тряпкин Н.И. 344
 Тур Е. 140
 Тургенев А.И. 61
 Тургенев И.С. 109, 117, 119, 126, 131, 134, 139, 143, 144, 149, 151, 153, 154, 155, 157, 159, 160, 163, 165, 166, 168, 171, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 185, 186, 187, 188, 194, 195, 199, 204, 249, 250, 254, 256, 338, 390, 392, 427
 Турков А.М. 326, 333, 338, 341, 342, 350
 Тынянов Ю.Н. 271, 272, 286, 323, 346
 Тэффи Н.А. 430
 Тютчев Ф.И. 89, 165, 183, 222, 223, 225, 226, 338
- Уайльд О. 215
 Украинка Л. 202
- Ульянов Н.И. 18, 430
 Умбрашко К.Б. 121
 Урнов Д.М. 350
 Усакина Т.И. 6, 104, 138
 Усисевич Е.Ф. 304
 Успенский Б.А. 42
 Успенский Г.И. 172, 178, 179, 196, 205, 217, 238
 Ушаков В.А. 86
- Фадеев А.А. 271, 277, 295, 297, 302, 305, 306, 307, 310, 311, 312, 313, 360, 406, 407
 Фатющенко В.И. 322
 Федин К.А. 271, 272, 273, 304, 313, 316
 Федотов Г.П. 430
 Федякин С.Р. 250
 Фейербах Л. 110, 119, 147
 Фейнберг Е.Л. 8
 Фельтринелли 314
 Фет А.А. 109, 143, 155, 159, 161, 164, 223, 224, 234, 238, 242, 391
 Филиппов Т.И. 165
 Фирдоуси 53
 Флобер Г. 232, 410, 411
 Флоренский П.А. 249, 434
 Флоренский Г.В. 430
 Фонвизин Д.И. 27, 29 — 32, 33, 34, 133, 421
 Фондаминский И. 430
 Фофанов К.М. 239
 Фохт У.Р. 293
 Франк С.Л. 219, 220, 430, 434
 Франс А. 410
 Фрейд З. 259, 260, 262, 294
 Фришман Л.Г. 42, 48
 Фриче В.М. 258, 260, 293
 Фурманов Д.А. 274, 276, 277, 283, 307
- Хализев В.Е. 14
 Харитонов М.С. 425
 Хвошинская-Зайончковская Н.Д. 172
 Хемницер И.И. 133
 Херасков М.М. 20, 26, 27, 33, 37
 Хлебников В.В. 240
 Ходасевич В.Ф. 430, 431
 Хомяков А.С. 15, 65, 66, 98, 106, 107, 109, 110, 121, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 165, 170, 382
 Хрущев Н.С. 311, 313 — 315, 322
- Цветаева М.И. 240, 275, 313, 327, 331, 344, 415, 430
 Цебрикова М.К. 172

- Цетлин М.О. 430, 434
Цимбаев Н.И. 222
- Чаадаев П.Я. 86, 101, 243, 249
Чалмаев В.А. 336
Чарская Л.А. 213
Чеботаревский А. 398
Черкасский В.А. 126
Черненко К.У. 334
Чернец Л.В. 4
Чернышевский Н.Г. 5, 10, 13, 92, 108, 136, 143 — 150, 154, 155, 158, 159, 160, 162, 172, 187, 189, 194, 197, 198, 199, 200, 201, 205, 206, 216, 217, 232, 259, 261, 307, 320, 363, 390, 391
Четвериков Б.Д. 268
Чехов А.П. 8, 175, 194, 196, 200, 202, 204, 205, 210, 212, 218, 219, 225, 226, 238, 239, 245, 249, 257, 265, 290, 308, 316, 338, 346, 432
Чехзов Ал-др П. 8
Чешихин В.Е. (Чешихин-Ветринский) 195
Чижов Ф.В. 126
Чириков Е.И. 206, 236
Чудаков А.П. 326
Чудакова М.О. 326, 347, 354
Чужак Н.Ф. 270
Чуйко В.В. 175, 192, 200, 201, 228, 230
Чуковская Л.К. 323, 335
Чуковский КИ. 15, 192, 211, 212, 213, 214, 253, 284, 299, 300, 322, 347
Чупринин С.И. 338, 348, 349, 350
Чухонцев О.Г. 345
- Шагинян М.С. 320
Шаликов П.И. 34, 40, 46
Шварц Е.Л. 347
Шевченко Т.Г. 170
Шевырев С.П. 57, 58, 66, 76, 77, 81, 86, 98, 99, 106, 109, 110, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 130, 132, 136, 138
Шекспир В. 35, 38, 54, 66, 67, 68, 95, 102, 103, 370, 371, 421
Шелгунов Н.В. 171, 172, 179, 180, 198, 397
Шеллинг Ф. 61, 81, 82, 93
Шенье А. 243
Шершеневич В.Г. 215, 273, 403
- Шестов Л. 430, 434
Шиллер Ф. 44, 49, 60, 95, 103, 112
Шишков А.С. 40, 41, 46
Шкловский В. Б. 253, 270, 271, 272, 273, 299
Шкловский Е. 350
Шлегели, братья 61
Шлегель А. 49
Шмелев И.С. 236, 348
Шолохов М.А. 305, 307, 317, 318, 323, 360, 431
Шопенгауэр А. 243
Шостакович Д.Д. 356
Шперк Ф.Э. 251
Шпильгаген Ф. 205
Шукшин В.М. 317, 335, 337, 339, 344, 346, 347, 416, 417, 420
Шулятиков В.М. 258
Шумский 31
- Щеглов М.А. 311, 312, 318, 319, 320, 321, 331, 343, 348, 414
Щедрин, см. Салтыков-Щедрин М.Е.
Щепкина-Куперник Т.Л. 399
Щербаков А.С. 302
Щербина Н.Ф. 238
Щербина В.Р. 334
- Эберс П. 205
Эллис 192, 235, 236, 237
Эльяшевич А.П. 324
Эмин Ф.А. 28
Энгельгардт А.Н. 205
Эннекен Э. 232
Эренбург И.Г. 243, 269, 270, 275, 282, 299, 312, 313, 331, 344
Эшенбург Й. 43
- Юдин П.Ф. 306
Юнг Э. 35
Юркевич П.Д. 222, 229
Юрьев С.А. 172, 173, 180, 181
Юшин П.Ф. 4
- Языков Н.М. 46, 73, 98, 121, 125, 126
Янушкевич А.С. 42, 43
Ясинский И.И. 194
Яшин А.А. 314

УКАЗАТЕЛЬ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ

- Адская почта 28
Аониды 40
Аполлон 237, 239, 240, 241, 243, 396
Атенеум 228
- Байкал 323
Баседа 173, 180
Бессарабское обозрение 218
Библиотека для чтения 57, 58, 59, 76, 98,
99, 100, 136, 143, 146, 162, 163, 164, 168
Биржевые ведомости 173, 175, 187, 210,
397
- Вестник Европы, журнал 1802—1830 37,
38, 39, 40, 45, 57, 86, 87, 88
Вестник Европы, журнал 1866—1918
174, 195, 222, 233
Вестник жизни 216
Вестник русского христианского движе-
ния 434
Весы 192, 211, 216, 234, 235, 236, 237,
240, 360, 395, 396
Воздушные пути 435
Возрождение 434
Волга 316, 353
Воля России 434
Вопросы литературы 312, 426
Вопросы философии и психологии 198,
218
Воспитание и обучение 245
Время 143, 166, 167, 168, 170
Всемирная иллюстрация 228
Всякая всячина 28, 29
- Гиперборей 240
Голос 174, 175
Горизонт 314
Горн 264
- Гражданин 173, 174, 175, 181, 184, 187
Грани 433, 434
Грядущее 264
Гудки 264
- Дело 171, 172, 178, 179, 180, 197
Денница 71
День 180
Детская литература 300, 316
Дни 434
Домашняя беседа для народного чтения
173
Дон 316
Дружные ребята 300
- Еж 300
Ежемесячное приложение к журналу
Нива 241
Ежемесячные сочинения 214
- Живописец 28
Жизнь искусства 286
Жизнь 192, 193, 201, 202, 214
Журнал для всех 214
Журнал Министерства народного про-
свещения 245
- Заветы 207
Завтра 426
Заря, журнал 180, 181, 182, 189
Заря, газета (Киев) 231
Звезда 216, 306, 355
Звено 434
Зеркало света 29
Знамя 306, 317, 329, 349, 426
Золотое Руно 399
Зори 264
Зритель 29, 31, 32

- Зритель 393
- Известия 313
- Иллюстрация 108
- Иностранная литература 311, 329
- Искра 216
- Искусство коммуны 270
- Итоги 427
- Колокол 153
- Коммерсант-Daily 427
- Континент 353, 435
- Костер 300
- Красная нива 260
- Красная новь 279, 294, 307
- Ленинград 306
- ЛЕФ 270
- Литературная газета, 1830—1831 58, 67, 71
- Литературная газета, с1929 307, 311, 314, 317, 335, 340, 350, 357
- Литературная Москва 313, 314
- Литературная учеба 300
- Литературное обозрение 333
- Литературный еженедельник 264, 267, 268
- Литературный критик 304, 306
- Маяк 19, 109
- Мир Божий 192, 193, 201, 203, 204, 205, 206
- Мир искусства 206
- Мнемозина 49, 50, 53, 57, 82
- Молва 57, 58, 61, 89, 93, 105, 117
- Молодая гвардия 274, 307, 317, 341, 349
- Москва, газета 173
- Москва. журнал 325, 349, 426
- Москвитянин 106, 107, 109, 110, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 140, 141, 165, 168, 169
- Московская газета 237
- Московские ведомости 158, 173, 174
- Московский вестник 57, 58, 67, 84, 85, 86, 122
- Московский журнал 37, 40
- Московский зритель 39, 40
- Московский комсомолец 328, 426
- Московский Меркурий 40
- Московский наблюдатель 12, 57, 59, 94, 97, 98, 100, 102, 104, 117, 123
- Московский телеграф 57, 58, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 83, 121, 377, 378
- Мосты 435
- Мурзилка 300
- На литературном посту 277, 284, 290, 304
- На посту 274, 275, 276, 277, 284
- Наблюдатель 195, 200, 201
- Наш путь 216
- Наш современник 336, 337, 349, 426
- Наше слово 218
- Наше эхо 216
- Наши дни 208
- Наши достижения 300
- Неделя 172, 174, 194, 195
- Независимая газета 427
- Нива 212
- Новая жизнь 216, 397
- Новая русская книга 434
- Новое время 175, 176, 214, 252, 396
- Новое литературное обозрение 360
- Новое обозрение 197
- Новоселье 434
- Новости дня 214
- Новости 175
- Новый журнал 434
- Новый мир 262, 290, 291, 292, 311, 312, 318 — 331, 336, 338, 342, 343, 344, 349, 353, 357, 416, 417
- Образование 218
- Общая газета 427
- Огонек 324, 349, 426, 427
- Одесские новости 197, 211
- Одесское обозрение 218
- Октябрь 274, 280, 304, 306, 311, 322, 324, 349
- Опыты 434
- Отечественные записки 15, 57, 102, 105 — 122, 125, 130, 138, 139, 140, 146, 156, 165, 167, 168, 171, 172, 174, 176, 177, 180, 181, 187, 188, 197, 360
- Печать и революция 262, 291, 292, 308
- Пионер 300
- Подъем 316
- Полярная звезда 45, 49, 50, 54, 57
- Последние новости 434
- Почта духов 29
- Правда 216, 218, 267, 291, 356
- Прожектор 279

Пролетарий 216
Пролетарская культура 264, 265
Просвещение 216
Пустомеля 28
Путь 434

Рабочая газета 216
Рабочий читатель 283
РАПП 298
Рассвет 154
Резец 281
Репертуар и Пантеон 108
Речь 211, 239, 241
Россия 255
Русская беседа 107, 143, 165, 168
Русская литература 312
Русская мысль, газета 434
Русская мысль, журнал 172, 173, 180, 197,
198, 199, 211, 395, 399, 400
Русская правда 197, 214
Русская художественная летопись 237
Русская школа 245
Русские ведомости 172, 174, 175
Русский вестник 143, 144, 146, 154, 158,
159, 167, 168, 173, 174
Русский мир 174, 175
Русское богатство 173, 181, 193, 196, 197,
199, 208
Русский искусство 281
Русское обозрение 195, 223, 251
Русское слово, газета 210, 211, 214
Русское слово, журнал 143, 144, 145, 146,
153, 154, 156, 157, 158, 159, 167, 168,
172, 187
Руль 434
Русь 173, 174, 394

Санкт-Петербургский вестник 29
Светоч 168
Свисток 152
Свобода и жизнь 211, 212
Своими путями 434
Север 316
Северная пчела 57, 58, 70, 71, 76
Северный вестник 172, 197, 225, 227, 228,
229, 230, 232

Сегодня, Москва 359, 426
Сегодня, Рига 434
Скифы 207
Слово 197
Собеседник любителей российского сло-
ва 29, 30
Современная летопись 173, 174, 187
Современник 15, 58, 67, 69, 75, 77, 105,
106, 107, 109, 110, 111, 117, 125, 131,
132, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 143,
144, 145, 146, 150, 151, 152, 153, 157,
158, 159, 161, 167, 168, 172, 187, 188
Современные записки 434
Современный мир 203
Соревнователь просвещения и благотвори-
рения 49, 50, 57
Социал-демократ 216
Социалистическая индустрия 324
Студенческая жизнь 214
Сын Отечества, газета 208
Сын Отечества, журнал 49, 57, 58, 136

Твори! 264
Творчество 270
Театр 10
Телескоп 57, 58, 81, 86, 88, 89, 92, 93, 95,
97, 98, 100, 105, 117, 121, 380
Товарищ 208
Трудолюбивая пчела 25
Трутень 28, 29

Устои 197
Утро России 237

Финский вестник 199

Черноморец 218
Чиж 300
Числа 434

Эпоха 143, 170, 181

Юность 311, 331, 332

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
ВВЕДЕНИЕ	7
<i>Содержание понятия «литературная критика». — Назначение литературной критики. — Основные свойства литературно-критического высказывания. — Профессиональная, писательская и читательская литературная критика. — История литературы и история литературной критики: их взаимосвязь. — Проблемы периодизации истории русской литературной критики.</i>	
Глава 1. Пути развития русской литературно-критической мысли XVIII века	20
<i>Истоки русской литературной критики. — Литературно-критические суждения писателей-классицистов. В. К. Тредиаковский, А. П. Сумароков, М. В. Ломоносов, М. М. Херасков, Г. Р. Державин. — Новые тенденции в развитии русского литературно-критического сознания последней трети XVIII века. В. И. Лукин, П. А. Плавильщиков, Н. И. Новиков. — Сентименталистская критика. Эстетические основы и проблематика литературно-критических выступлений Н. М. Карамзина. И. И. Дмитриев.</i>	
Глава 2. Литературная критика первой четверти XIX века	41
<i>«Переходный» характер литературной критики 1800—1810-х гг. — Становление русской романтической критики. Оформление идей романтической эстетики в статьях В. А. Жуковского. — Литературно-критическая деятельность К. Н. Батюшкова. — Проблемы романтизма и народности литературы в осмыслении О. М. Сомова, П. А. Вяземского, В. К. Кюхельбекера, А. А. Бестужева и К. Ф. Рылеева.</i>	
Глава 3. Литературная критика 1830-х годов	57
<i>Своеобразие литературного процесса 1830-х годов. — Романтическая критика на страницах журнала «Московский телеграф». Н. А. Полевой и К. А. Полевой. — Литературно-критические выступления писателей пушкинского круга. А. С. Пушкин о проблемах народности и «истинного романтизма». Ф. В. Булгарин. Литературно-критическая деятельность П. А. Вяземского, П. А. Плетнева, Н. В. Гоголя. — Философская критика 1830-х годов. Д. В. Веневитинов, И. В. Киреевский. Журнал «Московский вестник». Эстетические и литературно-критические взгляды Н. И. Надеждина. Литературная критика на страницах журнала «Телескоп» и газеты «Молва». Начало литературно-критической деятельности В. Г. Белинского. Литературная критика в «Московском наблюдателе» и «Библиотеке для чтения». С. П. Шевырев. О. И. Сенковский. В. Г. Белинский в пору «примирения с действительностью».</i>	
Глава 4. Литературная критика 1840-х годов	106
<i>Характеристика общественно-литературной ситуации. — Литературная критика «Отечественных записок»: В. Г. Белинский, М. Н. Катков, А. Д. Галахов, В. П. Боткин, В. Н. Майков. — Критика журнала «Москвитянин» и славянофильская критика: М. П. Погодин, С. П. Шевырев, И. В. Киреевский, А. С. Хомяков, К. С. Аксаков. — Литературно-критическая позиция журнала И. И. Панаева и Н. А. Некрасова «Современник». В. Г. Белинский в «Современнике». А. В. Никитенко-критик. — Литературная критика на страницах журналов конца 1840 — начала 1850-х годов: С. С. Дудышкин, А. А. Григорьев, Б. Н. Алмазов.</i>	

Глава 5. Литературная критика 1860-х годов	143
<i>Характеристика литературной критики середины 1850—1860-х годов. — Критика в журнале «Современник»: Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов. — Критика в журнале «Русское слово»: Г. Е. Благовестов, Д. И. Писарев, В. А. Зайцев. — «Раскол в нигилистах». — М. А. Антонович. — «Эстетическая» критика: П. В. Анненков, В. П. Боткин, А. В. Дружнин. — Славянофильство в шестидесятые годы: К. С. Аксаков. — «Почвенническая» критика: Ф. М. Достоевский, Н. Н. Страхов. — «Органическая» критика А. А. Григорьева.</i>	
Глава 6. Литературная критика 1870—1880-х годов.	171
<i>Общая характеристика литературной жизни. — Газетная критика. — Народническая критика. Журналы «Отечественные записки» и «Дело»: П. Л. Лавров, Н. К. Михайловский, П. Н. Ткачев, Н. В. Шелгунов. — Критика «неославянофильской» и «охранительной» направленности. Н. Н. Страхов, К. Н. Леонтьев. — Писательская критика второй половины XIX века. И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Л. Н. Толстой, М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. С. Лесков, Ф. М. Достоевский.</i>	
Глава 7. Литературная критика конца 1880—1910-х годов.	192
<i>Общая характеристика литературной критики Серебряного века. — Народническая литературная критика. Н. К. Михайловский, М. А. Протопопов, П. Д. Боборыкин, Л. Е. Оболенский, В. А. Гольцев, В. В. Чуйко. — Эстетические платформы журналов «Жизнь» и «Мир Божий» в литературно-критических дискуссиях 1890-х годов. Е. А. Соловьев-Андреевич, И. И. Иванов, А. И. Богданович, Р. В. Иванов-Разумник, А. Г. Горнфельд. — Массовая журнальная и газетная критика. А. А. Измайлов, К. И. Чуковский, Н. Я. Абрамович. — Марксистская критика. В. И. Ленин, Г. В. Плеханов, В. В. Воронский, А. В. Луначарский. — «Новая критика» 1890—1910-х годов. Формирование модернистских течений в литературной критике. В. С. Соловьев, Д. С. Мережковский, А. Л. Вольнский, Н. Минский. — «Эстетическая» критика: П. Д. Боборыкин, С. М. Волконский. — Критика символистов и акмеистов: В. Я. Брюсов и журнал «Весы». Эллис, М. А. Волошин, Н. С. Гумилев, А. А. Блок. — И. Ф. Анненский. — «Имманентная» критика Ю. И. Айхенвальда. — В. В. Розанов.</i>	
Глава 8. Литературная критика в Советской России 1920 — начала 1930-х годов	253
<i>Новая литературная эпоха. Литературная критика как источник формирования новой литературной ситуации. — Пролеткульт. — П. И. Лебедев-Полянский и А. А. Богданов в литературной жизни 1920-х годов. Критическая методология пролеткультовцев. — Футуристы и ЛЕФ. — В. Б. Шкловский как литературный критик. — «Серапионовы братья». Л. Н. Лунц. — История РАПП. Литературно-критическая идеология напостовства. Г. Лелевич. Раскол в РАПП и новые тенденции в литературной критике. Л. Д. Троцкий, А. К. Воронский, Н. И. Бухарин. Споры о пролетарской культуре и позиция Е. Замятина. Кружки рабочей критики и читательская критика. — «Независимые» литературные критики: О. Э. Мандельштам. — «Оппозиционная» литературная критика. А. В. Луначарский, В. П. Полонский, В. Ф. Переверзев. — Литературно-критическая деятельность группы «Перевал». Д. Горбов, А. Лезнев.</i>	

Глава 9. Советская литературная критика 1930 — середины 1950-х годов 297

Черты новой литературной эпохи. — Создание Союза советских писателей. Партийное постановление «О перестройке литературно-художественных организаций». Первый съезд советских писателей. Роль М. Горького в литературной жизни 1930-х годов. — Партийная литературная критика. — Писательская литературная критика: А. А. Фадеев, А. Н. Толстой, А. П. Платонов. — Типология литературно-критических выступлений. — А. П. Селивановский. Д. П. Мирский. — Литературная критика в свете партийных решений. — В. В. Ермилов. — Кризис литературной критики.

Глава 10. Советская литературная критика середины 1950—1960-х годов 311

Второй съезд советских писателей. Литературная критика в обстановке «оттепели». — Роль Н. С. Хрущева в литературной ситуации 1960-х годов. — Писательская литературная критика: К. А. Федин, Л. М. Леонов, К. М. Симонов. — Литературно-критическое творчество А. Н. Макарова. — Творческая индивидуальность М. А. Щеглова. — Литературная критика на страницах журнала «Новый мир». Дискуссия о статье В. М. Померанцева. Позиция «Нового мира» и литературно-общественная ситуация 1960-х годов. Творчество А. В. Белинкова. Спор «Нового мира» с «Октябрем». — Литературно-критический отдел «Нового мира». Н. И. Ильина. И. И. Виноградов. В. Я. Лакин. А. Т. Твардовский в роли литературного критика. — Литературно-критический отдел журнала «Юность».

Глава 11. Советская литературная критика 1970—1980-х годов 333

Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике». — Типы литературной критики и критиков. — Литературно-общественная атмосфера 1970 — начала 1980-х годов. — Творческие индивидуальности литературных критиков: Ю. И. Селезнев, И. А. Дедков, А. М. Турков, И. П. Золотусский, В. Э. Кардин, Б. М. Сарнов, В. В. Кожин, И. В. Роднянская. — Классическая литература в оценках критики. — Конеч 1980-х годов в литературной критике. С. И. Чупринин. Полемическое противостояние. Диалоги недели.

Глава 12. Литературная критика России 1990-х годов 352

Литературно-общественная ситуация последнего десятилетия XX века. — Газетная критика и критика в Интернете. — «Тусовка» в литературной критике. — Литературно-критическая аналитика. — Писательская литературная критика. — Новые проблемы литературной критики. Литературная критика и школьное литературное образование. — «Филологическая критика» 1990-х годов. — Критика как открытая система.

ЗАДАЧНИК 362

Рекомендуемая литература 435

Указатель имен 446

Указатель периодических изданий 458

Учебное издание

**Прозоров Валерий Владимирович, Милованова Ольга Олеговна,
Елина Елена Генриховна, Захаров Евгений Евгеньевич,
Книгин Игорь Анатольевич**

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

Под редакцией Валерия Владимировича Прозорова

Редактор Т.А. Феоктистова

Художник В.А. Казак

Технический редактор Л.А. Овчинникова

Компьютерная верстка А.В. Болотников, С.Н. Луговая

Корректор В.А. Жилкина

Лицензия ИД № 06236 от 09.11.01.

Изд. № ЛЖ-216. Сдано в набор 18.12.02. Подп. в печать 14.10.02.

Формат 60 x 88¹/₁₆. Бум. офсет. № 1. Гарнитура «Таймс». Печать офсетная.

Объем 28,42 усл. печ. л. 28,92 усл. кр.-отт. 28,21 уч.-изд. л.

Тираж 5000 экз. Зак. № 2386.

**ФГУП «Издательство «Высшая школа»,
127994, Москва, ГСП-4, Неглинная ул., д. 29/14.**

Тел.: (095) 200-04-56.

E-mail: info@v-shkola.ru <http://www.v-shkola.ru>

Отдел реализации: (095) 200-07-69, 200-59-39, факс: (095) 200-03-01.

E-mail: sales@v-shkola.ru

Отдел «Книга-почтой»: (095) 200-33-36. E-mail: bookpost@v-shkola.ru

Набрано на персональных компьютерах издательства.

**Отпечатано в ФГУП ордена «Знак почета» Смоленской областной типографии
им. В.И. Смирнова. 214000, г. Смоленск, пр-т им. Ю. Гагарина, д. 2.**

9 785060 041095



ISBN 5-06-004109-3

