

КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ
ИМ. ЛЬВА ТОЛСТОГО
Кафедра русской и зарубежной литературы

В.Н. КРЫЛОВ

**РУССКАЯ СИМВОЛИСТСКАЯ КРИТИКА:
ГЕНЕЗИС, ТРАДИЦИИ, ЖАНРЫ**

Монография

2005

УДК 821.161.1
ББК 83.3
К85

Печатается по рекомендации
Редакционно-издательского совета
Казанского университета

Научный редактор
доктор филол. наук, профессор О.О. Несмелова
(Казанский гос. университет)

Рецензенты:
доктор филол. наук, профессор Г.Ю. Карпенко
(Самарский гос. университет)
канд. филол. наук, доцент Л.Е. Бушканец
(Казанский гос. университет)

Крылов В.Н. Русская символистская критика конца XIX- начала XX века: генезис, традиции, жанры. – Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2005 . – 268 с.

Монография посвящена анализу символистской критики - ведущего направления в литературной критике русского модернизма конца XIX- начала XX в. Исследование ведется через рассмотрение таких проблем, как генезис, традиции, преемственность и новаторство, диалог с критико-эстетической традицией (европейской и национальной), жанровая система критики. Автор выдвигает на первый план историко-теоретический подход к изучению литературной критики. Широко привлекаются разнообразные работы в области теории и истории критики, архивные источники, периодика символистов.

Адресована филологам, журналистам, преподавателям, аспирантам и студентам, а также всем интересующимся историей русской критики.

Введение

Литературную критику сегодня изучают мало¹. Изменилась ее роль в общественной жизни, вместе с утратой российского литературоцентризма ушел и критикоцентризм. «Ценность ответственного суждения о литературе издавна приравнивалась к пророческим открытиям художников слова: не случайно же поэт-гражданин и борец за народное просвещение в списке жизненно необходимых идущему с базара мужику авторов первым поименовал Белинского и лишь вслед за ним Гоголя... Нынче нельзя и вообразить воскрешение былых жарких дискуссий, приковывавших к себе не меньше внимания, чем в наши дни – детективы и мыльные оперы»², – пишет Дмитрий Бак в статье «Бронзовый век русской критики». Показателем изменившегося статуса критики стал, к примеру, прошедший в рамках четвертой ярмарки интеллектуальной литературы «Non fiction» (Москва, 2002г.) международный семинар «Литература, рынок и литературная критика». На страницах «Литературной газеты» с июля 2003 г. по февраль 2004 г. проходила дискуссия под рубрикой с резким и провокационным вопросом: «Критика: самоубийство жанра?» Одни литераторы считают критику исторически ограниченным явлением: возникшая два столетия назад и до сих пор несущая на себе «родимые пятна просвещения и романтизма»³ критика вряд ли будет востребована в будущем. Другие утверждают ее необходимость и в современном мире, верят в то, что наступит время, когда будет востребован высокий уровень оценки. Нам близка последняя точка зрения. В критике жива память о прошлом, об особой роли и особом месте ее в русской культуре. «Представление о ее общественной, а не только культурной роли не изгладилось и в наши дни, став своеобразной «памятью жанра», эталоном, по

¹ Назовем интересные работы по теории и истории критики последнего времени: «Анатомия литературной критики (Природа. Структура. Поэтика)» А.М. Штейнгольд (2003), «Критическая мысль в русской художественной культуре» Е.С. Громова (2001), «Возвращение Белинского» Г.Ю. Короленко (2001)

² Бак Д. Бронзовый век русской критики // НМ. – 1994. – №4. – С. 240

³ Ex libris НГ. – 2001. – 29.XI (№44). – С. 1

которому сверяется состояние критики сегодня»⁴. Многие споры о кризисе в современной критике напоминают нам критическую ситуацию рубежа XIX–XX вв. и начала XX в. Вот что писал К. Чуковский в 1906 г. в преддверии ожидаемой свободы: «До сих пор журнальная критика была и парламентом, и университетом, и революционной баррикадой. Теперь – критика будет подпольем. Теперь, когда для баррикад найдены Московские улицы, а для парламента – Таврический дворец, критика наконец-то может уйти к себе в подполье и освободиться от тяжелых оков свободомыслия. Больше уж ей не придется брать свой журнальный вандализм критерием для творений великого и мудрого народа»⁵. И Чуковский же заявит со всей определенностью в 1907 г.: «На наших глазах вымирает один из существенных родов российской журнальной словесности – литературная критика»⁶. Почти любую строку из сатирического стихотворения С. Черного «Продолжение одного старого разговора» можно поставить иллюстрацией к современному положению отношений между писателем, критиком и читателем. Выступающие попеременно Писатель, Критик и Читатель обвиняют друг друга, но никто не видит собственного падения, измельчания, опошления. Как актуально и сейчас звучат слова Писателя, обращенные к Критику:

... А вы, мой критик,
Что в поте вялого лица,
Как прогрессивный паралитик,
Меня жуете без конца?
Вы помогли мне разобраться
В себе самом? Когда и чем?
Пересказать, сравнить, придраться,
Поставить балл – и все. Зачем?
Какие общие вопросы
Вы подымаете сейчас?

⁴ Штейнгольд А.М. Анатомия литературной критики. – СПб., 2003. – С. 201

⁵ Чуковский К.И. Собр. соч.: В 15 т. Т. 6 – М., 2002. – С. 383

⁶ Указ. соч., С. 534

Все те же шпильки, брань, разносы

И генеральский зычный бас.

Кого вы вовремя узнали?

Не вам, сидящим у дорог,

Провидеть за туманом дали!..

Предлагаемая монография посвящена истории литературной критики конца XIX– начала XX в., ситуации перелома, смены критической парадигмы. «Серебряный век» стал переходным периодом в истории литературы и началом «неклассической» эпохи на русской почве⁷. Очевидно, что свойства «неклассичности» каким-то образом сказались и на критике, включенной в историко-литературный процесс своего времени. Критика что-то обрела, а что-то потеряла, по сравнению с классической критикой XIX в.

Мы не ставим целью (и вряд ли это возможно в обозримом будущем) осветить историю всей литературной критики названного периода. Речь пойдет только о процессах *символистской* критики в ее различных течениях и разновидностях.

Говорить об основательном изучении символистской критики не приходится. В «Русской литературе XX века» (под редакцией С. А. Венгерова) предполагалось включение очерка, посвященного эволюции литературной критики 1880–1910-х гг. несмотря на нереализованность этого пункта программы, в венгеровском издании представляют интерес отдельные характеристики новых веяний в литературной критике С. Андреевского, Д. Мережковского, А. Волынского. Двадцатые-пятидесятые годы практически выпадают из истории осмысления модернистской критики. Нельзя не согласиться с М.С. Громовым, заметившим, что «анализ истории критики в нашей стране был в гораздо большей мере, чем анализ истории искусства, подчинен идеологическому диктату»⁸. Эта установка сказалась и на принципах периодизации истории критики, отборе имен, оценке различных направлений в

⁷ Келдыш В.А. Русская литература «серебряного века» как сложная целостность // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1. – М., 2000. – С. 51-52

⁸ Громов Е.С. Критическая мысль в русской художественной культуре. – М., 2001. – С. 9

критике. Формалисты в свое время потребовали «принципиального отпора» импрессионизму и в искусстве, и в критике⁹. В советскую эпоху марксистски ориентированное литературоведение высшей формой критики начала XX в. считало марксистскую критику, а символистская – характеризовалась с уничижительными определениями как свидетельство кризиса, упадка в развитии критики. Между тем в кругу русской эмиграции было признано, что «уже в конце XIX века произошло у нас изменение эстетического сознания и переоценка эстетических ценностей. То было преодоление русского нигилизма в отношении к искусству, освобождение от остатков писаревщины. То было освобождением художественного творчества и художественных оценок от гнета социального утилитаризма, освобождением творческой жизни личности»¹⁰. Известное бердяевское определение духовного движения начала XX в. как культурного ренессанса включало в себя и творческое возрождение критики. «Эта переоценка ценностей прежде всего выразилась в новой оценке русской литературы XIX века, которую никогда не могла по-настоящему оценить старая общественно-публицистическая критика. Появился тип критики философской и даже религиозно-философской наряду с критикой эстетической и импрессионистской»¹¹. Ф. Степун писал: «В литературе внезапно появились поэты, писатели, литературоведы и критики совершенно нового духа и новой формации, которые, несмотря на разность уровня их дарований, быстро сошлись в недостаточно еще изученное и оцененное движение символизма»¹².

В двухтомной академической «Истории русской критики» (1958) была предпринята попытка обзорного рассмотрения двух этапов в истории символистской критики (в статье Дридлендера), здесь же был помещен М. И. Дикман о Блоке-критике. Этот труд, имевший в свое время прогрессивное значение, ныне устарел и с методологических позиций подхода к литературной

⁹ Эйхенбаум Б. Д.С. Мережковский – критик // Д.С. Мережковский: pro et contra. – СПб., 2001. – С. 322

¹⁰ Н. Бердяев о русской философии. – Ч. 2. – Свердловск, 1991. – С. 220-221

¹¹ Там же, С. 221

¹² Русская идея: В 2-х т. Т. 2. – М., 1994. – С. 558

критике, и с точки зрения полноты охвата историко-литературного материала. Нельзя не назвать в этом ряду и «Очерки истории русской театральной критики. Конец XIX–начала XX» (1979), и коллективные исследования модернистской журналистики конца XIX–начала XX в. («Литературный процесс и русская журналистика конца XIX–начала XX в. 1890-1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания» (1982), «Русская литература и журналистика начала XXв. 1905-1917 Буржуазно-либеральные и модернистские издания» (1984)), и коллективную монографию «Русская наука о литературе в конце XIX–начале XXв.» (1982).

Символистская критика рассматривается и в учебной литературе по истории отечественной критики (учебно-методическое пособие М. В. Михайловой «История русской литературной критики конца XIX–начала XX в.» (1985), учебник В. И. Кулешова «История русской критики XVIII–начала XXвв» (последнее издание 1994г.), новейший учебник «История русской литературной критики» (под ред. В. В. Прозорова) (2002). К сожалению, приходится констатировать, что учебная литература катастрофически отстает (имеется в виду материал, связанный с предметом нашего изучения) от сделанного наукой в области истории критики.

До сих пор лучшим исследованием о символистской критике остается работа Д.Е. Максимова «Поэзия и проза Ал. Блока», где не только анализируется критическая проза Блока, но и дается общая характеристика развития символистской критики, ее поэтических свойств, представлены емкие и выразительные портреты критиков-символистов. По существу, в этих «общих» замечаниях содержалась программа действий для многих исследователей, и сейчас еще не реализованная (например, поставленный Д.Е. Максимовым вопрос о генетических связях критиков-символистов с их предшественниками в России и Европе; жанровое своеобразие, язык и стиль символистской критики). Очень важным мы считаем и заостренный Д.Е. Максимовым в полемике с итальянским славистом Э. Баццарелли вопрос о принципах подхода к истории критики: «к истории

критики пора уже применить, наряду с прежними, и более новые методы»¹³. Оценка значения критической прозы Блока, данная видным исследователем, выходит далеко за пределы его творчества: «Кроме того, нужно помнить, что Блок – не только критик, а *поэт-критик*, критика его – особая форма искусства, поэтическая критика, которая требует особого подхода. Поэтому значение критической прозы Блока не сводится к отдельным высказываниям его, к веренице его критических «удач» или «неудач», свежих наблюдений в истолковании фактов текущей литературы или повторений того, о чем уже писали другие критики. Ее значение... прежде всего – в *общем* характере и силе ее духовно-эстетического пафоса, ее лиризма, в ее духовно-эстетических структурах, в *основном* направлении содержащихся в ней оценок конкретных явлений эпохи»¹⁴.

Различным аспектам деятельности критиков-символистов были посвящены статьи, опубликованные в 1960-80-е гг. в Блоковских сборниках Тартуского университета и сборниках Брюсовских чтений (исследования З.Г. Минц, С.К. Кульюс, Н. Пустыгиной, Г.М. Пономаревой, М.Л. Мирзы-Авакян, Т.В. Анчуговой, С.П. Ильева, Л.А. Сугай, К.С. Сапарова и др). Большое значение для истории критики имели подготовленные в серии «Литературные памятники» академические издания «Книг отражений» И. Анненского (издание подготовили Н.Т. Ашимбаева, И.И. Подольская, А.В. Федоров) и «Ликов творчества» М. Волошина (издание подготовили В.А. Мануйлов, В.П. Купченко, А.В. Лавров). В них впервые были осуществлены принципы текстологического издания литературно-критических текстов. В приложении к изданию «Книг отражений» И. Анненского опубликованы статьи И.И. Подольской «И. Анненский-критик» и А.В. Федорова «Стиль и композиция критической прозы И. Анненского», в которых прослежены сближения и отличия Анненского и символистской критики, связь его с критической

¹³ Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. – Л., 1975. – С. 341

¹⁴ Там же, с. 341

традицией XIX в., представляют интерес наблюдения о мастерстве Анненского-критика и о некоторых общих закономерностях символистской критики.

Со второй половины 1980-х гг. все более нарастающими темпами происходила «реабилитация» литературы серебряного века. Уже сами метаморфозы этого возвращения стали предметом разнообразных дискуссий¹⁵. Наряду с литературой стали широко издаваться и сборники эстетических и литературно-критических работ модернистов. Так, в 1990-е гг. были опубликованы отмеченные различным качеством подготовки и неизбежной выборочностью материалов критические тексты А. Белого, Д. Мережковского, З. Гиппиус, Ф. Сологуба, В. Брюсова, М. Волошина, И. Коневского, Эллиса, В. Иванова, Ф. Философова, П. Флоренского¹⁶. В 2000г. в серии «Литературные памятники» появилось научное издание главного литературно-критического труда Д.С. Мережковского – книги «Л. Толстой и Достоевский» –, подготовленное Е.А. Андрущенко. В издающемся полном собрании сочинений и писем А.А. Блока вышел том седьмой, включающий критическую прозу 1903-1907 гг. Вышел сборник «Писатели символистского круга» (2003), где представлены неизданные архивные материалы, относящиеся к истории русского символизма и освещающие деятельность писателей второго и третьего ряда – И. Коневского, В. Гофмана, Эллиса, Н. Минского, Вл. Гиппиуса, Ан. Чеботаревской, Г. Чулкова и др. Большой материал содержится в выпусках исторического альманаха «Минувшее», биографического альманаха «Лица», в «Ежегодниках» Рукописного отдела Пушкинского Дома. Все это создает основу для концептуального осмысления истории символистской критики. За последние пятнадцать лет появилось немало исследований о критике конца

¹⁵ См.: Иваницкая Е. Спор о Серебряном веке // Октябрь. – 1994. – №10. – С. 181-187; Рылькова Г. на склоне Серебряного века // НЛЮ. – 2000. – №6 (46). – С. 231-244; Лавров А. «Серебряный век» и/или «пантеон современной пошлости» // НЛЮ. – 2000. – №5 (51). – С. 240-247; Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел. – М., 2000; Хализев В.Е. Модернизм и традиции классического реализма в русской литературе XX в. // ФН. – 2004. – №6. – С. 106-120

¹⁶ см. библиографию

XIX – начала XX в.: статьи, кандидатские и докторские диссертации¹⁷; преобладают тем не менее отдельные статьи. В большинстве своем – это исследования о деятельности некоторых критиков (о В. Соловьеве, М. Волошине, П. Перцове, Д. Мережковском, В. Розанове).

Другая направленность работ – вопросы рецепции классической литературы в символистской критике. В диссертации Л. Пильд «Тургенев в восприятии русских символистов (1890-1900-е годы)» рассмотрена «история восприятия тургеневского культурно-психологического облика и его творчества в русской символистской критике»¹⁸. Особо отметим докторскую диссертацию Л.А. Сугай «Гоголь и русские символисты», в которой оценен вклад символистов в изучение и истолкование Гоголя, дано «неидеологизированное освещение воззрений символистов на личность и творчество писателя-классика в широком историческом контексте»¹⁹. Для нашей темы большую ценность имеют выявленные исследовательницей приемы создания художественного образа в критической прозе символистов.

В 2001г. появилось уникальное учебное пособие по важнейшим жанрам русской литературной критики первой трети XX века «Открывать красоты и недостатки...» Литературная критика от рецензии до некролога. Серебряный век», подготовленное петербургским историком критики В. В. Перхиным. Значение этой работы выходит за рамки учебного жанра, в ней представлена теоретическая, типологическая картина русской критики серебряного века. Краткие историко-теоретические статьи, раскрывающие суть того или иного жанра, сопровождаются публикацией редких образцов различных литературно-критических жанров.

¹⁷ См. библиографию: работы А.А. Сугай, И.Ю. Искржицкой, М.В. Михайловой, С.Н. Носова, Л.Пильд, М.Ю. Эдельштейна, М.В. Мысляковой, Ю.Ф. Кричевской, А.В. Черкасовой, Г.М. Пономаревой и др.

¹⁸ Пильд Л. Тургенев в восприятии русских символистов (1890-1900-е гг.). – Тарту, 1999. – С. 17

¹⁹ Сугай Л.А. Гоголь и символисты. – М., 2000. – С. 17

В появившихся в последние годы монографиях²⁰, коллективных сборниках²¹ и тематических номерах журналов²² о символистах вопросы символистской критики рассматриваются, к сожалению, эпизодически. Нельзя не отметить отрадный факт публикации в России зарубежных исследований о критиках-символистах – К. Депретто, Ш. Розенталь, Т. Пахмусс, П. Карден, М. Паолини, М. Юнгрен. Столь обширный список имен, казалось бы, опровергает исходный тезис, с которого начинается введение. Однако число работ о критике непропорционально мало в сравнении с работами о литературе символизма. Но главное даже не в этом. Практически ни в одном исследовании символистская критика не рассматривается как направление в целостности его специфики, задач и целей, методов и форм. Возможны две системы отсчета в подходе к критике: с точки зрения *самой литературы*, постигаемой и оцениваемой критикой и с точки зрения *собственно критики* «в многообразии ее задач и подходов к искусству и жизни»²³. Именно вторая система отсчета позволяет обнаружить «специфические для критики функции и способы их осуществления»²⁴. «Сегодняшние взволнованные размышления о месте критики в истории русской критики, – подчеркивает современная исследовательница А.М. Корокотина, – снова вызывают необходимость более четко определиться в том, как понималась и понимается специфика критики, сводится ли ее назначение только к имманентной интерпретации художественного текста или у нее есть и другие функции. На всех этапах литературно-критической эволюции характерно было стремление критики к самопознанию, уточнению своей роли, целей, назначения»²⁵. Совокупность

²⁰ см.: Лавров А.В. А. Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность. – М., 1995; Куприяновский П.В., Н.А. Молчанова. Поэт К. Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба. – Иваново, 2001

²¹ см.: Д.С. Мережковский. Мысль и слово. – М., 1999; З. Гиппиус. Новые материалы. Исследования. – М. 2002; В.Я. Брюсов и русский модернизм. – М., 2004

²² см.: НЛО. – 1994. – №9 (об А. Белом); НЛО. – 1994. – №10 (о В. Иванове); Литературное обозрение. – 1995. – №4/5 (об А. Белом)

²³ Зельдович М.Г. В поисках закономерностей. – Харьков, 1989. – С. 62

²⁴ там же, с. 62

²⁵ Корокотина А.М. Критика как явление культуры: актуальные проблемы изучения // Художественная литература, критика, публицистика. Вып. 3. – Тюмень, 1997. – С. 112

частных исследований не может создать представления о движении литературно-критической мысли, процессах ее эволюции, ее формах и жанрах. Мы можем назвать лишь одно исследование о критике конца XIX – начала XX в., посвященное целостному анализу отдельного направления, но не о символистской, а марксистской критике. Это докторская диссертация М.В. Михайловой «Русская литературная критика марксистской ориентации (1890–1910-е гг.). Для нашей темы имеет значение то, что в ней рассмотрен «сложный контекст взаимоотношений марксистской критики с другими идейно-эстетическими течениями и направлениями эпохи»²⁶, установлены моменты общности марксистской и модернистской критики. Монографические исследования символистской критики позволят прояснить роль одного из важнейших звеньев литературного процесса серебряного века, послужат основанием для создания целостной истории критики XX в. На нужность этой работы указывали С.И.Кормилов в статье «Нерешенные проблемы современного литературоведения»²⁷, авторы откликов на коллективный труд «Русская литература рубежа веков: 1890-е–начало 1920-х гг.» (М., 2000-2001. Кн. 1-2) Н.А. Богомоллов и Е.В. Каманина²⁸. Уяснение специфики критики и ее роли в литературном процессе позволяет по-новому подойти и к ее *истории*, к пониманию проблем и закономерностей ее развития. Но как выстраивать эту историю? К чему она может быть сведена: к истории направлений, течений, школ, смене оценок и интерпретаций литературы, к истории вторичного пути выдающихся критиков? Как она соотносится с историей литературы, точно ли вписывается критика в фазы историко-литературных изменений, либо имеет собственную логику развития, не во всем совпадающую с литературной эволюцией? Что является источником развития критики? В чем проявляется

²⁶ Михайлова М.В. Русская литературная критика марксистской ориентации (1890-1910-е гг.). Автореф... д-ра филол. наук. – М., 1996. – С. 3

²⁷ Кормилов С.И. Нерешенные проблемы современного литературоведения // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – 2001. – №6. – С. 31

²⁸ Богомоллов Н.А. Несколько размышлений на заданную тему // НЛЮ. – 2003. – №1 (59). – С. 187-188; Каманина Е.В. Русский Серебряный век: писатели и направления // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – 2003. – №3. – С. 188

своеобразие источниковедческой базы истории критики? Вот далеко неполный перечень вопросов, встающих перед исследованием этой истории. К сожалению, приходится сталкиваться почти с теоретическим вакуумом, когда речь идет об анализе конкретного историко-литературного периода и выявлении закономерностей развития критики этого периода в соотношении с развитием литературы. Исследователи ограничиваются общим тезисом, что у истории критики есть свои закономерности, и «история эта <...> не равна, не тождественна истории самой литературы»²⁹. Поэтому периодизация истории критики должна быть отмечена своей особой спецификой. Важнейшим критерием, положенным в основание периодизации истории литературной критики, В.В. Прозоров считает «собственно эстетические подходы критиков к феномену словесно-художественного текста, эволюцию этих отношений»³⁰. Критика, являющаяся составной частью литературного процесса, зависима от состояния литературы, но «совпадая внешне с этапами литературной эволюции, критика в осознании своего предмета может либо опережать состояние литературы, либо отставать от нее»³¹.

Уйти от чисто эмпирического, описательного, «летописного» подхода к критике (эта задача приобретает особую актуальность применительно к символизму ввиду обширности созданным им критических текстов) позволит только *историко-теоретический подход*. Принципы такого подхода, позволяющие систематизировать многообразные литературно-критические факты, мы позаимствовали в работах М.Г. Зельдовича. Им поставлена обширная программа исследований, которую сможет реализовать, по-видимому, не одно поколение историков критики. Нами используются такие ключевые понятия его работ, как «теоретическая история критики»,

²⁹ Прозоров В.В. Уточнение позиций. История и теория литературной критики в системе филологических знаний // Русская литературная критика. История и теория. – Саратов, 1998. – С. 9

³⁰ Прозоров В.В. Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. Том I. – М., 1997. – С. 92

³¹ Очерки истории русской литературной критики. Том I. СПб., 1999. – С. 11

«историческая поэтика критики», «история теории критики», «литературно-критический процесс», «программность литературной критики»³².

М.Г. Зельдович дал методологическое обоснование принципов изучения теории и критики, способов и форм выражения программности критики. Понятие «параметры критической статьи» способно помочь в анализе литературно-критических отношений – генетических, контактных связей, типологических отношений в критике. Мы не стремимся абсолютизировать значения этих понятий. На опасность механистичности в подходе к критическому материалу указывал и сам автор³³. Однако творческие исследования подобных категорий не позволят затеряться в огромном море критических текстов. Методологически перспективным видится нам и проблема эксплицитного и имплицитного уровней в критике, проявляющаяся в явлении парадоксальности критики как творчества. Историю критики необходимо разрабатывать как «процесс возникновения, осознания и решения постепенно расширяющегося и меняющегося круга проблем, отражающих сам динамический характер критики, ее особенности и задачи, процесс формирования и развития различных граней ее специфики», как «развивающуюся на основе преемственности и других форм взаимодействия совокупности идей, оценок, интерпретаций <...>, жанровых образований и стилей»³⁴. В *теоретической истории критики* должны быть совмещены теоретический и исторический подходы к материалу. «Теоретические категории в ней перестают быть только ориентиром в ходе исследования и органически включаются в сам предмет *изучения*»³⁵.

К предлагаемой монографии взяты несколько историко-теоретических категорий, выступающих в двойной функции – *предмета истории*

³² Зельдович М.Г. Программность критики и критические жанры. К постановке проблемы // Русская литературная критика. история и теория. – Саратов, 1988. – С. 88-97; Зельдович М.Г. Теоретическая история литературной критики как литературоведческая дисциплина // Филологические науки. – 1991. – №5. – С. 101-106

³³ Зельдович М.Г. В поисках закономерностей, с. 76

³⁴ Там же, с. 8; 10

³⁵ Зельдович М.Г. Теоретическая история, с. 103

символистской критики и теоретического *ракурса* изучения: «генезис» критики, критика в переходную эпоху, традиции и преемственность, диалог с традицией, жанровая система. Первый вопрос, на который дается ответ в данном исследовании, – о предпосылках возникновения новой критической парадигмы, о путях и способах преодоления «кризиса в критике». Ответ на него мы связываем с типологическими особенностями переходной эпохи рубежа XIX–XX вв., неотъемлемым «элементом» которой стала и символистская критика. Второй аспект – об отношении символизма к критико-эстетической традиции (национальной и европейской). Это позволит осмыслить *традиционность* и новизну символистской критики. Третья проблема, поставленная в монографии, – отражение функций и принципов критики в непосредственной практике различных жанров. Здесь же особо акцентирован вопрос о жанровой системе, о связях жанровых изменений с литературными изменениями. Каждому из перечисленных аспектов посвящена отдельная глава. Но предваряет «конкретную» часть глава вводно-теоретического характера, где рассматриваются вопросы, важные для понимания роли и места критики в кругу «знаний» о литературе, литературоведения, самой литературы. Мы сознательно заостряем внимание на тех особенностях природы и функционирования критики, без выяснения которых трудно говорить о таком типе критики, как символистская. В ней, как мы полагаем, было много общего в принципах подхода к литературе, поэтому не акцентированы отличия разных потоков символизма. Критика символистов рассматривается не столько с точки зрения индивидуальных творческих манер, сколько с целью выявления общих тенденций ее развития.

Исходным моментом исследования выступает для нас предварительное определение понятия «символистская критика», выявление его границ и объема. Говорим «предварительное», ибо предмет исследования может быть осмыслен в своих существенных связях только в итоге работы. Дать формально-логическое определение этому понятию, как и многим понятиям в истории литературы и критики, сложно. Как верно отмечал А.В. Михайлов,

«пласты литературной истории *определяются* логикой живого исторического движения, которую – все снова и снова – осмысляет литературная теория»³⁶. Как в литературе, так и в критике, каждое понятие «связано с реальной историей, да и с историей своего осмысления»³⁷, многие литературно-критические явления существуют на границах. Для нашей работы эти идеи выдающегося теоретика и историка литературы имеют определяющее значение.

Теоретически оно более неопределенно, чем понятие «символизм». Спорен вопрос о границах, составе направления, его внутренних течениях и школах. Полагаем, что это понятие можно рассматривать в узком и широком смысле. В узком смысле – это критика, ставшая теоретическим и историко-литературным самосознанием символизма, где были сформулированы основные программные принципы направления, давалась интерпретация с позиций символизма современной литературы и литературы прошлого, осмыслялось творчество самих издателей символизма. Это критика, защищавшая символизм в литературных схватках и полемиках и сама же первой осмыслявшая его итоги и его историю. Она участвовала в организации символизма и эволюции на различных этапах движения: от начала 1890-х гг. до конца 1900х – начала 1910-х гг. В этом смысле это критика писателей – явление, столь распространенное в русской критике. Это деятельность В. Брюсова, Д. Мережковского, З. Гиппиус, К. Бальмонта, И. Коневского, Ф. Сологуба, А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова, Эллиса и других. Проблемы писательской критики осмыслялись в работах Б. И. Бурсова, Г. В. Стадникова, С. П. Истратовой, Т. Элиота, Р. Барта, Ж. Старобинского, П. де Манна.

Как верно отмечал Т.С. Элиот, «ни один писатель не удовлетворяется целиком только лишь своей работой, а многие писатели наделены такой критической способностью, которая не реализуется целиком и полностью в процессе их собственного творчества»³⁸.

³⁶ Михайлов А.В. Диалектика литературной эпохи // Контекст. – 1982. – М., 1983. – С. 115

³⁷ Там же, с. 111-112

³⁸ Элиот Т. Назначение поэзии. Статьи о литературе. – Киев, 1996. – С. 175

В предлагаемом исследовании не акцентируется проблематики символистской критики с точки зрения специфики писательской критики, ее отличий от так называемой профессиональной критики также не входят в число решаемых задач.

Как показывает история, критика, рассматриваемая с точки зрения выдвигаемого, защищаемого ею направления (классицистская, романтическая, декабристская и пр.) практически вся оказывалась писательской. На наш взгляд (хотя это высказывается скорее гипотетически), литературно-критическая деятельность символистов была ориентирована не столько на осмысление собственного творческого опыта, сколько опыта общенаправленного; в ней преобладала установка на теоретическое самосознание литературного процесса конца XIX– начала XXв. Если учитывать типологию творческого дарования и критического мастерства, то это скорее критика «промежуточного типа». Г. В. Стадников, выделяя такую разновидность, видимо, не случайно обращает внимание на характер исторической ситуации, когда подобная критика оказывается востребованной: «Критика писателя, по характеру дарования» «промежуточного типа», не столь зависит от его личной художественно-практической, ее поисковый, экспериментальный пафос гораздо выше. Она более открыта для влияний, выходящих за рамки данной, конкретной творческой системы. Она полнее отражает противоречивое многообразие эстетического содержания современной писателю эпохи <...> Критика этого рода приобретает особое значение в периоды перелома, решительного пересмотра старого, когда переход к новым эстетическим ориентирам становится определяющим фактором духовного осмысления мира»³⁹.

Говоря о символизме, следует учитывать как общие тенденции в его эстетике и художественных исканиях (синхронный срез), так и динамику, внутренние противоречия его развития (диахронный аспект). Типологическая общность в 1890-1900-е гг. может быть выявлена у критиков, отличающихся по

³⁹ Стадников Г. В. Чернышевский и Лессинг. К типологии творческого дарования и критического мастерства // Писатель и критика. XIX век. – Куйбышева, 1987. –С. 154.

своим эстетическим и идеологическим взглядам, но при этом различными сторонами своей деятельности соприкасавшихся с символистской критикой. Так обстоит дело с А.Л. Волынским: своей деятельностью в 1890-е гг. он внес вклад в самоопределение символизма, в теорию символа и разграничение символизма и декадентства, «помог его самоопределению по важному вопросу – отношению к наследию революционно-демократической критики»⁴⁰. общие принципы подхода к литературе, обновление способов, приемов анализа и стиля критики сближали символистов с религиозно-философской критикой В. Соловьева, В. Розанова, Л. Шестова. В докторской диссертации С.Н. Носова, представленной в форме научного доклада, отмечается, что единение художественной литературы, философии, общественной мысли во второй половине XIX–начале XX в. принимало разнообразные формы, в том числе и «поэтичнейшие по «духовной тональности» литературно-критические статьи, являющиеся одновременно лирической исповедью с утонченной художественностью повествовавших о сокровенных верованиях и идеалах автора»⁴¹. Такие «пересечения» символистской критики с религиозно-философской позволяют говорить о *широком* значении этого понятия. Сюда также включается и так называемая околосоимболистская критика, деятельность популяризаторов творчества символистов (Б. Садовской, Н. Поярков, Н. Петровская, В. Гофман, А. Курсинский, Н. Абрамович и др.). В данной работе символистская критика рассматривается в *узком*, а не в расширительном значении.

От вопроса о составе направления перейдем к содержательным границам понятия. Насколько процессы модернизации затронули критику, как, в каких формах и под воздействием каких факторов происходило обновление? Вообще насколько применимо определение «символистская» к деятельности названных критиков?

⁴⁰ Иванова Е. Структурная перестройка литературного процесса в переходную эпоху // Теория литературы. Том IV. – М., 2001. – С. 63

⁴¹ Носов С.Н. Антирационализм в русской литературе 2-ой половины XIX – нач. XX вв. Дис. ... д-ра филолог. наук в форме научн. докл.). – СПб., 1998. – С. 9

В работах З.Г. Минц неоднократно подчеркивалась мысль о соединении в символизме сугубого «новаторства» с глубокой традиционностью⁴². В работах последователей З.Г. Минц, продолжающих ее традиции (Л. Пильд и др.) на эту проблему обращается все большее внимание: «новое искусство», зародившееся в России в начале 1890-х гг., гораздо теснее связано с предшествующим и современным ему литературным процессом, чем принято было считать в исследованиях последних десятилетий»⁴³. Применительно к критике эта глубокая мысль нуждается в обстоятельной проверке.

Источниковедческая база исследования. В деятельности символистов совмещались и теоретико-эстетическая ипостась, и роль критика (не только литературного), историка литературы, философа, публициста. Возникает проблема отбора: осознавая нередко имеющуюся проницаемость между критическим и литературоведческим текстом (и помня о синтетичности русской критики, которая по-своему проявилась и у символистов), мы все же берем во внимание критические тексты разных жанров, имеющие своим предметом литературу и проблемы самой критики. Исключительно философские, либо работы по истории литературы не рассматриваются.

Непосредственным материалом исследования стали журнальная и газетная критика символистов 1890-1900-х гг., ведущие авторские критические книги, коллективные сборники, в которых они участвовали. Большое значение придавалось освоению первопечатных публикаций. Современные издания литературно-критических работ конца XIX-начала XX в. имеют некоторые «лакуны». Поэтому цитация по современным изданиям дается только в том случае, если тексты опубликованы без изменений. Кроме того, широко использовались критические высказывания в дневниках, воспоминаниях,

⁴² Элиот Т. Назначение поэзии. Статьи о литературе. – Киев, 1996. – С. 175

⁴² Стадников Г. В. Чернышевский и Лессинг. К типологии творческого дарования и критического мастерства // Писатель и критика. XIX век. – Куйбышева, 1987. – С. 154.

⁴² Иванова Е. Структурная перестройка литературного процесса в переходную эпоху // Теория литературы. Том IV. – М., 2001. – С. 63

⁴² Носов С.Н. Антирационализм б., 2004. – С. 146-222

⁴³ Блоковский сборник. XV. – Тарту, 2000. – С. 7

переписке современников. Эпистолярная критика может включать размышления об искусстве, литературе, конкретные литературно-критические оценки художественных явлений, обсуждения статей, отзывов о «своих» и «чужих» произведениях. Представляет ценность и материал, связанный с обстоятельствами создания тех или иных критических работ: ведь, как правило, историки критики лишены возможности изучать замысел, творческую историю критических текстов. Анализ переписки позволяет уточнить представление об идейно-эстетической борьбе эпохи, о личности критиков. Можно сказать, что «частная» «эпистолярная» критика дополняет общую картину литературного самосознания эпохи.

Для нас принципиальное значение имело привлечение жанра так называемый «критики критики» (отзывы на критические работы, содержащиеся в различных источниках). И не только критиков символистского направления, но и «независимых» голосов. Привлекая суждения о критике, мы реконструировали т. н. «горизонт ожиданий» читателя – то, чего ожидали они от критики, как она воздействовала на них. Можно сказать, что история критики уже стала писаться самими современниками. Реконструировать разные высказывания о тенденциях развития критики – также одна из задач настоящего исследования. Для этого привлекались статьи, посвященные проблемам критики, рецензии на выход критических статей, книги, сборники, полемические материалы, переписка, дневники. Это позволило представить некий синхронный срез критического самосознания (условно говоря: история глазами современников), с другой стороны – достичь баланса между теоретическим и историческим подходом.

В разработке темы мы опирались на работы ведущих отечественных и зарубежных исследователей русской литературы и критики конца XIX-начала XX в., на результаты собственных архивных разысканий (материалы символистов, хранящиеся в РГАЛИ, ОРРГБ, ОР РНБ, ИРЛИ).

Были использованы также работы о различных жанрах критики с точки зрения риторики, лингвистики, междисциплинарные исследования явления переходности в культуре, истории публики в контексте истории коммуникации.

Данная монография не могла бы состояться без сотрудничества с казанскими коллегами по изучению критики⁴⁴.

В 1985г. В. Н. Коноваловым была создана проблемная группа по изучению теории и истории русской критики, в которую вошли преподаватели-аспиранты – В. Н. Азбукин, В. Р. Аминева, Л. Е. Бушканец, Л. Я. Воронова, Р. И. Галеева, В. Н. Крылов, Б. И. Колмаков. В публикациях членов проблемной группы литературная критика 1870-1880-х гг. впервые рассматривалась как целостное явление в контексте отечественной литературы, публицистики и журналистики на эстетическом, социодинамическом и жанровом уровнях. Результатом работы научной группы стало появление четырех коллективных монографий – «Русская литературная критика 70-80-х гг. XIX века» (1986), «Литературно-критическая деятельность русских писателей XIX века» (1988), «Жанры русской литературной критики 70-80-х гг. XIX века» (1991), «Литературная критика в газете на материалах русской прессы 1870-1880-х гг.» (1996).

В монографии «Русская литературная критика 70-80-х гг. XIX века» впервые была рассмотрена критика 70-80-х гг. XIX века как этап в развитии общественной и литературной мысли, выявлена ее типология и связь с другими формами общественного сознания и культуры.

В книге «Литературно-критическая деятельность русских писателей XIX века» была рассмотрена писательская критика XIXв. (А. С Пушкин, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, М. Е. Салтыков-Щедрин, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, В. Г. Короленко).

В каждой из глав исследован отдельный период исторического развития русской критики XIX в. (20-30-е гг.; 40-50-е гг.; 70-90-е гг.), а в контексте –

⁴⁴ Краткий очерк истории изучения критики в Казанском университете дан нами в статье: В.Н. Коновалов и литературная критика в Казанском университете // Критика и ее исследователь. – Казань, 2003. – С. 20-27

литературно-критическая деятельность некоторых выдающихся писателей (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, М. Е. Салтыков-Щедрин, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, В. Г. Короленко).

Рассматривается специфика писательской критики, ее связь с художественным творчеством писателей и роль в формировании русской эстетики и критики. Намеченный теоретический аспект позволил во многом по-новому осмыслить литературно-критические высказывания русских писателей и наметить перспективы дальнейшего изучения проблемы.

В монографии «Жанры русской литературной критики 70-80-х гг. XIX века» на основе оригинального теоретического обоснования классификации жанров критики, методологии их изучения исследовано формирование системы жанров в критике 70-80-х гг. XIX в. В ней показано, как в новую эпоху усилились такие тенденции, как стремление к синтезу критики, литературоведения, публицистики и социологии, субъективное начало, внимание к личности художника, отказ от жанровых канонов, стремление писать «впережку» (Н. Михайловский).

Особое внимание авторы монографии уделили жанровому своеобразию обозрения, литературно-критических циклов, литературных портретов и жанрам газетной критики (статьи В. Н. Коновалова, Л. Я. Вороновой, В. Н. Азбукина и др.). Последняя глава этой монографии («Жанры газетной критики 1870-80-х годов») логично выводит казанскую группу на специальное изучение проблематики газетной критики. Выход в 1996г. монографии «Литературная критика в газете на материалах русской прессы 1870-1880-х гг.» в Германии стал результатом плодотворного сотрудничества с немецкими славистами Гиссенского университета в рамках Договора о научном сотрудничестве между Казанским и Гиссенским университетами. В этой книге на основе изучения газетной критики 70-80-х гг. XIX в. комплексно рассмотрены общие закономерности развития газетной критики в изданиях различных направлений, своеобразие жанровой системы в критике выбранного периода; панорамная характеристика сочетается с более детальным анализом критических

выступлений отдельных газет разных направлений («Неделя», «Гражданин», «Русские ведомости», «Волжский вестник») и деятельности некоторых видных критиков тех лет, сотрудничавших в основном в газетах (А. Суворин, Е. Марков, К. Лаврский). Эта монография, безусловно, открывает перспективные пути продолжения темы (как теоретический, так и историко-литературный), о чем отмечено в отзывах на работу научной общественности.

На кафедре русской и зарубежной литературы КГУ (ныне – кафедра русской литературы) защищены и кандидатские диссертации по литературной критике конца XIX-начала XX в. Т. Н. Бреевой «Литературно-критическая деятельность М. А. Волошина» (научный руководитель Л. Я. Воронова) и А. В. Быковым «Интерпретация русской критики и литературы в работах А. Л. Волынского (научный руководитель В. Н. Крылов).

Любви к русской критике мы обязаны профессору В.Н. Коновалову, у которого прошел путь от первой курсовой работы («Функции художественного текста в литературно-критических статьях Н.А. Добролюбова») до кандидатской диссертации («Принципы интерпретации художественных произведений в литературной критике Н.А. Добролюбова»). Несмотря на смену материала, автор сохраняет преемственность с прежней темой и считает необходимым установить национальные традиции русской критики в западноевропейски -ориентированной критике символистов (без желания во что бы то ни стало проводить эти связи).

Для нашей темы важны и выводы исследований В.Н. Коновалова, сделанные на материале критики 70–80-х гг. XIX в. В эти годы, подчеркивал он, закладываются историко-литературные предпосылки основных направлений в критике и литературе последующих десятилетий. Особенно важно выделить две отмеченные тенденции: наметившуюся в конце 70-х гг. *тенденцию к эстетизации критики и «размывание» традиционных форм и*

*границ критики*⁴⁵. Сохраняя преемственность с его работами, нами были учтены эти выводы при обращении к следующему периоду в истории русской критики.

Монография стала итогом многолетних исследований автора в области истории критики серебряного века. Большой материал был почерпнут из работы над общими курсами по истории русской литературы конца XIX-начала XX в., истории литературной критики, различными спецкурсами, из опыта общения со студентами и аспирантами, с коллегами на научных конференциях в Казани, Москве, Санкт-Петербурге, Самаре, Саратове, Твери, Пскове, Тольятти, Костроме и других городах. Нельзя не сказать о вдохновляющих «импульсах», которые были получены от общения с Г.Ю. Карпенко, Л.В. Чернец, В.В. Перхиным, Н.А. Богомоловым, О.А. Клингом, И.В. Поповым, Н.Б. Алдониной, И.В. Карташовой.

В часы, проведенные в тиши библиотек, архивов, рождались мысли, положенные в основу этой работы. Моменты, когда они приходили, когда нас озаряли какие-то новые интересные идеи, создавали ощущение небывалого счастья, наслаждения, которое навсегда останется в нашей памяти.

⁴⁵ Коновалов В.Н. Литературная критика 70-ых – начала 80-х годов XIX века (системный анализ). Диссертация в виде научного доклада ... д-ра филол. наук. – Саратов, 1996. – С. 21-22

Глава 1. Методологические принципы изучения литературно-критического процесса

В научных исследованиях о критике сложилась своего рода традиция – обязательного теоретического введения о предмете, функциях критики, ее соотношении с литературоведением и т.п. Но это не столько дань российской традиции, сколько отражение настоящего положения в области теории критики и разногласий между литературоведами в понимании существенных особенностей предмета критики. Это свидетельствует о том, что «статус литературно-художественной критики нельзя признать достаточно разработанным»⁴⁶. Сказанное было актуальным не только в пору активизировавшихся в нашей науке теоретических штудий о критике в 1970-80-е гг.⁴⁷, но и в настоящее время.

В течение длительного времени изучалась традиционная «обойма» критических имен, среди которых ведущая роль отводилась революционно-демократической критике, а сами исследования подчинялись принципу освободительного движения, положенному в основу концепций литературного процесса. Лишь в 1970-е гг. стала разрабатываться теория литературной критики. Об этом можно судить даже по названиям вышедших в то время книг и статей: «Критика как литература» (Б. Бурсов), «Критика как компонент литературы» (В. Кожин), «О роли критики в литературном процессе» (Ю. Бореев), «Самосознание литературной критики» (П. Николаев), «Интерпретация и литературная критика» (В. Хализев), «Метод литературной критики» (В. Коновалов) и т.д. Несмотря на многообразные дискуссии о критике в те годы, концептуальное осмысление природы, специфики критики,

⁴⁶ Зись А.Я. Художественная критика и искусствознание // Методологические проблемы художественной критики. – М., 1987. – С. 5

⁴⁷ При общей идеологизации подхода к изучению теоретических проблем критики, следует не отбрасывать то ценное, что сделано было тогда. И.К. Кузьмичев отмечает, что это была третья за последние 100 лет (после рубежа XIX-XX в и 30-х гг. XX в) попытка разобраться в специфике критики. И.К. Кузьмичев. Введение в общее литературоведение XXI века. – Н. Новгород, 2001. – С. 52

ее соотношения с литературоведением, ее роли в историко-литературном процессе еще ждет своего исследования.

В условиях современной серьезной неостребованности критики очевидна и в наши дни сохранившаяся «неакадемичность подхода к критике как явлению собственному», эта «неакадемичность» продолжает во многом определять наши споры и исследования⁴⁸.

Не будет преувеличением сказать, что и в целом нынешняя ситуация наук о литературе характеризуется «отсутствием само собой разумеющегося», «исчезновением очевидности»⁴⁹. Французский исследователь Антуан Компаньон в книге «Демон теории» призвал читателей к теоретическому сомнению в очевидных истинах. В его работе есть и иронические, требующие осмысления, определения противоречий построения истории критики. «Непонятно даже, существует ли история литературной критики, в том смысле как существует история философии или лингвистики, отмеченная такими событиями, как открытие того или иного понятия – скажем, cogito или глагольного дополнения. В критике парадигмы никогда не умирают, они наслаиваются одна на другую, более или менее мирно сосуществуют и бесконечно обыгрывают одни и те же понятия – понятия бытового языка. В этом одна из причин (возможно, главная) того, что от исторической картины литературной критики неизбежно испытываешь чувство повторения одного и того же: ничто не ново под луной»⁵⁰. Подобные суждения, расшатывающие уверенность в непреложных истинах, позволяют иначе посмотреть и на феномен литературной критики.

Говорить о какой-то универсальной критической теории вряд ли возможно. Необходимо различать и некоторые идеальные конструкции (какой должна быть критика) и теоретические концепции, отражающие ее реальное состояние, ее социальное функционирование. На наш взгляд, постижение

⁴⁸ Сахаров В. Энергия критического суждения // Литературная газета. – 2005.-№6(6009).

⁴⁹ Михайлов А.В. Несколько тезисов о теории литературы // Литературоведение как проблема. – М., 2001. – С. 225

⁵⁰ Компаньон А. Демон теории. – М., 2001. – С. 19

предмета возможно только на основе исторического изучения. Но при этом, опираясь на различные научные традиции, можно выстроить теорию литературной критики как системы в аспекте синхронии. Теория критики должна включать в себя учение о сущности критики (ее онтологию), определение понятия «критика» и его исторической эволюции, выявление границ, отделяющих литературно-критический текст от литературно-художественного, публицистического и литературоведческого, рассмотрение закономерностей взаимодействия критики и литературы в составе литературного процесса. Подобно структуре теории литературы, теория критики непременно исследует и вопросы состава и организации отдельного литературно-критического текста (поэтика критической статьи), жанров и жанровых форм критики, учение о читателе и писателе как адресатах критического выступления.

Теория критики обращена и к самой литературе, к способам и принципам ее постижения и оценки, и к самой критике – к методам осмысления ее собственной логики движения во взаимосвязи с литературой. В этом двуединстве нам видится одно из парадоксальных свойств теории критики. «Критика – всегда в процессе «обоснования» литературы и вместе с тем в процессе самообоснования»⁵¹. Теория критики как «мера соответствия той или иной критической концепции запросам литературы и самой критики»⁵² исторически изменчива вместе с изменением художественного сознания, критериев художественности, интересов и запросов читательской аудитории. Этот аспект выражает ее прикладную направленность, невозможность отмежеваться от чисто практических и даже дидактических задач. Проведем аналогию с задачами теории литературы. Современная теория литературы вырабатывает систему понятий для изучения художественных произведений, но отнюдь не устанавливает, как прежние, нормативные поэтики, «правила» написания подлинных произведений.

⁵¹ Зельдович М.Г. В поисках закономерностей, с. 94

⁵² Зельдович М.Г. История критики как комплексная литературоведческая дисциплина // Русская филология: Украинский вестник. – Харьков. – 1995. – №2-3. – С. 37-38

Нормативность же заложена в любой синхронной теории критики. Ее «практика» – это и сама критика.

Но второй аспект – обращенность теории к самой критике – сближает направление ее задач с задачами теории литературы. Теория критики выстраивает систему понятий для адекватного постижения истории критики и ее сущности как особого вида литературной деятельности.

Наша «модель» критики вбирает в себя различные концепции, выдвинутые в разные эпохи как в опытах критического самосознания (русского и зарубежного), так и в исследованиях историков и теоретиков критики. Мы опираемся на многие плодотворные идеи отечественных (Ю.Б. Борев, Е.С. Громов, Б.Ф. Егоров, М.Г. Зельдович, А. Я. Зись, В.Н. Коновалов, В.В. Кожин, А.С. Курилов, В.В. Прозоров, А.М. Штейнгольд и др.) и зарубежных (Р. Барт, Ж. Женетт, Ж. Полан, П. де Ман, Ж. Старобинский, Т. Элиот, Р.Уэллек) исследователей теории и методологии истории критики. Перефразируя В.Е. Хализева, отметим, что сегодняшней теории критики «следует быть максимально открытой, «распахнутой» навстречу самым разным концепциям и при этом критичной к любому направленному догматизму»⁵³.

Надеемся, что и наше исследование позволит обогатить теоретические представления о критике и ее функционировании в составе литературного процесса (в этом сверхзадача нашей работы).

Современная теория критики может быть обогащена синтезом различных подходов: социологии литературы, коммуникативной эстетики, рецептивной эстетики, исследования публики как активного звена художественного процесса и т.д.

Прежде всего рассмотрим вопрос о происхождении критики. Большинство исследователей сходятся в том, что критика как автономная эстетическая система, как специальный институт художественной культуры и важнейший элемент литературного процесса возникает в эпоху перехода от классицизма к романтизму (В. Беньямин, М. Стафецкая). Появление критики

⁵³ Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 2002. – С. 10

связано с «эпохой утверждения нового взгляда на художественное творчество и его культурный смысл»⁵⁴. «Именно в раннем романтизме возникает термин «художественный критик», отражающий коренное изменение образа человека, изучающего искусство. Критик – не судья, выносящий приговор произведению, как вытекало из эстетики классицизма, а экспериментатор, познающий произведение согласно его собственной природе»⁵⁵. Генетическое определение критики позволяет понять историческую логику ее становления, зарождение ее основных функций и взаимоотношения с литературой и литературоведением. Рената Лахманн в монографии «Демонтаж красноречия» подчеркивает, что на смену риторической традиции с конца XVIII в. приходит литературная критика. Но следы связи критики с риторикой (точнее – с риторическим) сохранятся и в последующем. «Отныне на нее начинают указывать тогда, когда речь заходит о каком-нибудь негативном явлении в литературе, которое следует преодолеть»⁵⁶. Критика тем самым вносит вклад в «демонтаж» условностей предшествующего литературного направления. «Консервативная литературная критика представляет нам информацию о степени нарушения нормы, которую допускает новая система, приходящая на смену старой; прогрессивная критика сообщает о степени тривиальности старой системы»⁵⁷, – так характеризуются Р. Лахманн процессы, происходящие в период утверждения реализма в русской литературе. Риторическое проявляется и в том, как критика стремится убедить читателей в своем мнении и своем авторитете, вырабатывая совокупность убеждающих и аргументативных практик. Теорию критики необходимо теснее связать с категорией *убеждения*. В процессе убеждения, начиная с классической античной риторики, особая роль принадлежит эмоционально-психологическим факторам. Еще софисты часто апеллировали к эмоциям и доверию слушателей, справедливо видя в них важный источник убеждения. С

⁵⁴ Стафеецкая М. О становлении понятия «художественная критика» в эстетике романтизма // Методологические проблемы художественной критики. – М., 1987. – С. 153

⁵⁵ Там же, с. 153

⁵⁶ Лахманн Р. Демонтаж красноречия. – СПб., 2001. – С. 236

⁵⁷ Там же, с. 249

точки зрения современных представлений об аргументации, «понятие убеждения шире понятия аргументации, так как оно включает в свой состав не только логические, но и психологические, нравственные, стилистические, эстетические и т.п. элементы. К тому же подчеркивания роли логики явно недостаточно, чтобы говорить об аргументации в современном значении этого термина⁵⁸. В критике исключительно велика роль интуитивных суждений. «Сущность интуитивного суждения в том, что оно синтетично, в том, что оно является обобщающим суждением, учитывающим сразу множество обстоятельств»⁵⁹. В связи с обоснованной А.М. Штейнгольд концепцией диалогической природы критики⁶⁰ такие моменты риторического канона, как *dispositio* и *elocutio*, приобретают особенное значение: специфика сюжета и композиции критической статьи, использование тропов, риторических фигур, ораторских приемов, цитатность и т.д.

Французский филолог и историк культуры Ж. Старобинский, предпринявший в работе «Отношение критики» исторический обзор значений слова «критика», также фиксирует момент образования критики в ее современном смысле в эпоху перехода от позднего Просвещения к романтизму: «критика выступает от имени своего собственного авторитета – будь то авторитет науки или чувства, – и теперь уже она забирает себе часть собственно творческой, созидательной силы»⁶¹. В этом исследовании нас привлекает и другая методологически глубокая мысль: новый тип творчества требует и нового типа критики. Эту проблему он рассматривал на примере творчества Руссо и «Писем о Руссо» госпожи де Сталь⁶². В России происходили аналогичные процессы – в деятельности Н.М. Карамзина, В.А. Жуковского и рождении «первичных» критических жанров – рецензии, литературного портрета, обозрения. Параллельно развитию русской прозы 1830-х гг.

⁵⁸ Рузавин Г.И. Методологические проблемы аргументации // Вопросы философии. – 1994. – №12. – С. 110

⁵⁹ Фейнберг Е.Л. Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке. – М., 1992. – С. 57

⁶⁰ Штейнгольд А.М. Указ. соч.

⁶¹ Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры. Т. 1. – М., 2002. – С. 30

⁶² Там же, с. 318-321

происходило и становление критических жанров у В.Г. Белинского, в частности, с повестями и «физиологическими очерками» натуральной школы.

В работах, посвященных социальным предпосылкам становления литературы как особого института, прослеживается и становление критики как институционализованного дискурса (Б. Дубин, Л. Гудков, В. Страда). Именно романтики, продолжая теоретиков Просвещения и развивая их антропологические идеи, «вводили в представления о литературе, в систему смысловой интерпретации фактов культуры принцип и структуры субъективности, причем субъективности как автора, так и истолкователя (адресата-критика, читателя) в их взаимосвязи»⁶³. В романтизме формируется язык критической рефлексии, закладываются риторические основы критических жанров (обзорная и проблемная статья, статья-трактат, диалог, фрагмент, афоризм). Именно тогда утверждается и самостоятельная авторитетность литературной критики, осознается роль критики в литературе и общественной жизни.

«Он (критик – *В.К.*) претендует не только на внутрилитературный, но и на более широкий, общественный авторитет, поскольку в суждениях о литературе дает оценку окружающей действительности, «самой жизни» в категориях культуры»⁶⁴. В России теория критики В.Г. Белинского включала единство «исторического» и «эстетического» подхода при неременной акцентировке «исторической критики». «Каждое произведение искусства непременно должно рассматриваться в отношении к эпохе, к исторической современности, и в отношении художника к обществу»⁶⁵, – писал Белинский в программной статье «Речь о критике».

Как самостоятельная область литературного творчества, специальный институт художественной культуры, критика в процессе развития складывается

⁶³ Дубин Б. Классическое, элитарное, массовое: начала дифференциации и механизмы внутренней динамики в системе литературы // НЛЮ. – 2002. – №5 (57). – С. 7

⁶⁴ Гудков Л., Дубин Б., Страда В. Литература и общество: Введение в социологию литературы. – М., 1998. – С. 59

⁶⁵ Белинский В.Г. Собр. соч. в 3-х т. Т. II. – М., 1948. – С. 361

в систему, основными элементами которой выступают: сама литература, текущий литературный процесс, писатель, читатель, сами критики, созданные ими тексты, а также средства массовой информации (для критики – это газетные и журнальные органы)⁶⁶. Число элементов, составляющих эту систему, может быть разным (здесь приведены основные). Но в любом случае само понятие «литература» предполагает функцию некоего коммуникативного агента, которую берет на себя литературный критик. В системе литературной коммуникации, включающей такие сферы деятельности, как «производство», «рецепция», «распределение» и «переработка», литературный критик на основе «переработки» литературных текстов создает новые тексты, «интенционально направленные на то, чтобы повлиять на процесс их воздействия на литературную и общественную жизнь»⁶⁷.

В XIX в. в классический период развития критики, сменяя направленность и течение (в России – критика романтическая, «философская», «реальная», «эстетическая», «органическая», народническая и т.д.), как бы проигрывались различные подходы к литературе, на каждом этапе само понятие «критика» наполнялось новым содержанием. Несмотря на это, можно выделить ряд относительно устойчивых черт в восприятии сущности литературной критики.

Объем понятия «критика» неравнозначен в различных национальных литературах. В России существует традиция отделения критики от истории и теории литературы, но рассмотрения ее в составе литературоведения, не во всем совпадающая с западной традицией, где термин «критика» имеет расширительное значение (включая все написанное о литературе). Как справедливо отмечал польский исследователь Г. Маркевич, понимание термина «литературная критика» в России (он при этом называет и Польшу) составляет середину между двумя крайностями: широким пониманием, сведением всех

⁶⁶ В недавней книге Е. Громова «Критическая мысль в русской художественной культуре» такой подход к критике как системе стал исходным.

⁶⁷ Цит. по: Зоркая Н. Литературная критика на переломе эпох // НЛЮ. – 2004. – №5 (69). – С. 277

работ по литературе и критике (англоязычная, французская традиция) и узким в Германии, где он означает оценку текущего литературного процесса, главная задача которой «быть информирующим и аксиологическим посредником между литературой и читателями»⁶⁸. В России под критикой понимается интерпретация и оценка литературного явления как факта современного литературного процесса, в котором участвует и сам критик, пытаясь так или иначе на него воздействовать. Критик рассматривает и произведения минувшей эпохи как факт современного литературного процесса. Об отличиях в функциях критика и историка литературы (искусства) обстоятельно писал польский исследователь Зигмунд Лемпицкий. Если критик имеет к литературному явлению практический интерес, то историк преследует чисто теоретическую цель, ему нужно исследовать, изучить безотносительно к самому процессу функционирования литературного произведения. Лемпицкий отмечал, что функции критики определяются «различным отношением к временной динамике художественной жизни. Историк даже настоящее оценивает как этап исторического движения. Критик же и к прошлому относится с позиции настоящего, с точки зрения представлений и тенденций современной художественной жизни». Как историк, так и критик могут заниматься и прошлым и настоящим литературной жизни, но относиться к ним по-разному⁶⁹.

Рассмотрение критики исключительно в составе литературоведения нередко сопровождается такими ее характеристиками, как вторичность, субъективность, отсутствие научной аргументации. В конечном итоге критика рассматривается в качестве подсобного материала для научного изучения литературы. Е.Н. Эдельсон писал, что критик «первый видит и выставляет на свет в продуктах таланта то, что потом берется наукой как ее достояние, что наука зачинается в нем практически»⁷⁰. И в этом высказывании есть недооценка критики. Мы следуем совсем другой позиции. Для этого

⁶⁸ Маркевич Г. Основные проблемы науки о литературе. – М., 1980. – С. 23

⁶⁹ Методологические проблемы художественной критики, с. 164

⁷⁰ Русская эстетика и критика 40-50-х годов XIX в. – М., 1982. – С. 283

необходимо, на наш взгляд, остановиться на общих основаниях науки о литературе.

Постижение специфики литературной критики неотделимо от того, как понимается на современном этапе основания и структура науки о литературе. Возьмем за основу интересные и перспективные теоретические размышления А.В. Михайлова, которые помогли осмыслить положение критики по отношению к литературоведению.

Прежде всего подчеркнем основной исходный тезис: литературная критика относится к более широкой области, чем наука о литературе, – к кругу *знания о литературе*. «Знание о литературе исторически предшествует науке о литературе и подготавливает ее»⁷¹. Высказавший тезисно суждение о становлении и вычленении науки о литературе на протяжении XVIII–XIX вв. из круга знания о литературе А.В. Михайлов не говорил о критике. Однако его тезисы наводят на весьма интересные мысли о критике. Очевидно, что критика, как известно из ее истории, предшествовала литературоведению, подготавливала его, брала на себя решение литературоведческих проблем. В этом смысле критика составляет важнейшую часть знания о литературе, не только подготавливающую, но и постоянно «питающую» науку о литературе. Говоря об отличиях отношения науки о литературе ко всему кругу знания о литературе от отношения других наук к подготавливавшим их кругам знаний, А.В. Михайлов заметил: «В науке о литературе положение иное: **знание о литературе** остается одним из оснований науки о литературе. Помимо этого, у него и нет никаких шансов куда-либо исчезнуть, так как знание всего того, что именуем мы «литературой», должно непременно возникать вновь и вновь, наряду с наукой о литературе и помимо нее: всякое самое непосредственное понимание и разумение всякой литературы в самой «обыденности», в самой «жизни» возникает и проявляется совершенно *непременно*, и такое понимание –

⁷¹ Литературоведение как проблема, с. 225

не антинаучно и не безразлично для науки, и оно не идет мимо нее, а это «живой» субстрат всякого научного знания в этой области»⁷².

Одним из таких «живых субстратов», посредников между наукой о литературе, читателем и реальной жизнью выступает критика. Не случайно во многих современных определениях специфики критики делается акцент на близость мышления критика более к читательскому, чем к специальному научному восприятию литературы. Вот, например, определение одного из ведущих французских теоретиков литературы А. Компаньона: «Под литературной критикой я понимаю такой дискурс о произведениях литературы, где упор делается на опыт их чтения, где описывается, интерпретируется, оценивается смысл и эффект этих произведений для читателя компетентного, но не обязательно ученого и профессионального»⁷³. «Неспециализированный» подход к жизни и искусству считает одним из существенных качеств литературного критика и А.М. Штейнгольд, автор недавно вышедшей теоретической монографии о литературной критике: «Эта позиция, отделяя его от писателей-творцов и профессиональных общественных деятелей, рождает особую, свойственную его профессии возможность беседовать с публикой и, оставаясь с ней «на равных», вести ее за собой»⁷⁴. Между критикой и ее предметом – литературой – значительно меньше понятий, специальной терминологии, чем между наукой о литературе и самой литературой.

Приведя эти аргументы, мы вовсе не хотели «возвысить» критику, защитить от «вторичности», в которой ее иногда обвиняют. Во все нет. Приходится только констатировать ее самостоятельный, особый подход к литературному творчеству. А «науке о литературе не следует обольщаться собою и видеть в себе высшую форму знания о литературе»⁷⁵. Другая перспективная мысль А.В. Михайлова – это рассуждение о том, что, помимо теоретического и исторического внешнего знания о литературе, существует еще

⁷² Там же, с. 242-243

⁷³ Компаньон А. Указ. соч., с. 19

⁷⁴ Штейнгольд А.М. Указ. соч., с. 17

⁷⁵ Литературоведение как проблема, С. 245

знание литературы о себе самой⁷⁶. В этом ряду знаний о литературе, порожденных самой литературой (литература здесь должна пониматься как *система* направлений, течений, школ), следует рассматривать и критику. Интересной и плодотворной является высказанная в свое время, но практически отвергнутая и не получившая потому конкретной реализации, концепция В.В. Кожина критики как компонента литературы. Согласно его точке зрения, «современная критика живет в системе *литературы* как таковой и *лишь в ней* обретает свой истинный смысл и цель», критика *практически* участвует в бытии литературы, играет решающую роль в том, чтобы «*сформировать* из... отдельных художественных миров *литературу* как определенную развивающуюся целостность»⁷⁷. Эта проблема (участие критики в формировании и осознании литературы) приобретает особое значение в ситуации, когда сами художники выступают в качестве критиков (в эпоху серебряного века эта ситуация была типичной).

Исследователи критики давно подметили существенную особенность: по мере того, как развивается тип критики, называемой писательской, или критикой мастеров, на протяжении более чем ста лет наблюдается «тенденция к стиранию границ между критическим и некритическим творчеством»⁷⁸. Критике свойственны своеобразные колебания, неустойчивость литературности. Эту позицию Жерар Женетт объясняет с точки зрения структурной поэтики: «Существенные отличия *литературной* критики от других видов критики он видит в том, что она пользуется тем же материалом (письмом), что и произведения, которыми она занимается. Ясно, что художественная или музыкальная критика не изъясняются звуками или красками, тогда как литературная критика говорит на языке своего объекта <...>. Писатель изучает мир, критик – литературу, то есть мир знаков. Но то,

⁷⁶ Михайлов. Диалектика литературной эпохи, с. 107-108

⁷⁷ Кожин В.В. Критика как компонент литературы // Современная литературная критика. – М., 1977. – С. 162; 166

⁷⁸ Женетт Ж. Обоснование чистой критики // Женетт Ж. Фигуры. В 2-х т. Т. 1. – М., 1998. – С. 262

что у писателя было знаком (произведение), у критика становится смыслом (объектом критического дискурса), а с другой стороны, то, что у писателя было смыслом (его видение мира), у критика становится знаком – темой и символом некоторой литературно осмысленной природы <...>. Это непрерывное переворачивание, постоянное инвертирование знака и смысла как раз и указывает на двойственную функцию работы критика, состоящей в том, чтобы создавать новый смысл из чужого произведения, но также и свое собственное произведение из этого смысла»⁷⁹.

Таким образом, мы считаем, что критика, подготавливающая литературоведение и дающая ему «живой субстрат» непосредственного знания о литературе, все же сохраняет автономию и предстает самостоятельным по отношению к литературоведению феноменом, обладающим своим предметом, своими функциями.

Акцентируя самостоятельную роль критики в накоплении знаний о литературе, литературном процессе, ее роль в эволюции и функционировании литературы, мы на самом деле возрождаем давнюю научную традицию.

Еще Б.М. Энгельгардт в 1927 г. подчеркивал, что критика, подобно искусству, может быть «только объектом науки, а никак не самой «наукой»⁸⁰. В разные годы этот тезис развивали Г.Н. Пospelов, В.В. Прозоров, из зарубежных ученых – Р. Барт, Н. Фрай, Ж. Женетт. Суть этой концепции такова: не критика как особый род литературно-творческой деятельности, а теория и история критики включается в состав литературоведения. Б.М. Энгельгардт заострял это противопоставление: «Критика не исследует искусство, а является его дополнением. Ее задача в усвоении данного художественного произведения культурному сознанию современности»⁸¹. Эта концепция позволит нам рассмотреть и символистскую критику как «дополнение» литературы символизма.

⁷⁹ Там же, с. 159; 161-162

⁸⁰ Энгелгардт Б.М. Формальный метод в истории литературы. – Л., 1927. – С. 114

⁸¹ Там же, с. 114

При этом критика и литературоведение постоянно взаимодействуют в разные исторические периоды. Но, безусловно, эти взаимодействия имеют конкретный характер в каждую эпоху. Тенденция к синкретизму критики, истории и теории литературы, заметная на ранних этапах развития критики, сменялась тенденцией их разграничения и поисками своего предмета и метода. Но когда критика стремится стать наукой о литературе, то утрачивает свою самобытность. Ж. Старобинский замечает, что «если бы критический дискурс мог достигнуть общего, он стал бы равносильен настоящей науке», и это было бы «путаницей»⁸². Вопрос о границах критики, следовательно, должен решаться конкретно-исторически, так как в каждый период развития и критика, и литературоведение имели разный состав, задачи, приоритетные методы. Но в любом случае критика, существующая в системе литературы как ее элемент, выполняет роль своеобразного посредника между наукой о литературе и самой литературой. Продуктивную мысль о посредническом положении критики между наукой и искусством высказал еще в 1835 г. С.П. Шевырев в статье «О критике вообще и у нас в России». «Критика, с одной стороны, должна отстаивать непреложные законы науки против всех покушений всегда свободного и предприимчивого до буйства художества, с другой же стороны, признать и право жизни, право творчества в душе человеческой <...>, помогать молодому искусству в его новых опытах, руководствовать его и смело освобождать от наветов убивающей науки»⁸³. Тем самым критика способна повлиять на развитие литературы.

Очевидно, что постижение закономерностей литературного процесса невозможно без учета роли критики в нем. И сами критики, и историки литературы, и исследователи теории истории литературы неоднократно указывали на эту роль. В монографии Н.А. Хренова «Публика в истории культуры» особо подчеркивается мысль, что «универсальной может быть лишь такая история искусства, в которой история художественного процесса

⁸² Старобинский Ж. Указ. соч., с. 43

⁸³ Шевырев С.П. Об отечественной словесности. – М., 2004. – С. 90-91

соотносится с историей художественного восприятия, а следовательно, с историей публики»⁸⁴. А история публики в то же время включает в себя и историю критики, различные системы восприятия художественных ценностей. В теории рецептивной критики Х.Р. Яусса «история литературы – это процесс эстетической рецепции и производства литературы, который осуществляется в актуализации литературных текстов усилиями воспринимающего читателя, *рефлексирующего критика* (курсив наш – К.В.) и творящего, т.е. постоянно участвующего в литературном процессе, писателя»⁸⁵. Как видим, и в этом новом понимании истории литературы критик занимает свое место, поддерживая и усиливая присущую литературе функцию формирования общественного сознания.

Предметно исследовавший вопрос о роли критики в литературном процессе Ю.Б. Борев также рассматривал ее в качестве важнейшего фактора литературного процесса. В его концепции критика оказывает влияние на каждое из звеньев литературного процесса: действительность – художник – произведение – читатель. Критика выступает как организатор общественного мнения, организатор литературного процесса и как «движущаяся эстетика»⁸⁶. При этом особенно важно подчеркнуть прогностическую роль критики в литературном процессе: она не только идет вслед за литературой, «обслуживая» ее, но и может опережать литературу, намечать пути ее развития, стимулировать и прогнозировать еще не раскрывшиеся художественные возможности. Так, братья Шлегели прокладывали дорогу немецкому романтизму, Белинский влиял на писателей «натуральной» школы. Нечто подобное, как мы рассмотрим далее, было и при зарождении символизма в русской литературе.

В.Н. Коновалов подчеркивал открывающиеся интересные перспективы типологического и конкретно-исторического изучения критики с точки зрения

⁸⁴ Хренов Н.А. Публика в истории культуры. – М., 2002. – С. 85

⁸⁵ Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // НЛО. – 1995. – №12. – С. 58

⁸⁶ Современная литературная критика. – М., 1977. – С. 207

ее воздействия на литературный процесс⁸⁷. Такой сплав литературы и критики позволяет говорить не только о литературном, но и о литературно-критическом процессе (с акцентированием роли критики). Точнее даже: об историко-критическом процессе (если иметь в виду идейно-эстетическую самостоятельность критики). Теория историко-критического процесса практически не разработана. Сама идея историко-критического процесса ставилась М.Г. Зельдовичем как пожелание, перспектива в изучении истории критики.

В современных теориях литературного процесса подчеркивается взаимообусловленность внешних (социальных) факторов и внутренних (художественные традиции, накопление изменений во внутренней организации художественного текста) в качестве движущих сил литературного развития. Причем, внутренние противоречия художественного сознания выступают определяющими по отношению к социальным факторам. Эти методологические идеи можно применить и к процессам развития критики, учитывая как ее связь с литературой, так и идейно-эстетическую самостоятельность в литературном процессе. Являясь подсистемой литературного процесса, критика испытывает воздействие литературы, эстетического сознания эпохи, литературоведения, публицистики. В ряду внешних факторов, формирующих новые способы интерпретации и оценки, литература стоит на первом месте. Именно внутренние противоречия в развитии самой литературы способствуют необходимости реагировать на новые тенденции художественного сознания, вырабатывать новые формы критических суждений. А противоречия между художественно-мыслительными достижениями литературы и общим уровнем критико-эстетической мысли могут приводить к ситуациям «кризиса» в критике и «конфликта» с литературой. Усиление чисто публицистической направленности ведет к снижению эстетического уровня критики. О том, как порой мешают

⁸⁷ Проблемы современного изучения русского и зарубежного историко-литературного процесса. – Самара, 1996. – С. 331

«журнальные партии» добиться истины в отношении к пониманию литературы, писал Б.Н. Эдельсон в работе «О современном состоянии эстетической критики» (1852). Этот аспект будет подробно рассмотрен при анализе причин зарождения символистской критики.

Особенно необходимо подчеркнуть роль внутренних факторов в становлении критики (собственные традиции, преемственность, генетические, контактные связи, типологические схождения).

В литературной критике, как и в литературе, в культуре в целом, формируется своя творческая память, проявляющаяся на разных уровнях. Складывается привычная риторическая традиция (скажем, отмеченное Б.Ф. Егоровым отличие этикетных вежливых форм в западной критике от предельной откровенности суждений в русской критике)⁸⁸. Каждое значительное произведение литературы несет с собой «шлейф» интерпретаций, в читательской памяти (и в памяти критиков) закрепляются некоторые литературно-критические интерпретации; восприятие того или иного литературного явления в критике неотделимо от того, как это происходило в творческой памяти предшествующих критиков и от того, как эти интерпретации отложились в культурной памяти критики в целом. Можно говорить и о жанровой памяти в критике. Все это формирует национальную традицию критики. В классический для критики период (40–70-е гг. XIX в.) закрепился ряд типологически устойчивых ее черт. Помимо отмеченных Б.Ф. Егоровым особенностей, следует выделить такую черту, как синкретизм литературной критики и литературы. Здесь необходимо видеть и традиционное соперничество критики с самой литературой, желание повлиять на читателя, и стремление русских литературных критиков использовать образы литературных героев, литературные ситуации и проблемы в публицистических целях. Поиск «совершенной правды жизни», а не столько «совершенной культуры, совершенных продуктов творчества», о чем так проникновенно писал Н.А. Бердяев в книге «Истоки и смысл русского коммунизма» (глава

⁸⁸ Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики. – Л., 1980. – С. 38-39

«Русская литература XIX века и ее пророчества»⁸⁹), сближал критиков и читателей в достижении и общей цели. Прекрасно осознавал специфику положения критики в русской культуре XIX в., литературоцентризм и критикоцентризм культуры Розанов. В статье «Споры около Белинского» (1914) он писал: «Так «русские критики» были всегда в сущности «русскими философами» <...> Поэтому «русская критика» есть в то же время «русская философия», и – политика, и – социология. У нас «критика» – совсем не то, что в Германии, в Англии, во Франции. И не может быть *этим*. Там, в сложных напластываниях цивилизации есть «разделение труда». У нас мужик «*все сам работает*», а критик – «за всех один думает». Вот откуда вытекло наше «по поводу»... Это не каприз и не случайность»⁹⁰. Другой стороной этой особенности стал феномен литературизации критики на уровне стиля жанровых особенностей. У истоков этой традиции нередко называется имя Белинского, наметившего такую концепцию критики, «в которой доказательством был не аргумент, а сам текст, воздействие и убедительность которого связывались не с соответствующей рационально воспроизводимой аргументацией, а с суггестивной заклинающей силой его послания»⁹¹.

Во-вторых, это доминировавшая в русской культуре традиция граждански ангажированной, просветительской критики. Критика в России оказалась тесно связанной с социальными, политическими процессами. Чисто эстетический подход никогда не был определяющим в русской критике. А. Григорьев говорил, что чисто художественной критики, смотрящей на произведения словесности только эстетически, «не только в настоящую минуту нет, да и быть не может»⁹².

⁸⁹ Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. – М., 1990. – С. 64

⁹⁰ Розанов В.В. Собр. соч. О писательстве и писателях. – М., 1995. – С. 588-589

⁹¹ Цит. по: Зоркая Н. Литературная критика на переломе эпох // НЛО – 2004. – №5 (69). – С. 282

⁹² Григорьев А.А. Искусство и нравственность. – М., 1986. – С. 37

Эти типологические черты национального «канона» русской критики следует иметь в виду, когда речь идет о процессах модернизации критики, предпринятых в конце XIX- начале XX в.

Постигая причинно-следственные связи историко-критического процесса, следует ориентироваться на основную его единицу – критические статьи различных жанров, опубликованные в периодических изданиях (журналы, газеты), альманахах и сборниках. Критические тексты, получившие какой-либо отклик у другого критика, автора-художника, публики в виде статьи, полемического отклика, эпистолярного свидетельства, дневниковой записи, на уровне личных и творческих контактов критика и писателя, становятся показателем воздействия критики на литературный процесс и ее функционирования. Безусловно, сфера воздействия критики (даже если она ориентирована не на элиту, а на т.н. широкого читателя) значительно уже литературы. Критика, по словам Б.Н. Эдельсона, воздействует преимущественно на «людей мыслящих и занимающихся литературой как серьезным делом»⁹³.

Но критический процесс нельзя реконструировать и без различного рода критических «вкраплений» в иных жанрах эпистолярной литературы, дневниках, в самой литературе. Эпистолярные высказывания, например, не становятся, как правило, широко известны современникам, они остаются проявлением своего рода «домашней» критики (для эпохи серебряного века это имело определяющее значение). Но зачастую именно в этих структурно-жанровых вкраплениях выражены ведущие тенденции критического самосознания эпохи, подспудные, не столь явно и публично выраженные процессы развития, особенно заметные в периоды, когда формирующееся направление в критике не имеет широкой возможности публичного изложения мнений (таков ранний символизм 1890-х гг.).

Не опубликованные по разным причинам и как бы «выпавшие» из историко-критического процесса статьи должны быть возвращены своей эпохе.

⁹³ Русская эстетика и критика 40-50-х гг. XIX в., с. 264

Следует учесть, что и критика предшественников может стать активным элементом историко-критического процесса. Как и художественное творение, критика обретает способность к жизни во времени. Как писал Н.В. Гоголь в статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году», «критика, начертанная талантом, переживает эфемерность журнального существования. Для истории литературы она неоценима»⁹⁴. Но освоение критического наследия имеет свои особенности, связанные со спецификой, задачами критики на каждом этапе ее развития. Ее восприятие обусловлено эстетическими и идеологическими потребностями времени. На историко-функциональный аспект изучения критики обращал внимание В.Н. Коновалов. «Литературная критика обладает способностью жить во времени потому, что в процессе исторического функционирования раскрывается ее потенциальное содержание, которое не сводится к комплексу теоретических идей и конкретных суждений, а связано с личностью самого критика. Теоретические концепции могут устареть или стать общим местом, но статья сохраняет свежесть, обаяние, так как в ней ярко выражено субъективное начало, она привлекает духовным потенциалом личности критики, поэзией критической мысли»⁹⁵. При этом могут оцениваться, осваиваться разные составные элементы сложного явления «критика»: эстетические идеи критики, конкретные интерпретации и оценки произведений, стиль критических работ, связи критики с другими формами общественного сознания (философией, публицистикой), личность критика и т.д. Таковы предпринимавшиеся в XIX в. Н.Г. Чернышевским, А.В. Дружининым, Д.И. Писаревым в 1850-60-е годы «волны» переосмысления наследия В.Г. Белинского, принципов «реальной критики» Н.А. Добролюбова Ф.М. Достоевским, Ап. Григорьевым, Н.К. Михайловским в 1860-80-е гг., эстетической концепции Чернышевского в 1890-е гг.

Конец XIX – начало XX в. стал временем существенного переосмысления русской критики XIX века. Освоение классической критики уходящего

⁹⁴ Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. – М., 1966. – С. 186

⁹⁵ Коновалов В.Н. Литературная критика в историко-функциональном аспекте // Литература и язык в контексте культуры и общественной жизни. Ч. 1. – Казань, 1992. – С. 67

столетия происходит в условиях самоопределения «нового искусства», острых споров по поводу задач искусства, а также дискуссий о роли критики, ее месте в литературном процессе, в атмосфере устойчивых настроений об упадке критики (особенно в модернистских кругах). Почти все сколько-нибудь значительные фигуры в критике и публицистике спорят не только о «наследстве» 60–70-х гг., но и стремятся подвести итоги развития критики XIX столетия. Эти споры, а, значит, и невольное присутствие «старой критики» на новом этапе – явный элемент ее бытования, который необходимо учитывать историку критики.

Включаясь в диалог с литературой и современной жизнью, критика не только образует «поле общественного мнения» (Ю.Б. Борев) вокруг произведений, способствует уяснению, постепенному осмыслению потенциальных возможностей литературных направлений, но и сама складывается в направления, течения, школы. В определениях этих понятий исследователи опираются на наработки теории литературного процесса.

К.С. Полевой называл направлением в литературе «то, часто невидимое для современников внутренне стремление литературы, которое дает характер <...> многим произведениям ее в известное, данное время». Основанием его выступает «идея современной эпохи»⁹⁶. Высказывание К. С. Полевого, на наш взгляд, можно отнести и к критике, часто формулирующей эту ведущую идею. В понятии «направление» фиксируется не организационное объединение, не совпадение оценок и идей, а принципов подхода к современной литературе.

Содержание литературного направления является, безусловно, некоторой идеализацией по отношению к конкретным литературным фактам. Это некое дистрибутивное сочетание произведений, в данный период обладающих некоторыми общими чертами⁹⁷.

Направление в критике возникает на основе конкретно-исторического совпадения или близости общих принципов подхода к литературе

⁹⁶ Полевой Н., Полевой Кс. Литературная критика. – Л., 1990. – С. 446-467

⁹⁷ Маркевич Г. Указ. соч., с. 216

(классицистское, романтическое, реалистическое, модернистское направление). Течение предполагает единство деятельности критиков, возникающее на основе следования программе философско-эстетического лидера (течение последователей славянофильской, «артистической», «почвеннической», народнической, футуристической, имажинистской доктрин). Понятие «течение» предполагает большую близость критиков по программным идеологическим и эстетическим воззрениям. Литературно-критические школы складываются под прямым воздействием ведущих критиков и группируются вокруг печатных органов, редакций газет и журналов, салонов, альманахов и т.д.

В истории критики чаще всего используется принцип построения по этапам смены литературных направлений (это отражается в аналогичных названиях ведущих направлений в критике). Однако необходимо учитывать и суверенность критики. Каждое направление в критике не только обосновывает «свое» литературное направление, но и решает соответственные задачи, вырабатывает свои приемы и жанрово-композиционные структуры. В статье Н.В. Володиной «О типологии литературной критики XIX века» предлагается дополнить традиционный уже принцип историзма системным и типологическим подходом. Типологический подход основан на повторяющихся явлениях в истории критики. В связи с этим выделяются три ведущих типа в истории русской критики: критика филологическая, философская и публицистическая⁹⁸. Интересно, что символистская критика вместе с религиозно-философской оказывается включенной в тип философской критики, рассматривающей каждое литературное явление в свете общефилософских и общеэстетических проблем.

Предложенный методологический подход, безусловно, расширяет исследовательские возможности изучения критики. Но он должен быть уточнен и проверен на конкретном материале.

⁹⁸ Володина Н.В. О типологии литературной критики XIX в. // Освобождение от догм. история русской литературы: состояние и пути изучения. Т. 1. – М., 1997. – С. 273-276

Подводя итоги первой главы, выделим тезисно основные положения, которые помогут нам понять литературно-критический процесс. Постигание специфики критики мы связываем с тем, как понимается на современном этапе структура науки о литературе. Критика составляет важнейшую часть знания о литературе, подготавливающую и питающую науку о литературе. Это знание о литературе, рожденное в недрах самого литературного процесса. Критика участвует в формировании и сознании новых тенденций литературного развития. Роль прогностической функции критики особенно возрастает в переходный период, когда сами художники выступают в качестве критиков. Критику можно рассматривать и как своеобразное дополнение литературы, с другой стороны, она – посредник между наукой и искусством. Эта концепция позволит нам рассмотреть и символистскую критику как «дополнение» литературы символизма. В дальнейшем прогностическая функция будет рассмотрена на жанровом уровне.

Внутренние противоречия в развитии литературы способствуют необходимости реагировать на новые тенденции художественного сознания. Несоответствие идейно-художественных достижений литературы и общего уровня критико-эстетической мысли приводит обычно к ситуациям «кризиса» в критике и «конфликта» с литературой. Этот аспект будет подробно прослежен в следующей главе при анализе причин зарождения символистской критики.

В этой главе в большей мере привлекалась академическая теория критики, рожденная как обобщение творческого опыта критики разных эпох и направлений. В дальнейшем изложении мы будем основываться в большей степени на «синхронной» (термин М.Г. Зельдовича) форме теории критики, рожденной в живой практике символистов и их предшественников.

Глава 2

У истоков символистской критики. Критика и кризис: декаданс или поиск новых путей?

В этой главе символистская критика будет рассмотрена как некое условное единство. Такой подход обусловлен возможностью анализа символизма не только с точки зрения отличий, существующих между различными течениями и представителями символизма, но и общим, что объединяло их, делало «единым текстом». В современных работах акцентируется момент общности диффузных процессов между различными потоками в символистском направлении⁹⁹. «Установка на единение, – отмечает Л.Г. Кихней, – проявлялась, пожалуй, на всех уровнях бытия Серебряного века»¹⁰⁰. Это положение мы считаем необходимым применить и к критике. Поэтому сначала дается структурно-функциональная характеристика символистской критики. Синхронное, структурное рассмотрение предполагает на данном этапе отклонение от исторической динамики процесса. Но при этом мы прежде всего рассмотрим вопрос о генезисе символистской критики, о предпосылках ее возникновения, роли национальных и западноевропейских традиций в ее происхождении и формировании функциональных особенностей. Названные аспекты рассматриваются через призму заявленной в названии главы проблемы: *критика* и *кризис*, причины кризиса и способы его преодоления.

Модернизм в критике нельзя понять вне той новой социокультурной ситуации, в которой оказалась литература на рубеже XIX-XX вв. и которая изменила взаимоотношения автора, произведения, публики. Критика, как и литература, развивается вследствие противоречий между устоявшимися теоретическими принципами, способами анализа и новыми факторами литературного творчества, между теорией и практикой критики, в результате

⁹⁹ Такой подход предложен И.В. Корецкой в статье «Символизм» («Русская литература рубежа веков. Кн. 1»), О.А. Клингом в статье «Серебряный век – через 100 лет («Диффузные состояния в русской литературе нач. XX в.»)(ВЛ, 2000, №6)

¹⁰⁰ Кихней Л.Г. Серебряный век в поисках единства // 100 лет Серебряному веку. – М., 2001. – С. 9

отклика на изменение общественного сознания, запросов и интересов публики, изменения типа периодических изданий.

Еще В.Г. Белинский, характеризуя критику 1840-х гг., высказал методологически ценную мысль: «Критика есть сознание действительности, сознание эпохи»¹⁰¹. В «Речи о критике» он определяет свою эпоху как век разума: «Действительность – вот лозунг и последнее слово современного мира!»¹⁰² Такой просветительский и позитивистски-ориентированный принцип усиливается в последующей радикальной критике. «Между явлениями литературного характера (произведениями человеческого ума) и явлениями практической деятельности, явлениями общественной жизни и явлениями «природы» не существует такой разницы, которая могла бы оправдать различие в способах их критической оценки»¹⁰³. В том, что приемы естественных наук применимы и к явлениям общественной жизни, могут, по словам критика народника П.Н. Ткачева, сомневаться «только метафизики»¹⁰⁴. Поколение «сомневающих метафизиков» появляется на рубеже веков. Перефразируя Белинского, можно сказать: идеал, тайна, поиск вечных ценностей – вот лозунг и последнее слово современного мира! Можно привести немало высказываний современников, иллюстрирующих это стремление. Ограничимся двумя. Д.С. Мережковский в статье «Мистическое движение нашего века» (1893) писал о другой тенденции в XIX веке – все более усиливающимся «научном и художественном мистицизме, неутомимой потребности новых религиозных идеалов»: «Мы начинаем замечать, что слишком увлеклись материальной стороной культуры, могуществом техники, довольно подозрительными дарами цивилизации, которые прославляются печатью <...> Кроме усовершенствования комфорта, техники и материальной стороны жизни во всех великих исторических культурах есть духовное, бескорыстное зерно, основание нового религиозного культа, установление новой связи человеческого сердца с

¹⁰¹ Белинский В.Г. Указ. соч., с. 348

¹⁰² Там же, с. 345

¹⁰³ Ткачев П.Н. Принципы и задачи современной критики // Ткачев П.Н. Люди будущего и герои мещанства. – М., 1986. – С. 32

¹⁰⁴ Там же, с. 32

божественным началом мира, с бесконечным»¹⁰⁵. Обозреватель журнала «Жизнь» С. Поварнин в статье «Новогодние упования» (1897), сравнивая своеобразие общественной жизни 60-х и 90-х гг., подчеркивая огромный интерес современной молодежи к философии: «Как резкой характеристической чертой 60-х гг. было господство *естественных наук*, так теперь, по нашему мнению, на смену им выступают *Науки о человеке* – философия, психология, история, социология. Начинается новый период умственной жизни. Особенно характерно постепенное возрастание интереса к философии, проходящее красной чертой в современной науке и литературе». В статье цитируется высказывание Н.К. Грота из журнала «Вопросы философии и психологии»: «Обаяние позитивизма среди ученых – образованных и мыслящих – падает. Позитивизм можно считать упраздненным уже потому, что он сам несвоевременно пытался упразднить великие и ныне вновь признанные во всем своем значении старые проблемы мысли и знания»¹⁰⁶.

Конец XIX – начало XX в. издавна воспринимается в науке как переходный период. Это переход от классической к неклассической картине мира, сопровождающийся поиском новых философских парадигм,¹⁰⁷ изменяющихся под влиянием смены методологических ориентиров критики и литературоведения. Феномен переходной эпохи и т.н. пограничного сознания сегодня привлекает обостренное внимание исследователей (Н.А. Хренов, В.Б. Земсков, И.Г. Яковенко, О.А. Кривцун). В современных концепциях переходности переход рассматривается как «универсалия, обнаруживающая себя на всех уровнях – от субъекта культуры до культуры как метасубъекта»¹⁰⁸. Переходному периоду свойствен специфический тип пограничного сознания, которое, «отражая и воплощая хаотизированное состояние культуры, может

¹⁰⁵ Мережковский Д.С. Акрополь. – М., 1991. – С. 174

¹⁰⁶ Поварнин С. Новогодние упования // Ж. – 1897. – №1. – С. 31-32

¹⁰⁷ Якимович А.К. Парадигмы XX века // Русский авангард 1910-1920-х гг. в европейском контексте. – М., 2000. – С. 3-16

¹⁰⁸ Земсков В.Б. Одноглазый Янус. Пограничная эпоха – пограничное сознание // Кануны и рубежи. Типы пограничных эпох – типы пограничного сознания. Ч. 1. – С. 6

быть связано и со старой и с новой семантикой»,¹⁰⁹ переход включает в себя напластование нового на старое. Важно осмыслить и масштаб переходности. В интересующую нас эпоху, с одной стороны, весь период (от 1890-х до 1910-х) выступает как переходный, с другой – культурный поток может быть разделен на ряд более мелких обрезков.

Специфика переходных литературных эпох рассматривалась в работах Ю.Б. Борева, А.В. Михайлова, И.Г. Неупокоевой, В.Н. Топорова. Одним их общих мест в изучении переходных литературных эпох стало суждение о размытости границ эпохи. «Однако размытость этих границ во многом обусловлена тем, что не установлены критерии, по которым мы определяем окончание одной эпохи и начало другой»,¹¹⁰ – справедливо отмечает Е.В. Иванова в своем анализе структурной перестройки литературного процесса в конце XIX- начале XX вв. Для нас особый интерес представляет статья В.Н. Топорова «К вопросу о циклах в истории русской литературы», в которой предлагается переакцентировка внимания с «законченных» и «самодовлеющих» периодов в истории литературы на переходные периоды («узлы»). «Реально, такие «узлы» характеризуют переходные периоды, *эпохальные* по значению (осознаваемому, впрочем, чаще всего позже), но короткие по времени и воспринимаемые инерционным сознанием как знак безвременья, деградации. Смысл этих «узлов» с точки зрения истории литературы в том, что они отсылают не столько к самим себе, сколько к тому, что вне их, – к предыдущему и последующему, и, следовательно, их роль заключается в исторической оценке и прогнозировании одновременно, в указании конца и начала и наметке путей, соединяющих их»¹¹¹.

Относительно переходности в критике приходится констатировать полную неразработанность этой проблемы. Но современные исследования структуры переходного процесса и связанных с ней художественных

¹⁰⁹ Там же, с. 9

¹¹⁰ Иванова Е. Структурная перестройка литературного процесса в переходную эпоху // Теория литературы. Том IV. Литературный процесс. – М., 2001. – С. 52

¹¹¹ Топоров В.Н. К вопросу о циклах в истории русской литературы // Литературный процесс и развитие культуры XVIII-XX вв. – Таллинн, 1985. – С. 6

трансформаций дают некоторые ориентиры в этом отношении. Для перехода характерен ряд повторяющихся признаков¹¹²:

1. Активируется миф и архетип. «Мифологические структуры составляют часть как индивидуального, так и общественного сознания»¹¹³. Они становятся составной и осознаваемой частью художественного сознания.
2. Увеличивается число теоретических комментариев к искусству. Проблематика творчества становится универсальной. Особую роль играют иррациональные концепции творчества.
3. Выдвигается личность маргинального типа, расходящаяся своим творчеством с принятой в обществе системой ценностей.
4. Меняются социальные функции наук об искусстве: они активно участвуют в переделке общественного сознания.
5. Эклектизм художественных поисков в переходные эпохи соотносится с теоретическим эклектизмом в критике и литературоведении.

Эти процессы на рубеже XIX-XX вв. затрагивают все уровни литературного процесса, но по-особенному отражаются на металитературном уровне. О.А. Кривцун высказал интересную мысль о том, что в переходную эпоху состояние кризиса переживают те виды искусств, которые в своем творчестве связаны «с поисками ясной и общезначимой формы»¹¹⁴ (прозаические жанры литературы, например). Критика может быть рассмотрена в ряду тех составляющих литературной жизни, что наиболее остро реагируют на кризисное состояние литературы. Символистская критика зарождается на волне кризиса литературы и застоя в самой критике. Кризис в литературе – это прежде всего обострение противоречий в развитии реализма. Реализм в России «утрачивал не силу своей правды, а способность к синтезированию правды и

¹¹² Используем результаты теоретических исследований: Хренов Н.А. Опыт культурологической интерпретации переходных процессов // Искусство в ситуации смены циклов. – М., 2002. – С. 11-55; Кривцун О.А. Эстетика. – М., 2001

¹¹³ Хренов Н.А. Указ. соч., с. 25

¹¹⁴ Кривцун О.А. Указ. соч., с. 276

поэзии»,¹¹⁵ слово писателя все более теряло свой поэтический облик, оно погружалось в частности, в обыденное, забывая о целостности жизни. Символизм как ответная реакция на кризисные явления в реализме стремился передать общий смысл жизни, сохранить ту ценную сторону литературы, которая утрачивалась в реализме к концу века. Символизм делает попытку создать антимиметическое искусство, основанное не на подражании реальности, а творящее собственную эстетическую реальность¹¹⁶. Это главное, что отличает символизм от классического реализма. Но при этом важно подчеркнуть, что символизм на протяжении всей своей истории сохранял связь с классической традицией.

Если исходить из тезиса, что критика следует за процессами, происходящими в литературе, то нетрудно усмотреть параллели в констатации и характере кризиса критики и литературы конца XIX века. Толки об упадке литературы исходили как от критиков (пожалуй, самый известный пример – трактат Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»), так и от писателей (Л. Толстой: «Литература была белый лист, а теперь он весь исписан. Надо перевернуть или достать другой»¹¹⁷). К 1895 г., как заметит критик «Литературного обозрения», мнение об упадке русской литературы «сделалось каким-то «общим местом», его повторяют на разные лады все, кому только приходится почему-либо говорить о современной литературе»¹¹⁸. Уже в 90-е гг. были попытки разобраться в причинах кризиса в литературе. Интересно отметить одну из причин, на которую указывал критик журнала «Жизнь» М.А. Славинский. Кризис в современной литературе он связывал с тем, что у нас начался процесс «выделения художественной литературы в особую, независимую отрасль общественной деятельности»,¹¹⁹ в то время как на Западе этот процесс идет давно. Признаками этого выделения

¹¹⁵ Михайлов А.В. Методы и стили литературы // Теория литературы. – М., 2005. – С. 213

¹¹⁶ Ключе Р.Д. О русском авангарде, философии Ницше и социалистическом реализме // ВЛ. – 1990. – №9. – С. 65

¹¹⁷ Толстой Л.Н. ПСС. Т. 53. – М., 1953. – С. 307

¹¹⁸ ЛО. – 1895. – №8. – С. 240

¹¹⁹ Славинский М. К вопросу о кризисе в современной художественной литературе // Ж. - 1897. – №31-33. – С.269

М. Славинский считал: 1) индифферентность, с которой относится некоторая часть литературных деятелей к политическим и общественным тенденциям изданий, в которых они публикуются; 2) попытки заменить публицистическую критику критикой философского и эстетического характера; 3) массу литературных произведений, пытающихся проникнуть в читающую публику помимо журнала и газеты. Но то, что этот процесс идет «не без ошибок и колебаний, многие внешние и внутренние причины складываются для него не совсем благоприятным образом, – этим и можно объяснить существующий кризис»¹²⁰. Не забудем об этой причине, указанной современником. В дальнейшем у символистов осознание этой причины воплотится в теорию «дифференциации литературной жизни». Ее выражали К. Чуковский в цитированной нами во введении статье «Об эстетическом нигилизме» (1906), Эллис в статье «Что такое литература?» (1907) и др. Эллис в отклике на книгу С. А. Венгерова «Очерки по истории русской литературы» выступал против истолкования и оценки литературы как явления общественного: «...если вообще странна теория, требующая подобного общественного вкуса у литературы (даже у поэзии), то она является абсолютно неуместной именно теперь, когда, наконец, завершился в общих чертах процесс дифференциации искусства и общественности; когда мы уже имеем эмбрион законодательного учреждения, с одной стороны, и свободное созидющее художественное творчество - с другой...»¹²¹. Само появление подобных взглядов стало возможным после манифеста 17 октября 1905 г. и отмены предварительной цензуры.

Символистская критика, как и вся русская критика конца XIX - начала XX в., проходит два этапа – до отмены цензуры и после. В 1890-начале 1900-х гг. символисты действуют в условиях цензурных ограничений. Цензурный контроль влиял на общее состояние литературно-критического процесса. Если говорить о литературе, то «борьба с цензурой способствовала выработке

¹²⁰ Там же, с. 269

¹²¹ Эллис. Неизданное и несобранное / Эллис. – Томск, 2000. – С.76.

эзопова языка, появлению аллюзионных фрагментов целых сочинений»¹²². А критику, как справедливо подметила А. А. Жук в конспекте вступительной лекции по курсу истории русской литературной критики, цензурные вторжения больше всего затрагивают. «Там, где образная форма может укрывать глубины смысла, критика, призванная, напротив, их вскрывать и расшифровывать, оказывается наиболее уязвленной»¹²³. Не избежали участи цензурных вмешательств и символисты. Недовольство цензурой звучит в их письмах, статьях. Вот характерное признание А. А. Курсинского в письме В. Я. Брюсову (1895г.): «Подчинять искусство произволу каких-то шпионов в вицмундирах я не в состоянии. Произведения художника имеют целью познакомить с душой художника тех, кто их читает. Поэтому все, в чем выражается эта душа, должно быть известно его читателю. Надо изучить язык свободной нации, ехать в страну, где дышать свободно, и там можно служить свободному искусству <...> Сегодня я был в цензуре. Представлял этим набитым архивною плесенью дуракам свои разъяснения. Они читали, советовались и вынесли мне *ничем не мотивированный отказ*»¹²⁴. А Д. С. Мережковский в письме к В. Я. Брюсову от 4 ноября 1901г. сообщает о запрете на чтение лекций: «Мне запретили лекцию не только о Толстом, но и о Достоевском – уже напечатанную в «Мире искусства» и пропущенную цензурой»¹²⁵. Поэтому символисты были в числе тех, кто страстно ожидал свободы слова (это выражено, например, в статье Мережковского «О свободе слова»), они же сразу откликнулись на статью Ленина «Партийная организация и партийная литература», почувствовав угрозу данной свободе (статья Брюсова «Свобода и слава»).

Суждения – об упадке, кризисе – раздавались постоянно и в адрес критики. На рубеже XIX-XX вв. вопрос о критике приобретает особую значимость. Критик А. Горнфельд писал в 1897г.: «Вопросы теории литературной критики обсуждаются в последнее время на Западе, особенно во

¹²² Раскин Д. И. Исторические реалии биографий русских писателей XIX- начала XXвв.// Русские писатели: 1800-1917: Биографический словарь. Т.2. – М., 1992. – С. 604.

¹²³ Русская литературная критика. – Саратов, 1994.-С. 10

¹²⁴ ЛН.-Т.98. кн.1. – С. 303.

¹²⁵ Российский литературный журнал – 1994. - № 5-5. – С.281.

Франции, с большим оживлением. <...> Критика занимает выдающееся положение в текущей литературе, и трудно спорить с недавним замечанием одного из известных критиков, который высказал, что ни роман, ни театр в наше время не дал ни одного произведения, которое могло бы быть поставлено выше «Порт-Рояля» или первых томов «Происхождения современной Франции»¹²⁶. Для России, где критика в большей мере занималась больше общественными, чем литературными вопросами, «рассуждения о задачах критики всегда были заключены в круге полемики о том, какое место в критике художественного произведения должны занимать элементы публицистические»¹²⁷. Пожалуй, можно назвать в качестве исключения лишь классицистскую и эстетическую критику. Поколению рубежа веков «по наследству» перешли традиционные вопросы, но сам характер споров, обусловленный новыми социокультурными факторами, изменился. Собственно эстетический аспект занимал в прежних дискуссиях XIX в. второстепенное место, а на историю критики смотрели как на историю общественного сознания.

Один из ключевых обсуждаемых тогда вопросов – взаимные отношения критики и литературы. Многоаспектность этой проблемы включает соотношение в развитии критики и литературы (синхронное и асинхронное), взаимное влияние критики на литературу и т.д. В соотношении развития критики и литературы возможны синхронный и асинхронный варианты развития. Однако «периоды синхронного их развития сравнительно редки»¹²⁸. В XVIII в. Критика опережает литературу, в начале XIX в. заметно отстает, лишь на 30-40-е и 50-60-е гг. приходятся периоды их синхронного развития, а затем критика отстает от литературы, и к началу 90-х гг. это отставание стало явно ощущаться. В этой связи важны общетеоретические наблюдения В. П. Муромского: «...в деятельности критики многое зависит от того, как развивается сама литература, какого рода внутренние процессы – экстенсивные

¹²⁶ РБ. – 1897. - № 3. – С. 29.

¹²⁷ Там же. С 30.

¹²⁸ Муромский В. П. Русская советская литературная критика. – Л., 1985. – С. 79.

или интенсивные – в ней заметно преобладают на том или ином этапе <...> Если в первом случае она остается в рамках привычных эталонов и потому чувствует себя более уверенно, то во втором от нее требуется решительный отказ от прежних стереотипов, переход на новый уровень восприятия, адекватный тем качественным сдвигам, которые совершились в литературе или отдельных ее звеньях»¹²⁹. Как раз вторая ситуация и характерна для генезиса символистской критики.

Слово «кризис» – одно из устойчивых в лексиконе тогдашней критики и публицистики. Возникавшие на протяжении 1890-1910-х гг. (мы видим три временных узла – начало 1890-х гг., вторая половина 1900-х гг. и 1910-е гг.) споры о кризисе критики не были спорадическими, а всякий раз порождались имеющим место кризисом в самой критике, когда старая модель критики становилась тормозом в ее развитии, экспансией науки (литературоведения) и ее стремления потеснить критику, неудовлетворенностью художников и читателей по отношению к критике.

В начале 1890-х годов возрождаются былые смысловые клише («у нас нет критики», «критика – виновница упадка литературы»). Когда Д.С. Мережковский обвинит публицистическую критику в упадке языка (и соответственно – литературы) («У наших критиков царствуют нравы настоящих людоедов. Русские рецензенты шестидесятых годов, как дикари-островитяне <...> пожирали ни в чем, в сущности, неповинного Фета или Полонского на страницах «Отечественных записок»»¹³⁰), то Н.К. Михайловский справедливо подметит, что «г. Мережковский не первый ищет в критике причину упадка литературы», и «подобные жалобы на критику раздаются только у нас, хотя плохие критики есть везде и везде их больше, чем хороших»¹³¹.

¹²⁹ Там же. С.86-87.

¹³⁰ Мережковский Д.С. Эстетика и критика. В 2-х т. Т. 2. – М.; Харьков, 1994. – С. 144. – В дальнейшем, кроме оговоренных случаев, текст трактата цитируется по этому изданию.

¹³¹ Михайловский Н.К. ПСС. Т. 7. – СПб., 1909. – С. 538

Но нельзя не заметить (уже с позиций нашего времени), что степень адекватности мнений о кризисе литературы и критики была различной. В литературе второй половины XIX века были созданы вершины литературы, никак не свидетельствующие о кризисе реализма (кризис, скорее, коснулся среднего слоя литературы, погрузившейся в натуралистическое изображение). Мимо вершинного реализма Достоевского, Л. Толстого, Тургенева, Гончарова, точнее, подлинного понимания их как глубоких мыслителей и художников прошла критика 60-80-х годов. В.В. Розанов, одним из первых включившийся в споры о критике в начале 90-х годов, отмечал, что все самобытные дарования в нашей литературе, начиная с «добролюбовского» периода критики (Достоевский, Тургенев, Островский, Гончаров, Л. Толстой), «видя, как критика говорит что-то, хотя и по поводу их, однако как бы к ним совсем не относящееся, отделились от нее, перестали принимать ее указания в какое-либо соображение»¹³². Целые пласты истории литературы, поэтические явления (Тютчев, Фет, Полонский) оказались недооцененными традиционной критикой 60-80-х годов. В связи с отношением критики к Тургеневу спустя 10 лет после его смерти П.П. Перцов остроумно заметил: «Да, наша критика и наша публика сыграли по отношению к Тургеневу, также как и по отношению к Л. Толстому и Достоевскому, роль нянюшки знаменитого «энциклопедиста» д'Аламбера. Эта нянюшка прожила со своим воспитанником сорок лет и только тогда случайно узнала от посторонних людей, что ее питомец – умный человек»¹³³. Перцов же потом в воспоминаниях приводит поразительный факт: по поводу смерти Фета в журнале «Русское богатство» нельзя было сказать что-либо и приходилось индивидуальную «фетоманию» «держат в кармане»¹³⁴.

В спорах о кризисе критики речь шла о недостаточном знании не только писателей первого ряда, но и забытых художников. Ф. Сологуб писал: «Ведь, надо удивляться, до какой степени остаются малоизученными у нас

132 Розанов В.В. Мысли о литературе. – М., 1989. – С. 180

¹³³ Перцов П. Памяти Тургенева // В в. – 1893. – №215. – С. 2

¹³⁴ Перцов П. Литературные воспоминания. – М., 2002. – С. 91. – В дальнейшем воспоминания цитируются в тексте.

величайшие писатели, и неизвестны многие меньшие, но в своем роде превосходные авторы»¹³⁵. Особенно много в этих спорах говорилось о печальной судьбе русской поэзии. «Поэзия Лермонтова испытала ту же судьбу, как и вся русская поэзия»,¹³⁶ – отмечал Ю. Николаев (Говоруха-Отрок). Успех Лермонтова у читающей публики критика умело подгоняла под свою тенденцию: в поэзии Лермонтова стали находить «протест» в том смысле, как это словечко понимали журнальные критики. именно из таких сочинений и составлялось о Лермонтове «самое превратное мнение»¹³⁷. А.Л. Волынский в 1893 г. скажет о «вечном разладе» между русской поэзией и русской критикой¹³⁸. На наш взгляд, более исторически точным был П.Перцов. В «Письмах о русской поэзии», опубликованных в «Волжском вестнике», он писал о «вкладе» критики в то, что общество не читает и не понимает стихов. В примечаниях он оговаривал: «своими отзывами о критике 60-х годов отнюдь не думаю отрицать ни ее общего значения, ни ее огромных заслуг, а указываю только на частный ее пробел, оправдываемый «обстоятельствами времени», но этого оправдания нет у поколения современной критики»¹³⁹. То есть «разлад» поэзии и критики начинался в 60-е годы.

В третьем «Письме о поэзии» Перцов напоминал об «истинной» роли поэта, о необходимости понимания поэзии как искусства. В этой связи вспоминался Писаревский «рецепт» воспитания поэта-гражданина: «Писарев полагал, что для того чтобы сделаться великим поэтом и даже просто поэтом ... нужно долго обучать себя гражданским чувством.... Писаревский рецепт заключал в себе все, что угодно ... но в нем были опущены из виду самые главные средства – свобода творчества и изучении красоты»¹⁴⁰. Здесь же прозвучала мысль, ставшая общей для символистов: о необходимости изучения поэзии, знакомство с поэтическим опытом других. Он говорит о «поэтическом

¹³⁵ Сологуб. Книголюбом // Новости и биржевая газета. – 1904. – №28 (9 авг.)

¹³⁶ Николаев Ю. Литературные заметки // МВ. – 1890. – №150 (2 июня). – С.3

¹³⁷ Там же, с. 3

¹³⁸ Волынский А. Литературные заметки // СВ. – 1893. – №3. – С. 122

¹³⁹ Перцов П. Письма о поэзии (письмо первое) // Вв. – 1893. – №309, 30 нояб. (12 дек.)

¹⁴⁰ В. в. – 1894 - № 18, 20 янв.(1 февр.)

невежестве», о том, что некоторые молодые поэты совершенно не считают нужным заглядывать в творения своих великих предшественников. «Раз поэзия есть искусство, то к ней надо относиться как относятся к другим искусствам их адепты»¹⁴¹. вопрос о необходимости новой критики, способной понимать поэзию, оценить накопленные ею богатства, закрепить и зафиксировать открытия современной поэзии, определить и сформулировать новые для нее пути обсуждался в 90-е гг. в основном в эпистолярной форме. В Брюсов в ранний период деятельности не имея возможность оценить новую поэзию в общедоступных журналах, выражал оценки в переписка. В письмах к П. П. Перцову обсуждались и теоретические вопросы, важные для формирования принципов изучения поэзии, которые проявятся в полной мере в литературно-критических выступлениях Брюсова начала XX в. (поэзия как отражение личности художника, необходимость рассмотрения поэтического произведения в «союзе» с личностью, отрицательное отношение к имманентному анализу произведения, поиск философского мирозерцания в поэзии). Вопрос о способах реконструкции мирозерцания поэта – важнейший для символистской критики. Брюсов различал мирозерцание и «истинную философию поэзии»¹⁴². В письме от 14 июня 1895г. Брюсов изумлен тем, «почему до сих пор никто из критиков не займется современной нашей поэзией, как целым» (с.27). Спустя некоторое время он с сожалением признает, что «*истинно современный дух поэзии у нас некому оценить*» (с.65). Брюсов говорит прежде всего о «падении» критики, посвященной поэзии: «У нас не так давно говорили о падении поэзии, но до какого же величайшего падения дошла наша критика, если в ней нет *ни одного* человека, понимающего поэзию, а есть г.г. Буренины и фельетонисты «Исторического вестника» (с.79). об антипоэтическом духе русской критики писал и А. Березин (А. А. Ланг) в статье «Я обвиняю» (1899).

¹⁴¹ Там же.

¹⁴² Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову. 1894-1896. – М., 1927. – С. 73-74. – В дальнейшем цитируемые страницы указываются в тексте.

К сожалению, традиции русского «эстетизма» были недолговечными, и уже к концу 50-х это направление исчерпало себя, несмотря на все заслуги А.В. Дружинина¹⁴³. А «реальная критика», как только стал меняться характер русской литературы в творчестве Достоевского и Л. Толстого, стала терпеть неудачу. Отставание критики от литературы стало особенно ощутимо. Все более обнаруживался разрыв между критико-эстетической мыслью и высшими достижениями литературы. В конце 80-х годов во многих выступлениях современников звучит мысль о том, что русская критика не отвечает своему назначению, что она свернула с пути, указанного ей Белинским. В.В. Чуйко в «Очерках развития русской критики», опубликованных в журнале «Наблюдатель» (1887, №№8-10), говоря о современном состоянии критики, констатирует «безусловное господство публицистической критики и полнейшее отсутствие критики эстетической или художественной». «Эстетическая критика умерла у нас вместе с Эдельсоном; философская – вместе с Ап. Григорьевым; что же касается «художественной», то ее... никогда у нас не было», но кризисное состояние критики, по убеждению В.В. Чуйко, будет преодолено: она «окончательно не погибнет», «завоюет себе почетное место в русской литературе, отказавшись от роли, не принадлежащей ей и, обосновав свои выводы более серьезным, философским образом»¹⁴⁴. А в отклике на появление журнальной публикации работы В.В. Розанова «Легенда о Великом Инквизиторе Ф.М. Достоевского» М. Южный, отмечая поворот Розанова к новому типу критики, говорит об упадке именно художественной критики. А в связи с этим, во многом предваряя выступления А. Волынского против русских критиков, дает оценку Белинского и его значения в русской критике. В Белинском он видит «родоначальника Добролюбова, Писарева». Поэтому «как бы высоко даже не ценили мы этого во всяком случае

¹⁴³ Ср. рассуждения о традиционно низкой в России репутации «эстета», о выпадении взлелеянного эстетической критикой образа «артиста из русской культурной традиции»: И.Н. Сухих. Жизнь и Критика П.В. Анненкова // Анненков П.В. Критические очерки. – СПб, 2000; Осповат А. Короткий день русского «эстетизма» (В.П. Боткин, А.В. Дружинин) // Лит. учеба. – 1981. – №3.

¹⁴⁴ Наблюдатель. – 1887. – №10. – С. 205; 209

замечательного и дорогого нам критика, несомненно, что не в нем идеал художественной критики»¹⁴⁵. М. Южный напоминает о «литературно-философской» традиции русской критики (упоминает И. Киреевского, А. Григорьева).

Если суммировать претензии, предъявлявшиеся радикальной критике (и в ее классических образцах, и в поздненародническом «изводе»), то общий смысл сведется к следующему: критика должна перестать смешивать эстетические, художественные задачи с задачами публицистики; вопросы эстетические должны занять основное место в статьях; нужно не попираť личность художника или не делать вид, что критик даже не обращает внимания на мнения автора, а внимательно всмотреться в личность, в авторскую концепцию мира; необходимо усилить философский фундамент критики; вопросы языка, стиля, формы произведения не могут быть побочными, вспомогательными; должен измениться и язык самой критики. Наконец, критика воспитывает эстетический вкус читателя. Эта задача, не всегда напрямую выраженная, пронизывала споры о критике. Здесь как бы возрождались в новых условиях высказанные В.А. Жуковским в начале XIX в. («...главная и существенная польза критики состоит в распространении вкуса»¹⁴⁶), Б.Н. Эдельсоном в 1850-е гг. («воспитание вкуса публики должно быть преимущественно практическим, то есть критика должна приучать читателей верно смотреть на художественные произведения»¹⁴⁷) мысли об эстетической роли критики по отношению к читателю (публике).

Новое направление в критике, как и в литературе, появляется не сразу, не вдруг. Становление литературных направлений включает множество «попыток воплощения»; «ранее всего появляются художественные, публицистические и т.д. произведения, в том или ином плане родственные будущим «эталонным»

¹⁴⁵ Гражданин. – 1891. – №121 (3 мая). – С. 4

¹⁴⁶ Жуковский В.А. – критик. – М., 1985. – С. 70

¹⁴⁷ Русская эстетика и критика 40-50-х гг. XIX в., с. 269

текстам направления»¹⁴⁸. Эта закономерность присуща и становлению направлений в критике. Следует, видимо, внимательнее прислушаться к выводам современных исследователей символистского движения относительно динамики перехода от реализма к символизму. Л. Пильд в работе «Тургенев в восприятии русских символистов» подчеркивает, что эволюция от одного литературного направления к другому не носила «взрывного», скачкообразного характера, а протекала «в гораздо более медленных, плавных формах, чем это принято до сих пор считать в научной традиции»¹⁴⁹. Нечто подобное было и в критике. Не случайно многие приведенные нами высказывания относились к 80-м годам. Показательны в этом отношении воспоминания Л.Я. Гуревич «История «Северного вестника»», где она высказывается о своем отношении к Белинскому, Добролюбову, Писареву, Михайловскому и приводит слова из своего письма 1884 года: «Посмотрите на нашу литературу, критику, журналистику – все говорят о *деле*, о работе на общую пользу... Да только лучше ли это?.. Тенденциозная литература всегда ниже настоящей художественной. *Настоящие люди* 80-х годов должны будут чувствовать себя одинокими и должны будут работать за десятерых, чтобы отстоять свою любимую идею». «Вероятно, эти мысли и настроения, – писала Л.Я. Гуревич, – уже «носились в воздухе», ибо все мои друзья того времени, мои сверстники, в общем разделяли мой образ мыслей, хотя и в нашей гимназии были представлены совсем иные течения мысли»¹⁵⁰. Исходя из этого, можно сказать, что «поход» на русскую критику, предпринятый А.Л. Волынским в 90-е годы, не был выступлением «одиночки», а отражал умонастроение определенной части общества, неудовлетворенной отношением радикальной критики к художественной литературе.

На 80-е годы приходится появление статьи Н. Минского «Старинный спор» – первой декларации эстетизма, предваряющей многообразие

¹⁴⁸ Минц З.Г. Статья Н. Минского «Старинный спор» и ее место в становлении русского символизма // Уч. зап. Тарт. ун-та. Вып.857. Блоковский сборник. XI. – Тарту, 1989. – С. 54-55

¹⁴⁹ Пильд Л. Тургенев в восприятии русских символистов. – Тарту, 1999. – С. 123

¹⁵⁰ Русская литература XX в. / под ред. С.А. Венгерова. Кн. 1. – М., 2000. – С. 229

теоретических манифестов в символистской критике 1890-х – 1900-х гг. Н. Минский не обходит вниманием и вопрос о критике. Ответ на вопрос «чему учит поэзия?» отнесен Минским сначала к фигуре читателя (в широком смысле слова), а затем напрямую адресован критику: «Чему учит поэзия? Тому, что она изображает, но всякий может из нее извлекать уроки, какие хочет... Эстетическое наслаждение, после радости жизни, есть самое возвышенное и чистое чувство в душе человека. Поэзия, стремясь к этой единственной цели, мимоходом, подобно следу падающей звезды, рассыпает за собой благородные чувства, которые потом становятся достоянием критики и публицистики. Всякий критик или публицист есть, в сущности, по выражению В.Г. Белинского, недоношенный художник, и когда публицистика, питающаяся крохами со стола поэзии, решается предписывать поэзии законы и даже требовать, чтобы поэты творили свои произведения по ее образу и подобию, то поистине приходится сказать, что яйца курицу учат»¹⁵¹. Позднее, в 90-е годы о критике-художнике будут говорить и Мережковский, и Брюсов и другие. Выступление Н. Минского в целом верно определило черты «нового искусства», но еще не имело опоры в тогдашнем восприятии публики и потому оказалось обращено скорее к будущему, чем к настоящему. К тому же острые дискуссии по проблемам искусства, которые велись вплоть до 90-х годов, носили в основном идейный характер. Н.К. Михайловский тонко подметил, что Н. Минский все-таки стоит на утилитарной «почве», защищая «пользу» поэзии¹⁵². Все споры велись в русле теории «отражения природы». Новыми и одиночными на фоне известных концепций художественного познания прозвучали слова Н. Минского о том, что «наука раскрывает законы природы, искусство творит новую природу»¹⁵³. Противопоставление научного познания и творческого моделирования, позволяющее, вслед за Шеллингом, сопоставить художника с творцом, позже будет активно развито символистами.

¹⁵¹ Минский Н. Старинный спор // Заря. – Киев. – 1984. – 29 августа (№193)

¹⁵² Михайловский Н.К. ПСС. Т. 6. – СПб., 1909. – С. 613

¹⁵³ Минский Н., с. 1

Если в «Старинном споре» еще не отрицается связь художественной деятельности с жизненными проблемами, то в трактате «При свете совести» усиливается эстетизм. «Искусство ... создает чистые символы целесообразности, непричастные нашей борьбе, недоступные корыстному обладанию. Только одно искусство доставляет душе чистую радость и чистую скорбь бытия, без примеси стремления к обладанию и превосходству. Покуда художник жив, мы еще смешиваем его с его произведениями и наслаждаемся последними не совсем свободно от чувства самолюбия, от зависти, ревности, услужливости. Но по смерти художника его творения становятся чистыми символами бытия и мы их любим почти бескорыстно, почти как самих себя»¹⁵⁴.

Но в начале 90-х годов, как отмечали наиболее чуткие современники, чувствовалось, что должен настать какой-то перебой вкусов и понятий. «Знаками» этого перебоя послужили статьи В.В. Розанова «Почему мы отказываемся от наследства?», «В чем главный недостаток наследства 60-х – 70-х годов?» (1891), «О трех фазисах развития нашей критики» (1892), выступление А.Л. Волынского против Н.К. Михайловского в «Литературных заметках» журнала «Северный вестник» (1891), статья Ю.Н. Говорухи-Отрока «Шестидесятые годы» (1891), «Новая апология 60-х годов» (1892), М. Южного «Давнишняя ложь» (1893), С.М. Волконского «Художественное наслаждение и художественное творчество» (1892), П.Д. Боборыкина «Красота, жизнь, творчество» (1893) и т.д. И не только внешние поводы (как, например, появление в отдельном издании диссертации Н.Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности»), но и что-то в общей атмосфере приглашало «к усиленным разговорам о чистой красоте и самодовлеющем искусстве»¹⁵⁵. П.Д. Боборыкин отметил во взглядах С.М. Волконского «признак нового направления нашей молодежи по вопросам искусства и художественной литературы», вызванного «законным протестом против взглядов на искусство как на нечто служебное, подчиненное идеям

¹⁵⁴ Минский Н. При свете совести. – СПб., 1897. – С. 210

¹⁵⁵ Аничков Е. Очерк развития эстетических учений // Вопросы теории и психологии творчества. Том VI. Вып. 1. – Харьков, 1915, - С. 199

морали и пользы». «В Петербурге уже несколько лет замечается более серьезное художественно-критическое движение в некоторых частных кружках и даже в обществах, имеющих уставы»¹⁵⁶, – писал он. Можно назвать в связи с этим такие литературные объединения, как «воскресенья» Вейнберга (П.И. Вейнберга), «пятницы» Полонского, «вторники» Ясинского, «пятницы» Случевского, вечера Репина, деятельность русского литературного общества и другие сообщества, которые посещали будущие символисты – Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, Н.М. Минский, Б.В. Никольский, Ф.К. Сологуб¹⁵⁷.

Другим немаловажным показателем наметившихся изменений стали новые тенденции в системе периодической печати, изменения состава критиков.

Известно, как трудно приживались в России издания, специализирующиеся на вопросах искусства. Их век был очень коротким. Журнал «Искусство» продержался только четыре месяца (с сентября по декабрь 1860 г.). В 1870-80-е годы издавались художественные журналы «Пчела» (1875-1878), «Художественный журнал» (1881-1887), «Вестник изящных искусств» и «Художественные новости» (1883-1890), ориентированные преимущественно на реалистическое искусство (живопись). Как отмечают историки критики и журналистики, все больше стало появляться изданий, которые в своих программах делали упор на отказ от тенденциозности, на использование научных методов анализа литературы («Искусство», «Свет», «Наблюдатель», «Изящная литература», «Кругозор» и др.), что отражало наметившуюся к концу 80-х годов тенденцию к эстетизации критики.

В конце 80-х – начале 90-х гг. начинает выходить журнал «Артист» и «Театральная газета». Эти издания интересны тем, что в них публикуются первые символисты – К. Бальмонт, Д. Мережковский, З. Гиппиус (в том числе –

¹⁵⁶ Боборыкин П.Д. Красота, жизнь, творчество // ВФиП. – 1893. – №2. – С. 42

¹⁵⁷ См.: Сапожков С. «Пятницы» К.К. Случевского // НЛО. – №18. – С. 232-280; его же К.М. Фофанов и репинский кружок писателей. Ст. 1-2. // НЛО. – №48. – С. 192-219; ст. 2-я // НЛО. – №52. – С. 148-183

и как критики). Журнал «Артист» выделялся на общем фоне разнообразием сведений о культурной жизни страны, обилием иллюстраций и книжной графики. Задолго до «Мира искусства» он стал публиковать хронику о западноевропейской художественной жизни. Несмотря на расплывчатость эстетической позиции, «некоторую рутинность мысли в критических обзорах журнала, деятельность «Артиста» была ценна прежде всего его обращенностью к различным сторонам эстетического сознания, стремлением установить взаимосвязи искусств»¹⁵⁸. Это дает основание считать «Артист» в известной мере предшественником журнала «Мир искусства». Нас заинтересовала другая особенность «Артиста», на которую указал историк русской художественной критики Р.С. Кауфман: в журнале складывался новый тип критика – критика-художника, большинство статей и рецензий составляли статьи, написанные художниками.¹⁵⁹ Почему так происходило? Художественная критика 60-70-х годов, как и литературная, отстаивала реализм, содержание картины художника составляло ее главную задачу, а вопросы формы оставались для нее на втором плане. «Живопись молодых московских новаторов в течение ряда лет не осознавалась критикой в своей принципиальной новизне, и именно это обстоятельство заставило тех из художников, кто не мог примириться с таким противоречием, самим взяться за перо»¹⁶⁰. Но ведь нечто подобное произошло вскоре и с символистами. Их побудило взяться за критическое «перо», в том числе, и нежелание традиционной критики уходить от публицистических разговоров по поводу искусства. Но, как мы рассмотрим далее, понятие «критик-художник» наполнялось у символистов и другим содержанием, имея в виду не только субъекта критической деятельности (т. е. речь шла не только о приходе в критику значительного числа самих писателей). Откликаясь на прекращение выхода «Артиста», П.П. Перцов говорил о его заслугах и упрекал публику в равнодушии к вопросам искусства: «Это был единственный журнал у

¹⁵⁸ Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX в. – М., 1982. – С. 311

¹⁵⁹ Кауфман Р.С. очерки истории русской художественной критики. – М., 1990. – С. 255

¹⁶⁰ Там же, с. 256

нас, заботившийся, чтобы внутреннему достоинству соответствовало и внешнее изящество. Эта забота об изяществе начиналась бумагой и шрифтом и кончалась виньетками, украшавшими каждую статью»¹⁶¹.

С 1890 г. в Петербурге под редакцией кн. Д.Л. Цертелева издается журнал «Русское обозрение», программа которого провозглашала надпартийность в искусстве, активную пропаганду «чистой поэзии». Здесь, как известно, получил возможность печататься А.А. Фет, для которого страницы периодики были долгое время по разным причинам закрыты; Вл. Соловьев опубликовал статьи «О лирической поэзии», «Иллюзия поэтического творчества», Мережковский – «О «Преступлении и наказании» Достоевского».

С 4 июля 1893 стала выходить еженедельная «Театральная газета» под редакторством П. Вейнеберга; в объявлении об изданиях говорилось, что «цель издания – служить интересам искусства в самом серьезном его значении, стараясь о распространении в публике здравых взглядов на все, входящее в эту область, о недопущении на страницы того, что имеет источник в лично-пристрастном чувстве, в узко-партийной односторонности, – одним словом, о возвращении права гражданства тем незыблемым эстетическим законам, существование которых в настоящее время усердно отвергается многими и без которых однако немислимо благотворное действие искусства в умственном и нравственном отношении»¹⁶². Это объявление было с иронией воспринято Н.К. Михайловским. Но «Театральная газета» интересна как издание, где были опубликованы этюды-портреты Д.С. Мережковского («Памяти Плещеева», «Памяти Тургенева»). Они вошли в цикл других портретов газеты, посвященных памяти художников. Здесь же мы обнаружили рецензию К.Д. Бальмонта¹⁶³. Поворот в сторону интереса к вопросам искусства обозначился не только появлением специальных изданий, но и некоторой терпимостью старшего поколения к различным мнениям и возможностью публикаций «молодых» на страницах традиционных «толстых журналов» (что, правда, не

¹⁶¹ Книжки недели. – 1895. – №4. – С. 249

¹⁶² Театральная газета. – 1893. – №2. – С. 1

¹⁶³ Театр. газ. – 1893. – №15

исключило ситуаций конфликтов «отцов» и «детей»). Таковы публикации в «Вестнике Европы» статей Вл. Соловьева о русских поэтах, статьи З. Венгеровой «Поэты-символисты во Франции» (1892, IX), вызвавшей интерес в литературных кругах. Даже об О. Уайльде, вожде эстетизма, «Вестник Европы» говорил доброжелательно и благосклонно. Правда, «для русской же литературы возможность каких бы то ни было новаций категорически отрицалась, а само слово «декадентство» в лексиконе критиков журнала было всегда ругательным»¹⁶⁴.

Другой важной тенденцией этого времени стал кризис «толстого журнала». Тип толстого ежемесячника, журнала-энциклопедии, столь специфичный именно для условий русской жизни, оказывал влияние на развитие критики, на ее престиж, который оказывался не меньшим, чем престиж литературы. Общественно-воспитательный контекст и публицистическая направленность журнала придавали особые оттенки и публикуемым критическим статьям. «Известно, что в традиционной русской журналистике публицистического типа, – отмечал Д.Е. Максимов, – каждый крепко сколоченный в идеологическом отношении орган до некоторой степени обезличивает помещенный в нем материал, приобретающий в нем особую функцию сравнительно с той, которая была свойственна этому материалу вне журнала. Материал, включенный в журнал, теряет индивидуальные оттенки и повертывается к читателю своей суммарной, типологической стороной как в идеологическом, так отчасти и эстетическом отношении»¹⁶⁵.

О феномене «толстого журнала» в России писалось неоднократно (Д.Е. Максимов, Е. Евгеньев-Максимов, Б.И. Есин, С.А. Махонина, А.И. Рейтблат). «Толстый журнал» был своеобразной энциклопедией, удовлетворяющей разные слои дворянства, провинциальной и разночинской интеллигенции. Именно с историей «толстого журнала» связана история русской классической критики: журнал способствовал трансформации критики, престиж которой оказывался не

¹⁶⁴ Русский литературный процесс и русская журналистика конца XIX – нач. XX в., с. 34

¹⁶⁵ Максимов Д.Е. Из прошлого русской журналистики. – Л., 1930. – С. 232

меньшим, чем престиж литературы. Если быть исторически точным, то энциклопедизм журнала, охватывающего все стороны общественно-литературной и научной жизни, в 1860-70-е гг. становится в основном «признаком журналов для семейного чтения, журналов для юношества, самообразования»¹⁶⁶. В таких журналах, как «Современник», «Русское слово», «Отечественные записки», «Дело», «Русское богатство», усиливается учительский тон. Отсюда и тип критика-публициста – «учителя поколения, учителя молодежи (Чернышевский, Писарев, Добролюбов, Михайловский)»¹⁶⁷.

Журнал в значительной мере определял и функционирование критики, такие ее черты, как просветительская направленность, открытая публицистичность, переходящая в прямую публицистику, тесная связь публикуемых статей с общественно-политическим направлением журнала. «Направление журнала прежде всего касалось его социально-политической программы, лишь во вторую очередь литературно-эстетических взглядов»¹⁶⁸. Вместе с беллетристикой, научно-популярными и публицистическими статьями читатель обязательно получал определенную «порцию» литературно-критических материалов. «Произведение..., не появившееся вначале в журнале или, по крайней мере, не отрецензированное там, не становилось во 2-й половине XIX в. литературным фактом»¹⁶⁹, – отмечал исследователь истории чтения в России во второй половине XIX в. А.И. Рейтблат.

Не только на рубеже XIX-XX вв., но уже, по нашим наблюдениям, и в начале 90-х годов современники говорят о кризисе «толстых журналов». Критик «Волжского вестника» связывал утрату толстых журналов с развитием газет: «Читатель отвернулся от журналов и обратился к газетам, в расчете найти там то, что не дают ему журналы»¹⁷⁰. Причины падения престижа изданий такого типа можно увидеть в убыстрившемся ритме исторического развития,

¹⁶⁶ Есин Б. И. Русская газета и газетное дело в России. – М., 1981. – С.121.

¹⁶⁷ Там же. – С. 122.

¹⁶⁸ Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту. Очерки по истории чтения в России во 2-й пол. XIX в. – М., 1991. – С. 33

¹⁶⁹ Там же, с. 33

¹⁷⁰ Прорубов К. Кое-что о литературе // ВВ. – 1893. – 3225 (3//5) сент.

усложнении общественной жизни, в дифференциации читательской аудитории, росте уровня грамотности населения под воздействием процессов индустриализации и урбанизации. С.А. Венгеров отмечал, что в настоящее время «тип энциклопедически образованного человека почти исчез в силу того, что исчезла всякая возможность следить за огромным количеством вновь появляющихся книг, исследований, материалов, не говоря уже о журналах и газетах», «выдвигается иной тип – узких специалистов»¹⁷¹.

Толстый журнал не мог удовлетворить всем требованиям читателей. Хотя, безусловно, никакой смерти его не произошло, видоизменяясь, он развивался и в начале XX в.

В 90-е гг. в связи с повысившимся вниманием к проблемам образования и просвещения, ростом интереса к научным открытиям появляются научные и специализированные издания. В журнале «Вопросы философии и психологии», выходившем с ноября 1889 года, публикуются статьи по вопросам искусства и критики (П.Д. Боборыкина – «Красота, жизнь и творчество», «Формулы и термины в области прекрасного», «Природа красоты»; В.С. Соловьев «Красота в природе», В. Гольцев «Н.Н. Страхов как художественный критик» и др.).

В это же время стали выходить специализированные филологические и критико-библиографические издания: журналы «Филологическое обозрение» (журнал филологии и педагогики), «Филологическая библиотека» (критико-библиографический журнал), «Литературное обозрение» (еженедельный журнал, посвященный вопросам критики и библиографии), «Читатель», «Книжник», «Книжные новости», газеты «Книжный листок», «Библиографический листок», «Новые книги».

Отмеченные изменения в системе периодической печати свидетельствовали, с одной стороны, о расширении географии публики, о стремлении критики расширить сферу своего влияния, с другой, – критика не могла не учитывать усилившуюся в журналистике тенденцию к специализации.

¹⁷¹ Цит. по: Хренов. Указ. соч., с. 319

Периодическая печать и функционирующая в ее системе критика не только оказывали формирующее воздействие на читателя, но зависели от него.

На рубеже веков необычайно расширилась *читательская аудитория*, изменился ее социальный состав, усилился процесс дробления публики на отдельные группы. Наряду с тем, что сохранялся утилитаристский подход к литературе и от книги ожидали инструкций и поучений (как скажет Д.С. Мережковский, «преобладающий вкус толпы – до сих пор реалистический») (с. 170), уже в начале 1890-х гг. «зарождается новая, сугубо элитарная по своим читательским установкам группа, опирающаяся на декадентство и символизм. Отношение к литературе ее представителей деполитизируется и эстетизируется, они ждут от книги не поучения, а наслаждения, не рассмотрения социальных проблем, а анализа чувств и переживаний личности»¹⁷². В этой среде получают известность первые символисты – Д. Мережковский, К. Бальмонт, З. Гиппиус, Ф. Сологуб, Н. Минский.

Ряд рассмотренных нами источников – воспоминаний и дневников о чтении в России на рубеже веков (часть их опубликована в сборнике «Книга и читатель 1900-1917. – М., 1999»), а также переписки позволяют отчасти представить картину чтения элитарного слоя читателей. В этом материале мы выделяем два интересующих аспекта: 1) факты знакомства с произведениями «новой» критики; 2) упоминания о влиянии критики символистов на формирование читателей.

А. Белый в мемуарной книге «На рубеже столетий» перечисляет новые имена, ворвавшиеся с шестого класса в «художественный горизонт»: Гауптман, Бодлер, Мередит, Рэскин, Уайльд, Верлен, Ницше, Ибсен. Упоминает при этом, что «перерыл ряд современных журналов, читал «Северный вестник»... и из ряда проглоченных статей выработал сознательную программу чтения; присоединившиеся в скором времени к моему чтению Шопенгауэр, Белинский, Рэскин плюс моя работа над ними наложили отчетливое клеймо на

¹⁷² Рейтблат А.И. Указ. соч., с. 22

формирующееся мировоззрение; на этом клейме было выгравировано: «символизм»¹⁷³.

В «Кратких биографических сведениях», написанных А. Белым для комиссии при АН СССР, упоминается более конкретный круг литературно-журнальных интересов во время учебы в университете: «Слежу за всеми журналами, особенно интересуюсь группой писателей «Мира искусства», «Скорпиона», «Нового пути» (читаю Мережковского, Волынского, Минского, Розанова, Шестова, «Проблемы идеализма» и т.д.)».¹⁷⁴ Потом в «Арабесках» (статья «Отцы и дети русского символизма») А. Белый не случайно скажет: «... Имена Волынского, Розанова, Мережковского, Минского – дорогие имена, незабвенные. Это наши учителя. В них находили мы отклики на все, что волновало нас в дни нашей молодости»¹⁷⁵. Н. Бердяев вспоминал, что «Л. Толстого и Достоевского» читал с интересом еще до приезда в Петербург, а статьи в «Северном вестнике» и «Вопросах философии и психологии» читал еще до «марксистского периода» во время учебы в Киевском кадетском корпусе и Киевском университете (с. 104). В воспоминаниях В. Шаламова интересен перечень книг, стоявших в книжном шкафу отца. Среди прочих названы «Петербург» Белого и «Легенды о великом инквизиторе» Розанова (с. 146-147). А Нина Петровская, говоря о своем круге чтения, где преобладали французские и русские символисты, писала: «Вся новая русская литературная проповедь, осмеянная растлителем мысли критиком Акимом Волянским, была мне известна от доски до доски. И все, обусловившее художественный стиль целого поколения, было мне близко органически»(с. 153).

О непосредственном влиянии критических работ есть разнообразные свидетельства. П. Струве писал Мережковскому: «С того момента, что я, почти мальчиком, читал Ваши юношеские стихотворения и Ваши первые критические опыты, и до самого последнего времени значительность и плодотворность

¹⁷³ Книга и читатель. 1900-1917. – М., 1999. – С. 110. В дальнейшем воспоминания из этого сборника цитируются в тексте.

¹⁷⁴ НЛО. – 1994. – №9. – С. 87

¹⁷⁵ Белый А. Критика, эстетика, теория символизма. Т. II. – М., 1994. – С. 252

Вашего писательского делания были для меня всегда разительно ощутительны, Вы первый, как критик-мыслитель, измерили мировое значение Достоевского и Льва Толстого, вскрыв религиозный смысл их творчества, и я могу, опять-таки и как читатель, и как писатель, удостоверить то огромное впечатление, которое этот труд Ваш произвел на целые поколения»¹⁷⁶.

Все это свидетельства действительно высокообразованных читателей, связавших свою судьбу с литературой и критикой. Они были воспитаны на взглядах т.н. публицистической критики, но постепенно чувствовали ее недостаточность.

Наглядной иллюстрацией может служить переписка П. Перцова и Д. Мережковского в начале 1890-х гг. Эта переписка – свидетельство того, как воспринималась столичная критика провинциальным читателем, каким в ту пору был Перцов. 15 июня 1890 г. П. Перцов, студент юридического факультета Казанского университета, отправил Мережковскому первое письмо, где, уже по позднему признанию в «Литературных воспоминаниях», «выразил все свои чувствования»¹⁷⁷ по поводу поэмы Мережковского «Вера». Мережковский в ответном письме сказал: «В минуты нравственного одиночества и недоверия к своим силам, в минуты, которые часто у меня бывают, я стану вспоминать, что есть у меня хоть **один дружественный мне читатель**, и мне станет легче»¹⁷⁸ (выделено нами – К.В.). Позже Перцов, комментируя это письмо, скажет, что «как критик, вообще как теоретический писатель, это был настоящий «литературный изгнанник» (с. 89). Лекции Мережковского на тему «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», прочитанные в декабре 1892 г. в аудитории Соляного городка, Перцов назовет «самым сильным впечатлением зимы» (с. 88). «Лекции эти были мне не вполне понятны, особенно в «символической» своей части (в них – кажется, впервые в русской литературе – давалось что-то вроде теории

¹⁷⁶ Цит. по: Коростелов О.А. Мережковский в эмиграции // Литературный журнал. – 2001. – №15. – С. 4

¹⁷⁷ Перцов П. Восп., с. 64. Далее цитаты из воспоминаний даны в тексте.

¹⁷⁸ РЛ. – 1991. – №2. – С. 159

символизма), но они задели во мне созвучные струны, которые не находили себе отклика среди тенденций и традиций утилитарной критики» (с. 88). В письме Мережковскому, отправленном 3 октября 1893 г., Перцов подробно рассказал о своей идейной эволюции и о той роли, какую сыграл Мережковский в изменении его воззрений: «Я не стал бы так долго занимать Вас моей особой и ее литературными похождениями, если бы Вы не играли в них, сами того не подозревая, такой крупной роли <...>. И вот этим письмом мне хотелось сказать Вам, что не одно упрямое непонимание встретила Ваша книга, что в обществе и в литературе есть люди, которые мало того, что сочувствуют Вам, но видят в Вашей книге одну из предвестниц новой эры, яркое и полное жизни явление» (с. 378; 380). Поэтому и появление статей в «Волжском вестнике» под общим заглавием «Письма о поэзии» вылилось в стремление провести свою точку зрения и донести ее до провинциального читателя: «Я отвел себе душу за весь великий пост «Русского богатства» и настойчиво внушал казанскому обывателю уважение к поэтическому творчеству и его независимости от злободневных потребностей. Не знаю, что думал этот обыватель, и думал ли он что-нибудь, но местная литературная среда очень на меня косилась» (с. 94). Рассмотренный пример говорит и о воздействии новой критики на читателя.

Мы не склонны преувеличивать это влияние и его масштаб, особенно в 90-е годы. Интересно, что даже А. Бенуа, выросший в столь высококультурной семье и окружении, только слышал о Мережковском от сестер Лохвицких, «его тогдашних поклонниц», но сам ничего не читал из произведений и «скорее был предубежден против этого «русского символиста» и «декадента»¹⁷⁹.

Когда мы говорим о символистской критике, всегда следует одно обстоятельство: как литература символистов, так и их критика, оставались все-таки камерным явлением с небольшой читательской аудиторией. Тиражи символистских изданий были значительно меньше тиражей демократического и либерального направления.

¹⁷⁹ Бенуа А. Мои воспоминания. В 5 кн. Кн. 4-я, 5-я. – М., 1993. – С. 47

Е.В. Иванова, анализируя структурную перестройку литературного процесса в конце XIX- начале XX века, приводит примеры тиражей символистских журналов, альманахов (разница между сборниками горьковского товарищества «Знание» и символистскими изданиями доходила десятикратных величин)¹⁸⁰. Реальных читателей символистских статей было и того меньше. Как литература модернистов, так и их критика была «островом» в мире другой критики – общедемократической, ориентированной на публицистические традиции Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Писарева. Но и эта традиция теряет былую власть над читающей публикой. Отношения читателей и критики на рубеже XIX-XX вв. усложняются и даже обостряются. Критик Н. Поярков отмечал две тенденции: с одной стороны, «тип прежних гимназистов и гимназисток «с книжками под мышкой», неистово поглощавших русских классиков, критиков, Дарвина, Спенсера, Бокля и пр., отошел в область преданий», с другой, – «русский читатель стал гораздо развитее, эстетичнее»¹⁸¹.

В рамках институционального подхода к критике обычно выделяются два наиболее представительных типа критики: критика, направленная в основном к публике, и критика, обращенная преимущественно к художнику. «Критика первой половины XIX века уже столкнулась с фактом, когда не только противопоставлялись публика образованная и необразованная, но и внутри образованной публики фиксировались самые разные потребности, диктуемые не только эстетическим вкусом»¹⁸², – отмечает в своем исследовании публики в истории культуры Н. Хренов. В конце XIX- начале XX в. отмечается зафиксированная современниками тенденция «эмансипации читателя» в отношении критики.

Период отчуждения художников от критиков, проявившийся в 1860-80-е гг., приводит новое поколение к необходимости вернуть критике потерянное

¹⁸⁰ Иванова Е.В. Указ. соч., с. 55

¹⁸¹ Утро. – 3 янв. 1908 г. (№329)

¹⁸² Хренов Н. Критика – художник – публика в системе функционирования искусства // Методологические проблемы художественной критики. – М., 1987. – С. 327

доверие со стороны художников. Отсюда изначальная ориентация символистской критики на художника и на элитарного читателя. В этой связи интересна оценка, данная критическим опытом С.А. Андреевского.

Появившиеся в конце 80-х годов этюды и литературные портреты С.А. Андреевского (о Баратынском, Тургеневе, Лермонтове, Достоевском, Некрасове, Гаршине) были оценены как проявления глубоко *современной критики*. Мережковский прежде всего отметил отличие их лаконизма от «длинных и тяжеловесных трактатов» критиков-публицистов (с. 219). Стиль их в значительной мере был зависим от языка того автора, о котором писал Андреевский. Мережковский почувствовал в подходе Андреевского близкую своим представлениям (тогда еще только формирующимся) о подлинной критике черту: умение войти во внутренний мир художника, сделать это искренне и глубоко (искренность так же важна для «нового» критика, как и для «нового» художника). В одной из лучших характеристик деятельности Андреевского-критика, принадлежащей С.А. Венгеру в обзорной статье «Этапы неоромантического движения», написанной для «Русской литературы XX века», в частности, подчеркнута сильная сторона этюдов Андреевского: «они написаны не только «по поводу», как это часто бывает в нашей критике, но действительно задаются целью прежде всего обрисовать духовный облик разбираемого писателя».¹⁸³ Другими словами, и направлением интерпретации, и формой работы Андреевского противостоят публицистической критике. Очень важна и такая черта, подмеченная Венгером, что это «критик – для немногих».

Символисты и не скрывали этого, а порой намеренно подчеркивали эту свою «цеховую» направленность, обращенность к кругу своих авторов и читателей. А. Белый в предисловии к книге статей «Арабески» писал: «Вообще, в методах изложения мысли я хотел бы считаться и с газетной критикой, но ... увы: я никогда не сумею ей угодить. Отвлеченный язык ей столь же чужд, как и образный; философию и поэзию газетная критика одинаково презирает. Ну а

¹⁸³ Русская литература XX в. / под ред. Венгерова, с. 57

разжевывать свои мысли или образы до ясности ходячих мыслей и общих положений толпы я предоставляю популяризаторам. Нельзя одновременно делать два дела: всматриваться в окружающие явления литературной жизни и одновременно разжевывать их толпе; пусть читают меня те, кому я понятен и интересен; среди них, верю, найдутся люди, которые сумеют передать мои мысли массам в более общедоступной форме»¹⁸⁴.

Выход за пределы собственного «цеха» осуществлялся в полемике с другими направлениями в критике, в газетных публикациях (в газетах, несмотря на высказывания А. Белого, символисты сотрудничали довольно активно). Размыкание узкого читательского круга символистской критики происходило и на страницах тех изданий, где они не печатались, но пропагандировались такими, например, критиками как Иванов-Разумник. Какой бы цеховой характер ни занимала критика символистов, она вынуждена была расширять круг своих читателей. Ориентация на свою публику (художника, образованного, «рядового» читателя), безусловно, сохранялась на всех этапах символизма, преобладая скорее в 1890-е гг., но в 1900-е гг. и символисты пытались пробудить читающую публику к новой литературе и новому взгляду на нее. Но они не могли, как всякое направление в критике, замыкаться только на «своей» литературе, а должны были реагировать на чрезвычайно пеструю литературную жизнь рубежа веков, включающую, помимо литературы модернизма, и несравнимо больший пласт реалистической и массовой литературы.

Изначальная обращенность критики символистов к элитарному читателю сочеталась с новой просветительской задачей: воспитание эстетически ориентированного читателя. С этим связана и своеобразная эстетическая публицистика – эстетико-теоретические отступления в их статьях не только 1890-х, но и 1900-х годов. Как когда-то Белинский давал в статьях пространные экскурсы в теорию литературы и эстетику, так и символисты, в новых условиях, иначе (и по форме, и по стилю), осмыслили, в сущности, круг тех же

¹⁸⁴ Белый. Указ. соч., с. 7

проблем (что такое искусство, что такое литература, какой должна быть критика). Поэтому уделяется большое внимание жанру трактатов, теоретических статей. Конечно, просветительство символистов можно понимать и более широко. Мы принимаем в целом (хотя и без социологических оценочных определений, данных в духе своего времени) характеристику просветительской деятельности символистов, высказанную В.Ф. Асмусом в статье «Философия и эстетика русского символизма»: «Символисты отчетливо видели невежественность, косность, мещанство буржуазной публики, они хорошо понимали, что эти качества не могут быть отделены от дикости и косности общих политических условий русской жизни... Символисты стремились к союзу с наиболее культурными и потому, в условиях того времени, неизбежно либеральными, оппозиционными кругами буржуазии с тем, чтобы культурно просветить, облагородить эти круги, поднять их до уровня понимания утонченных явлений западной буржуазной эстетической культуры. Символисты были как раз той группой писателей, которые одной из своих первых задач считали приобщение художественной, эстетической и философской культуры России в поэтической, эстетической и философской культуре Запада»¹⁸⁵.

Однако первые шаги символистов были восприняты общественным сознанием как упадок. Практически сразу термин «упадок» был отнесен не только собственно к художественному творчеству новых поэтов, но и их критическим выступлениям. Его употребляла народническая, консервативная критика. В отклике на появление сборника П. Перцова «Философские течения русской поэзии», статье А.М. Скабичевского «Курьезы и абсурды молодой критики» (1896) был поставлен вопрос о «молодой критике вообще, сравнительно с критикой 60-г и 70-х годов»¹⁸⁶. Разбор статей таких представителей «молодой» критики, как С.А. Андреевский, Д.С. Мережковский, Б.В. Никольский, В.С. Соловьев, П.П. Перцов (они иронично

¹⁸⁵ ЛН. – 1937. – Т. 27-28. – С. 11

¹⁸⁶ Скабичевский А.М. Сочинения. Критические этюды, публицистические очерки, литературные характеристики: В 2 т. – Т. 2. – СПб., 1903. – С. 539

названы «общественными представителями молодой критики»), приводит Скабичевского в неутешительному выводу: «Наше время – печальное время упадка художественного вкуса, эстетического и философского образования, действительно, на нас нахлынула волна грубой и мутной черни – в виде тех полубразованных, полуразвитых недоучек, путающихся в метафизических дебрях мистического мрака, какими являются все эти господа Волынские, Мережковские, Перцовы, Никольские и т.д. Вот каковы представители современной русской мысли! Бедная русская мысль»¹⁸⁷. Вывод видного народнического критика предсказуем и объясним. Скабичевский и Михайловский были в числе первых из «отверженных» новым поколением. Биография некоторых деятелей нового искусства изобилует фактами связей и начинающегося разрыва, «бунта» с народнической эстетикой (Мережковский, Перцов).

Но нас в данном случае интересует другое: критическое самосознание 1890-х годов фиксирует тенденции появления новых принципов анализа художественных явлений. И не только фиксирует, но и пытается понять закономерности этого процесса. По верному замечанию В.В. Прозорова, «литературная критика, как никто, сама озабочена своей историей, сама ее пишет. Побудительные мотивы, методологические принципы, подтверждающие выводы самопериодизаций в литературной критике – пока еще мало исследованная филологическая тема»¹⁸⁸. Безусловно, стоит учитывать опыт различных метаописаний в критике, когда стоит задача построения *теоретической истории критики*.

А статья М.О. Меньшикова прямо так и названа – «**Критический декаданс**». В ней высказывается тревога, что «мгла, заволакивающая литературный мир с неудержимую силою, **коснулась и критики**» (выделено нами – К.В.)¹⁸⁹. Розанов же выскажет предположение, что декаданство не

¹⁸⁷ Там же, с. 555

¹⁸⁸ Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. Том первый. – М., 1997. – С. 92

¹⁸⁹ Розанов В.В. Указ. соч., с. 214-215

ограничится поэзией: «мы должны ожидать, в более или менее отдаленном будущем, декадентства философии и, наконец, декадентства морали, политики, бытовых форм»¹⁹⁰. Говоря о наступлении широкой полосы декадентства, Розанов, разумеется, имел в виду и критику, правда, в преобразовании которой и сам принял деятельное участие.

Но вернемся опять к Скабичевскому. А.М. Скабичевский, неоднократно обращавшийся к вопросам истории критики («Сорок лет русской критики» и т.д.), говорил о сильной степени преемственности (большей, чем в литературе) в области русской критики и публицистики: «В критической области <...> каждый последующий критик, как бы впоследствии ни отличался по своим взглядам от предыдущего и как бы ни относился к нему, вследствие этого отличия, полемически, во всяком случае начинал свою деятельность его верным последователем, продолжателем; относился вследствие этого с поклонением к его великому имени, и лишь постепенно, незаметно не только для своих читателей, но и для самого себя, переходил на новую почву»¹⁹¹. В подтверждение этой мысли он ставил пример Белинского и его отношение к Надеждину и Полевому, Чернышевского – к Белинскому. Говоря о наступившей для «корифеев» критики истории осмысления значения их деятельности, Скабичевский справедливо отмечает, что в 70-е – 80-е годы на них все-таки продолжали смотреть, как на самых талантливых и влиятельных представителей своего времени, а в 90-е годы «мы видим внезапно – крутой *перерыв*»(курсив наш – К.В.)¹⁹². Это было сказано в связи с появлением книги А.Л. Волынского «Русские критики» (1896). Насколько суждения Скабичевского отразили реальные факты истории критики? Другими словами, как сочетается в истории критики момент прерывности и сохранения традиции.

Позднее возникает настойчивое противопоставление «старой» «новой» критики (К. Чуковский, Б. Садовской и др.). С одной стороны, в Мережковском, например, рецензенты усматривают следы «старой

¹⁹⁰ Меньшиков М.О. Критический декаданс // Книжки недели. – 1893. – №7

¹⁹¹ Скабичевский, с. 523

¹⁹² Там же, с. 523

критики»¹⁹³. А. Горнфельд уличал Мережковского (на примере книги «Вечные спутники») в несоответствии теории критики и практики: «...увы, обещаний, данных в предисловии, г. Мережковский не сдержал, можно только удивляться, как он писал это предисловие, уже зная содержание своих критических очерков. Статьи, как статьи - одни интересны, другие бесцветны; есть удачные, есть неудачные; но субъективного в них столько же, сколько во всякой обыкновенной критике, которая не приходит с новым словом и не делает гордых признаний в своей откровенности»¹⁹⁴ (курсив наш - К.В.) А. Долинин писал об укорененности Мережковского-критика в традиции русской мысли: «...если снять с основной точки зрения Мережковского ее мистический налет, <...>- то его нанизывание мировых событий на ариаднину нить борьбы двух начал <...> должно казаться нам традиционно близким»¹⁹⁵. С другой стороны, Мережковский, в глазах современников, «резко отличается от своих товарищей по критической профессии тем, что критики обыкновенно стараются быть систематически - объективными, что они не ставят себя на показ, прячутся за излагаемый предмет»¹⁹⁶. Его «Вечные спутники» - это «сборник критической поэзии», «лунное творчество, творчество воспоминаний, своего рода художественное «переживание»¹⁹⁷. А стиль Мережковского «перевертывает перед нами причудливый и пестрый калейдоскоп отрывочных мыслей, отдельных взглядов, множество неустойчивых орнаментальных узоров мысли»¹⁹⁸.

Пример с восприятием критики Мережковского иллюстрирует ситуацию переходности, которой отмечен конец 1880-х - 1890-е гг., когда сталкиваются разнородные тенденции, «старая» модель критики становится

¹⁹³ Скабичевский, например, сравнивал Мережковского с Писаревым и Добролюбовым (см. указ. соч., с. 550-555)

¹⁹⁴ Горнфельд А. Критика и лирика // Русское богатство. - 1897. - №3. - С. 48.

¹⁹⁵ Русская литература XX века (1890-1910) / под ред. С. А. Венгерова. В 2-х кн. - М., 2000. - Кн.1. - С.306.

¹⁹⁶ Спасович В. Д. Д. С. Мережковский и его «Вечные спутники» // Вестник Европы. - 1897.- №6.-С.563.

¹⁹⁷ Мир искусства. - 1899. - №10.- С.116.

¹⁹⁸ Никольский Б. В. «Вечные спутники» Мережковского // Исторический вестник.-1897.- №11.-С.595

тормозом в ее развитии, формируются новые принципы анализа и оценки, меняется система жанров критики, сосуществуют и взаимопроникают разные формы критических суждений. Отталкиваясь от идей радикальной критики (и не только идей, но и стиля, языка), новое поколение еще несет в себе «следы» «старой» критики, попытки приложить новые методы анализа соединяются с принципами предшественников. Это проявляется в «переходной» структуре их работ.

Переходностью отмечена, например, «Легенда о Великом Инквизиторе Ф.М. Достоевского» В.В. Розанова, опубликованная в 1891 году. В этой работе соединяется традиционная манера логического рассуждения с элементами свободной композиции. В ней уже проявилось характерное для Розанова стремление запечатлеть в определенную литературную форму самый процесс рождения мысли, вовлечь в этот процесс читателя. «Движение Розанова от традиционной критической и научной формы исследования к свободному эссе и сверхсвободной «исповеди» хорошо видно в том, как обросла его «Легенда...» ко второму ее изданию дополнительными ответвлениями»¹⁹⁹. (Е.В.Старикова). Постепенно в критических сочинениях Розанова жанр статьи-рассуждения вытесняется критическими афоризмами, литературными портретами, импрессионистскими чертами, разговорной интонацией и т.д.²⁰⁰. По удачному выражению Л.С.Ф. Федякина, «музыка души» все более вытесняла логику рассуждений»²⁰¹.

Несмотря на такие переходные явления, новая критика все более уверенно заявляла о себе. В 90-е годы меняется состав критиков. В эти годы продолжается деятельность критиков предшествующего периода (Н.К. Михайловский, А.М. Скабичевский, М.А.Протопопов и др.), но все более активно заявляют о себе А.Л. Волынский, В.С.Соловьев, В.В. Розанов, Л.

¹⁹⁹ Русская наука о литературе в конце XIX- начале XXв. -М., 1982.-С.206

²⁰⁰ См. любопытные наблюдения о различиях «старой» и «новой» критики в докторской диссертации Л. А. Сугай «Гоголь и русский символизм» (М., 2000. – С.75)

²⁰¹ См. комментарии в издании: Розанов В. В. Собрание сочинений. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Литературные очерки. О писательстве и писателях. - М., 1996. –С.641

Шестов (его первая книга «Шекспир и его критик Брандес» вышла еще в 1898г.), Д.С. Мережковский, П.П. Перцов, появляются первые критические опыты К. Бальмонта, В. Брюсова, З. Гиппиус...

За короткий период появляются такие отмеченные чертами новизны литературно-критические тексты, как предисловия В. Брюсова к трем сборникам «Русские символисты», «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» Д.С. Мережковского и его книга «Вечные спутники», сборник «Философские течения русской поэзии», книга В.В. Розанова «Литературные очерки» и другие. Количественно преобладают публикации традиционной критики (так будет и 1900-1910-е годы), но новизна была внесена именно упомянутыми выше текстами. Этот процесс несколько схож с объяснением причин радикальных изменений, который принес символизм, с той лишь разницей, что читательская аудитория у критики была порой еще более меньшей, чем у литературы.

Характерная черта «новой» критики: публикуются статьи, первоначально бывшие лекциями. Таковы, например, две лекции Мережковского на тему «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», прочитанные им в октябре и декабре 1892 г. в аудитории Соляного городка Петербурга. «Новая» критика в 1890-е годы пока еще ретроспективна. Символисты обращаются преимущественно к классической литературе, выступают защитниками классической традиции. Единичны их работы о писателях-современниках (Мережковский писал о Чехове, Короленко, но не о писателях нового поколения, а в статьях «Неоромантизм в драме» и «Новейшая лирика» говорится не о русской, а о немецкой и французской литературе). С другой стороны, о первых шагах символизма в это время пишет в основном «старая» критика (Михайловский «Русское отражение французского символизма», Скабичевский «Одичание современной молодежи» и т.д.). Исключением здесь можно считать рецензии А. Волынского на стихи Мережковского, Минского, Бальмонта, Гиппиус и знаменитую рецензию Вл. Соловьева на сборник «Русские символисты». Несмотря на неприятие первых

опытов символистов, сама форма статьи уже в «духе» новой критики. Новым было и включение собственных пародий в рецензию (статьи А. А. Измайлова появятся позднее).

Формирование символистской критики происходит в условиях качественной смены методологической парадигмы в гуманитарных науках, произошедшей на рубеже XIX-XX вв. В русле этого перелома нужно воспринимать и генезис символистской критики. Как мы стремились показать, переходный период в критике - это время постепенного вызревания новых эстетических принципов, новых способов анализа изменения стилистики. Это период «брожения», традиционность осознается как тормозящий фактор, но еще сохраняющий свое влияние на разных этапах деятельности того или иного критика, проявляющийся в своеобразной двойственности позиции. В этот период обостряются споры о критике. Критика пытается сама понять свое место и назначение в культуре. М. Фуко, разбирая работу историка науки Ж. Кангилема, выдвинул несколько существенных аспектов в изучении истории наук. «Исторические связи, которые могут быть между различными моментами в развитии той или иной науки, выступают в форме прерывности, форме, которую констатируют разного рода переработки, переделки, выявление новых оснований, изменение масштаба рассмотрения, переход к нового типа объектам»²⁰².

В этой главе мы пытались рассмотреть символистскую критику в контексте таких составляющих элементов литературной жизни, как новые тенденции периодической печати (появление журналов об искусстве, специализированных и научных изданий, специальных филологических и критико-библиографических журналов), изменение читательской аудитории. Критика находится в ряду тех составляющих литературного процесса, что наиболее остро реагируют на кризисное состояние литературы. Теоретическое самосознание 1890-х гг. фиксирует параллельные процессы кризисного

²⁰² Достоверность и доказательность в исследованиях по теории и истории культуры. – М., 2002. – С. 263

состояния литературы и критики конца XIX в. Важнейшей предпосылкой возникновения критики символистов становится неудовлетворенность новых поэтов уровнем и умением понять лирическое творчество. Процесс отчуждения художников от критиков, проявившийся в предшествующие десятилетия, приводит новое поколение к необходимости вернуть критике потерянное доверие со стороны художников. Критика должна закрепить и зафиксировать художественные открытия новой поэзии.

Помня о своеобразии критики в ее отношении к науке, рассмотрим проблему традиций и влияний в символистской критике. Символистская критика обнаруживает безусловное родство с современными ей западными концепциями критики и в то же время опирается на национальные традиции русской критики. Этот тезис обоснуем в следующей главе.

Глава 3. Роль традиций в символистской критике.

3.1. Западноевропейская критика, литературоведение и русская символистская критика. Спор с «научной критикой».

На протяжении всей своей истории критика в России была связана с европейской. Русские критики XVIII-XIX веков активно воспринимали эстетические идеи, идущие с Запада. Вопрос о роли европейской критики в становлении русской, об «элементах» их критических методов в статьях русских критиков неоднократно обсуждался самими критиками.

В.Г. Белинский, рассуждая о неизбежном влиянии европейской критики на русскую, видел в этом не только недостаток, но и будущее достоинство. В «Речи о критике» он утверждал, что теперь мы «не можем удовлетвориться ни одною из европейских критик, замечая в каждой из них какую-то односторонность и исключительность»²⁰³, но в будущем в русской критике произойдет органическое слияние этих односторонностей в органическое единство. В статье «О критике» и литературных мнениях «Московского наблюдателя» Белинский, на наш взгляд, глубоко анализировал проблему национальных особенностей критики, связывал различия взглядов на искусство и сам **тип критики** с национальными индивидуальностями, национальным духом. «В Германии, стране критики, критика *идеальна, умозрительна*, во Франции критика *положительная, историческая*»²⁰⁴, – так определял он специфику немецкой и французской критики, но в России критика должна сочетать преимущества той и другой, то есть быть «высшей, трансцендентальной», но и «многоречивой, говорливой, повторяющей самое себя, толковитою», потому что ее «целью должен быть не столько успех нации, сколько успех образованности». «В своих началах она должна быть немецкой, в своем способе изложения – французской. Немецкая теория и французский способ изложения – вот единственный способ сделать ее и глубокой, и

²⁰³ Белинский В.Г. Собр. соч. в 3-х т. Т. II. – М., 1948. – С. 374

²⁰⁴ Белинский В.Г. Собр. соч. – М., 1911. – С. 178

общедоступной» (с. 178). Но подражать немцам и французам бесполезно: ведь «русский ум любит простор, ясность, определенность, чистое умозрение его не отуманит, не отвратит от себя; фактизм не может сделать его мелким, поверхностным» (с. 178). Таким образом, Белинский положительно оценил «способ изложения» французской критики, но негативно отнесся к самому принципу использования биографии, внешних обстоятельств для понимания литературного произведения. Здесь, несомненно, была выражена полемика с принципами критики Сент-Бева. Такое отношение к психолого-биографическому методу Сент-Бева было в целом характерно для русской критики 1840-70-х годов. Личность писателя, ее внутренний мир отступали на второй план перед интересом критиков к жизни, к эпохе, отраженной в литературе. Поэтому не странно даже у народников с их интересом к психологии личности звучит упрек (у П. Лаврова, в частности) Сент-Беvu в неумении выявить историческое значение писателя, роль эпохи во влиянии на произведения и частную жизнь автора. Только в конце 1880-х – 1890-е годы происходит оживление интереса к французскому критику.

Европейский масштаб сравнений проявлялся в оценке движения русской критики у А.В. Дружинина. Интересно его замечание, что «не только наша русская, да и вообще вся европейская критика еще далеко не понимает всей **примиряющей, творящей** роли в ценителе»²⁰⁵ (выделено нами – К.В.). Дружинин мечтал о том времени, когда «русская поэзия и русская критика займут важное место в мире поэзии и критики старейших государств Европы» (с. 196). Дружинин, скорее всего, одним из первых сказал об английском влиянии на русскую критику (как он говорил, о «великобританском элементе»). В статье «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения» он рассматривает деятельность «Библиотеки для чтения», говорит о «духе великобританских обозрений» (с. 194) и при этом делает важный прогноз: «Великобританский элемент, явившийся к нам после всех, мог бы

²⁰⁵ Дружинин А.В. Прекрасное и вечное. – М., 1988. – С. 193. Далее страницы указываются в тексте.

быть вреден своей излишней практичностью, явно ведущей к замене эстетических начал личными воззрениями критика, но влияние его, смягченное всем тем, чему научились мы от французов и немцев, никогда не может быть исключительным влиянием» (с. 197).

Все эти три «элемента» – французский, английский и немецкий – получили развитие в критике нового времени. Д. Мережковский в 1892 году напомнил слова Пушкина о статьях Вяземского: «вот критика *европейская*» (с. 222). Это то, чего не хватает даже лучшим русским критикам. Англо-германо-франкофильская направленность русского символизма хорошо известна, но в основном на уровне влияния на поэзию, прозу и драматургию.

Соотнесение, сравнение западноевропейской и русской модернистской критики конца XIX – начала XX века давно осознано как актуальная и насущная проблема истории литературной критики, где в основном преобладают сопоставления в рамках одной национальной литературы. Правда, методологические принципы соотнесений в истории критики разработаны недостаточно²⁰⁶. Еще Д.Е. Максимов отмечал совершенную неразработанность вопроса о генетических связях критиков-символистов с их предшественниками в Европе и в России. Он же выдвинул в самой общей форме тезис о том, что в стремлении к эстетизации жанрово-стилистических форм и методов символистской критики в России преобладающее значение «имела скорее западноевропейская, чем русская критика»²⁰⁷.

За время, прошедшее после сказанного Д. Максимовым, появился целый ряд отдельных статей о влиянии английской эстетической критики на И. Анненского (Г.М. Пономарева), идей Д. Рескина на А. Блока (Е.Л. Белькинд), работ Д. Рескина, У. Пейтера, Г. Брандеса на критический метод Д. Мережковского (У. Шпенглер, П. Карден, Л. Пильд), эстетики А. Бергсона на критику М. Волошина (К. Вальрафен).

²⁰⁶ Зельдович М.Г. Сравнение – сопоставление – соотнесение (Об одном способе изучения истории критики) // Русская критика XIX века: Проблемы ее теории и истории. – Самара, 1993. – С. 3-14

²⁰⁷ Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. – Л., 1975. – С. 195

Становление символистской критики проходило на фоне кризиса литературоведения конца XIX – начала XX века.

На рубеже XIX–XX вв. литературоведение (как европейское, так и русское) переживает период брожения и борьбы вокруг принципиальных вопросов о предмете, методах изучения литературы, о статусе науки в литературе. Вот признания самих историков литературы: «В трудах наиболее компетентных специалистов встречаем признание, что вопрос об истинных задачах истории литературы все еще остается темен, и другие специалисты не отвергают этого» (А. Н. Пыпин). Или: «История литературы напоминает географическую полосу, которую международное право освятило как *res nullius*, куда заходят охотиться историк культуры и эстетик, эрудит и исследователь общественных идей <...> Относительно нормы не сговорились, иначе не возвращались бы так настоятельно к вопросу: что такое история литературы?» (А. Н. Веселовский)²⁰⁸. При этом необходимо учитывать, что именно в этот период происходит интенсивный процесс распада былого литературно-критического синкретизма: история и теория литературы отпочковываются от критики, закладываются основы литературоведения как науки, обладающей своим предметом и методологией.

В этом процессе мы выделили бы, во-первых, антипозитивистскую тенденцию, проявившуюся в исканиях «субъективной» критики. Позитивистская эстетика и литературоведение стремилось все объяснить научно, установить точные, осязаемые детерминанты творчества, но при этом, по словам Р. Барта, «позитивистская критика намеренно ограничивается исследованием «обстоятельств» творчества»²⁰⁹.

В европейской критике возникают новые концепции критики – А. Франса, Ж. Леметра, Р. де Гурмона, О. Уайльда, Ж. Мореаса и других. Так, А. Франс уже с середины 1880-х годов отходит от принципов Сент-Бева и Тэна, отвергает научную, позитивную критику. «Научную», позитивную критику,

²⁰⁸ Белецкий А. И., Бродский Н. Л., Гроссман Л. П., Кубиков И. Н., Львов-Рогачевский В. Л. Новейшая русская литература.- Иванов-Вознесенск, 1927.–С. 22-23.+

²⁰⁹ Барт. Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – С. 263

основанную на принципах Тэна, он называет «психологической анатомией». Она безжалостна и бесплодна, ибо искажает облик писателя и процесс развития литературы. В полемике с Ги де Мопассаном (статья «Ги де Мопассан – критик и романист»), который попытался установить некие обязательные нормы критики, А. Франс будет настаивать на том, что критике нужно предоставить свободу, она такая же дочь воображения, как и любое другое произведение искусства. Но именно в этой субъективности заключается, по мнению Франса, и ее ценность²¹⁰.

Во-вторых, кризис сопровождался поиском новых способов достижения объективности, обновления методов историко-литературного исследования. Попытку осуществить синтез исторического и эстетического познания литературы сделает Гюстав Лансон в серии статей о методе, критике и истории литературы, публиковавшихся на страницах периодической печати 1890-1910-х годов. Яснее всего свои принципы подхода к литературе он сформулировал в работе «Метод в истории литературы» (1910). Здесь он очень убедительно говорит о различии объектов исторической и историко-литературной науки. «Предмет историка – прошлое, притом прошлое, оставившие по себе только известные знаки или обломки, с помощью которых и должна быть найдена его идея. Наш предмет – тоже прошлое, но прошлое, существующее и поныне, ибо литература – одновременно и прошлое, и настоящее ... «Сид» и «Кандид» существует и теперь в том же виде, что и в 1636 и 1759 годах, не как мертвые и холодные архивные документы ... чуждые всякой связи с нынешней жизнью, а подобно картинам Рембрандта и Рубенса, живые поныне и все еще действенные, содержащие в себе для цивилизованного человечества неисчерпаемые возможности эстетического или нравственного возбуждения»²¹¹.

Поиск научных подходов к литературе осуществлялся в различных ответвлениях культурно-исторической школы – последователями и

²¹⁰ Франс А. Собр. соч. в 8-ми т. Т. 8. – М., 1960. – С. 100-105

²¹¹ Лансон Г. Метод в истории литературы. – М., 1911. – С. 5

одновременно критиками И. Тэна – Ф. Брюнетьером, Э. Геннекеном, Г. Брандесом.

Ф. Брюнетьер, внесший поправки в метод Тэна, рассматривал произведения искусства уже не только как исторический документ, отражение породивших его «расы», «среды» и «момента», но и как этап в эволюции тех или иных жанров; тем самым обращая внимание критики к изучению собственно литературной традиции. Он обосновывает принципы объективной критики, свободной от личных симпатий и антипатий. В статье «Литературная критика», написанной для «Большой энциклопедии», издававшейся во Франции с конца 80-х до начала 1900-х годов, Брюнетьер сближает цель критики с задачами истории литературы, видит цель критики в том, чтобы *«судить, классифицировать, объяснять произведения литературы и искусства»*²¹². Критик, с точки зрения Брюнетьера, выносит общезначимые и истинные суждения об искусстве.

На утопизм эстетического «проекта» Брюнетьера указал А. Франс. В предисловии к циклу «Литературная жизнь» (1891) он ответил на статью Брюнетьера «Импрессионистская критика» (1891), в которой были оспорены принципы «субъективной» критики. Сама аргументация А. Франса, как мы увидим ниже, напоминает рассуждения о «научной» критике в среде русских символистов. «Нам не хватает знания основ во всем и главным образом в области творений духа... А сегодня, – подчеркивал А. Франс, – что бы там ни говорили, трудно себе представить, что критика когда-нибудь будет обладать неоспоримостью позитивной науки, – напротив, можно с полным основанием считать, что это время никогда не настанет <...> Всякое поэтическое произведение или произведение искусства во все времена являлось предметом споров, и, быть может, самая большая прелесть прекрасного именно в том и заключается, что оно остается спорным, ибо, сколько бы это ни отрицали, все прекрасное спорно»²¹³.

²¹² Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. – М., 1987. – С. 97

²¹³ Франс А. Указ. соч., с. 173-174

Э. Геннекен стремился совместить в своем методе три научных аспекта. Аспект, связанный с произведением, он называет эстетическим, с личностью художника – психологическим, с почитателями произведения – социологическим. Обычной критике Э. Геннекен противопоставляет «научную критику» как комплексную науку, называя ее «эстопсихологией». В этом, может быть, еще преждевременном проекте, ценными нужно считать выраженные представления о *функционировании* произведения искусства как самостоятельном процессе и дифференцированный взгляд на публику, в соотношении с которой должна строиться история искусства.

Особенно значимым для дальнейших поисков в области критики стал призыв, наиболее отчетливо высказанный М. Гюйо. В книге «Искусство с точки зрения социологии» (русский перевод вышел в 1891 г.) целая глава посвящена критике («О симпатии и общественности в критике»). Главная мысль М. Гюйо: *надо возвратиться к произведению*, а школа Тэна «недостаточно изучает личность произведений, их внутренний строй и их собственную жизнь»²¹⁴. Критикуя метод Сент-Бева, Гюйо подчеркивал, что «у истинных художников практическое существование очень часто есть внешность, поверхность; нравственный характер всего лучше сказывается в произведении»²¹⁵. Поэтому истинная критика есть критика произведения, а не писателя и среды.

О несовершенстве позитивистского метода в критике говорил и Г. Брандес. Он выступил в 1887 году с лекциями «О литературной критике» в Санкт-Петербурге и Москве. В них он изложил принципы своего критического метода, в котором исследование личности писателя сочетается с публицистической трактовкой творчества писателя в связи с идеями эпохи. Модернистской критике, безусловно, были близки выраженные в лекциях о сближении критики и беллетристики. Г. Брандес говорил о *силе интуиции* в критике: «Без такого проникновения в предмет, без такой *intuition* критика поневоле должна ограничиться одними приблизительными результатами <...>

²¹⁴ Гюйо М. Искусство с точки зрения социологии. – СПб., 1891. – С. 41

²¹⁵ Там же, с. 28

Без сомнения, критика до известной степени есть прикладная наука; но в то же время она является искусством; ибо нет такого исследовательского метода, который мог бы нам дать ключ к человеческому духу во всем его объеме»²¹⁶. Поэтому критическое сочинение, «если критику удастся понять до конца и воспроизвести личность человека во всем объеме»²¹⁷, может стать даже выше художественного произведения.

Все эти идеи были хорошо известны в интеллектуальных кругах гуманитарной интеллигенции России. Поколение 1890-х называло себе космополитичным, открытым самым разнообразным идеям. Вот свидетельство современника С. Маковского: «Поколение, выросшее в «петербургской» атмосфере, когда юноши еще считали нужным прочесть Бокля и Спенсера, в семьях с наследственной культурой все как-то завертелось вокруг вопросов искусства поэзии, философских обобщений и парадоксов – это поколение чуть космополитичное по образованию, но с сентиментальной оглядкой на помещицье, барское житье, неудержимо потянулось на Запад, от доморощенного безвкусыя – к «живым водам» Запада»²¹⁸.

Символисты следили за новыми критическими веяниями, в том числе за спорами о методе критики и истории литературы. В России в конце 1880-х – 1890-х гг. появились сначала изложения критических взглядов Бурже, Леметра, Брюнетьера, Геннекена (обзоры К.К. Арсеньева на страницах «Вестника Европы»), переводы Г. Брандеса, И. Тэна, Э. Геннекена, М. Гюйо, А. Гацфельдта, Ж. Леметра и других. А на страницах «Северного вестника» впервые освещались эстетические взгляды О. Уайльда и Д. Рескина. В конце XIX- начале XX века вклад в пропаганду западноевропейской эстетики и критики внес журнал «Мир искусства».

Косвенным свидетельством знакомства символистов с западной критикой служат появляющиеся в их статьях имена, прямое или скрытое упоминание их теорий. Так, теорию М. Гюйо упоминает В. Брюсов в одном из программных

²¹⁶ Брандес Г. Русские впечатления. – М., 2002. – С. 315

²¹⁷ Там же, с. 316

²¹⁸ Маковский С.К. На Парнасе Серебряного века. – М., 200. – С. 20-21

манифестов символизма – статье «Ключи тайн». В наброске статьи «Аллегория» он приводит как наиболее авторитетные слова «защитника символизма в духе Минского, Бальмонта и Волинского» Ф. Брюнетьера. Разбору статей Ф. Брюнетьера, Ж. Леметра, М. Метерлинка и других западных критиков посвятил специальную статью «Неоромантизм в драме» (1894) Д. Мережковский.

В становлении символистской критики в 1890-е гг. обращают на себя внимание немало фактов, свидетельствующих как о генетических, контактных связях, так и о типологических схождениях с западноевропейской критикой.

Мы бы выделили различные формы контактных связей:

- лекции западноевропейских критиков (таковы уже упоминавшиеся лекции Г. Брандеса, а, с другой стороны, выступления русских символистов с лекциями по истории русской поэзии в Европе (Брюсова и Бальмонта в Англии));
- изучение современной западноевропейской литературы в кружках (брюсовский кружок «Общество любителей западной литературы»²¹⁹);
- освоение с западноевропейских трудов по литературоведению и критике через оригиналы, обзорные статьи, знакомящие с состоянием современной критической мысли (выступления З. Венгеровой, К. Арсеньева, П. Боборыкина, В. Чешихина); с другой стороны, западные критики пытаются определить состояние молодой русской критики (например, очерк Г. Брандеса «Мережковский»);
- влияние западноевропейской формы журнала (уже в 90-е гг. символисты замышляют издание периодических критических изданий по европейским образцам. Таков неосуществленный проект журнала «Горные вершины») «На западе сильное развитие газетной прессы и общая «дифференцированность» культуры сразу сложили ежемесячные издания в подобие книги. – писал П. Перцов. – Западный тонкий

²¹⁹ см.: Михайлова М.В. Литературное окружение молодого Брюсова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – 1999. – №5. – С. 115-123; Гиндин С.И. Перевод и критика – в портрете Верлена и после // De visu. – 1993. – №8

журнал менее предан «текущей действительности», нежели русский «толстый», и берет ее явления не столько в политическом, сколько в культурном освещении, - в то же время главное свое содержание почерпая в чисто литературном материале»²²⁰.

«Художественный журнал начала XX в. обращается к внутреннему миру личности, пытается творить жизнь по законам искусства, учит публику понимать специфику творчества»²²¹. Главными на страницах журнала нового типа становится эстетический дискурс, проявляющийся во внешнем облике, в гармоническом единстве визуальных и текстовых литературных материалов, в новой стилистике подачи литературно-критических текстов.

Но значительно более важными были *внутренние* связи и типологические схождения. Можно выделить несколько аспектов таких взаимодействий на уровне критического направления, системы жанров, поэтики отдельных критиков.

На начальном этапе, вырабатывая свою теорию критики, «старшие» символисты обращаются к опыту Сент-Бева, Брандеса, Карлейля, Уайльда. А.Л. Волынский, впервые представивший русской публике «Intentions» О. Уайльда, в статье «Оскар Уайльд» (1895) рассуждает о новых веяниях, новых приемах анализа, *новой критике* в европейской литературе²²². Безусловным контрастом для нового поколения служит знакомство со статьями, отмеченными лаконизмом, изяществом стиля, вниманием к поэтическому стилю на фоне стилистически сумбурных, полных ожесточенной полемики, пространных публицистических рассуждений статей Михайловского, Протопопова, Скабичевского. Та же неудовлетворенность высказывалась символистами и в связи с существующими отечественными обзорами истории русской литературы (особенно лирики). В неосуществленном замысле «Истории русской лирики» В. Брюсов в конце 1895 – начале 1896 года писал: «Наши

²²⁰ НП.-1903. – №1.-С.7.

²²¹ Каверина Е.А. Художественный журнал как эстетический феномен. Автореф. дис. ... к. философ. н. – СПб., 2000. – С. 14

²²² Волынский А.Л. Борьба за идеализм. – СПб., 1900. – С. 14

историки литературы хвалятся тем, что они не раздают венцы и не осуждают, а только *изучают*. Цель их объяснить всякое литературное явление из культурной жизни того времени и, наоборот, бросить свет на жизнь века через изучение его литературных памятников. Уверяю этих гг. историков, что почти с тем же успехом можно изучать историю мод или эволюцию жанров в почтовых марках. Еще хуже обстоит дело в истории русской литературы <...> Все историки литературы от Галахова до Скабичевского и Пыпина в поэзии равно ничего не смыслили и пот<ому> их исследования имеют саму<ю> ничтожную цену некоторой внешней обработки материала. Два-три замечания, оброненные Пушкиным о русских поэтах, стоят всех томов г. Порфирьева»²²³.

Это довольно резкое высказывание требует некоторого комментария. Можно вспомнить и примечания А. Белого к «Символизму», где он говорит, что «рядовой русский профессор» не любит словесности, не может понять особенность поэтического творчества и чужд ему (исключение делалось для Ф. Буслаева, А. Веселовского, Ф. Корша, Ф. Зелинского, А. Потебни)²²⁴. Русский вариант культурно-исторической школы, имевший «подчеркнуть обществоведческий, народоведческий характер»²²⁵, символисты не принимали. Понимая мотивы их неприятия, отметим, что все-таки они не во всем были справедливы. Во-первых, очевидно, оценивая так академическое литературоведение второй половины XIX в., символисты тем не менее основывались на его достижениях. Так, Брюсов пользовался в работе над «Русской поэзией 1895г.» «Историей русской словесности» И. Я. Порфирьева, о чем свидетельствует его переписка²²⁶. Во-вторых, в среде самих русских литературоведов академического направления возникли не замеченные символистами попытки очертить границы и предмет истории литературы как науки, обратить внимание на самостоятельную роль литературы, а не только

²²³ Гиндин С. Неосуществленный замысел Брюсова // ВЛ. – 1970. – №9. – С. 192

²²⁴ Белый А. Символизм. – М., 1910.-С.597-598.

²²⁵ Гришунин А. Л. Культурно-историческая школа// Академические школы в русском литературоведении. – М., 1975.-С.109.

²²⁶ ЛН. – т.98. кн.1. – С. 305-306.

как изображение или зеркало реальной действительности (работы В. В. Сиповского, Н. П. Дашкевича, А. М. Евлахова).

П. Перцов, внесший большой вклад в символистское движение (издание поэтических и критических сборников символистов, редакторство журнала «Новый путь», собственная литературно-художественная критика и т.д.) в письме к Д.П. Шестакову от 30.01.1893 г. совершенно отчетливо формулирует программу новой критики, ориентированную на западноевропейские методы. «Нам нужно учиться не у Добролюбова и Писарева, даже не у Белинского (те были хороши в свое время), а у Брандеса, Тэна, Бурже, Леметра, Ренана, критиков Англии и Америки <...> Что было хорошо в 60-х годах <...>, то самое теперь, в 90-е гг., является каким-то атавизмом <...> Мы должны теперь приучиться изображать личность писателя и его сочинения во всей их исторической и субъективной обстановке, если можно так выразиться; должны уметь нарисовать характер писателя, а не сделать ему начальственный выговор за непохвальное поведение»²²⁷.

В этом высказывании упомянуты имена разных критиков, но преобладают критики позитивистской ориентации. Возникает резонный вопрос: как совмещаются эти призывы с антипозитивистской направленностью символизма? Думается, что, не принимая жесткого детерминизма позитивистского литературоведения, символисты тем не менее были внимательны к попыткам реформировать культурно-исторический метод. В 1888 году К.К. Арсеньев посвятил разбору и оценке работы Э. Геннекена о научной критике статью «Новый опыт построения научной критики» (1888, № 11). А в 1892 г. уже выходит русский перевод: Э. Геннекен. Опыт построения научной критики: Эстопсихология. В кратком очерке эволюции критики Э. Геннекен рассматривает два типа (рода) критики. Первый – это критика, исходящая из точки зрения личного вкуса определенной группы лиц и неких устоявшихся положений. Второй – критика, стремящаяся осмыслить жизнь, душевный склад изучаемых писателей и нравы того времени, в которое они

²²⁷ Перцов П. Восп., с. 14

жили. Это тип критика-биографа, историка. Геннекен соединяет его с именами Сент-Бева и Тэна (Сент-Бев – критик-биограф, Тэн-критик – историк, социолог). Важно отметить, что Сент-Бев он считает критиком, т.к. тот стремился к оценке изучаемого автора, а Тэн «поднял критику до состояния науки», он «анализирует и уясняет – вместо того, чтобы хвалить»²²⁸. Свою работу Геннекен рассматривает как попытку продолжения и дополнения теории Тэна эстетическим и психологическим подходом. Он формулирует задачу научной критики: «Подняться от книги к ее автору и затем к его почитателям» (с. 35). В научной критике выделяется ее «антропологическая» цель. «Научная критика... освещает нам выдающихся представителей искусства, художников, т.е. одну из двух категорий великих людей, которые, так сказать, резюмируют в себе все человечество, служат его выразителями» (с. 115). При этом следует подчеркнуть, что Геннекен считал необходимым, чтобы исследователь *изобразил* живое впечатление, какое под влиянием произведения «способно запасть в живого человека» (с. 92). Эстетический анализ должен включать, наряду с аналитическим разбором, по словам Геннекена, «парафразу». «Если дело касается книги, то она будет изображена, как объект действительного чтения, на который устремлены человеческие глаза – равнодушные, веселые, восхищенные, суровые...» (с. 93). То же происходит и при «психологическом синтезе». По мысли Геннекена, и здесь исследователь должен прибегнуть к приемам критики. Он призывает использовать разные подходы. «Обобщающая манера Тэна, кропотливые изыскания С.-Бева, умеренный реализм лучших английских биографов, анекдотические элементы – все это может слиться вместе для того, чтобы обрисовать явственный образ и самого человека, и его обстановки» (с. 97).

Геннекен, по словам современного исследователя, «первым указывает на необходимость использования при изучении расширявшейся реальности

²²⁸ Геннекен Э. Опыт построения научной критики: Эстопсихология. – СПб., 1892. – С. 11. В дальнейшем цитируемые страницы указаны в тексте.

искусства достижений всех наук о человеке и обществе»²²⁹, пытается обосновать принципы комплексного подхода к литературе. Такой подход был близок символистам. Г. Брандес, подобно Геннекену, считал, что истинная цель критики может быть достигнута путем применения всех выработанных критических приемов исследования. В лекции «О литературной критике», прочитанной в России, Г. Брандес выразил мысль, очень близкую русской традиции. Он полагал, что критика не столько наука, сколько искусство. Размышляя об отношениях между поэзией и критикой в течение XIX века. Брандес заметил, что в эпоху реализма критика и поэзия сближается друг с другом. Критика становится синтетической. В идеале она ставится даже выше художественного произведения. В отличие от критики, поэзия имеет своим предметом характер обычного, среднего человека, а не творца, философа, гения. «Поэзия изображает характеры в действии, но не самую жизнь творческого или философского ума, и всего реже, всего труднее она рисует вам гения»²³⁰.

Таким образом, в западноевропейской критике даже в рамках научного метода соединялась следование объективному подходу и стремление не отказываться от художественных принципов изучения предмета. Генетически и типологически в этом русле поисков культурно-исторической и психологической школы находилась и новейшая русская критика 90-х годов.

В этой связи интересно взглянуть на рукопись книги Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», хранящейся в ИРЛИ. Рассмотрение рукописного варианта книги дает уникальную возможность ознакомиться с некоторыми моментами истории возникновения и оформления мысли Мережковского-критика. В рукописном варианте есть места, которые критик зачеркнул, они не вошли в основной текст, но позволяют дополнить наши представления об отношении Мережковского к «научной» критике. Приведем отрывок из рукописи (зачеркнутое выделим).

²²⁹ Хренов Н.А. Указ. соч., с. 125

²³⁰ Брандес Г. Указ. соч., с. 316

Это отрывок – начало 3-й главы «Современные русские критики». «И. Тэн сделал первую попытку применения строгого научного метода к искусству. Но область эстетической психологии слишком мало разработана, чтобы считать эту попытку завершенной. Во всяком случае, деятельность в том же направлении, то есть исследование законов творчества, его отношений к законам психологии и социальных наук, взаимодействия художника и культурно-исторической среды могут быть в будущем весьма плодотворны. **К сожалению, русская критика не только не сделала в этом направлении еще ни одной самостоятельной попытки, но даже до сих пор не усвоила мысли о возможности научно-объективного метода в исследовании законов творчества. То, что за весьма немногими исключениями писалось и пишется нашими журнальными рецензентами, имеет едва ли большую научную ценность, чем передовые статьи в газетах и легкомысленные хроники в городских новостях. Даже проницательный, глубокореальный ум Писарева никогда не подозревал, по-видимому, что в искусстве [неразборчиво] или ступени [последнего- ?] психического промысла действуют, как в природе, такие же великие естественные законы, исследование которых в других областях он красноречиво и талантливо проповедует» (подчеркнуто – у Мережковского)²³¹.**

В рукописи книги есть также вариант начала 3-й главы. «Критика, для того чтобы не превратиться в праздную газетную болтовню [вариант: ремесло], должна примкнуть к одной из двух великих областей человеческого созерцания: к науке или к искусству»²³².

Отмеченные фрагменты позволяют уточнить позицию Мережковского. Он не отвергает стремление критики к научным способам объяснения литературного творчества, хотя отдает предпочтение субъективно-художественному методу (об этом речь пойдет ниже). Но даже в обосновании субъективно-художественного метода подчеркивается именно его «научное

²³¹ Мережковский Д.С. Рукопись книги «О причинах упадка...» - ИРЛИ, 24.218. л. 2-3

²³² ИРЛИ, 24.218. л. 59

значение». Иначе и быть не могло. Ведь рационалистическая основа мировоззрения символистов очевидна; символизм не терял генетических связей с прежними принципами истолкования художественных ценностей. Скорее всего можно говорить, что спор с научной критикой имел для них иной подтекст, связанный с отталкиванием от русского варианта позитивистского подхода в народнической критике. Народники обосновывали, что критика литературного творчества, если она желает стоять на строго реальной почве, «на почве объективных наблюдений и научных выводов, иными словами, если она хочет быть критикой реальной, а не метафизической, объективно-научной, а не субъективно-фантастической, она должна ограничить сферу своего анализа лишь вопросами, допускающими в настоящее время научное, объективное решение»²³³.

В критическом методе Мережковского можно уловить связь и с подходом И. Тэна: использование документа для постижения психологии человека. Полемизируя с Тэном, говоря об ограниченности позитивистского подхода, символисты (и в этом их своеобразная «правда») открывали недооценку историками литературы специфики познания литературы и в этом отношении смыкались с духовно-исторической школой (В. Дильтей).

Стремясь расширить границы критического метода, синтезируя различные факторы, составляющие художественное творчество и влияющие на него, Мережковский использует опыт построения научной критики Э. Геннекена (хотя, возможно, это типологические схождения). Речь идет о принципах научно-критического синтеза (эстетического, психологического и социологического). «Эстопсихологические» идеи прослеживаются в ведущих работах Мережковского («Вечные спутники», «Лев Толстой и Достоевский»).

Другой исток критики русского символизма – английская эстетическая критика. В России широко пропагандировались идеи английского эстетизма. На страницах «Северного вестника» анализировались эстетические взгляды О. Уайльда и Д. Рескина. В 1900 году вышел полный перевод «Лекций об

²³³ Ткачев П.Н. Указ. соч., с. 104

искусстве» Д. Рескина, прочитанных в Оксфордском университете; в этом же году отдельным изданием выходит очерк Л.А. Богдановича «Джон Рескин. «Апостол религии красоты». В Англии во второй половине XIX века сложился тип критика-поэта, пишущего одновременно о литературе и живописи: помимо Д. Рескина, это У. Моррис, У. Россети, М. Арнольд и, конечно же, О. Уайльд. Английская критика оказывала влияние на теоретические поиски символистов, изменения жанровой структуры, стилистику критических текстов.

Так, например, для эстетических поисков А. Блока важными были идеи Джона Рескина²³⁴. Но если Блока рассматривают как читателя Д. Рескина, то применительно к Д.С. Мережковскому исследователи отмечают прямое влияние на его критический метод работ Д. Рескина, У. Пейтера и У. Морриса. В этой связи, безусловно, называется имя О. Уайльда, который свел воедино многие идеи английского эстетизма (Джона Рескина, Уолтера Пейтера, Артура Саймонса и других) и в начале 1890-х годов выдвинул новое понимание задач, жанров критики, ее места в литературном процессе.

Попытка первого специального исследования о воздействии Уайльда на русский литературный процесс конца XIX – начала XX в. предпринята в работах Т.В. Павловой. Рассмотрев историю «вхождения» Уайльда в русскую литературу и «усвоение» его тем, мотивов, образов преимущественно модернистами, исследовательница не могла в кратком обзоре коснуться всех сторон этой многоаспектной темы. Соотнесем типологически теорию критики Уайльда и концепции критики русских символистов.

Приведенные Т.В. Павловой материалы достаточно красноречиво показывают, «насколько широким и многоплановым было усвоение уайльдовской проблематики, насколько глубоко вошел образ английского писателя в русское читательское сознание, насколько притягательными были его эстетические идеи для самых различных творческих слоев – от крупнейших

²³⁴ Белькинд Е.Л. Блок-читатель Дж. Рескина // А. Блок. Исследования и материалы.- Л.,1991.- С.1-1-124

писателей эпохи до безвестных провинциальных литераторов»²³⁵. Для нас представляют интерес различные факты восприятия русскими критиками идейно-эстетической платформы Уайльда, выраженной в книге «Замыслы» («Intentions») и созвучной исканиям ранних модернистов.

Для русской критики рубежа XIX-XX вв. вопросы роли критики, ее места в литературной жизни, осмысление собственной истории были живыми, значимыми, о чем свидетельствовали дискуссии в печати, в публичных лекциях (в 1909 году появился своего рода итоговый сборник на эту тему – «О критике и критиках»). Поэтому неудивительно, что книга эссеистики Уайльда «Замыслы» была больше оценена в России, чем у него на родине. История знакомства русских эстетов с эссеистикой Уайльда замечательно передана в мемуарной книге С.К. Маковского «На Парнасе Серебряного века» (глава «Иннокентий Анненский – критик»): «В начале девяностых годов прошлого века наш «Летучий голландец» по Европам – Боборыкин, Петр Дмитриевич – привез в Петербург, среди прочих новинок, небольшую книжку (помню: переплет оливкового цвета с тисненой золотом луковичкой в углу) – «Intentions» Оскара Уайльда. Эти написанные с дерзкой независимостью и лукавым мастерством размышления, в форме диалогов, об искусстве и литературе, в русском переводе вышли не так скоро, но томик Уайльда принадлежал к тому роду книг, что завоевывают внимание читателей и до прочтения двух-трех журнальных статей было довольно, чтобы автор этих диалогов и его парадоксальное эстетство вызвали всеобщий интерес в литературных кругах <...>. Нельзя себе представить ничего более противоположного отправным точкам зрения наших ревнителей научной объективности, критиков-общественников XIX века, чем этот уайльдовский критический субъективизм, да еще преподносимый с высокомерной

²³⁵ Павлова Т.В. Оскар Уайльд в русской литературе (конец XIX – начало XX в.) // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы. – Л., 1991. – С. 129

изысканностью и с таким пренебрежением к общепризнанной морали и ко всему, казалось бы, давно установленному»²³⁶.

Сначала, как вспоминала издательница «Северного вестника» Л.Я. Гуревич, о знаменитых «Intentons» Уайльда «читались тогда рефераты»²³⁷. Один из первых «рефератов», принадлежавший П.Д. Боборыкину, в деталях излагал центральное эссе книги – «Критик как художник». В этом эссе Уайльд выдвигает концепцию критика-художника. Когда мы пытаемся выявить теоретические позиции писателя, нельзя не учитывать жанровую форму его эссеистики – диалог, участники которого «стараятся и убедить, и развлечь друг друга; автор держится несколько в стороне, *даже от того из них, чьи идеи он явно разделяет*»²³⁸ (курсив наш – К.В.). Прав английский биограф Уайльда Ричард Эллман: «Наслаждение самой беседой сильней, чем желание доказать свою правоту»²³⁹. Эссе построено в форме диалога Эрнеста и Гилберта, выражающего взгляды автора. Вырванные из контекста суждения Уайльда (Гилберта), безусловно, теряют в своей непринужденности, антидогматичности, диалектических возможностях. Но иного пути у нас нет. Центральный тезис Уайльда – критика имеет художественный характер. «По отношению к рассматриваемому им произведению искусства критик оказывается в той же ситуации, что и художник по отношению к зримому миру форм и красок или незримому миру страстей и мыслей» <...> Я бы назвал критику творчеством внутри творчества. Великие художники от Гомера и Эсхила до Шекспира и Китса не выискивали свои темы в жизни, а обращались к мифам, легендам и преданиям – так и критик берет материал, который, так сказать, был для него очищен другим, уже добавившим сюда форму и цвет, рожденные воображением <...> Критика – это хроника жизни собственной души»²⁴⁰. В связи с этим Уайльд пересматривает взгляд на природу критической

²³⁶ Маковский С.К. Указ. соч., с. 186-187

²³⁷ Цит. по: Павлова Т.В., с. 83

²³⁸ Эллман Ф. Оскар Уайльд. – М., 2000. – С. 347

²³⁹ Там же, с. 347

²⁴⁰ Уайльд С. Собр. с. в 3-х т. Т. 3. – М., 2000. – С. 143-145. В дальнейшем страницы указываются в тексте.

интерпретации: «... лишь выявляя во все большей степени собственную личность, критик может интерпретировать личность и произведения других, и чем сильнее сказывается в интерпретации его индивидуальность, тем интерпретация становится достовернее, и полнее, и убедительнее, и правдивее». Новый взгляд на задачи критики требовал и пересмотра форм выражения мысли, жанровых структур. «Критик и вообще не связан субъективной формой выражения. В его распоряжении и метод драмы, и метод эпоса. Он может прибегнуть к диалогу, как тот, кто заставляет Мильтона разговаривать с Марвеллом о сущности комедии и трагедии <...>, он может избрать и повествовательную форму» (с. 171-172). Как же влияет критика на искусство? Отвечая на этот вопрос, Уайльд подчеркивает, что «эпоха – лишенная критики, – это либо эпоха, в которую искусство не развивается, становясь неприкосновенным и ограничиваясь копированием тех или иных форм, либо та, что вообще лишена искусства», «критик воздействует самим фактом своего существования» (с. 153, 182). Как считает Ф. Элман, Уайльд «хочет освободить критиков от субординации, увеличить их долю в литературном процессе» (с. 374). Только так можно понимать и подобные критикоцентристские высказывания Уайльда: «Будущее принадлежит именно критике. Темы для творчества с каждым днем становятся все беднее и по глубине, и по многообразию <...> Не было эпохи, когда в Критике так нуждались бы, как в наш век» (с. 184).

Эта задача была очень близка символистам. Они уже на раннем этапе проявляли повышенное внимание к такой функции критики, как «фактора, подготавливающего будущее искусство»²⁴¹. Эта тема звучит в переписке В.Я. Брюсова и А.А. Курсинского. Будучи близким другом Брюсова, поэт, журналист, представитель околосимволистской критики, А.А. Курсинский в письме Брюсову от 22 июля 1895 года обращает внимание на появившуюся в «Северном вестнике» статью английского критика Мэтью Арнольда «Назначение критики в наше время». Одна из основных мыслей М. Арнольда

²⁴¹ ЛН. – Т. 98. Кн. 1. – М., 1991. – С. 293

«Конечной целью критики является создание духовной среды, которую творческая способность могла бы воспользоваться»²⁴² берется символистами на вооружение. В становлении и функционировании символистской критики *прогностическую* функцию, как будет показано дальше, мы считаем ведущей.

Многие теоретические положения, отстаиваемые на раннем этапе развития русского символизма Д.С. Мережковским, В.Я. Брюсовым, К.Д. Бальмонтом, перекликаются с уайльдовскими. Д.С. Мережковский в работе «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» выдвигает концепцию «субъективно-художественной критики». Уайльд говорил о критике-художнике, Мережковский – о поэте-критике: «Поэт-критик отражает не красоту реальных предметов, а красоту поэтических образов, отразивших эти предметы. Это – поэзия поэзии, быть может, бледная, призрачная, бескровная, но зато неизвестная еще ни одному из прежних веков, новая, плоть от плоти *наша* – поэзия мысли, порождение XIX века с его безграничной свободой духа и неутомимой скорбью познания». В рукописном варианте Мережковский еще сильнее подчеркивал *самостоятельность* критического отражения: «Иногда это отраженное вдохновение так сильно, что оно принимает даже лирическую, стихотворную форму, как, например, в известной пьесе Гете <...>. Это совершенно новая область искусства и новой красотой быть может не менее самостоятельна, чем лирика или романы, только менее оцененная и понятая <...> Только взор художника проникает в душу другого художника до той глубины, которую свет холодного научного анализа еще не может озарить и едва ли когданибудь озарит. Критическое вдохновение, если оно родственно данному творческому вдохновению, делает в искусстве настоящие открытия...»²⁴³

На наш взгляд, наибольшее созвучие Уайльда и Мережковского обнаруживается в трактовке самого принципа критической интерпретации. По Уайльду, критик в качестве интерпретатора «всегда показывает произведение в

²⁴² СВ. – 1895. – №6. – С. 171

²⁴³ ИРЛИ. 24.218, л. 5, 7

каких-то новых отношениях с нашим веком», «всегда напоминает, что великие произведения полны жизни». По Мережковскому, «каждый век, каждое поколение требует объяснения великих писателей прошлого в *своем* свете, в *своем* духе, под *своим* углом зрения». Представляя свой сборник критических эссе «Вечные спутники» (1896), Мережковский называет его «записками, дневником читателя в конце XIX века» (310). А В.Я. Брюсов в одной из ранних статей «О искусстве» (1899) развивает близкую Уайльду концепцию художественности критики: «Разбор созданий искусства есть новое творчество: надо, постигнув душу художника, воссоздать ее, но уже не в мимолетных настроениях, а в тех основных, какими определены эти настроения»²⁴⁴. Для осмысления проблемы соотношения эстетики Уайльда и русской модернистской критики показательны и то, что первый номер важнейшего символистского журнала «Весы» (1904) открывался, наряду с программным манифестом Брюсова (статьей «Ключи тайн»), статьей К. Бальмонта, созданной в жанре литературного портрета, – «Поэзия Оскара Уайльда». В ней Бальмонт, сделавший исключительно много для популяризации Уайльда в России, дает оценку книги «Intentions», которая, скорее всего, была знакома ему в оригинале: «Оскар Уайльд написал гениальную книгу эстетических статей, Intentions, являющуюся *евангелием эстетства*» (курсив наш – К.В.)²⁴⁵.

Говорить о непосредственном влиянии Уайльда на эстетические принципы ранних символистов (т.н. «старших») не всегда возможно. На первом этапе «вхождения» английского писателя в русское эстетическое сознание можно говорить скорее о типологических схождениях (общность тезисов о критике как искусстве, субъективном начале в критике, использовании критикой жанровых форм, заимствованных из литературы и т.д.), вызванных сходными традициями в каждой национальной литературе (прерафаэлиты в английском искусстве и литературе, русская «эстетическая» критика 50-60-х гг. XIX в.). Ближе всего на раннем этапе Уайльд оказывается Бальмонту. Он

²⁴⁴ Брюсов В.Я. Соч. в 2-х т. Т. 2. – М., 1987. – С. 43

²⁴⁵ Бальмонт К.Д. Избранное. – М., 1990. – С. 548

решительнее других символистов разделяет критические установки Уайльда, особенно отрицая рационалистический принцип критического суждения (другие символисты были в этом отношении умереннее). Это видно из сопоставления их высказываний. «Если любишь Искусство, его надо любить превыше всего в мире, а против такой любви восстает рассудок, если только прислушиваться к его голосу» (Уайльд, 174). «Когда речь идет о творчестве, можно говорить лишь о своем впечатлении, а не вязать и разрешать. Можно говорить лишь в своем ответном, отображенном, возбужденном, усложненном моей собственной личностью <...> новом, измененном, или вовсе новом, вновь родившемся, художественном впечатлении. А критика, как критика, есть нонсенс» (Бальмонт, 197-198). На втором этапе в 1900-е годы, усвоение творчества Уайльда переходит в новую стадию. После появления первого русского перевода эссе «Критик как художник» (1901) теоретические положения Уайльда активно используются в русской критике. В этом отношении, как справедливо отмечала Т.В. Павлова, решающую роль в деле пропаганды и распространения наследия Уайльда в России сыграл журнал «Весы». А. Белый в статье «Искусство и мистерия» («Весы», 1906, № 9) называет Уайльда, наряду с Ницше и Ибсеном, «великими индивидуалистами нашего времени», кто «решительно и смело порвали связь с буржуазными традициями общества»²⁴⁶.

С точки зрения А. Белого, «развитие их положений как в критике, так и в образах творчества, ознаменовало собою новую фазу в развитии индивидуализма» (с. 290). В то же время Белый и полемизирует с уайльдовской эстетикой. Он пытается преодолеть противоречие между нравственностью и красотой. Если бы, как считал Белый, Уайльд поверил, что «создание образа вовсе не вымысел, что ряд образов, связанных единством, предопределен каким-то внутренним законом творчества, он признал бы религиозную сущность искусства»²⁴⁷. Белый дает весьма оригинальное толкование

²⁴⁶ Белый А. Критика. Эстетика, с. 280

²⁴⁷ Белый А. Символизм как миропонимание. – М., 1994. – С. 343

уайльдовского эстетизма (в статье «Проблема культуры»), когда отмечает, что «так называемый эстетизм, проведенный со всею беспощадной последовательностью, переходит в свой противоположный принцип – в принцип этический»²⁴⁸.

Связь с уайльдовской теорией критики прослеживается в критических выступлениях Ф. Сологуба, Эллиса, М. Ликиардопуло (переводчика произведений Уайльда и автора исследований о нем), М. Волошина, И. Анненского.

Все сказанное позволяет сделать вывод о влиянии западноевропейской критики и литературоведения на формирование двух «программ» символистской критики, сближение критики с наукой и сближение ее с литературой. Обе «программы» вызревают практически одновременно. Искания символистов были созвучны теоретическим поискам новейшей критики. Но, на наш взгляд, не всегда можно говорить о прямом заимствовании новейших теоретических идей. Речь может идти и о параллельных процессах.

Символисты, признавая заслуги О. Уайльда и других европейцев в деле обновления самих принципов критики, используя уайльдовские аргументы (парадоксы) для преодоления инерции русской публицистической критики, вместе с тем не разделяли «безбрежного» эстетизма.

Русские символисты, как писал Д.С. Мережковский, сняли с красоты «подозрение», научили ее любить так же, «как мы любим добро»²⁴⁹, но не считали Искусство и область Этики абсолютно самостоятельными, отдельными друг от друга, как один из лидеров английского эстетизма. В этом проявилась связь критики конца XIX- начала XX века с национальной традицией русской критики. Рецепция западноевропейской критической мысли сталкивалась с национальными особенностями русской критики, со спецификой русского подхода к литературе.

²⁴⁸ Там же, с. 25

²⁴⁹ Мережковский Д.С. Акрополь, с. 258

Мы признаем глубокую правоту известного английского либерального мыслителя XX столетия Исая Берлина, увидевшего «русский» подход к литературе в том, что «человек един и разделен быть не может; нельзя даже предположить, будто он, с одной стороны, гражданин, а с другой – и совершенно независимо от первой – работает за плату»²⁵⁰. По замечанию И. Берлина, «это верно, даже если взять писателей эстетического крыла – скажем, русских лириков-символистов конца XIX и начала XX века, презирающих утилитарное, назидательное или «нечистое» искусство в любом виде» (С. 27). Правда, на раннем этапе модернистской критики (1890-е гг.) господствовало прежде всего стремление отречься от «русского» подхода.

²⁵⁰ Берлин И. История свободы. Россия. – М., 2001. – С. 24

3.2. Роль национальных традиций критики в символистской критике

В автобиографии А. Белого, уже цитировавшейся нами, есть такое признание, относящееся в 1896-1897 гг.: «Странно совмещаю я одновременное чтение Рэскина и Белинского»²⁵¹. В книге «Как я стал символистом и почему не перестал им быть на всех фазах моего идейного и художественного развития» А. Белый писал: «С 1897 года начинается эпоха моего бурного литературного самоопределения <...>; в мою лабораторию сознания одновременно вливаются: Белинский и Рескин, символисты и «Фритъоф» Тэгнера, Ибсен и Достоевский, Беклин и Врубель, Григ и Вагнер...»²⁵². Эти высказывания нужно расценивать как весьма характерные для символистов. Речь идет о причудливом сочетании национальных и западноевропейских критических традиций.

Упоминание имени Белинского у Белого подтверждается другим источником. Это гимназическое сочинение А. Белого, написанное в год 100-летней годовщины Пушкина. Обнаруженное нами в архиве А. Белого (РГАЛИ), оно несет следы явного влияния концепции Белинского, изложенной в «Сочинениях Александра Пушкина». Методологический принцип Белинского: «Чем более думали мы о Пушкине, тем глубже прозревали в живую связь его с прошедшим и настоящим русской литературы и убеждались, что писать о Пушкине – значит писать о целой русской литературе: ибо как прежние писатели русские объясняют Пушкина, так Пушкин объясняет последовавших за ним писатель»²⁵³. Следование концепции Белинского проявляется и в плане, и в тексте гимназического сочинения. Приведем большую часть его по автографу (пропуски отмечены <...>). А. Белый. Почему так торжественно предназначается чествовать столетие со дня рождения А.С. Пушкина?

План.

I. Вступление (состояние литературы до Пушкина)

²⁵¹ НЛО. – 1994. – №9. – С. 86

²⁵² Белый А. Символизм как миропонимание, с. 428

²⁵³ Белинский В.Г. Сочинения А. Пушкина. – М., 1985. – С. 28

II. Главная часть (свойства пушкинской поэзии в связи со значением Пушкина для России).

1. Свойства поэзии Пушкина.

a) Пушкин – изобразитель действительности.

b) Пушкин – изобразитель действительности просветленной

c) Пушкин – поэт

2. Значение Пушкина для России.

III Заключение (необходимость торжественно чествовать Пушкина).

Состояние русской литературы до Пушкина не было особенно блестяще, с Ломоносова мы видим постоянное господство ложного классицизма. Всякий истинный талант, опутываемый искусственными теориями, угасал, нужна была необыкновенная энергия, чтобы не только уничтожить в себе стремление к подражательности, но и создать свое. Державин был крупным талантом; в его одах уже слышится мощная струя народности, но у него не хватило сил создать свою школу; отбросить манерность ложного классицизма <...> Подобно тому как аккорд соединяет различные ноты в одно гармоническое целое, Пушкин заключает в своем гении и народность Державина, и изящество Карамзина, только народность пушкинских произведений бесконечно глубже, непосредственной народности Державина, только изящество стихотворений пушкинских совершенней, естественней изящества языка произведений Карамзина. Предшественники Пушкина переносили нас в мир фантастики <...> Предшественники Пушкина полагали различие между жизнью и поэзией. Пушкин уничтожил это различие; он показал нам, что в самой обыденной действительности таятся художественные черты. Произведения Пушкина так и дышат художественной правдой. Произведения Пушкина примиряют нас с действительностью, показывая ее красоту <...>. Чтобы изобразить красоту и художественность действительности, нужно видеть эту красоту; чтобы видеть эту красоту, нужно стоять над жизнью <...>. Чествуя Пушкина, мы тем самым

чувствуем нас самих: ведь и в нас бьется тот русский дух, который так сумел выразить Пушкин²⁵⁴.

И в школьном сочинении Д.С. Мережковского «Взгляд Пушкина на свое поэтическое произведение» заметно отношение к традиционным спорам русской критики: «Эстетическая критика вела издревле очень мудреный, запутанный спор: кому отдать пальму первенства: поэту-идеалисту или же поэту толпы»²⁵⁵ (Ср. с откликом Мережковского на дискуссию об искусстве, которая велась на страницах русских газет и журналов: «Кто видит в Искусстве это высшее самоотречение и эту примиряющую любовь к миру, тот не будет спорить о так называемой «тенденции», потому что и спорить не о чем»²⁵⁶ (из Записной книжки 1891 г.)).

Вопрос о национальных традициях в критике символистов изучен недостаточно. Исследователи ограничиваются общей констатацией этих связей (Д.Е. Максимов), но конкретное содержание этих связей остается нераскрытым. В немногих работах, которые не обходят эту тему, вопрос рассматривался с позиций уверенности в первенстве революционно-демократической линии русской критики. Как бы предполагающаяся изначально западная ориентированность символизма уводит вопрос о национальных традициях на периферию. Но на самом деле это не так. Исследование этого вопроса должно опираться и на комплекс высказываний символистов о русских критиках и русской критике в целом и ее направлениях (в том числе с привлечением малоизвестных источников, подобно приведенным выше), и на рассмотрение типологических и генетических связей, отражающихся в проблематике, жанровых особенностях, цитатности и других структурных особенностях их статей.

Эта тема связана с обращением к упомянутому в теоретической главе и соотносимыми с традицией понятиями «культурная память»,

²⁵⁴ РГАЛИ. Ф. 53. оп. 6. ед. хр. 6

²⁵⁵ ИРЛИ. 24.350. л. 1-2

²⁵⁶ Мережковский Д.С. Записная книжка 1891 г. // Пути и миражи русской культуры. – СПб., 1991. – С. 346

«преемственность», «эволюция и функционирование» критики. Напомним, что традиция в современном литературоведении включает в себя и независимые от намерений автора влияния на литературное творчество.

Решая вопрос об отношении символистов к русским критическим традициям XIX в., следует учесть несколько принципиальных моментов:

1. Влияние национальной традиции, полученное в период гимназического и университетского обучения.
2. Борьба с радикальной традицией, принявшая острые формы на раннем этапе самоопределения. «Разрыв с традицией на одном уровне всегда означает следование ей на другом уровне»²⁵⁷.
3. Фактор эволюции символизма и параллельно этому изменение отношения к той или иной традиции.
4. Индивидуальные притяжения и отталкивания.

Символисты уже на раннем этапе поднимали проблему судеб критики во времени. В рецензии на издание «Критических статей» Чернышевского (имя автора было опущено) П. Перцов писал: «Эти статьи написаны более 30 лет назад, но, как все истинно прекрасное, они ничего не потеряли от времени и теперь настолько же интереснее и важнее огромного большинства критических статей, только сегодня изготовленных сих дел мастерами, насколько «артистическая» критика всегда лучше и нужнее критики ремесленной. <...> Против них стояла целая фаланга враждебных им журнальных статей, которая отрицала всякое их достоинство, и многим казалось, что правда на стороне этой фаланги <...>. Но вот прошло тридцать лет, и что же мы видим? «Критические статьи» <...> по-прежнему увлекают нас своим блестящим изложением, силой своей логики, ясностью своего здравого взгляда. А где же враждебная им фаланга? <...> Кто теперь читает противников Белинского? Кого интересуют противники Добролюбова до Аполлона Григорьева включительно?.. Да история

²⁵⁷ Беспалова Л.С. Проблема культурной традиции в современном литературоведении // Проблемы изучения преподавания литературы в вузе и школе. – Саратов, 2000. – С. 11

нашей критики ясно доказывает нам, что истина, говоря словами Дрэпера, «выдерживает, завоевывает и живет вечно»²⁵⁸.

Известно также, что Перцов задумывал целую статью о русской критике и ее «периодах», «обломок» которой был использован в начале рецензии на сборник Чернышевского. Конечно, для Перцова вскоре началось «отречение» от Чернышевского, но показательна сама затронутая проблема. О том, что символисты выделяли в истории критики и другую традицию, приведем косвенное свидетельство А. Блока среди помет на книге «История русской литературы XIX в.» под редакцией Д.Н. Овсяннико-Куликовского. Одна из статей издания, посвященная 70-м годам в русской литературе, завершалась словами: «Падение общей веры отразилось на художественной критике пониженностью тона, меньшей категоричностью выводов, но требования, предъявляемые ею к художественным произведениям, остались прежними, точка зрения, с которой она смотрела на искусство, не подверглась изменениям. *Публицистическая критика перешла, как наследие, и в эпоху 80-х годов*». Блок подчеркнул последнюю фразу и сделал следующую приписку: «Так. Но вообще-то было и другое, хотя мало. Об этом вам, г-н автор, приказано молчать?»²⁵⁹.

Обратимся сначала к роли революционно-демократической критики в символизме. В. Ф. Асмус говорил, что символисты «пытались дискредитировать»²⁶⁰ Белинского, Добролюбова, Чернышевского. На «отчужденное или враждебное отношение к ведущим идеям и самой структурной основе»²⁶¹ литературно-критического творчества Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Михайловского указывал и Д.Е. Максимов. Мы не собираемся «выпрямлять» символистов и «обращать» их в иную «веру». Но внимательное чтение их работ, сопоставление различных высказываний позволяет заключить, что какой-то общей и единой дискредитации не было, а

²⁵⁸ РБ. – 1892. – №12. – С. 35-36

²⁵⁹ ЛН. – Т. 92. Кн. 4. – С. 65

²⁶⁰ ЛН. – Т. 27-28, с. 7

²⁶¹ Максимов Д. Указ. соч., с. 188

было отталкивание, сохранение на некоторых уровнях связей и довольно дифференцированное отношение к разным фигурам и тенденциям радикальной критики.

Символисты включились в полемику вокруг «наследства» 60-70-х годов, начатую статьями В. Розанова «Почему мы отказываемся от «наследства 60-70-х годов?»» и «В чем главный недостаток «наследства 60-70-х годов?»» По Розанову, упрощение, грубость подхода «отцов» к человеку, а, значит, и ко всему миру духовного творчества есть главная причина отказа от «наследства»: «Простая ошибка в умозаключении была причиной, что мир поэзии, религии и нравственности остался непонятым и навсегда закрытым для поколения, которое должно бы сетовать на себя только, а между тем сетует на других»²⁶².

Эта полемика не могла не вызвать и переоценки русской критики. Разделяя взгляды К.Н. Леонтьева на историю как на процесс личностный, индивидуальный, Розанов первым применил их к рассмотрению основных «фазисов» русской критики. Каждый из «фазисов», этапов, он связывает с конкретной фигурой критика, повлиявшего на ее развитие (Белинский, Добролюбов, Ап. Григорьев, Н. Страхов). Розанов пытается определить смысл, значение и свою «правду» каждого этапа. На всю жизнь он сохранит признательность и к Белинскому, и к Добролюбову, хотя и будет говорить о недостатках их критики (в статье «Культурная хроника русского общества и литературы за XIX век»). Во фрагменте-воспоминании о юношеских впечатлениях от чтения статей он упоминает, что в Нижегородской гимназии, где учился, «степень зачитанности Писаревым была так велика, что ученики даже в характере разговоров и манере взаимного грубовато-циничного обращения пытались подражать его писаниям», но с VI класса гимназии Писарев уже неинтересен Розанову²⁶³. Характерно, что в статье «Три момента в развитии русской критики», рассматривая последовательно те отношения, в которые вставала критика по отношению к своему *предмету* – литературе,

²⁶² Розанов В.В. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. – М., 1996. – С. 178

²⁶³ Розанов В.В. Сочинения: В 2-х т. Т. 1. – М., 1990. – С. 119-120

Розанов даже не упомянет Писарева. Настоящий вклад в развитие русской критики, с точки зрения Розанова, внесли Белинский и Добролюбов. За Белинским Розанов признает «величайшую чуткость к красоте», необыкновенную способность улавливать ее в каждом ее конкретном и индивидуальном проявлении. Потому «каковы бы ни были дальнейшие судьбы нашей критики, как бы ни углублялась она в своем содержании, эта деятельность никогда не будет затемнена или отстранена, но всегда и только – дополнена». Слабость Белинского, по Розанову, в «теоретических обобщениях» (с. 234).

Известно, что Страхов с интересом прочитал статью «Три момента...» в рукописи, но выступил за ее переделку. Страхов полагал, что и Добролюбов, и Чернышевский, и Писарев проповедовали нигилизм, «и начало этой проповеди непременно нужно указать в Белинском, последнем его периоде»²⁶⁴. Но статья была напечатана без всяких поправок, а отношение Розанова к Белинскому в целом останется неизменным.

Как и А.Л. Волынский, Розанов считал, что в 60-е гг. XIX века начинается упадок критики. Но, в отличие о Волынского, например, который настаивал, что Добролюбов «не произвел никакого влияния на жизнь и развитие искусства и литературы»²⁶⁵, Розанов видит своеобразную «правду» и «второго» этапа русской критики: «Писатель стал главным, центральным лицом в нашем обществе и истории, к мысли которого все прислушивались. И все это совершилось без слов, даже без видимых осязаемых влияний, просто через изменение взгляда на литературу, через новое отношение к ней, в которое стала критика, и за ней – общество» (с. 236). Верный своему критерию оценки критической деятельности (см. его размышления о качествах «настоящего критика»), Розанов в то же время говорит о «ложности почти всех литературных оценок», которые сделал Добролюбов. Он связывает это с

²⁶⁴ Розанов В.В. Собр. соч. Литературные изгнанники. М., 2001. – С. 157

²⁶⁵ Волынский А.Л. Русские критики. – СПб., 1896. – С. 251. Концепция интерпретации русской литературы и критики А. Волынского подробно проанализирована в канд. дис. А.В. Быкова «Интерпретация русской критики и литературы в работах А.Л. Волынского» (Казань, 2004), написанной под нашим руководством.

особенностями духовного склада Добролюбова: «Натура менее всего рефлексивная и пассивная, он совершенно неспособен был, отрешившись от себя, подчиняться на время произведению, которое ему нужно было понять, войти в мир образов и идей его творца» (с. 236-237). Позднее, откликаясь на юбилейное издание сочинений Добролюбова (1911), Розанов скажет, что иной, чем *реальной и публицистической*, критика Добролюбова не могла быть в пору освобождения крестьян и всех реформ. Розанов, по существу, в своих юбилейных статьях о критиках XIX века ставит проблему функционирования критики во времени: какими сторонами критика ушедшей эпохи оказывается созвучна новому времени. Так, Добролюбов «умер как критик, но как «писатель» он не умер и не умрет <...> Необъяснимо почему, но из 60-х годов это самое дорогое имя»²⁶⁶. В этом своеобразном оправдании Добролюбова, несомненно, проявляется такая черта, отмеченная еще Э.Ф. Голлербахом, как враждебность эстетизму. В тексте первоначальной публикации статьи есть фрагменты, не вошедшие в последующие издания. В одном из них Розанов говорит, что смысл деятельности Л. Толстого «совершенно необъясним и невозможен без предваряющей деятельности Добролюбова»²⁶⁷.

В статье «Шестидесятые годы и «утилитарная критика»» (1903) Розанов высвечивает некий парадокс критики 60-х годов. Эпоха 60-х годов, хотя и имела утилитарные критерии, «в то же время оттенками этого мерил и способами его применения подымала крылья художественному творчеству целой эпохи»²⁶⁸.

На этом фоне символисты обнаруживали типологическое схождение скорее с Розановым (правда, без розановских парадоксов), чем с Волынским. Особенно это проявляется в отношении к Белинскому. Символисты не разделяли чисто *критическую, негативную* борьбу с традициями шестидесятников, которую начал Волынский. Переписка В.Я. Брюсова с П.П. Перцовым свидетельствует об отсутствии интереса Брюсова к статьям

²⁶⁶ Розанов В.В. О писательстве и писателях, с. 245

²⁶⁷ РО. – 1892. – №8. – С. 579

²⁶⁸ НП. – 1903. – №2. – С. 140

Волынского о русских критиках²⁶⁹. Брюсова в целом оставила равнодушным переписка вокруг «наследства» 1860-х годов. «Брюсову не пришлось преодолевать, подобно Минскому и Мережковскому, сильного воздействия народнических традиций: мысль о неадекватности позднароднических идеалов действительности была мало актуальна для него»²⁷⁰, – отмечал исследователь С.К. Кульюс. Но для Брюсова проблема «преодоления» тоже, по-видимому, стояла. Но не народнической традиции, а писаревской. В статье К.С. Сапарова показано, что «в 80-е гг. XIX в. Писарев оказал на Брюсова большое, если не решающее влияние»²⁷¹. Вопрос о необходимости новой критики, способной понимать поэзию, обсуждался в это время в его переписке (об этом речь шла в предыдущей главе).

Но для большинства других важно было оттолкнуться от традиций 60-70-х гг. Парадокс был в том, что в критической практике сохранялось в той или иной степени тяготение к ним, процесс притяжения.

В этой связи важна проблема «Н.К. Михайловский и новое поколение критиков».

Мы намеренно повторим об этом прежде всего: для символизма отталкивание от Михайловского имело решающее значение. Многие из них пережили ранний период увлечения народнической идеологией.

По законам литературной эволюции первыми отвергнутыми становятся ближайшие предшественники – «отцы». «Н.К. Михайловский, – читаем мы в «Автобиографической заметке» Мережковского, – имел на меня большое влияние не только своими сочинениями, которыми я зачитывался, но и своею благородною личностью»²⁷².

Утверждение значимости индивидуальности человека, субъективного метода в критике связывает Мережковского с Михайловским при

²⁶⁹ В «Русском архиве (1900, №10) была опубликована статья Брюсова «О новом издании сочинений Белинского».

²⁷⁰ Кульюс С.К. Несколько замечаний о «толстовском» слое трактата В. Брюсова «О искусстве» // Уч. зап. Тарт. ун-та. Вып. 832. – Тарту, 1988. – С. 65

²⁷¹ Сапаров К.С. Идеи Писарева в системе воззрений Брюсова в 80-е гг. // Брюсовские чтения 1983 г. – Ереван, 1985. – С. 167

²⁷² Мережковский Д.С. Акрополь, с. 320

идеологическом разрыве и всех иных отличиях критического метода. Для Мережковского Михайловский олицетворяет поколение народничества. И он отдает ему благодарную память. В книге «О причинах упадка...» Мережковский «отрекается» от Протопопова и Скабичевского, но не Михайловского. Не случайно он говорит о нем в главе «Любовь к народу: Кольцов, Некрасов, Глеб Успенский, Н.К. Михайловский, Короленко». Выступление «одного молодого и смелого рецензента» (скорее всего, Волынского) он назовет «классическим образчиком неблагодарности» (с. 199). Мережковский за то, чтобы новое поколение научилось ценить «доброе и прекрасное в своих предшественниках, прощать их недостатки и признавать их силу» (с. 200). В некрологе «Н.К. Михайловский» (1904) З. Гиппиус скажет: «Не отреклись от него его питомцы, а просто *пережили* его, и пошли дальше»²⁷³. Тяготение к публицистической традиции Михайловского наблюдается в период сближения символизма с «неонародничеством» (конец 1900-х–начало 1910-х гг.) А. Блок в статье «Три вопроса» (1908) вспомнит слова Михайловского, прозвучавшие в статье «Г. И. Успенский как писатель и человек»: «...возникает третий, самый русский вопрос: «Зачем?». Вопрос о *необходимости и полезности художественных произведений*»²⁷⁴. Этот вопрос заставляет рассуждать не только об одном искусстве, но и о жизни. Как будет показано далее, для символистов не пройдут бесследно жанровые поиски Михайловского и народнической критики в целом.

Отношение Мережковского к традициям 60-х годов выразилось уже в манифесте «О причинах упадка...», где в ряду критиков, способствовавших упадку языка, первым назван Писарев. В статье «Пушкин» (1896) Мережковский говорил о «первородном грехе русской критики – ее культурной неотзывчивости», начиная с 60-х годов, полагал он, начинается упадок художественного вкуса, эстетического и философского образования, вызванный «проповедью утилитарного и тенденциозного искусства,

²⁷³ НП. – 1904. – №2. – С. 280

²⁷⁴ Блок А. А. О литературе. – М., 1989. – С. 165.

проповедью таких критиков, как Добролюбов, Чернышевский, Писарев» (с. 458). Заметим, что имени Белинского в этом ряду нет. В Белинском ценится критик-художник. Поэтому он назван в ряду лучших образцов «субъективно-художественной» критики вместе с Ап. Григорьевым, Страховым, Пушкиным, Тургеневым, Гончаровым, Достоевским. Вся же остальная критика, по логике Мережковского, «противохудожественная» и «противонаучная». Тот же аспект в Белинском будут выделять К. Бальмонт и И. Анненский. Бальмонт в обзоре русской литературы 1900 г. для английского журнала «Athenaeum», откликаясь на выход Полного собрания сочинений В.Г. Белинского в 12 томах под редакцией С.А. Венгерова, подчеркнет: «Художник и вместе с тем критик, он является лучшим (и действительно единственно хорошим) русским критиком, поскольку его последователи не сумели усвоить ни одного из его достоинств»²⁷⁵ (курсив наш – К.В.). В учено-комитетских рецензиях И. Анненского, содержащих немалый материал об отношении поэта и критика к ведущим русским критикам XIX века, интересен такой отзыв о Белинском: «Критик обладал замечательным вкусом и художественным тактом, и даже с внешней стороны речи его могли бы теперь позавидовать даже наши художественные писатели. Кроме того, у него была завидная способность *переживать и передавать* самые разнообразные поэтические переживания»²⁷⁶.

Как видим, символисты выделяли в Белинском близкие им принципы **художественной** критики. Белинский, отмечал исследователь его мастерства М.Я. Поляков, рассматривал критику как *художественный жанр*. В своей деятельности он пришел к четкому убеждению «не только в тесной связи критики с искусством, но и в прямой принадлежности ее к *художественной*, а не *научной* литературе. Как и художник, критик обладает страстной и восприимчивою душою, остротою зрения и мысли, эмоциональною возбудимостью и обостренным чувством формы»²⁷⁷. С этим связана и защита Белинским субъективного начала в критике, что вовсе не означало отказа от

²⁷⁵ Серебряный век русской литературы. – М., 1996. – С. 127-128

²⁷⁶ Анненский И. Ф. Учено-комитетские рецензии 1901-1903 гг. – Иваново, 2000. – С. 203

²⁷⁷ Поляков М. Я. Поэзия критической мысли. – М., 1968. – С. 33

объективно-научного подхода к литературе. Эту особенность чутко уловили многие символисты. Они подписались бы под словами Белинского: «Приступая к изучению поэта, прежде всего должно уловить, в многообразии и разнообразии его произведений, тайну его личности, т.е. те особенности его духа, которые принадлежат только ему одному»²⁷⁸. «Поэзия критической мысли», традиция критики как экзегезы (толкования), неразрывная связь идейно-философского с художественно-истолковательским началом – все это сближало символистскую критику с Белинским и делало ее в этом отношении продолжением его традиции. Однако это не означало приятия «всего» Белинского. Символисты выражали несогласие с «промахами» Белинского, особенно последнего периода. В уже упомянутой рецензии И. Анненского есть примечательные слова: «Во всяком случае его вдумчивая критика, и *без яда последних обличений*, была до сих пор любимым достоянием нашей словесности» (с. 205). В их статьях содержится полемика с «Письмом к Гоголю», с оценкой Боратынского. О противоречивом отношении А. Блока к Белинскому исследователи писали уже не раз (А.Я. Цинговатов, И.Т. Крук, Д.Е. Максимов, О.В. Миллер). Но несомненно, что в периоды подъема общественных настроений чувствуется связь Блока с демократической традицией Белинского. Из всего символистского лагеря только Б. Садовской, наиболее «правый» по своим воззрениям сотрудник «Весов», получивший в стане литературных противников прозвище «цепной собаки», проявлял особую неприязнь к Белинскому.

Эволюция Белинского состояла, по Садовскому, в том, что «сбитый с толку друзьями» он «под конец жизни все более и более погружался в болото ежедневности, от эстетических созерцаний уходя в крайности социализма»²⁷⁹. В статье «О старой и новой критике» он утверждал, что дело Белинского «довершила знаменитая триада – Чернышевский, Добролюбов и Писарев»²⁸⁰. Традиция Белинского особенно актуальна была для Мережковского. В книге

²⁷⁸ Белинский В.Г. Соч. А. Пушкина. – М., 1985. – С. 226

²⁷⁹ В. – 1904. – №9. – С. 63

²⁸⁰ В. – 1905. – №9-10. – С. 73

«Гоголь и черт» в связи с рассмотрением «Выбранных мест из переписки с друзьями» возникает имя Белинского. Несмотря на «первобытное полуазиатское варварство тогдашней русской полемики», у Мережковского звучит «оправдание» Белинского. В «Письме к Гоголю» Белинского Мережковский видит «какую-то страшную человеческую правду, искренность», которую Гоголь, «кажется», «смутно и болезненно почувствовал»²⁸¹. «Защита» Белинского от Достоевского есть и в «Грядущем Хаме». Наконец, особая актуальность Белинского в 1910-е годы: переосмысление его личности и деятельности с точки зрения «религиозной общественности» в публичной лекции «Завет Белинского. Религиозность и общественность русской интеллигенции» (1915).

У символистов можно обнаружить и притяжение к некоторым (подчеркнем это) принципам «реальной критики» Добролюбова. Сама «реальная критика» и судьба ее принципов в дальнейшем движении русской критики – это тема отдельного исследования. Но очевидно, что, с точки зрения типологии критики, это тип критики публицистической. В ней нужно видеть подход к литературе с точки зрения действительности, оценку общественной значимости писателя. В этом смысле публицистическими были и другие направления русской критики. В свое время Н.К. Михайловский справедливо заметил, что «утилитаризм» был не только в добролюбовско-писаревской традиции, но и, скажем, у славянофилов, и не в меньшей степени²⁸². С другой стороны, «вопросы о добре и зле, о красоте и вечности» отнюдь не игнорировались «мыслящими реалистами», но их решения были другими, чем у нового поколения. Философский уровень метода «реальной критики», его идеологическая составляющая были в корне противоположны символистам. Однако с точки зрения задач и методов исследования литературы эти связи все же есть. Они обнаруживаются в пору усиления общественности в мировоззрении, исканиях символистов, когда, по словам Блока, произошел

²⁸¹ Мережковский Д.С. В тихом омуте. – М., 1991. – С. 269

²⁸² Михайловский Н.К. ПСС. Т. 7, с. 403

переход от предчувствий «неслыханных перемен и невиданных мятежей» к погружению в эти перемены и мятежи. Тяготение к «реальной критике» наблюдается у Блока, Мережковского, Гиппиус.

Блок мечтал «о журнале с традициями добролюбовского «Современника»» (1908). В тот же период Блок отметил в дневнике, что при чтении Добролюбова «душа захлебнется от нахлынувших дум»²⁸³. В статье С.Б. Шоломовой «Блок – читатель Добролюбова» рассматриваются пометы поэта на полях статей Добролюбова. Маргиналии Блока рассказывают о большом внимании и интересе, с каким читались строки Добролюбова по ряду важнейших для русской литературы проблем, рождая поток собственных раздумий и ассоциаций. В статьях зрелого Блока нередко содержался выход за пределы литературного материала и попытка связать литературу с жизненным содержанием времени.

Принцип добролюбовской критики – «толковать о явлениях самой жизни на основании литературного произведения, не навязывая, впрочем, автору никаких заранее сочиненных идей и задач»²⁸⁴ – был близок и даже теоретически осмыслен З. Гиппиус. В одной из своих статей она признается: «Могут быть интересны только общие мысли, возникающие у критика *«по поводу»* книги, о которой он говорит. Руководствуясь этим принципом, я писал до сих пор мои рецензии» (курсив наш – К.В.)²⁸⁵. «Поэтому обычно ее критическая статья, – отмечает исследовательница критической прозы Гиппиус М. Паолини, – строится на синтезе суждений о каком-то произведении, авторе, литературном явлении и «общих мыслей», порой представляющих собой весьма широкие обобщения в области эстетики, общественной жизни, религиозных идей»²⁸⁶. Типологическая близость принципу «реальной критики», таким образом, очевидна. Причем, в отличие от Добролюбова, Гиппиус использовала принцип «по поводу» не столько в статьях, сколько в анализе

²⁸³ Цит. по: Шоломова С.Б. Блок – читатель Н.А. Добролюбова // ЛН. Т. 92. Кн. 4. – С. 34

²⁸⁴ Добролюбов Н.А. Собр. соч. в 3-х т. Т. III. – М., 1987. – С. 74

²⁸⁵ В. – 1907. – №7. – С. 57

²⁸⁶ З. Гиппиус. Новые материалы и исследования – М., 2002. – С. 360

«средней» беллетристики. Говоря о некоторых типологических схождениях символистов и «реальной критики», все же следует учесть одно важное обстоятельство. В отличие от Добролюбова, они не доходили до отождествления искусства и жизни. Они не принимали художественное явление как «совершившийся факт», как жизненное явление. У символистов меняются формы и содержания публицистичности. В целом постижение эстетической реальности (т.е. литературоведческая доминанта) преобладает в их статьях. Можно говорить о вариантах присутствия «публицистичности в различных подсистемах» символизма (учитывая и индивидуальные особенности тех или иных критиков и фактор эволюции символизма). Если исходить из панэстетической концепции, сформулированной З. Г. Минц, то наибольшая степень публицистичности содержится в «утопической» программе 1900-х гг. (статьи Мережковского, Гиппиус, Блока, А. Белого, Вяч. Иванова и других), где «мир пантеистического мыслится *утопически* – как сила, *преобразующая* внеэстетическую реальность»²⁸⁷. В минимальной мере публицистика выступает в программах «эстетического бунта» и «самоценного эстетизма» (статьи Брюсова, И. Коневского, К. Бальмонта, М. Волошина, И. Анненского). В этом отношении проявляется некий парадокс. Согласно взглядам символистов, произведение не следует соотносить с реальной действительностью. Поэтому критик-символист не проверяет соответствие художественной системы фактов и событий в произведении фактам и событиям существующей реальности. Следовательно, той публицистичности, что было характерно для «реальной критики», где по фактам, разбросанным в литературном произведении, можно было судить о проблемах эпохи, у символистов не могло быть. Но в реальной практике как критики они не могли замкнуться в пределах только художественного произведения. Выход в «жизнь», к «злобе дня» осуществлялся в отстаивании своей позиции, в спорах, полемиках (особенно в начале XX в.), в разнообразных формах обращенности

²⁸⁷ Минц З. Г. Поэтика русского символизма. – СПб., 2004. – С.179.

к современному читателю и писателю. И здесь символисты были порой не менее публицистичны, чем их предшественники.

Таким образом, можно сказать, что русские публицистические критики оставались для символистов «вечными спутниками». Эффект их присутствия ощутим во многих статьях символистов. В следующей главе мы увидим, как эта связь проявляется на уровне жанров.

Рассмотрев отношение символистов к революционно-демократической критике, остановимся на иных значительных традициях русской критики – эстетической и «органической» критики. Здесь мы будем значительно меньше опираться на непосредственные высказывания символистов (их практически нет), сколько на «внутреннюю» связь, проявляющуюся в близости принципов, задач критики, способов анализа. В недавно вышедшей монографии Е.С. Громова «Искусство и герменевтика в ее эстетических и социологических измерениях» (2004) обронена такая фраза: «Его (Дружинина – К.В.) они (символисты – К.В.) недооценивали, оглядываясь, главным образом, на западных авторов»²⁸⁸. Однако все-таки отсутствие прямых оценок могло сопровождаться связью на имплицитном уровне. Считаю необходимым указать на более тесную связь символистской критики с традицией эстетической критики А.В. Дружинина, чем это сделано до сих пор. Современный уровень достигнутых знаний о критике Дружинина (работы Н.Б. Алдоновой, Л.И. Шевцовой, Н.А. Фатеевой, Т.А. Гавриленко, а также более ранних – Б.Ф. Егорова и Н.Н. Скатова) позволяет это сделать более убедительно.

В конце XIX в. в связи с переоценкой русской критики, с борьбой вокруг «наследства» 60-х годов имя Дружинина появляется в работах А.М. Скабичевского, М.М. Протопопова, А.Л. Волынского, И.И. Иванова, С.А. Венгерова.

Но критическая деятельность Дружинина оценивалась односторонне. Вновь возрождаются вопросы о «чистом искусстве», «свободном искусстве», о

²⁸⁸ Громов Е.С. Искусство и герменевтика. – СПб., 2004. – С. 184

русском эстетизме. «Пользуясь уже привычными и установившимися терминами, журналистика говорит о возрождении той прежней, еще в 50-х гг. беспокоившей теории искусства для искусства, с которой, казалось, раз и навсегда покончено»²⁸⁹, – писал в «Очерке развития эстетических учений» Е. Аничков. Либеральная критика (например, в «Вестнике Европы») связывала современное возрождение теории «чистого искусства» со школой писателей, которых уже называли «нашими декадентами». Но верно отмечалось, что «борьба либеральной критики с «чистым искусством» носила в значительной мере абстрактный характер»²⁹⁰. Подразумевались либо «декаденты» вообще, либо лагерь консерваторов, призывавший вернуться к «исконным» началам национальной жизни. Но и формирующаяся «новая критика» (А. Волынский) противопоставляет эстетической критике философскую: «Критика не должна быть преднамеренно дидактической, но она должна быть и орудием бесстрастного созерцания, ибо в ней, кроме элемента красоты, живут и действуют... элементы добра и истины»²⁹¹. В. Соловьев назвал крайности «чистого искусства» «эстетическим сепаратизмом»²⁹².

В статье В. Брюсова «Ключи тайн» теория «искусства для искусства» отвергается как узкая. Символистам сама постановка этого вопроса кажется уже схоластической, что, впрочем, не отменяет эстетизма в их критике. Идеи «чистого искусства», как автономного, изолированного от внехудожественной реальности не разделял практически никто из символистов. Приведем отрывок из письма В. Брюсова З. Гиппиус (начало марта 1902 г.), уточняющий эстетическую позицию Брюсова: «У вас обо мне сложилось мнение, что я некоторый служитель некоторой Красоты... Но ведь *это* (т.е. мнение) уже слишком наоборот. Ведь в 99 году, в книжке об искусстве отвергал я Красоту (с большой буквы) и отказывался от нее. Искусство как внешнее, как кумир, как нечто Майковское, мне всегда было ненавистно и, вероятно, более, чем вам.

²⁸⁹ ВТ и ПТ. Т. VI. вып. 1. – Харьков, 1915. – С. 199

²⁹⁰ Носов А. Раскол в либералах. – ВЛ. – 1987. – №5. – С. 117

²⁹¹ Волынский А.Л. Русские критики, с. 25

²⁹² Соловьев В.С. Литературная критика. – М., 1990. – С. 60

Искусство, как «самодовлеющее», искусство вне человека – да это то, с чем я спорю годы»²⁹³. Но ведь и в дружининской теории «чистого искусства» отрицание дидактизма совсем не означает «отрицание необходимости воздействовать посредством искусства «на нравы, быт, понятия человека» и т.п.»²⁹⁴. У Дружинина речь шла о недопустимости влияния в форме прямого поучения. Один из главных выводов докторской диссертации Л.И. Шевцовой «А.В. Дружинин – критик» состоит в том, что Дружинин «осуществил своеобразный прорыв в теории и практике русской критики, положив в основу своих анализов метод *универсально-художественной* оценки литературных произведений»²⁹⁵.

Поэтому критику символистов можно рассматривать как дальнейший шаг на пути усиления и развития эстетической составляющей критических оценок. Поэтому мы говорим о преемственных связях с эстетической критикой Дружинина.

Прежде всего, укажем на родство критической практики Дружинина и символистов. Преемственность обнаруживается в филологизме статей Дружинина, внимании к художественному мастерству, широкой сопоставительности, частом присутствии европейских сравнений. И символисты, и Дружинин указывали на необходимость «примиряющей»²⁹⁶ роли критики. Без «примиряющей стороны воззрения»(с. 221), с точки зрения Дружинина, никогда нет истинной критики. Конкретные оценки символистов отчасти продолжали дружининские. Так, в рецензии на «Повести и рассказы Тургенева» (1857) Дружинин видит специфическую творческую манеру Тургенева в высоком *поэтическом* даровании: «... при всех временных увлечениях писателя она никогда не была жесткой или эксцентрической поэзией. Она была плодом души мягкой и нежной, души, глубоко

²⁹³ ЛВЖ. – 1994. – №5-6. – С. 292

²⁹⁴ Шевцова Л.И. Защитник «вечного» и совершенного в искусстве // Литература в школе. – 2005. – №1. – С. 8

²⁹⁵ Шевцова Л.И. А.В. Дружинин – критик. Автореф. дис. ... д-ра филол. наук – М., 2002. – С. 46

²⁹⁶ Дружинин А.В. указ. соч., с. 221

сочувствующей всем сторонам жизни» (с. 288). Такой подход к Тургеневу, не нашедший поддержки при жизни Дружинина, будет подхвачен символистами. По существу, о художественности Тургенева говорил Мережковский в статье «Памяти Тургенева» (1893): «Тургенев – эстетик. Он ненавидит грубо утилитарную теорию в искусстве. Он верит в красоту... За это исповедание, за эту искренность слишком смелого и независимого художника он потерпел немало жестоких гонений»²⁹⁷. Дружинина и символистов соединяет и тревога об отсутствии поэтической критики в России. Дружинин сожалел, что «у нас не отдано должной справедливости поэтам самого высокого разбора..., что критика наша еще не касалась самых тонких сторон в поэзии Баратынского, Жуковского, наконец, Державина» (с. 287-288). В этом отношении символисты – прямые продолжатели Дружинина (этот аспект будет рассмотрен далее).

В ряду предшественников символистов, особо почитаемых среди младосимволистов, А. Григорьев и его «органическая критика». Р. Виттакер в исследовании «А. Григорьев – последний русский романтик» даже назвал его «главным предтечей новой символистской критики»²⁹⁸. Б. Садовской в статье «О старой и новой критике» выдвинул Григорьева как лучшего критика XIX века и провозгласил его основателем новой, современной критики.

Особенно значим этот критик был для А. Блока. В статье Блока «Судьба Аполлона Григорьева» возникает тема отношения русской критики к Григорьеву. Утилитарную направленность критики Блок усматривает даже в современной критике «от Белинского и Чернышевского до Михайловского и ... Мережковского»²⁹⁹. З. Гиппиус упрекала Блока в антиисторизме. Для символизма определяющее значение имело художественно-поэтическое начало в статьях А. Григорьева. Метод сопоставлений, сближений, аналогий, когда ни одно художественное явление не рассматривается изолированно, вне преемственной связи с предыдущими и последующими явлениями, типологически соединяет Григорьева и символистов. В этой же связи нужно

²⁹⁷ Мережковский Д.С. Акрополь, с. 180

²⁹⁸ Виттакер Р. А. Григорьев – последний русский романтик. – СПб., 2000. – С. 423

²⁹⁹ Блок А. О литературе. – М., 1989. – С. 279

назвать и **мифотворческое** мышление А. Григорьева. «Ничем иным, как научным мифотворчеством, нельзя объяснить толкование критиком произведений искусства как *экзистирующих* органических феноменов: по Григорьеву, литературное произведение – это всегда и непременно «живое произведение», «стройный и живой мир», оно представляет собою «цельную, соразмерную, живую и могущую жить форму»³⁰⁰, – отмечает современный исследователь критики А. Григорьева В.П. Раков. У него же мы обнаружили очень близкое соответствие критики Григорьева с символистами. «Отождествив искусство и его формы с формами самой жизни, Григорьев пришел тем самым к утверждению нераздельности эстетики и действительности. В результате он добился того, что в его доктрине жизнь предстала как изначально *эстетический феномен*»³⁰¹ (курсив наш – К.В.).

Критика А. Григорьева – одно из ярких проявлений воплощенного во 2-й половине XIX века процесса сближения философской прозы, поэзии и «чуждой «логицизму», внерациональной по духовным истокам» литературной критики. Этим свойством она и была созвучна поискам многих символистов. Поэтому глубоко прав был Л. Гроссман, когда еще в статье 1914 года объявил его одним из современных литературных критиков. По поводу григорьевской интерпретации Гоголя Гроссман писал: «Вся новейшая критическая теория о Гоголе восходит к этой характеристике. Мережковский, сравнивший творца «Мертвых душ» с андерсеновским Каем, беспомощно складывающим из льдинок великие слова; Розанов, признавший в Гоголе неспособность прикасаться к живой человеческой душе; Брюсов, отметивший склонность этого «испепеленного» поэта фиксировать небывалые гиперболы – все они в значительной мере варьируют изумительное критическое откровение Григорьева о сделанном творце»³⁰².

В завершение раздела хотелось бы обратиться к более далеким традициям романтиков и Пушкина.

³⁰⁰ Раков В.П. А. Григорьев – литературный критик. – Иваново, 1990. – С. 14

³⁰¹ Там же, с. 14

³⁰² Гроссман Л. Основатель новой критики // РМ. – 1914. – №11. – С. 6

Связь с романтической традицией была, безусловно, преемственной, но здесь необходимо внести существенные уточнения. Вопреки распространенному мнению, в романтизме критика не отождествляется с литературой и ситуация, когда художнику надлежит стать критиком, не приветствуется. На вопрос: «Хорошо ли самому художнику быть критиком?» А. Шлегель отвечал отрицательно. То же самое говорил в русской романтической критике В. Жуковский («О критике»). «Общий вывод – позиция критика отлична от позиции художника, и когда художник выполняет работу критика, он должен сознательно и отчетливо представить разность этих позиций»³⁰³. Иначе обстоит дело, как было показано, в концепциях символистов.

Значимость национальных традиций для формирования теории критики символистов подчеркивается еще и практической направленностью символизма. Целью символизма, как известно, было решение не только художественных, но и практических задач: пересоздание жизни как цели искусства. В этой связи символисты не могли не опираться на традиции русской критики XIX века, хотя они декларативно отвергали многие из них. В высказываниях символистов можно обнаружить немало свидетельств, определяющих значение, которое они придавали критике. Так, в письме Мережковского к Розанову мы обнаружили такое признание: «Вообще жаль, что газета Ваша малолитературна. Теперь нерв жизни все-таки не в политике (хотя Китайские дела ужасно интересны и важны, кажется важнее, чем предполагают?), а в литературе, именно в критике и в истории культуры»³⁰⁴. Еще более ярко выражена эта мысль в рукописи трактата Мережковского «О причинах...». Пушкин неоднократно обращался в своих коротких заметках к мысли о том, что в России нет критики. Эти суждения оказали прямое, хотя и неявное воздействие на эволюцию критической мысли. «До Пушкина никто так

³⁰³ Методологические проблемы художественной критики. – С. 15.

³⁰⁴ ЛВД. – 1994. – № 5-6. – С. 237.

высоко и масштабно не оценивал роль критики, как он»³⁰⁵. По мысли Пушкина, состояние критики показывает степень образованности всей литературы. Выступление Мережковского против коммерческого духа газетной публицистики обнаруживает несомненную связь с пушкинской традицией. Не случайно Мережковский напомнил читателям известное высказывание Пушкина «Состояние критики, – говорит Пушкин, – само по себе доказывает степень образованности всей литературы вообще». Если судить по нашей современной критике, степень образованности русской литературы весьма низкая. Великие русские таланты – явления одинокие и стихийные, не связанные сознательной связью ни между собой, ни с окружающей их литературной средой <...> Перед нами огромная, так сказать, переходная подготовительная работа <...> В нашем темпераменте коренится это единственное небывалое сочетание практического реализма, писаревской деловитой трезвости, семена крайнего беспощадного отрицания того, что европейские критики, пользуясь опять-таки нашим тургеневским термином, называют русским нигилизмом – с мистической неутолимой жаждой новой правды и новой веры»³⁰⁶. В рукописи трактата есть и рассуждения об объединяющей роли критики в культуре. «А между тем значение истинной критики для литературы – неизмеримо. Как поэзия – сознание [всего] народа, так критика – сознание самой поэзии. Критика – идеальная среда, которая соединяет писателя с публикой, ... критика объединяет противоположные, по-видимому, ничем не связанные оригинальности стихийных талантов в одно целое, в одну литературу. Одна из главнейших причин отсутствия великой русской литературы, равной по силе и значению русской поэзии в том, что наши критики не были ни настоящими учеными, ни настоящими поэтами, а только газетно-журнальными ремесленниками, публицистами»³⁰⁷.

³⁰⁵ Литературно-критическая деятельность русских писателей XIX века. – Казань, 1989. – С. 35.

³⁰⁶ ИРЛИ. 24. 218. Л. 54-55.

³⁰⁷ Там же, Л. 9.

Рецепция русской критики позволяет подтвердить исходный тезис-гипотезу о соединении в символизме сугубого новаторства с традиционностью. Этот вывод нужно распространить и на практику символистов. И, возможно, для критики это характерно в большей степени, чем для литературы. Как бы предполагавшаяся изначально западная ориентированность символизма уводит вопрос о национальных традициях на периферию. Но на самом деле это не так.

Для символизма характерна установка на синтез разнообразных культурных традиций:

- в критике Белинского выделялись близкие им принципы художественной критики;
- характерно особое притяжение к «чуждым» теоретическим принципам «реальной критики» Добролюбова;
- преемственность с эстетической критикой прослеживается в филологизме статей символистов, внимании к поэтическому мастерству, широкой сопоставительности явлений;
- типологическая близость с мифопоэтической основой «органической критики» А. Григорьева.
- особую роль в теоретическом самосознании символистов занимает диалог с пушкинской традицией понимания роли и значения критики для литературы.

Глава 4. Жанровая поэтика символистской критики

В этой главе речь пойдет о проблемах мастерства символистской критики. Нас интересует проблема перехода от предшествующей жанровой системы к новой, сложившейся в русской критике в 1870-80-е гг., связь поэтики и прагматики различных жанров символистов с общими тенденциями модернизации в критике и литературе конца XIX-начала XX вв. Предметом анализа выступает текстовая реальность статей символистов как «целостность структурная и семантическая» (М.Г. Зельдович). Мы не претендуем на всеохватность материала и всех аспектов этой проблемы. Полагаем, что мастерство критика проявляется прежде всего в умении использовать потенциальные возможности сложившихся жанров и создавать тексты, обладающие содержательной, коммуникативной и структурной целостностью. Следование традиции сочетается в творческой критике с обновлением, внесением новых элементов в жанр.

Жанр в литературной критике выступает категорией мышления, в которой преломляется метод критика, стилистика эпохи. Он выполняет формообразующую роль, являясь принципом, «моделью» структурной организации критического дискурса. Наконец, жанр выступает как «единица», инструмент классификации литературно-критических явлений. Как в литературе, так и в критике жанр относится к числу тех категорий, которые указывают на огромную роль традиций³⁰⁸.

В теории критики существуют различные основания выделения жанров: с позиций публицистической природы критики (в монографии В. В. Баранова, А. Г. Бочарова, Ю. И. Суровцева «Литературно-художественная критика», им следуют и более современные работы З. С. Смелковой «Риторические основы журналистики» и А. А. Тертычного «Жанры периодической печати», где критика «растворяется» в информационных, аналитических и художественно-

³⁰⁸ Чернец Л. В. К методологии изучения литературных жанров // Литературный процесс. – М., 1981.- С.202.

публицистических жанрах); на основе диалогичности как конструктивного принципа критики (в монографиях М. Я. Полякова «Поэзия критической мысли», «В мире идей и образов»); с точки зрения критики как метатекста (в статье П. Х. Тороп «Проблема интекста»³⁰⁹). При изучении жанров критики важно учитывать открытость критики, ее способность вступать во взаимодействие с литературой, наукой о литературе, публицистикой, философией.

В критике сложилась своя жанровая система, включающая как особые формы, рожденные задачами критики (рецензия, обзор, литературный портрет и т.д.), так и усвоенные критикой и подчиненные ее собственным задачам литературные и публицистические жанры (письмо, памфлет, диалог, пародия, эпиграмма и др.). Причем, в каждый период развития литературы и критики наблюдается своя иерархия традиционных жанров: одни жанры занимают ведущие места, другие находятся на периферии. Так, в книге Б.Ф. Егорова «О мастерстве литературной критики» показано, как у шестидесятников почти сходит на нет литературный обзор, но увеличивается роль (особенно у Добролюбова) монографической статьи, статьи о группе произведений одного автора, а также кратких монографических рецензий из отдела библиографии. Это было связано со специфическими условиями бытования литературной критики 60-х годов, когда «на первый план выдвинулись социально-политические проблемы и относительная цензурная свобода давала возможность их обсуждать»³¹⁰. Для статей «по поводу» наилучшим литературным объектом оказывалось какое-либо одно или несколько крупных художественных произведений, поднимающих важные современные вопросы («Бедность не порок». Комедия А. Островского» Чернышевского, «Что такое обломовщина?», «Когда же придет настоящий день?», «Луч света в темном царстве» Добролюбова и др.). Характерно, что Добролюбов в таком «маргинальном» для шестидесятников жанре, как литературный портрет

³⁰⁹ Тороп П. Х. Проблема интекста // Ученые записки Тартуского университета. Вып. 567. – Тарту, 1981. – С.33-34.

³¹⁰ Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики / Б.Ф. Егоров. – Л., 1980.– С. 166.

(«Стихотворения Полежаева») соединяет анализ жизненных фактов, творческой индивидуальности художника, стремится увидеть в конкретной судьбе писателя судьбу типическую. В монографии «Жанры русской литературной критики 70-80-х гг. XIX в. (Казань, 1991) в основу принципов классификации положены методологические принципы, как взаимосвязь устойчивого и изменчивого, обусловленность содержательной формы жанров спецификой критической деятельности, взаимовлияние жанров. Критерии для выделения различных критических жанров определяется с учетом характера диалога, взаимосвязи объектов критического анализа, установки, системы аргументации. При этом авторы монографии считают плодотворной идею выделения опорных жанров, но расширяют круг объектов критического анализа и более детально дифференцируют основные жанровые разновидности. Классификация «по вертикали» дополняется классификацией «по горизонтали», т.е. жанровыми формами, являющимися общими для большинства жанров: письмо, рассуждение, эссе, диалог, параллель и т.д. Мы в целом следуем этому подходу, но считаем необходимым добавить несколько принципиальных теоретических моментов.

В современной теоретической поэтике литературы существуют два способа выделения типов произведений – основанных на исторически сложившихся разновидностях и опирающихся на теоретическое осмысление возможностей словесного искусства. Авторы «Теоретической поэтики» Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа и С. Н. Бройтман вслед за Ив. Тодоровым говорят о существовании *исторических и теоретических жанров*³¹¹.

В процессе исторического развития формирующиеся функции критики (идеологическая, коммуникативная, интерпретационная, прогностическая) порождают соответствующие, закрепленные в конкретных названиях, жанры. Например, формирование понятия рецензии происходит в начале XIX в. «Оно пришло в русскую литературу и критическую мысль вместе с переводами

³¹¹ Теория литературы: В 2-х т. Т.1.: Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М., 2004. – С.269.

статей зарубежных авторов, посвященных этому вопросу»³¹². Сложившиеся жанры могут быть рассмотрены в виде некоей иерархии. «Верх» составляют так называемые метажанры – теоретические статьи, трактаты, манифесты. В них обнаруживается наибольшее сближение критики с эстетикой, теорией литературы. В свою очередь, здесь есть две группы жанров: одни обращены к литературе, другие – собственно к критике, к проблемам ее теоретического самосознания. Но самый большой слой выражает практические текущие потребности критики в литературном процессе (рецензия, аннотация, статья, обозрение, портрет и т.д.). В работах по теории и истории критики выделяются и «теоретические» жанры критики (скажем, М. Я. Поляков выделяет интерпретационный, идеологизированный, рефлексивный типы статей). Критерием разных исторических разновидностей критических статей может быть теоретическая модель жанровой структуры. «Критический жанр плодотворно рассматривать как исторически сложившийся, устойчивый и вместе с тем динамический тип структуры произведения, содействующий творческой реализации литературно-эстетической и публицистической концепции автора и одновременно выступающий ее своеобразным примечательным аспектом»³¹³. М. Г. Зельдович, автор этого определения, связывает жанр в критике с ее программностью, влияющей на активизацию в критическом произведении различных компонентов и жанрообразующих факторов.

Говоря о жанрах на том уровне профессионализации и мастерства, которого достигла критика серебряного века, следует констатировать не столько жанровую иерархию (ее выделить очень трудно и, быть может, даже невозможно), сколько *модернизацию* уже сложившихся жанров. Символисты обновили все литературно-критические жанры, но эта тенденция соединялась со стремлением опереться на наиболее позитивные жанровые поиски русской и

³¹² Курилов А. С. Теория критики в России XVIII-начала XIX вв. // Проблемы теории литературной критики. – М., 1980. – С.175.

³¹³ Зельдович М. Г. Программность критики и критические жанры // Русская литературная критика. – Саратов, 1988.-С.89.

европейской критики. Стремление к *синтезу* разнообразного культурного опыта, как нам представляется, наиболее явно выразилось именно на уровне жанровых практик – в поэтике и прагматике того или иного критического жанра, продолжался диалог с критической традицией. Этот тезис мы и положим в основу дальнейшего анализа. Как уже отмечалось в теоретических исследованиях по проблемам генологии в критике, причины изменений жанровых предпочтений и жанровых структур следует искать в совокупности факторов: жанровые и стилевые тенденции развития литературы, программные ориентации критики, индивидуальные требования, предъявляемые журнальными и газетными изданиями, в которых публиковались статьи.

Первый фактор – обусловленность возникновения и функционирования жанров критики художественной практикой – исследован в наименьшей степени. Недавно на эту проблему обратил внимание В.П. Муромский в статье, опубликованной в сборнике «Литературный портрет и рецензия. Концепции и поэтика» (СПб, 2000). «Существует вполне определенная, хотя и довольно сложная, непрямая зависимость между развитием литературы и отдельных жанров критики»³¹⁴. Сама литература в конечном итоге создает предпосылки для преимущественного развития некоторых жанров.

В литературе конца XIX – начала XX века «приоритету личностного фактора, верховенству бытийных начал сопутствовали нарастающие субъективированность и одновременно обобщенность формы», происходило «перемещение основного акцента с «изобразительности» на «выразительность»»³¹⁵. Особенно значима «важнейшая особенность жанровых трансформаций в литературе модернизма – *непосредственное* воздействие лирической стихии на традиционно более объективированные структуры»³¹⁶. В. А. Келдыш, выделяя некоторые аспекты «целостности» русской литературы серебряного века, не упоминает критику. Но, очевидно, и критика реагирует на

³¹⁴ Муромский В.П. Из наблюдений над особенностями развития литературно-критических жанров (советский период) / В.П. Муромский // Русский литературный портрет и рецензия. – СПб., 2000. – С. 121

³¹⁵ Русская литература рубежа веков (1890-е-начало 1920 –х гг.). Кн. 1. – М., 2000. – С. 47.

³¹⁶ Там же, с. 48.

эти процессы. В эпоху серебряного века происходят активные процессы взаимообмена между прозой и поэзией. В монографии И.Г. Минераловой «Русская литература серебряного века. Поэтика символизма» рассмотрены попытки писателей решить задачи расширения выразительно-смысловых возможностей прозы за счет усвоения ею (путем адаптации и пересоздания на прозаической почве по принципу аналогии) некоторых приемов поэзии. Другими словами, речь идет о внутрилитературном синтезе. Так, в прозе находился органичный для нее аналог звуковым композиционным повторам в стихе – прозаический повтор детали, группы деталей; стали привлекаться эллиптические построения, когда опускались, выкидывались те многие частности, которые непременно нашли бы выражение в XIX веке. В завершение своей книги И.Г. Минералова затрагивает (в порядке постановки проблемы) вопрос о возможности выявления «импрессионистической» тональности и в научной мысли серебряного века³¹⁷.

Параллельно возрастанию лирико-исповедального начала в литературе усиливается и тенденция лиризации критических жанров. Другая особенность литературы рубежа веков – стремление к лаконизму, к большей емкости выразительных средств. «Большие» жанры уступили место «малым» жанрам – повести, рассказу, новелле, очерку, литературной сказке. «Так почему же критике остаться консервативной?.. Так почему ж от творчества отказаться критике?.. Почему ей ограничиться только аналитической ролью и отказаться от синтеза»³¹⁸, – вопрошал П.М. Пильский. Поэтому необходимо было «вспомнить» и иные, непублицистические традиции. Критика стремится к лаконизму, выразительности, поэтике впечатлений, активному выявлению авторского «я». Современники отчетливо осознавали эту взаимосвязь. Тот же П. Пильский отмечал: «И так же, как искусство стремится к обновлению формы, обновляется критика. И здесь форма доводится до совершенства, до

³¹⁷ Минералова И.Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма / И.Г. Минералова. – М., 2003. – С. 260-261.

³¹⁸ Пильский П.М. О критике (Мечты и парадоксы) / П.М. Пильский // Критика начала XX в. – М., 2002. – С. 268.

красоты и неожиданности, до блеска, яркости и силы. Выковывается и кристаллизуется стиль. Уходит придаточное предложение. Мысль становится точной, как формула, и строгой, как молитва»³¹⁹. Ту же мысль образно выразил А. Блок: «... брызги... лирических струек полетели всюду: в роман, в рассказ, в теоретическое рассуждение и, наконец, в драму»³²⁰.

Правомерно сначала выстроить некоторую структурную модель критической статьи у символистов. Очевидно, что, как и всякая модель, она не может охватить всего индивидуально-творческого, но вместе с тем может высветить существенные особенности функционирования их статей. Мы положим в основу некоторые важнейшие черты поэтики критической статьи. Среди них выделим³²¹: постижение концепции и структуры произведения; соотношение логического и художественно-образного начал; место и роль теоретического аспекта; публицистичность и публицистика; «чужое» слово; заглавие; композиционное своеобразие.

В практике символистов сложился свой **тип** критической статьи, воплощенный в различных жанровых вариантах. В русской критике, начиная со статей Белинского последнего периода, сложился такой тип статьи, которая достигала бы «полного погружения в нашу действительность»³²² (Н.Г. Чернышевский). В статьях символистов смещаются акценты: от «действительности» к литературе, к постижению поэтической структуры, личности писателя. Теоретический аспект статей значим на всех этапах развития символистской критики. Он может занимать все «пространство» статьи (в манифестах, статьях-трактатах, исследованиях), а может быть «элементом» любого другого жанра, включая даже рецензию. Общее ослабление публицистичности и публицистики, сопровождаемое тенденцией к лиризации жанра, на самом деле не означало их преобладания. Лирические

³¹⁹ Пильский П. Поют ручьи / П. Пильский // Свободная мысль. – 1907, 28 мая.

³²⁰ Блок А. О драме / А.А. Блок // Блок А.А. ПСС и П в 20-ти тт. Т. 7. – М., 2003. – С. 83.

³²¹ Опираемся на ряд указанных М.Г. Зельдовичем компонентов структуры критической статьи: Зельдович М.Г. Программность критики и критические жанры / М.Г. Зельдович // Русская литературная критика. История и теория. – Саратов, 1988. – С. 88-97.

³²² Бурсов Б.И. Мастерство Чернышевского-критика / Б.И. Бурсов. – Л., 1956. – С. 169.

статьи соседствовали со «строгими» аналитическими построениями даже в творчестве одного критика (например, у А. Блока). Теоретическая установка не всегда автоматически порождала аналитический способ оценки и интерпретации (у К. Бальмонта, А. Блока, М. Волошина и других). С другой стороны, в 1900е годы и в статьях символистов намечается перевес публицистичности, казалось бы, вопреки их борьбе с публицистической критикой.

В.Н. Коновалов в исследовании социодинамики литературно-критических жанров 1870-80-х годов подчеркнул существенную роль **системы жанров**: «Понятие «система жанров» не сводится к обозначению их совокупности, а означает ту типологическую общность, которая проявляется в разных жанрах: общность социальной и эстетической проблематики, функций, принципов анализа литературного процесса, способов выражения личностного начала и даже таких деталей, как объем статей и их оглавления»³²³. Причем, в системе критических жанров доминирующими оказываются те, которые способны наиболее полно «вместить ведущие тенденции развития критической мысли»³²⁴.

Остановимся на такой форме проявления типологической общности, как *заглавия* статей.

Типология и поэтика литературно-критических заглавий – неизученная тема. Если о названиях литературных произведений имеются исследования, начиная со знаменитой работы С. Кржижановского «Поэтика заглавий» (1931) (правда, и здесь еще далеко до тщательно отрефлектированной теории), то о критических названиях их нет. Лишь в последнее время в связи с появлением интереса к поэтике критики исследователи стали обращать внимание на этот существенный элемент (например, в диссертации Л.И. Шевцовой указаны отличия заглавий статей Дружинина от статей Чернышевского, Добролюбова и

³²³ Коновалов В.Н. Теоретические проблемы классификации литературно-критических жанров / В.Н. Коновалов // Жанры русской литературной критики 70-80-х гг. XIX в. – Казань, 1991. – С. 17.

³²⁴ Там же, с. 21.

Писарева). При рассмотрении этого аспекта разумно отталкиваться от общей методологии и методики изучения заглавий художественных произведений, а также от частных наблюдений над заглавием у тех или иных критиков.

Заглавие – один из важнейших компонентов любого текста. «Книга и есть – *развернутое до конца заглавие*, заглавие же – стянутая до объема двух-трех слов книга»³²⁵, – писал С. Кржижановский. Заглавие, находясь вне основной части текста, занимает абсолютно *сильную* позицию в нем. Заглавие активизирует восприятие читателя к тому, что изложено далее. Как говорят лингвисты, заглавие – «это компрессированное, нераскрытое содержание текста. Его можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе раскручивания»³²⁶. Заглавие отражает специфику художественного мышления писателей того или иного направления, особенности культурных предпочтений художника.

Впервые на этот аспект обратил внимание С. Кржижановский. «... разные заглавные строки из-под одного пера, помещенные одна над другой, будут вести глаз, как поперечины лестницы, к завершающей формуле заглавия, в знаках которого затиснуты вся стилистика и все мышление данного писателя»³²⁷.

Подобно типологии названий художественных произведений, можно выделить несколько типов названий в критике:

1. нейтральные заглавия – заглавия, повторяющие (или обобщенно передающие название анализируемого произведения). Так нередко обозначаются рецензии. Интересно, что в XIX в. у «шестидесятников» спокойное рецензионное название статьи Добролюбова «Новая повесть г. Тургенева» в журнальной публикации сменилось затем вызывающе публицистическим «Когда же придет настоящий день?». А у А. Белого иначе: первоначальное название статьи «Далай-Лама из Сапожка»,

³²⁵ Кржижановский С. Поэтика заглавий / С. Кржижановский. – М., 1931. – С.3.

³²⁶ Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического анализа / И.Р. Гальперин. – М., 1981. – С. 133.

³²⁷ Кржижановский С., с. 21.

обидное для Ф. Сологуба, сменилось при публикации статьи в «Арабесках» на нейтральное «Сологуб».

2. заглавия, обозначающие тему и проблему статьи («Несколько слов о Пушкине» Гоголя, «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» Мережковского, «Некрасов как поэт города» Брюсова).
3. заглавия, ориентированные на жанровые особенности критического выступления. В заглавии содержится ключевое слово – «опознаватель» жанра («Взгляд на русскую литературу» Белинского, «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» А. Григорьева, «Заметки о русской литературе 1848 г.» П. Анненкова, «Памяти Тургенева» Мережковского, «Год русской поэзии» Брюсова и т.д.)

В начале XX в. стал использоваться подзаголовок, информирующий о жанрово-стилистических особенностях критического произведения («Гоголь и черт. Исследование» Мережковского, «Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Опыт критического комментария» Розанова, «Г. Протопов и красота. Краткое возражение на длинную статью» З. Гиппиус и т.д.).

4. заглавия-цитаты, реминисценции из анализируемого произведения, из других текстов; может вырастать в символ, заглавие-вопрос («Милльон терзаний», «Что такое обломовщина?» Добролюбова, «Священная жертва», «Фиалки в тигеле» Брюсова, «Отцы и дети русского символизма» А. Белого, «Некто в сером» М. Волошина, «Липовый чай» Д. Философова и т.д.). Особой разновидностью цитатных заглавий можно считать заглавия-имена литературных героев («Базаров» Писарева, «Базаров и Санин» Воровского, «Слезинка Передонова» Гиппиус, «Мечта Дон Кихота», «Старый чорт Савельич» Сологуба и т.д.)
5. заглавия, выражающие какую-либо эмоциональную (ироническую, сатирическую, сопереживающую) тональность по отношению к рассматриваемой проблеме («Русский человек на rendez-vous»

Чернышевского, «Роман кисейной девушки» Писарева, «Конец Горького» Д. Filosofova, «Милая девушка», «В целомудренных одеждах» З. Гиппиус, «Ненужная правда», «О речи рабской в защиту поэзии» В. Брюсова).

- б. Заглавие – имя писателя, сопоставление нескольких имен («Лев Толстой и Достоевский», «Горький и Достоевский» Мережковского). В серебряном веке, как будет показано ниже, увеличивается роль антитетичных, сопоставительных заглавий. Установка на обновление форм критики, безусловно, сказалась и на названиях критических статей. Многие критики используют оригинальные, интригующие названия («В обезьяньих лапах», «Сошествие в ад», «Гоголь и черт» Мережковского, «Штемпелеванная калоша», «Поэт мрамора и бронзы» (о Брюсове) А. Белого, «Человек, который смеется», «Пантеон современной пошлости» Эллиса и т.д.).

Критики уделяют внимание проблеме заглавия. В неопубликованной переписке П. Перцова с В. Розановым мы нашли, среди прочего, любопытный «мотив». В письме Перцова Розанову от 10. XII. 1898 г. читаем: «Придумайте заглавия для остальных книг – я не печатаю о них объявление на обложке других моих изданий. Одно – «Религия и культура», а другая? «Литературные очерки»? опыты? Хорошо бы «Литература и жизнь», да «осел» – Михайловский предупредил»³²⁸. Эта же озабоченность проявляется и в письме от 23. III. 1899 г.: «Я думаю, что первые 6 фельетонов (из «Московских ведомостей»), с которых начинается 3-й сборник, лучше соединить под одно заглавие, оставив их заглавия в виде подзаголовков (т.е.) 1) «Почему мы отказываемся от наследства 60-70-х годов?», 2) В чем главный недостаток «наследства 60-70-х годов?», 3) «Европейская культура и наше к ней отношение», 4) «Два исхода», 5) «Может ли быть мозаична историческая культура?» 6) «Еще о мозаичности и

³²⁸ РГАЛИ, ф. 1796, оп.1, ед. хр. 77.

эkleктизме в истории». «Но какое дать им заглавие? (т.е. общее)³²⁹. Этим общим заглавием стало «Старое и новое».

Иногда заглавие вызывало целую цепь ответных критических выступлений, где обсуждался и вопрос о заглавии. Так, статья Д. Философова «Конец Горького» (1907), ставшая итоговой в полемике вокруг Горького, начатой З. Гиппиус (в статье «Выбор мешка»), отзывается в ответной статье А. Горнфельда «Кончился ли Горький?» Горнфельд видит в названии статьи «решающую формулу»³³⁰, но считает его неудачным. Д. Философов в ответной статье «Разложение материализма» соглашается с Горнфельдом, что название неудачно, но признает, что «кроме автора и формы статьи, существует ее содержание»³³¹. Нельзя не согласиться с Д. Философовым, но недооценивать ударную силу названия нельзя. В 1870-80-е годы подчинение интерпретации идеологической и теоретической установке отражалось нередко в заглавиях-формулах («Жестокий талант» Михайловского, «Талантливая бесталанность» Шелгунова, «Салонное искусство» Ткачева, «Турист-эстетик» Лаврова и т.д.)³³². Символистская критика отходит от идеологически-оценочных заглавий. Названия исполнены большего доверия к литературе, искусству, к судьбе писателя, стремления понять смысл искусства («Испепеленный. К характеристике Гоголя», «Ф.И. Тютчев. Смысл его творчества», «В. Соловьев. Смысл его поэзии» В. Брюсова, «Театр и современная драма», «Символизм и современное русское искусство» А. Белого, «Нужны ли стихи» З. Гиппиус, «Что такое литература» Эллиса, «Что такое поэзия» И. Анненского, «О границах искусства» Вяч. Иванова и т.д.). хотя, безусловно, использовались и иронические заглавия, главным образом во внутрисимволистской полемике или полемике с марксистской критикой. Они в большей мере характерны для А. Белого, Эллиса, З. Гиппиус («Литературный распад», «Детская свистулька», «Пророк безличия», «Обломки миров» А. Белого, «О современном символизме,

³²⁹ РГАЛИ, ф. 1796, оп.1, ед. хр. 79.

³³⁰ Горнфельд А.Г. Книжки и люди / А.Г. Горнфельд. – СПб., 1908. – С. 102.

³³¹ Философов Д.В. Загадки русской культуры / Д.В. Философов. – М., 2004. – С. 91.

³³² На этот факт указывал В.Н. Коновалов. Указ. соч., с. 23.

о «черте» и о «действе», «О вандализме в современной критике» Эллиса, «Милая девушка», «Беллетристические воды», «Братская могила» З. Гиппиус и т.д.). У З. Гиппиус особенно выделяются, по типологии С. Кржижановского, полузаглавия, беспредикатные или бессубъектные («Мы и они», «О литературной прозе», «Что пишут?», «О «я» и «что-то» и т.д.) В названиях нередко происходило *скрепление* образа и понятия («Теория или старая баба», «Отцы и дети русского символизма» А. Белого и т.д.), увеличивалось число цитатных, метафорических названий. Цитата должна была вызвать соответствующие ассоциации у читателя: а) с литературной традицией; б) с критической традицией. Например, название статьи Б. Садовского «О старой и новой критике» могло породить ассоциации со статьей П. Анненкова «Старая и новая критика» и со «Спором о древних и новых авторах», спором о преимуществах современных писателей перед античными, который велся в классицистскую эпоху.

Заглавия символистов показывают включенность этого направления в русскую и европейскую культуру. В состав заглавий входят упоминания образов и универсалий европейской культуры. Это обращение к персонажам европейской культуры, включение в заголовочный комплекс имен писателей, художников, мыслителей, «вечных» образов мировой литературы («Ибсен и Достоевский», «Кризис сознания и Генрик Ибсен» А. Белого, «Ницше и Дионис», «Байронизм как событие в жизни русского духа», «Лев Толстой и культура» В. Иванова, «О новом значении древней трагедии», «Мистическое движение» нашего века», «Дон Кихот и Санчо Панса» Мережковского, «Фауст и Мелкий бес» Г. Чулкова, «Несколько слов о типе Фауста», «Тип Дон Жуана в мировой литературе» Бальмонта и др.). В заглавиях работ, созданных после 1905-1906 гг., часто фигурируют слова «прошлое», «настоящее», «будущее», «заветы», «предчувствия» («Настоящее и будущее русской литературы» А. Белого, «Заветы символизма» А. Белого, «Искусство наших дней» Сологуба, «Будущее русской поэзии» Брюсова и т. д.). Наряду с цитатно-метафорическими заглавиями, проявляется и тенденция «спокойных», простых

названий, предваряющих деловитый и обстоятельный анализ. Заголовки критических статей А.В. Дружинина, в отличие от статей Чернышевского, Добролюбова, Писарева, полностью лишены метафоричности, обобщений и публицистичной хлесткости. «Они не несут никакой аналитической или проблемной «нагрузки», всегда даются по факту появления литературных произведений: «Стихотворения А.А. Фета. СПб., 1856», «Сочинения А. Островского. Два тома. СПб., 1859», «Обломов». Роман И.А. Гончарова. Два тома. СПб., 1859». Такой традиции эстетической критики следует, на наш взгляд В.Я. Брюсов³³³.

В критике 1870-1880-х годов, как показали авторы коллективной монографии «Жанры русской литературной критики 70-80-х годов XIX века», программной установкой «становится стремление к осмыслению прежде всего общественной актуальности и жизненной правды произведения». Поэтому в системе критических жанров важное место занимали проблемные журнальные статьи, монографические статьи, обзрения, портреты, критико-публицистические циклы. Критика 70-80-х гг. XIX в. создала тот жанровый «фонд», на который опиралась символистская критика (хотя, как уже говорилось, системообразующий принцип их жанровой системы иной: философско-эстетический).

В символистской критике была представлена, пожалуй, вся палитра возможных критических жанров. Проявлялась даже своеобразная «специализация»: Брюсов больше писал о поэзии, а Гиппиус, Мережковский – о прозе, К. Бальмонт реже обращался к обоснованию философско-эстетических основ символизма, к теоретическим трактатам и манифестам тяготели А. Белый, В. Иванов, а В. Брюсов – только на раннем этапе. С другой стороны, теоретические «выходы» Блока не воспринимались на должном уровне даже в кругу символистов.

Появление журнальных органов символистов («Мир искусства», «Весы», «Золотое руно», «Новый путь», «Вопросы жизни», «Перевал», «Труды и дни»,

³³³ Шевцова Л.И. А.В. Дружинин – критик. Автореф... д-ра филол. наук. – М., 2002. – С. 46

«Искусство») создало необходимую базу для разнообразия жанровых форм. Журнал «Весы» до 1906 года выходил как **критический**. Это был уникальный эксперимент в истории символистской критики (да, пожалуй, и вообще в истории русской критики). первоначальные принципы были заявлены в предисловии «К читателям»: «Весы» желают создать в России критический журнал, внешними образцами они избирают такие издания, как английский «Athenaeum», французский «Mesure de France», немецкое «Litterarische Echo», итальянский «Marzocco». Стихи, рассказы, все создания творческой литературы сознательно исключены из программы «Весов». Таким произведениям – место в отдельной книге или в сборнике»³³⁴. Каждый номер «Весов» распадался на 2 отдела: в 1-м – помещались общие статьи по вопросам искусства, науки и литературы, во 2-м – рецензии и хроника литературной и художественной жизни. Литературный отдел «Мира искусства» также был лишен беллетристики и состоял только из статей и рецензий. Отдел «Литературной хроники» занимал почетное место и в «Новом пути». В нем, как отмечал П. Перцов, «громоздкие политические и литературные «обозрения» заменены более подвижной формой кратких комментированных известий и отголосков»³³⁵. Литературная политика журналов ориентировала сотрудников на определенную форму подачи материала. Д.Е. Максимов привел отрывок из письма В. Брюсова К. Чуковскому: «Новая статья Ваша <...> очень интересна <...>. Но, как и предыдущая, она выходит из рамок «Весов». Для «Весов» можно и должно писать более кратко. Мы тренировали наших читателей два года, и они обязаны понимать нас с полупамятка. Им незачем разжевывать...»³³⁶ Как воспринималась эта установка на краткость, можно судить по двум отрывкам из писем. Первый – из письма А. Белого Эллису: «Я для «Весов» и нашей тактики жертвовал всем, местом в «Руси», где я имел возможность печатать *объемистые статьи* (в «Весах» я в этом отношении с обрезанными

³³⁴ В. – 1904. – № 1. – С. [III].

³³⁵ НП. – 1903. – № 1. – С. 8-9.

³³⁶ цит. по: Максимов Д.Е. Указ. соч., с. 206.

крыльями)»³³⁷. Второй – из писем З. Гиппиус В. Брюсову: «С удовольствием буду писать вам обозрения Антона Крайнего <...> Одно только – вы знаете, что систематических обозрений (т.е. аккуратно отмечая все каждый раз), я давать не способна, ввинчусь во что-нибудь одно, а в конце концов выйдет все мое же – «по поводу» <...> Вы не написали мне, согласны ли на его (Антон Крайнего – К.В.) вольную болтовню о литературе, а не на стриктные отчеты о журналах»³³⁸. Эти высказывания, помимо явного воскрешения добролюбовской реминисценции в гиппиусовском письме, свидетельствуют о том, что установке Брюсова на ограничение объема («краткость») и строгое следование формальному жанровому канону противостояла тенденция усиления субъективного начала, смешения жанровых форм. Она исходила, думается, от тех символистов, кто в большей степени развивал национальные традиции в критике: от З. Гиппиус, Д. Мережковского. В письме З. Гиппиус П. Перцову от 8 марта 1902 г. (Это время подготовки журнала «Новый путь») она говорит, что «вечно стремилась от завинченных форм: повесть, философия, статья, притча», потому необходимо «внутренне отрешиться от привычного разделения по формам», нельзя создавать «исканию формы известные границы»³³⁹.

Наиболее репрезентативными жанрами символистской критики стали **манифесты, теоретические трактаты, критические исследования, литературные портреты, силуэты, рецензии, хроники литературной жизни, критические циклы и книги критических статей**. Не претендуя на исчерпывающую характеристику каждого из жанров и их индивидуальных вариантов (что невозможно в рамках поставленных нами целей), рассмотрим типологические особенности и приемы создания некоторых жанровых структур.

³³⁷ Лица. Вып. 5. – СПб., 1994. – С. 390.

³³⁸ Литературоведческий журнал. – 2001. – № 15. – С. 126; 129.

³³⁹ РЛ. – 1991. – № 4. – С. 133-134.

4.1. Теоретические жанры: манифест, статья-исследование, трактат.

В конце XIX – начале XX века критика больше всего обращается к будущему литературы (даже в названиях работ часто звучит мотив «будущего»: «Будущее искусство», «Настоящее и будущее русской литературы» А. Белого, «Предчувствия и предвестия. Новая органическая эпоха и театр будущего», «Заветы символизма» Вяч. Иванова и т.д.). Эти годы отмечены появлением большого числа таких жанровых образований, которые специально в качестве своей особой задачи ставят прогнозирование по отношению к литературе и критике. К ним и относятся критические манифесты. Термин «манифест», вошедший в обиход в XIX веке, имеет довольно широкий объем: в него включают и программные декларации литературных течений, и эстетические трактаты, и статьи-предисловия теоретического характера, и даже программные художественные произведения. На практике может происходить так, что статус манифеста приписывается тому или иному тексту критиками или литературоведами. Как художественное произведение-манифест могут быть рассмотрены, например, сборники «Русские символисты» (1894-1895), своеобразный акмеистический манифест О. Мандельштама и в сборнике «Камень» – стихотворение «Нет, не луна, а светлый циферблат» и т.д.

Природа, специфика, назначение критических манифестов – недостаточно изученная тема. Как отмечалось в материалах дискуссии по проблемам теории литературы: «У нас до сих пор четко не определен познавательный статус таких форм, как литературно-художественный манифест, программа, кредо, проект»³⁴⁰.

М.Н. Эпштейн, обративший внимание на эту проблему, недавно в своей книге «Знак пробела: О будущем гуманитарных наук» (2004) снова подчеркнул теоретический потенциал жанра манифеста и его роль для теории литературы и художественной практики: «Теория – это не только описание, анализ, но и

³⁴⁰ ВЛ. – 1987. – № 12. – С. 24.

предсказание, прогностика. Теория не исчерпывается жанрами *состоявшихся* открытий и исследований, такими как монография, статья, доклад, учебник. **Манифест** – вот первое слово теории»³⁴¹. Критики, непосредственные участники литературного процесса, ставят общие теоретические вопросы, исходя из потребностей литературы. В критическом манифесте провозглашаются принципы того или иного литературного направления, но, как правило, этому предшествует «стихийный» период вызревания новых тенденций. К литературно-критическому манифесту следует отнести те жанровые образования, где специально ставится задача определения перспектив, по которым пойдет литература (проблематика литературы, тип героя, поэтика и т.д.) и критика (идейно-эстетические критерии, язык, стиль, жанры и т.д.). В манифестах активизируется теоретический дискурс, заимствуются «родовые» черты обозрения, оценивается предшествующая литература. Вся система аргументации, соотношение логического и эмоционального начал, композиция данного типа критического текста направлены на то, чтобы убедить читателя в плодотворности и перспективности новых художественных принципов. Характерен «открытый» способ построения критического произведения.

В манифесте преобладает прогностический аспект, больше говорится о том, какой *должна быть* литература (это «ситуация предвосхищения», по меткому определению С.И. Гиндина), в отличие от статьи-трактата, где преобладает теоретическое обобщение уже *свершившегося* («ситуация восхищения»)»³⁴². Очень важно определить, на чем может быть основан этот прогноз. Ведь любой манифест как тип метатекста направлен на самоорганизацию литературы: ее осмысление, оценку «прошлой» литературы, исключение ряда текстов, как не соответствующих определенным теоретическим концепциям³⁴³. Так, Ю.М. Лотман приводил характерный

³⁴¹ Эпштейн М.Н. Знак пробела / М.Н. Эпштейн. – М., 2004. – С. 66.

³⁴² Гиндин С.И. О предыстории русской научной поэтики первой трети XX в. / С.И. Гиндин // Анна Ахматова и русская культура нач. XX века. – М., 1989. – С. 82-84.

³⁴³ Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3-х томах. Т. 1. Таллинн, 1992. – С. 207.

пример того, как Белинский в «Литературных мечтаниях» утверждал «отсутствие» русской литературы до определенного периода, исходя из своего определения литературы. К тому же может быть различной и форма манифестов: это может быть и проблемная статья, и обзор, и письмо, и предисловие, и эссе... Манифесты могут интересовать исследователя как один из источников изучения эстетики того или иного направления или как возможность совпадения или степени несовпадения манифестальности и реальной художественной практики. Однако они представляют и самостоятельный жанр в литературной критике, имеющий свою специфику.

В 1890-х годах в России появляется новый тип манифеста, во многом отличный от программных работ так называемых «толстых» журналов XIX века. Если говорить о какой-то традиции, то это скорее было возвращением к романтической традиции, но осложненной новым культурно-философским опытом. На рубеже XIX-XX вв. расширяется сфера контактов писателей с читателями: писатель начинает участвовать в диспутах, читать публичные лекции перед большой аудиторией, вокруг него нагнетается атмосфера литературного скандала, легенд и домыслов. Е. Пастернак, комментируя воспоминания К. Локса о предреволюционном десятилетии, замечал: «Публика прислушивалась к критике и рекламе. Литературные дебюты сопровождались образованием групп, заявлениями, программами и манифестами. Молодые люди заявляли себя поэтами раньше, чем ими становились. Это было подобно выходу на сцену. Жизнь получала черты театральной постановки...»³⁴⁴

Символисты уже на раннем этапе проявляли повышенное внимание к прогностической функции критики. В предыдущей главе мы уже приводили пример обсуждения в символистской среде статьи М. Арнольда «Назначение критики в наше время». С этой установкой мы связываем особую роль в системе символистской критики т.н. «программных» жанров: манифестов, деклараций, теоретических статей-исследований. Но роль теоретических жанров была связана и с особым положением искусства в символистском

³⁴⁴ Пастернак Е.Б. Б. Пастернак / Е.Б. Пастернак. – М., 1997. – С. 172.

движении. Символисты актуализируют с исключительной силой специфику искусства – его творческий характер, его художественную образность, повышают его общественный авторитет и самооценку.

В 1890-1900-е годы появляются статьи А. Волынского, посвященные судьбам русской критики: «При свете совести» Н. Минского, «Три момента в развитии русской критики» В. Розанова, «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» Д. Мережковского, предисловия В. Брюсова к сборникам «Русские символисты», его же статьи «О искусстве», «Ключи тайн», «Священная жертва», «Цель творчества» К. Эрберга, циклы статей А. Белого и Вяч. Иванова.

Проблемно-теоретических статей было написано необычайно много. Мы не ставим себе целью все обозреть. Укажем на ряд типологических особенностей и жанровых модификаций теоретических статей, на проявление жанрообразующих факторов в структуре этого типа статей. Как показали исследования, в критике 70-80-х гг. XIX века сложилась своя жанровая типология: привлечения обширного литературного, *публицистического* и *социологического* материала, логичность и *рационалистичность* аргументации, присутствие в стиле и аргументации влияния естественных наук, особенно физиологии и психологии, с помощью которых делались попытки объяснить на основе науки литературно-эстетические понятия³⁴⁵.

Из теоретических статей символистов уходит данный тип аргументации. Но ощутимо заметное влияние художественного дискурса, усиливается обращение к суммарным данным («вечные образы», типичные ситуации, цитаты, реминисценции из русской и мировой литературы); в роли аргумента выступают разнообразные философско-эстетические суждения. Критики широко используют современную им терминологию литературоведения, философии, эстетики. Но, как уже отмечалось, и теоретический дискурс в значительной степени эстетизируется: в него проникает образность, широко используются синкретичные термины.

³⁴⁵ Коновалов В.Н. Указ. соч., с. 22.

Типологическая общность теоретических жанров обнаруживается уже в их *заглавиях*. Эстетическая установка влияет на тип заглавия: заглавия-цитаты («Священная жертва», «Поэт и чернь»), метафора («Ключи тайн»), заглавия с ключевым словом «символизм» («Символизм как миропонимание», «Символизм и современное русское искусство», «Мысли о символизме», «Заветы символизма»).

С точки зрения жанровых разновидностей выделим следующие: статья-манифест, статья-трактат, предисловие. В свою очередь, статьи могут тяготеть:

- 1) к объективному типу повествования, с преобладанием научно-логических доказательств, при этом минимальна доля эмоциональности, и критик не стремится обнаружить свое «я»;
- 2) к эмоционально-образному стилю.

На этапе раннего символизма теоретические статьи-исследования выполняют функцию манифеста, в период 1906-1910 гг. – функцию обобщения, достигнутого символизмом (хотя манифестальность не уходит совсем), а в 1910-е гг. смыкаются с задачами научной поэтики. Такая динамика теоретических жанров хорошо укладывается в закономерность художественных изменений поэтических систем, подмеченную И.П. Смирновым: «Дебюту соответствует программная поэтика, финалу – теоретический уклон <...>. «Сильные» запреты программных деклараций имеют целью жестко отчлениить школу от предшествующих поэтических норм; «слабые» ограничения поздних поэтик подытоживают структурные преобразования на той зрелой стадии литературного движения, когда контуры системы раздвинуты и плохо ощутимы»³⁴⁶.

Символистские манифесты разнообразны по форме, способам аргументации, построению. Многие из них первоначально являлись лекциями, докладами и лишь затем дорабатывались до публикации. Если в манифестах 1860-1870-х годов преобладает стремление обосновать общественную пользу искусства, публицистичность критики, то у символистов активизируется такой

³⁴⁶ Смирнов И.П. Смысл как таковой / И.П. Смирнов. – СПб., 2001. – С. 29.

структурный компонент, как обоснование особой роли искусства в жизни человека, его природы, специфики. По словам Д. Мережковского, первая заслуга символистов состоит в том, что «русскому обществу они привили эстетику»³⁴⁷. Выступление же самого Мережковского сначала с публичной лекцией «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», прочитанной в Петербурге в русском литературном обществе, а в 1893 году вышедшей отдельным изданием, стало одним из первых опытов борьбы за символистскую эстетику. Известная у нас более всего по хрестоматийным публикациям, она заслуживает пристального внимания.

Вся статья проникнута надеждой на будущее: «Что там, в темном будущем, перед которым мы стоим?»³⁴⁸ (с. 168). Конечно, эта работа содержала самые общие положения относительно будущего искусства («мистическое содержание», «символы», «расширение художественной впечатлительности»). Мережковский, не имеющий возможности говорить о надлежащей художественной практике, скорее предвидит духовную атмосферу, в которой способно появиться новое «идеальное» искусство. Поэтому он уделяет такое внимание характеристике «трагического противоречия» эпохи – «самого крайнего материализма» и вместе с тем самых страстных идеальных порывов духа» (с. 170). Он пишет о таких составляющих литературной жизни, как взаимоотношение писателей и редакторов, издателей, система гонораров, положение русского читателя, отношение «толпы» к искусству. Отдельная глава посвящена русской критике. Мережковский дает *прогноз развития* критики, выдвигая принцип «субъективно-художественной» критики. Ставится вопрос об этике «нового критика». «Новый критик обладает качеством едва ли не самым редким в русской литературе – искренним уважением к нравственной свободе писателя, высшей культурной терпимостью» (с. 220). Будущее (а все самые значительные критические работы Мережковского появятся во второй половине 1890-х – начале 1900-х годов) показало, что и сам автор манифеста не

³⁴⁷ Мережковский Д.С. Акрополь / Д.С. Мережковский. – С. 258.

³⁴⁸ Мережковский Д. С. Эстетика и критика: В 2-х т. Т.1. – М.; Харьков, 1994. – С.168. – В дальнейшем цитаты указаны по данному изданию.

во всем следовал им же самим предначертанным принципам. Упрекая русскую критику в утилитаризме, преобладании публицистики, сам Мережковский был ярким общественником и писал не только о художественном мире, например, Толстого или Достоевского, но и «по поводу» произведений Толстого или Достоевского. Но в целом тенденция развития русской критики начала XX века верно предугадана им.

Работа Мережковского строится на обобщении достигнутого в русской литературе XIX века. В главе IV «Начала нового идеализма в произведениях Тургенева, Гончарова, Достоевского и Л. Толстого» заложены основы символистского переосмысления русской классики. Но и здесь критик остается верен «законам» жанра. Он пытается *предугадать* значение Толстого и Достоевского для мировой литературы: «Мы отчасти *предугадываем* значение двух наших писателей-мистиков, Толстого и Достоевского, видя, как они действуют на современных людей Запада. До сих пор мы только брали у Европы, ничего ей не возвращая. Теперь мы замечаем признаки нашего влияния на всемирную поэзию. Это первая победа русского духа» (с. 174).

Системообразующей основой работы Мережковского стала осознанная *программность*, вырастающая в исследование возможных путей формирования новой русской литературы и критики. Он выстраивает книгу, добиваясь большей убедительности соединением аналитичности с эмоциональной «заразительностью». Пять глав книги отражают «логику» манифеста. Картина «раздробленности» русской культуры (глава I «Русская поэзия и русская культура» сменяется поисками причин упадка (глава II «Настроение публики. Порча языка. Мелкая пресса. Система гонораров. Издатели. Редакторы. Глава III «Современные русские критики»). В следующих главах прослежено становление «новых созидających сил» (с. 168). Зачатки нового он видит в прошлом, в «великих» (глава IV «Начало нового идеализма в произведениях Тургенева, Гончарова, Достоевского и Л. Толстого»), в поколении литературного народничества (глава V «Любовь к народу: Кольцов, Некрасов, Глеб Успенский, Н.К. Михайловский, Короленко») и, наконец, в современном

поколении (глава VI «Современное литературное поколение»). Мережковский добивается четкой композиционной связи между главами. Концовка каждой предыдущей главы вводит в проблематику следующей. Но при всей разности идейно-эстетических установок Мережковского и критики XIX века все же текст Мережковского – еще промежуточное образование между «новой» и «старой» критикой. Современники (даже если это такое «кривое зеркало», как статьи В. Буренина) обратили внимание на «длинное и претенциозное заглавие»³⁴⁹. В отзыве В. Буренина язык статей Мережковского оценен, хотя и не без иронии, выше языка его лирика. С другой стороны, по замечанию Б. Грифцова, будущие основополагающие идеи критики «намечены пока робко, без внешних резких разрывов с господствующими точками зрения»³⁵⁰.

Наиболее развернутую рецензию на выступление Д.С. Мережковского дал Н.К. Михайловский в статье «Русское отражение французского символизма» (1893). Он верно уловил противоречивость ряда положений в работе Мережковского. Упреки Михайловского попали в самую точку: реальная литературная практика еще не давала оснований говорить о новом литературном течении, новое же поколение, с точки зрения Михайловского, пока ничего достойного предложить не может.

Известно, что сам маститый критик пытался разобраться в новых веяниях в литературе. Еще в 1888 году он поднимает вопрос о поэтическом возрождении, обращая внимание читателя на «факты... нынешнего пристрастия к поэзии вообще». Михайловский называет нынешнюю эпоху «архипоэтическим временем», но это вызывает у него и противоречивые вопросы: «Но поэтов очень много, непропорционально много сравнительно и с недавних времен... Почему все это? и к добру или к худу? Эти вопросы слишком сложные, чтобы я успел ответить на них сегодня»³⁵¹. В ответе Мережковскому Михайловский прямо скажет, что, несмотря на интерес к

³⁴⁹ Д.С. Мережковский: pro et contra. – СПб., 2001. – С. 35.

³⁵⁰ Грифцов Б.А. Три мыслителя: В. Розанов, Д. Мережковский, Л. Шестов / Б.А. Грифцов. – М., 1911. – С. 92.

³⁵¹ СВ. – 1888. – № 2. – С. 161-163.

новым явлениям в русской литературе, он не может «симпатизировать» им. Творческий диалог Мережковского и Михайловского будет продолжен вплоть до начала века...

Интересно, что, как демонстрирует рукопись этой работы, Мережковский усиливал, по-видимому, сознательно, художественное начало. Поэтому в окончательном варианте опускал аналитические определения символа в пользу изобразительных средств. Сначала после слов «Тот же Гете говорит, что поэтическое произведение должно быть *символично*, и вопроса «Что такое символ?» (с. 172) следовало вполне аналитическое определение: «Слово это сердит и приводит в негодование отживающих критиков-реалистов. Но в сущности символизм образов также, как мистическое содержание поэзии, не есть какое-то случайное модное изобретение литературных критиков, а вечное свойство всего, что было, есть и будет прекрасно. Всякие эстетические определения страдают туманностью и большей частью ровно ничему не служат. Но я все-таки попытаюсь дать определение символа, для того чтобы потом объяснить его несколькими примерами. Символ есть художественный образ, который возвышает нас от созерцания частного явления к созерцанию общего, мирового и наконец – вечного. Удобство этого слова заключается в том, что оно долгое время служило для религии и до сих пор сохраняет мистический оттенок и потому прекрасно выражает религиозную сущность искусства. Каждая черта в картинах природы и каждая бытовая мелочь так же, как целая драма жизни и целый человеческий характер, могут быть символичны»³⁵². В окончательном варианте после вопроса «Что такое символ?» следует экфрасистический фрагмент – словесное описание античного барельефа Парфенона. Он обращается к читателю: «Что-то совсем другое привлекает вас к барельефу Парфенона. Вы чувствуете в нем веяние *идеальной* человеческой культуры, *символ* свободного эллинского духа» (с. 173). Может быть, если бы Мережковский не убрал это место, было бы меньше упреков в отходе от такой терминологии. Художественная аргументация в целом

³⁵² ИРЛИ. 24. 218. Л. 15-16.

занимает значительное место в работе: различные формы цитатности, имена, реминисценции. Л. Пильд в статье «Мережковский и Тургенев» подметила интересную особенность построения работы Мережковского. Книга начинается с цитирования предсмертного письма Тургенева к Л. Толстому. Тургенев оказывается тем русским писателем, кто обратил внимание на «раздробленность» русской культурной жизни. Через всю книгу проходит повторяющийся мотив – реминисценции из пушкинской речи Тургенева, где он отказывал русской литературе во всемирно-историческом значении. Но с таким же правом можно говорить и о «присутствии» Пушкина: прямые и скрытые пушкинские цитаты и реминисценции проходят через всю книгу. Время Пушкина оживает в пространстве книги через упоминания о критиках, которые «красноречиво оплакивали безнадежное падение русской литературы» (с. 139), о пушкинской речи Достоевского, через передаваемый Мережковским мотив скуки, господствующий в литературных кружках... (ссылки на письма Пушкина, в которых он жалуется на одиночество). И даже мотив вины критики в упадке литературы подготавливается Мережковским еще в начале второй главы через пушкинскую цитату из стихотворения «Румяный критик мой...». Нельзя не согласиться с Л. Пильд: Мережковский «пытается превратить литературно-критический текст в многосоставное жанровое образование, объединяющее в себе аналитический и собственно-художественный пласт»³⁵³. Внушающее суггестивное начало усиливается в финале книги. «Только бесконечное мы можем любить бесконечной любовью, т. е. любить до самоотречения, до ненависти к собственной жизни, до смерти...» (С. 224).

Иной тип манифестов представляют статьи В. Брюсова. Над теорией символизма, как известно, Брюсов стал работать еще в первой половине 90-х годов. Неопубликованные при жизни Брюсова статьи «Апология символизма», «К истории символизма», «Аллегория» свидетельствуют о поисках им собственной концепции символизма. Эти источники привлекались исследователями Брюсова К. Локсом, Н. Гудзием, Е. Ивановой. Выделим один

³⁵³ РЛ. – 1998. – № 1. – С. 18.

из промежуточных выводов исследователей: Брюсов стремился идти в определении символизма не столько от теоретических домыслов, сколько от поэтической практики. Очень точно подметил Н.К. Гудзий: «... еще в ранние годы Брюсов, с одной стороны, заявляет себя приверженцем теории символизма, как поэтической школы и только как таковой, с другой стороны – он тогда же обнаруживает характерные для его дальнейшей деятельности качества ученого историка литературы и позитивно мыслящего критика, враждебно относящегося к широким и абстрактным обобщениям и определениям, не основанным на знакомстве с историческими фактами»³⁵⁴. Сам Брюсов так определил свою позицию в качестве теоретика: «Теория должна объяснять факты. Будь я критиком, изучающим символизм, я прямо обратился бы к наиболее выдающимся символистам и прежде всего к источнику символизма, к поэтам, создавшим эту школу...»³⁵⁵ Брюсов, таким образом, предлагал встать на *индуктивный* путь теоретических построений. Этот замысел он смог реализовать только в начале XX в. Но ему предшествовал опыт законченного трактата. В конце XIX – начале XX века появятся программные работы Брюсова, отразившие уже почти десятилетие «ускоренного» развития символизма, – «О искусстве», «Ключи тайн», «Истины», «Священная жертва». Он уже олицетворяли не столько личные взгляды Брюсова, сколько «пропагандировали *коллективно* выработанное новое понимание литературы»³⁵⁶. И в качестве манифестов воспринимались в литературных кругах почти сразу, а не ретроспективно.

Трактат «О искусстве» (1899) интересен как первое систематическое положение Брюсовым целей искусства, установление связей символизма с предшествующими направлениями в литературе. Исследователи (С.И. Гиндин, С.К. Кульюс) установили, что Брюсов выстраивал свою концепцию в полемике и переосмыслении идей позднего Толстого: «... расхождение наблюдалось

³⁵⁴ Гудзий Н.К. Из истории раннего русского символизма / Н.К. Гудзий // Искусство. – 1927. – т. III. – кн. IV. – С. 201.

³⁵⁵ Там же, с. 200.

³⁵⁶ Пайман А. История русского символизма / А. Пайман. – М., 1998. – С. 166.

между желанием Толстого оценивать искусство по степени соответствия чувств, передаваемых искусством находящемуся вне этого искусства «религиозному сознанию», заодно подчинив искусство и науке («искусство, с помощью науки, руководимое религией»), и брюсовской проповедью суверенности искусства, равноправного с другими сферами жизни общества»³⁵⁷. Во второй главе работы (как известно, в оглавлении эта часть имела название «К читателю») выражен теоретический взгляд на задачи критики. Брюсов отвергает культурно-исторический подход: «Кто изучает произведения искусства время и его особенности, – усматривает в искусстве не существенное, а второстепенное; с равным успехом можно изучать время по покрою платья»³⁵⁸. Формулируется задача критики как *нового творчества*. Скрытая цитата из Пушкина («Каждого художника должно судить – говоря словами родного мудреца – по законам, им самим себе поставленным») позволяет судить об актуальности для Брюсова взглядов Пушкина на критику (с. 41). Статья завершается прогнозом. Брюсов размышляет об «иных средствах познания и общения» в будущем. Как известно, Брюсов вскоре негативно отзывался о языке этого трактата. В письме к П. Перцову он не принимал *метод* работы – «гносный, рассудочный, рационалистический способ доказательства, ничего не доказывающий и всем распоряжающийся, как отряд жандармерии»³⁵⁹. Он пытался преодолеть рационалистичность стиля. Но и в этом трактате все же, на наш взгляд, есть уже попытка преодолеть рационалистичность: через редкую в русской критике систему эпитафов (они есть в романтической критике Н. Надеждина, В. Белинского). Как у Белинского в «Литературных мечтаниях», где каждой статье предпослан свой эпитаф, у Брюсова каждая глава начинается тремя (!) (а к последнему разделу дано пять эпитафов) поэтическими эпитавами (в основном из русской поэзии). Эти эпитафы (из Т. Готье, И. Пожарского, Фета, Баратынского, Случевского,

³⁵⁷ Гиндин С.И. Эстетика Л. Толстого в восприятии и эстетическом самоопределении В.Я. Брюсова / С.И. Гиндин // Записки ОР РГБ. Вып. 47. – М., 1986. – С. 29.

³⁵⁸ Брюсов В.Я. Соч. в 2-х тт. Т. II / В.Я. Брюсов. – М., 1987. – С. 43. В дальнейшем опубликованные трактаты цитируются по этому изданию.

³⁵⁹ ЛН. – Т. 27-28. – С. 287.

Лермонтова), подобранные очень искусно, в соотношении со сжатостью текста и отсутствием в нем литературного материала (в работе практически нет цитат и каких-либо имен, за исключением предисловия), отчасти компенсируют сугубую сдержанность и декларативность.

Статья «Ключи тайн» (1904) – это самое известное теоретическое выступление Брюсова. Сама форма публикации этой работы – она открывала первый номер «Весов» – придала ей манифестирующее значение. Как писал рецензент «Всемирного вестника» (1904 № 2), «в «Ключах тайн» – credo нового направления». Правда, в кругу исследователей есть разные точки зрения по поводу отнесения этого текста к манифесту нового направления. О.А. Клинг пришел к выводу, что «Ключи тайн» являются не манифестом, а итогом предшествующей работы Брюсова, так как в статье Брюсов «провозгласил свободу от любой эстетической заданности, противопоставив ей <...> еще недостаточно ясно выработанное требование разработки чисто художественных проблем творчества»³⁶⁰. Но эта точка зрения в известной степени выражена была в том же «Всемирном вестнике»: «Но будучи удачным в критике, Брюсов плохо разъясняет свои собственные задачи. Новое направление так и остается неразъясненным»³⁶¹. В недавних заметках «Читая брюсовскую переписку» Н.А. Богомолов высказывает предположение: «лекция и статья, по генезису своему предполагавшиеся как исследование, в силу ряда обстоятельств, сохранив реликты предшествующей природы, превратились именно в манифест «нового искусства», но в манифест того типа, какой приличествовал Брюсову»³⁶². Исследователь указал на генетическую связь с трактатом «О искусстве»: заявленное первоначально как «исследование о искусстве», членение на четыре главы, ссылки на Л. Толстого.

В отличие от трактата «О искусстве», в «Ключах тайн» Брюсов умело соединяет обьективированную, логически убеждающую критическую позицию

³⁶⁰ Клинг О.А. Брюсов в «Весах» (к вопросу о роли Брюсова в организации и издании журнала) / О.А. Клинг // Из истории русской журналистики. – М., 1984. – С. 180.

³⁶¹ Всемирный вестник. – 1904. – № 2. – С. 211.

³⁶² В.Я. Брюсов и русский модернизм. – М., 2004. – С. 51-52.

с полемической, предполагающей и эмоциональное воздействие на адресата. Прежде всего, через всю статью проходит литературный пример из повести М. Твена «Принц и нищий», приобретающий композиционную активность. Каждую из теорий искусства Брюсов иллюстрирует доступной и наглядной для слушателей (не забудем, что это первоначально была лекция) и читателей сюжетной ситуацией: как в повести М. Твена бедный Том, попав во дворец, пользуется государственной печатью для того, чтобы колоть орехи. Повышается удельный вес «чужого слова»: цитация вводится во внутреннее пространство статьи. Брюсов цитирует Шиллера, Л. Толстого, Тассо, Державина, Пушкина, Майкова.

Еще более увеличивается количество и частотность цитат в «Священной жертве», где даже заглавие цитатное. И собственно, теория (по мысли Брюсова, в современной поэзии поэт становится для себя предметом творчества; он не должен испытывать колебаний, отражая свое внутреннее «я» целиком, включая и самые темные побуждения; поэтому нет особых мгновений, когда поэт становится поэтом: «он или всегда поэт, или никогда»(с. 93)) обретает художественную убедительность. Композиционно теория вырастает из литературного материала: эпитафия из стихотворения Пушкина «Поэт» перерастает в литературный «факт» – Брюсов приводит слова Пушкина о стихах Державина «За слова меня пусть гложет, за дела сатирик чтит». Здесь, мы полагаем, уже действует принцип, сформулированный Брюсовым: теория должна объяснять факты. Теоретичность статьи зиждется на обобщении и интерпретации примеров из истории литературы: задается ряд имен и литературных примеров (Державин, Пушкин, Тютчев, Баратынский, Т. Готье, Ф. Ропс, А. Гольц, Ж. Роденбах, Э. По, Э. Золя, П. Верлен). Введение имен, упоминаний, примеров, цитат не только дает реальную информацию о русской и зарубежной литературе на тему «поэт и его жизнь», но и способствует возрастанию *ассоциативной* информации, отсылками к которой и служит многообразный цитатный материал, привносящий двуплановость в текст статьи. Безусловно, с одной стороны, весь литературный материал служит для

критика аргументом для утверждения символистского принципа жизнотворчества. С другой, на малой площади статьи выстраивается как бы самостоятельный сюжет, нечто вроде историко-культурного «эскиза».

Установка на создание манифестов воплощается в прогностических концовках. «Ключи тайн» и «Священная жертва» сходятся формой своих концовок – это своего рода практические рекомендации новым поэтам, но изложенные пророческим, поэтическим тоном. «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» («Ключи тайн»). «Мы требуем от поэта, чтобы он неустанно приносил свои «священные жертвы» не только стихами, но каждым часом своей жизни, каждым чувством... Пусть поэт творит не свои книги, а свою жизнь» («Священная жертва»). В результате статьи обретали жанровую определенность и отчетливость, композиционную строгость. Концовка последней статьи возвращает читателя к эпиграфу и названию статьи.

Статья К. Бальмонта «Элементарные слова о символической поэзии», выросшая из доклада, прочитанного перед русской аудиторией в Латинском квартале в Париже весной 1900 года и впервые опубликованная в сборнике «Горные вершины» (1904), относится к типу *субъективно-эмоционального теоретического дискурса*. Бальмонт начинает доверительно, как бы беседуя с адресатом, психологически определяя свою эстетическую позицию. Он приводит простой житейский пример: как по-разному меняется взгляд человека на толпу, если он сам находится в ней и если, «отрешившись от наскучившей... повседневности», сядет у окна и взглянется пристально в «неистощимый поток людей»³⁶³. Этот пример позволяет Бальмонту объяснить различие в подходе к изображению жизни реалистов и символистов (т.е., с точки зрения художественного восприятия). В отличие от Брюсова, у Бальмонта широко использовано авторское «я». Если воспользоваться классификацией форм выражения авторского сознания, разработанной Б.О. Корманом, можно

³⁶³ Литературные манифесты от символизма до наших дней. – М., 2000. – С. 48.

отметить, что у Бальмонта преобладает форма личного повествователя (точнее, безличная форма переходит в форму личного местоимения первого лица единственного числа). По отношению к читателю используется форма «вы»: как обозначение читательской позиции. Бальмонт, как когда-то Белинский, не боится скрыть своих трудностей в определении течений символизма: «Я чувствую себя совершенно бессильным строго разграничить эти оттенки и думаю, что в действительности это невозможно и что, строго говоря, символизм, импрессионизм, декадентство – суть не что иное как психологическая лирика, меняющаяся в составных частях, но всегда единая в своей сущности». Определения, даваемые Бальмонтом, далеки от понятийной строгости. Это скорее синкретические образования, где преобладает образная доминанта. «Как определить точнее символистскую поэзию? Это поэзия, в которой органически, не насильственно, сливаются два содержания: скрытая отвлеченность и очевидная красота сливаются так же легко и естественно, как в летнее утро воды реки гармонически слиты с солнечным светом» (с. 50). Известно, что Бальмонта как «теоретика» не принимали и в среде «своих». В. Брюсов в полемической статье «Право на работу» (1913), адресованной Бальмонту, утверждал: «... теоретические рассуждения – не его область <...> Сам Бальмонт всегда был только поэтом, и в своих стихах, и в своей критике» (с. 381). Однако Бальмонт обращался не только к аналитическим способностям читателей, но и к их способностям эстетического восприятия и переживания. Но и Брюсов, как мы показали, вводил художественные элементы в критику, хотя «личность Брюсова – его авторское я – непосредственным образом обнажалось в его статьях слабее, чем у других критиков-символистов»³⁶⁴. Бальмонт в статье очень корректно ведет полемику с читательскими «заблуждениями», отсутствует ирония: «Глубоко неправы те, которые думают, что декадентство есть явление реакционное. Достаточно прочесть одно маленькое стихотворение Бодлера «Prière», чтобы увидеть, что здесь мы имеем дело с силой освободительной» (с. 52). Непричастность к полемической

³⁶⁴ Максимов Д.Е., с. 208.

позиции – характерная черта Бальмонта-критика. Он писал: «Я ... никогда не вступаю в полемику, хотя бы меня к тому вызывали <...> Poleмика есть по большей части покушение с негодными средствами: полемизирующий отводит тему, а попутно, умышленно или неумышленно, старается опорочить противника»³⁶⁵. В статье Бальмонта, наряду с художественно-теоретическими фрагментами, приводится (что довольно редко встречается в этом жанре) сонет Бодлера «Смерть влюбленных» («образец символической поэзии») и вслед за тем дана интерпретация скрытого содержания стихотворения. Концовка статьи – наставление читателю символистской поэзии.

Бальмонт же и завершил, по существу, цикл символистских манифестов поэтическим трактатом «Поэзия как волшебство» (1916), сочетающим метафизическое, мифологическое и эстетико-лингвистическое начала в обосновании природы поэзии.

На этапе зрелого символизма создаются статьи-трактаты, обращенные и к *практике* русского и европейского символизма, и к *новым возможностям* литературы и искусства. Их критическая специфика проявляется в том, что авторы – А. Белый, Вяч. Иванов, Г. Чулков, Эллис – пытались *преобразовать* то, что они изучают. «Деятели серебряного века, – отмечал М.Н. Эпштейн, – не просто делали литературу и не просто изучали ее, а раздвигали границы литературы, открывали в ней новую эпоху, исходя из теоретического видения ее задач и возможностей»³⁶⁶.

Не все теоретические работы А. Белого и Вяч. Иванова следует, на наш взгляд, рассматривать в рамках истории литературной критики. Так, значительную часть работ А. Белого из книги «Символизм» необходимо изучать в рамках оригинальной эстетики символизма, философии искусства и культурологии («Проблема культуры», «О границах психологии», «Эмблематика смысла», «Формы искусства», «Принцип формы в эстетике», «Смысл искусства»). А такие статьи, как «Опыт характеристики русского

³⁶⁵ Утро России. – 1913, 28 авг. (№ 193), с. 2.

³⁶⁶ Эпштейн М. Указ. соч., с. 621.

четырёхстопного ямба», «Сравнительная характеристика русского четырёхстопного ямба», «Не пой, красавица, при мне...» А.С. Пушкина (Опыт описания)», относятся к области стиховедения. Но, безусловно, и при рассмотрении жанровых особенностей статей Белого неизбежно приходится учитывать своеобразие эстетики и культурологии Белого. Сошлемся на Л. Силард: «... А. Белый переносит акцент на понимание культуры как деятельности социума по созданию материальных и духовных ценностей <...> эстетическая теория в культурологии Белого перерастает в детально разрабатываемую программу преобразования жизни на базе творчества»³⁶⁷. Поэтому в манифестах теургического символизма вопрос о соотношении символизма и других литературных школ и направлений соединяется с размышлением о свободе художника (продолжение темы, начатой Брюсовым), о новом типе отношении к жизни. Эта программа реализуется, прежде всего, в типе *теоретико-полемической* статьи. Ее концепция строится на споре (опровержении) различных взглядов на русскую литературу и символизм. В статье «Настоящее и будущее русской литературы» (1908) Белый использует форму непрямого цитирования, что позволяет ему создать «многоголосый хор литераторов и критиков». Полемика соединена с теоретической и историко-литературной (суммарной) аргументацией: путь западной литературы к символизму, соединения западного и восточного в русской литературе. Статья содержит лирическое публицистическое отступление, соотнесенное с теми образами России, которые возникли в это время в «Пепле», посвященном памяти Некрасова. И не случайно цитата из «Коробейников» повторяется дважды:

Холодно, странничек, холодно,

Голодно, родименький, голодно.

В финале статьи звучат прогностические, интимно-лирические обращения. Белый начинает статью с личной формы «я», а затем переходит к «мы» (это обозначение общей позиции символистов, «пишущих»): «Мы,

³⁶⁷ Русская литература рубежа веков. Кн. 2. – М., 2001. – с. 184.

писатели, как теоретики, имеем представление о будущем, но, как художники, говоря о будущем, мы только люди, только ищущие; не проповедующие, а исповедующие.

Мы просим только одно: чтобы нам верили, что наша исповедь – живая исповедь.

Есть общее в нас, пишущих и читающих, – все мы в голодных, бесплодных равнинах русских, где искони водит нас нечистая сила»³⁶⁸.

Другой тип – статьи с преобладанием теоретических способов доказательств. Но и сугубая, казалось бы, рациональность, может прерываться ассоциативно-образным способом выражения. В некоторых статьях он подчиняет им всю композицию, а в других – как бы врывается в цепь дискурсивно-логической организации мысли. Так, в статье «Символизм» (1909) начало сугубо конкретно: «Конец XIX столетия поставил на очередь ряд новых вопросов. Особенно радикальна постановка вопросов, связанных с искусством, моралью, религией» (II, с. 255). Но уже в четвертом абзаце появляется необычный для объективного стиля образ. Отстраненное «мы» обретает конкретное обозначение: «Современное искусство обращено к будущему, но это будущее в нас томится; мы подслушиваем в себе трепет нового человека; и мы подслушиваем в себе смерть и разложение; мы – мертвецы, разлагающие старую жизнь, но мы же – еще не рожденные к новой жизни; наша душа чревата будущим: вырождение и возрождение в ней борются» (с. 255-256). Образ пограничного сознания современного человека, сопряженный с пограничным положением литературы (искусства), создает образную перспективу в повествовании. Образный эффект достигается использованием метафорических выражений с актуальной в данном контексте семантикой («возрожденное человечество», «беспросветная тьма», «мир сумерек», «люди срединных переживаний» и т.д.). Но этот метафорический контекст сменяется научным стилем; Белый использует общезначимые понятия, выстраивает, как доказательство теоремы, «три основания *формулы* символизма». Финал статьи,

³⁶⁸ Белый А. Критика, эстетика, теория символизма / А. Белый. – Т. 1., с. 301.

открытый и недоговоренный, напрямую перекликается с образом пограничья: «Символическое течение современности еще отличается от символизма всякого искусства тем, что оно действует на границе двух эпох: его мертвит вечерняя заря аналитического периода, его животворит заря нового дня» (с. 259). Б. Грифцов писал об этой особенности стиля Белого в рецензии на сборник его статей: «В Белом, уничтожая друг друга, борются две силы: интуитивная и аналитическая. И в своих книгах он создал не систему, а поражающий искренностью рассказ немислимости системы теперь и о пережитом им кризисе, значение которого далеко выходит за пределы личной судьбы Белого»³⁶⁹. И это вылилось в создании особой жанровой разновидности статьи-исследования, в которой сплавлены теоретическая аргументация, обширное использование литературоведческой, философской, эстетической терминологии и метафорических способов выражений.

У Вяч. Иванова интересны формы статей, приближающиеся к типу научного филологического трактата. Общую характеристику его стиля находим у Д.Е. Максимова: «Это были действительно «опыты» в старинном значении слова – статьи, написанные в философском ракурсе, насыщенные глубокой обобщающей мыслью, подкрепленной огромным запасом знаний, с очень тонкими эстетическими проникновениями и наблюдениями, сохранившими в ряде случаев свое литературно-филологическое значение и до сих пор»³⁷⁰. Многие исследователи неоднократно писали о *филологизме* литературного мышления В. Иванова. Как это отражалось в теоретических статьях? Возьмем статью «Поэт и чернь» – первую из опубликованных им в «Весах» (1904, № 3). Она стала в известном смысле откликом на доклад и статью Брюсова «Ключи тайн». Не случайно упоминается реминисценция заглавия брюсовской работы в финале статьи В. Иванова. Как и у Брюсова, мысль В. Иванова движется в направлении от пушкинского стихотворения «Поэт и чернь». «Восприятие Пушкина как абсолютного поэта никогда не уходило из философии и эстетики

³⁶⁹ РМ. – 1911. – № 5. – с. 191.

³⁷⁰ Максимов. Указ. соч., с. 212.

символизма, как бы потом последний ни менял свои ориентиры»³⁷¹, – отмечал В.В. Мусатов в монографии «Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века». Статья начинается, как это присуще В. Иванову, с филологического наблюдения. «Стихотворение Пушкина «Чернь» первоначально было озаглавлено «Ямб». По мысли Иванова, «едва ли это переименование сделало стихотворение более вразумительным», ведь «подлинное заглавие определяет «род», образец которого хотел дать поэт-художник», а «род» предугадывает пафос и обуславливает выбор слов («печной горшок», «метла», «скопцы»...)»³⁷². В связи с этим В. Иванов сразу же настаивает на невозможности отождествления поэта в стихотворении и позиции самого Пушкина. Отталкиваясь от пушкинского стихотворения, критик выстраивает очень логичную цепь доказательств. Статья разбита на 9 компактных фрагментов примерно одинакового объема: Филологическое наблюдение над «Поэтом и чернью» – стихотворение Пушкина как выражение трагизма между художником нового времени и народом – «экскурс» в античность, где мифотворческая энергия «иссякла» в Сократе – трагизм гения, уединившегося от толпы – раскол гения и толпы – истоки символизма – символ как возрождение забытого мифа – поэт как «орган народного воспоминания» – необходимость примирения в «истинном символизме» Поэта и Черни.

Мастерство В. Иванова-критика проявилось в том, что он сумел не только лаконично и убедительно аргументировать необходимость всенародного искусства, но и попутно дать собственную интерпретацию темы поэта и поэзии в русской лирике. Текст насыщен цитатами из Пушкина, Лермонтова, Тютчева. Благодаря одновременному присутствию в тексте различных цитат смысловые рамки достаточно небольшой работы расширяются. Каждая из поэтических цитат сохраняет межтекстовую связь с предшествующим контекстом (причем, вдвойне – и с контекстом поэзии Пушкина, Лермонтова, Тютчева, и с контекстом литературно-критическим, где, например, «Поэт и чернь»

³⁷¹ Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX в./ В.В. Мусатов. – М., 1998. – С. 23.

³⁷² Иванов В. Родное и вселенское / В. Иванов. – М., 1994. – С. 138.

неоднократно рассматривалось) и, входя в символистский теоретический дискурс, вносит диалогичность и многоплановость.

А известная работа В. Иванова «Заветы символизма» (1910), выросшая из двух докладов, прочитанных в Московском литературно-художественном кружке и в петербургском Обществе ревнителей художественного слова, соединяет логико-лингвистическое описание языка символизма с элементами жанра обзора, попыткой выстроить вехи истории развития символизма в русской литературе. Опять, как и ранее, аргументом о специфике языка символизма становится классическая русская поэзия Тютчева и Баратынского. В построении истории русского символизма В. Иванов, как верно подметил Г.В. Обатнин, следует гегелевской триадической схеме, намечая периоды тезы, антитезы и возможного синтеза³⁷³. Эта особенность подхода В. Иванова связывает его с традициями русской философской критики 1820-30-х годов, для которой тоже было характерно использование гегелевских триад (их «наложение» и на периоды развития литературы, творческой эволюции отдельного художника).

Манифесты могут интересовать исследователя как один из источников того или иного направления или как проблемы совпадения или несовпадения манифестальности и реальной художественной практики. Однако они представляют самостоятельный жанр литературной критики. В дальнейшем жанр манифеста получает развитие в критике других направлений начала XX века (акмеизм, футуризм, имажинизм и т.д.).

С манифестом мы связываем близкий ему жанр **предисловия**. Рассмотрим подробнее специфику этого жанра, не привлекавшего, за редким исключением, специального внимания историков критики.

³⁷³ Русская литература рубежа веков. Кн. 2. – С. 243-244.

4.2. Предисловие как жанр критики.

В символизме широкое распространение получает жанр предисловия к своим книгам и книгам других авторов. Подчеркнем, что чаще всего это были именно *авторские* предисловия, а не предисловия к собраниям сочинений писателей-современников, как в критике 70-80-х гг. XIX в.

Предисловие в современной научной поэтике относят к так называемой раме произведения, т.е. к числу компонентов, окружающих основной текст произведения, наряду с именем (псевдонимом) автора, заглавием, посвящением и эпиграфами. А.В. Ламзина отмечает, что предисловия, начиная со времен Рабле, «были и до сих пор остаются популярной формой изложения автором творческих принципов, непосредственно реализованных в произведении»³⁷⁴. Автор своим предисловием может готовить читателя к смене «горизонта ожидания». Многие предисловия в истории литературы оказываются не менее значимы, чем сами произведения. Но предисловия должны рассматриваться не только в соотнесенности с основным текстом произведения, но и в рамках истории литературной критики, как *самостоятельный* жанр, обусловленный назначением, условием публикации, способностью автора выступить в роли критика собственного же произведения.

Предисловия могут быть художественными, непосредственно связанными с образным миром произведения, и литературно-критическими, созданными в целях автокомментария, полемики. Последние могут отличаться от основного текста и формой ведения речи (прозаический дискурс противостоит поэтическому, хотя некоторые предисловия символистов, например, у А. Блока, очень близки к основному тексту), и временем написания и т.д. Нас интересуют литературно-критические предисловия.

Генетически предисловия символистов восходят к западноевропейской литературе (предисловия В. Гюго к своим драмам, к сборникам од и баллад; Г.

³⁷⁴ Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001. – С. 851.

Гейне – к поэмам и стихотворениям; У. Вордсворта – к «Лирическим балладам» и др.). «Писатель-романтик чаще всего, не ожидая литературно-критических отзывов, а порой предупреждая непонимание со стороны литературной критики, сам становится комментатором своих произведений»³⁷⁵, – отмечала исследовательница жанров романтической критики Н.К. Эмирсуинова. Этот жанр стал популярным во французском символизме: предисловие к «Трактату о Слове» Рене Гиля (1886), предисловия Шарля Бодлера к произведениям Э. По, цикл предисловий к серии «Литературной жизни» А. Франса и др. Безусловно, и в русской литературе, хотя и не столь часто, этот жанр встречался: таковы предисловия Пушкина к первому изданию главы первой «Евгения Онегина», Лермонтова к его роману, Гоголя к сборнику «Арабески» и ко второму изданию «Мертвых душ», два авторских предисловия Гончарова к роману «Обрыв».

Символисты внесли вклад в создание немногословных, компактных, изящных предисловий, которые становились фактом литературно-критического процесса. Об этом можно судить по откликам, где выражалась оценка и самих предисловий (таковы, например, суждения о предисловиях Брюсова к «Русским символистам», Ф. Сологуба к роману «Мелкий бес», А. Блока – к своим поэтическим сборникам и т.д.).

«Предисловия рождают споры. Может быть, потому, что легче говорить об одной страничке или о двух, чем о целой книге»³⁷⁶, – иронически писал Ф. Сологуб в предисловии к четвертому изданию романа «Тяжелые сны» (1909). Оно явилось ответом на резко критическую рецензию А. Редько «Федор Сологуб в бытовых произведениях и в «творимых легендах»» (Русское богатство. 1909. № 2). Но нас интересует другое. Сологуб указал, во-первых, на лаконизм современных предисловий (многие из них даже меньше страницы), во-вторых, они, действительно, провоцировали споры, выделялись своей непривычностью, эпатажем, непохожестью на реалистические предисловия.

³⁷⁵ Эмирсуинова Э.К. Многообразие жанров в романтической литературной критике / Э.К. Эмирсуинова // Романтизм: Открытия и традиции. – Калинин, 1988. – С. 142.

³⁷⁶ Сологуб Ф. Собр. Соч.: в 6 т. Т. 1 / Ф. Сологуб. – М., 2000. – С. 28.

Развитие жанра предисловия связано напрямую с чрезвычайным подъемом книжной культуры начала XX в., особенно с выходом многочисленных поэтических книг (сборников), альманахов. «Книжные страсти XX века – явление феноменальное, ставшее темой художественного рассмотрения, проникшее в область творчества и содействовавшее возникновению целого пласта **жанровых новообразований**»³⁷⁷, – подчеркивала Н.В. Гужиева в статье «Русские символисты» – литературно-книжный манифест модернизма» (выделено нами – К.В.). У символистов, как известно, формировалось представление о поэтической книге как особом единстве, в котором все, начиная с названия и эпиграфа и включая названия стихотворений в циклах, было объединено единой мыслью. В конце XIX-начале XX века в литературно-критическое сознание прочно входят понятия цикла и циклизации. М.Н. Дарвин и В.Н. Тюпа совершенно справедливо заметили, что значение высказываний поэтов-символистов о природе циклизации в лирике «еще не выявлено»³⁷⁸. Именно с тенденцией к циклизации связана установка на издание поэтических книг. И.В. Фоменко определяет особенности книги как жанрового образования так: «Книга стремится к «всеохватности» <...> Она претендует быть воплощением целостной личности и даже моделью мира... Цикл, по сравнению с книгой, решает более узкую задачу: воссоздать отношение (пусть как угодно сложное) только к одной проблеме, одной из граней бытия»³⁷⁹.

Поэтому для символистов определяющее значение имели предисловия к поэтическим книгам. Они интересны, разумеется, не только с точки зрения вклада в теорию лирического цикла, но и в жанровом аспекте.

Все символистские предисловия можно классифицировать, используя разные основания:

³⁷⁷ РЛ. – 2000. – № 2. – С. 68.

³⁷⁸ Дарвин М.Н. Циклизация в творчестве Пушкина / М.Н. Дарвин, В.И. Тюпа. – Новосибирск, 2001. – с. 17.

³⁷⁹ Фоменко И.В. О принципах композиции лирических циклов / И.В. Фоменко // Проблемы литературных жанров. – Томск, 1990. – С. 130-131.

1. С точки зрения соотношения с жанром предваряемой книги: предисловия к поэтическим книгам (В. Брюсов – к «Chefs d'oeuvre», «Me eum esse», «Tertia Vigilia», «Urbi et orbi» и др.; А. Блок – к книгам «Нечаянная радость», «Земля в снегу», к собранию стихотворений; З. Гиппиус – «Необходимое в стихах» к собранию стихов 1889-1903; А. Белый – к «Пеплу», «Урне» и к поздним изданиям стихов); предисловия к художественной прозе (Ф. Сологуб – к разным изданиям «Мелкого беса», романа «Тяжелые сны»; В. Брюсов – 2 редакции предисловия издателя к роману «Огненный ангел»); предисловия к драматургии (А. Блок – к сборнику «Лирические драмы»); к книгам критических статей (Д. Мережковский – к «Вечным спутникам», П. Перцов – к «Философским течениям русской поэзии», К. Бальмонт – к «Горным вершинам», А. Белый – к «Символизму», «Лугу зеленому», «Арабескам» и др.).
2. По доминированию целевой установки: предисловия-программные декларации (таково большинство предисловий В. Брюсова к «Русским символистам» и собственным сборникам), предисловия-полемика («Зоилам и Аристархам» Брюсова, названные у Сологуба и Гиппиус), предисловия-автоинтерпретации (у Белого и Блока).
3. С точки зрения субъекта представлены предисловия авторские (они доминируют) и неавторские (Брюсов – к посмертному сборнику стихов и прозы Ив. Коневского, Брюсов и Коневской – «двойное» предисловие к собранию стихов А. Добролюбова, Блок – «Судьба Аполлона Григорьева», Ф. Сологуб – к сборнику И. Северянина и т.д.).

В 90-е гг. представлены предисловия программного характера, связанные с борьбой за символизм и «введение» его принципов в современное поэтическое сознание. Автором большинства из них был В.Я. Брюсов. Им свойственны лаконизм, рациональность, иронический тон, значительная доля мистификации. К лаконизму символисты стремились сознательно. Из письма Брюсова к Перцову известно, что первоначально статья «Зоилам и Аристархам»

(предисловие к третьему выпуску) была большой и ее стал сокращать Миропольский.³⁸⁰

Создавая их, Брюсов ориентируется на опыт французских символистов, первое знакомство с которыми состоялось у него еще в гимназии, сначала по статьям Мережковского «О причинах упадка...», З. Венгеровой «Поэты-символисты во Франции» (1892 год). Не случайно Брюсов в некрологе «Жан Мореас» (1910) напомнит, что «Мореас был одним из вождей этого движения (символического – К.В.) и написал тот его «манифест», который, появившись в Figaro 1886 года, получил широкую огласку и сыграл для символистов ту же роль, как предисловие к «Кромвелю» романтиков»³⁸¹. Брюсову наверняка были известны первые поэтические сборники французских символистов, снабженные предисловиями, и серия интервью Ж. Юре, взятых у символистов (на нее ссылаются и Мережковский, и Михайловский).

Разнообразны и формы ранних предисловий Брюсова: используются предисловия к коллективным сборникам, к собственному стихотворному сборнику, статья-письмо к «незнакомке», интервью, обращение к критикам («Зоилам и Аристархам») и другие. Эллис так характеризовал выпуски «Русских символистов»: «Три последовательных выпуска «Русских символистов» явились первым манифестом, первым опытом и первой перчаткой, брошенной принципиальным противникам новой школы»³⁸². Сборники соединяли в себе и собственно поэтические опыты (далеко не всегда удачные), и первые попытки теоретического самоопределения. Только на современном этапе изучения наследия В.Я. Брюсова выявляется истинная роль раннего периода его теоретических исканий. С.И. Гиндин, обращаясь не только к известным, но и к неизвестным теоретическим сочинениям Брюсова, делает

³⁸⁰ Письма В.Я. Брюсова к П.П. Перцову. 1894-1896. – М., 1927. – С. 34-35.

³⁸¹ Брюсов В.Я. Заря времен / В.Я. Брюсов. – М., 2000. – С. 264.

³⁸² Эллис. Русские символисты / Эллис. – Томск, 1996. – с. 114.

вывод о сложившейся у него программе дальнейшего развития языка русской поэзии, во многом предсказавшей реальный путь русской поэзии XX века³⁸³.

Все это нацеливает на внимательное прочтение манифестов Брюсова. В предисловии к первому сборнику «Русские символисты», написанному якобы от издателя, Брюсов «скрывается» под именем В.А. Маслова. «Вымышленный издатель В. Маслов стал, по словам Е. Ивановой и Р. Щербакова, «первой «мертвой душой» нового течения»³⁸⁴. Это предисловие, пожалуй, самое лаконичное, сдержанное и осторожное. Предисловие ко второму сборнику, уже подписанное собственной фамилией, оригинально по форме. Брюсов использует эпистолярную форму («Ответ» некоей «очаровательной незнакомке»). Ей-то он и разъясняет «сущность символизма» и предсказывает будущее господствующее положение символизма. С.И. Гиндиным установлено, что мысль построить статью в форме ответного письма некоему условному адресату пришла Брюсову после того, как он получил анонимное женское письмо в «голубеньком» конверте и написал ответ на него, в котором разъяснял правила стихосложения³⁸⁵, к тому же, «неизвестная поклонница», знакомая с первым сборником «Русских символистов», прислала два плохих стихотворения. Эта форма позволяет Брюсову ввести в статью наиболее характерные «массовые» обвинения в адрес первых русских символистов и обстоятельно, спокойно ответить на них. Вот характерное мнение рецензентов: «Он хочет рядом звуков, часто странно сопоставленных, так болезненно напрячь, взвинтить нервы читателя, чтобы у него самого явилась какая-нибудь болезненно-вылившаяся мысль или представление... Да еще и в этом символист оказывается часто слабым, т.к., к счастью человечества, еще не все люди поголовно болеют нервами, потому-то и нужно вчитываться, по выражению г. Брюсова, в подобные произведения, т.е. у кого мозг и нервы несколько здоровее, чем у гг. символистов, то ему нужно несколько расстроить

³⁸³ Гиндин С.И. Программа поэтики нового века (о теоретических поисках В.Я. Брюсова в 1890-е годы) / С.И. Гиндин // Серебряный век в России. – М., 1993. – С. 87-115.

³⁸⁴ Блоковский сб. XV. – Тарту, 2000. – С. 33-75

³⁸⁵ ЛН. – Т. 98. Кн. 1. – С. 592.

их, чтобы понять их произведения»³⁸⁶. Предваряя подобные обвинения, Брюсов обращает внимание на необходимость активизации читательского восприятия, на то, что читатель должен «обладать чуткой душой и вообще тонко развитой организацией»³⁸⁷.

Предисловие к третьему сборнику уже носит характер ответа критикам («Зоилам и Аристархам»). В названии этой полемической статьи используются, как известно, два нарицательных имени – Зоила и Аристарха. В этой работе усиливается наступательный тон критика. Брюсов обвиняет рецензентов в «неопределенности» упреков, в некомпетентности, легкомыслии, неподготовленности к оценке нового, он не согласен с тем, что символистская поэзия должна быть общедоступной, а круг ее читателей – широким. По мнению Брюсова, подобные оценки закономерны при появлении новых течений в литературе, ломающих прежние каноны поэтического мастерства. А завершается статья прямо-таки презрительным отношением к «бездоказательным насмешкам и осуждениям» литературных зоилов: «... ведь не обязаны же мы спорить со всяким, кто станет на большой дороге и начнет произносить бранные слова»³⁸⁸.

Совсем иначе относится Брюсов к «дельным» замечаниям Вл. Соловьева (имеются в виду известные рецензии, включающие пародии на символистские стихотворения). Можно предположить, что имя Аристарха имеет отношение прежде всего к Вл. Соловьеву. Уже в этой ранней работе Брюсов угадывает в Соловьеве предшественника символистской поэзии (такова, например, оценка им стихотворения «Зачем слова?»). Подобное восприятие личности и творчества Соловьева усилится у «младших» символистов.

В третьем сборнике «Русские символисты», помимо начинающей сборник статьи «Зоилам и Аристархам», есть еще свое «внутреннее» предисловие – заметки, предваряющие перевод поэтессы Приски де Ландель: «Мы ленивы и не любопытны» – вот старая истина, которой можно придать новый смысл: нас

³⁸⁶ РО. – 1895. – № 9. – С. 364.

³⁸⁷ Русские символисты. Вып. 2. – М., 1894. – С. 11.

³⁸⁸ Русские символисты. Вып. 3. – М., 1895. – С. 8.

совершенно не интересует современная западная литература, особенно поэзия, так что имена ее самых видных деятелей у нас совершенно неизвестны». Цикл брюсовских предисловий способствовал росту теоретического осознания символизма и его принципов, «которые чаще всего не выходили в печать, но тем не менее формировали самосознание первых русских символистов, представлявших очень малую и далеко не единую по своим устремлениям группу»³⁸⁹. Брюсов умело использовал возможности жанра для достижения четко поставленных целей. Обратим внимание на диалогичность этих статей, связанную с эксплицитно выраженной оппозицией критик-читатель.

В анализе брюсовских произведений отметим все более усиливающуюся (от первого к третьему выпуску) полемичность критической позиции в отношении к *читателю*. В первом предисловии (самом коротком) читатель лишь обозначен (это «увлекающиеся последователи» символизма), он упомянут в лаконичном определении («Цель символизма – рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя, вызвав в нем известное настроение»). Второе предисловие обращено к потенциальному читателю, интересующемуся современной поэзией. Читатель обретает конкретные контуры («очаровательная незнакомка»). С.И. Гиндин, опубликовавший письмо из рабочих тетрадей Брюсова (исток предисловия-«Ответа»), говорил о пародийной основе письма. Пародийность, если она есть в письме из рабочей тетради, уходит из предисловия. Брюсов подчиняет изложения задачам разъяснения сущности символизма и склонению читателя на свою сторону. Поэтому заключительная часть – изложение концепции читателя именно символистского произведения («не только поэт-символист, но и его читатель должны обладать чуткой душой и вообще тонко развитой организацией»)³⁹⁰. Третье же предисловие подчинено развенчанию критических оценок «Русских символистов». Брюсов использует прием *переноса* различных общих суждений рецензентов в иной эмоционально-оценочный план. Негодующие, а то и

³⁸⁹ ЛН. – Т. 98. Кн. 1. – С. 592.

³⁹⁰ ОРРГБ. Ф. 386. 98. 5.

курьезные, по словам Брюсова, высказывания помещены в своеобразную композиционную раму. Ее начало – это спокойная и уверенная констатация того, что оценить *новое* «старым» критикам «не под силу»(с. 44). Брюсов стремится обнажить логические и историко-литературные противоречия оппонентов. Он отвечает на каждое из трех суммированных обвинений, прибегая к авторитету русской, мировой и «общечеловеческой» поэзии.

На особую роль этой статьи укажет П. Перцов в письме к Брюсову, отправленном из Казани в Москву: «... начнем с «Символистов». Ваше предисловие я нахожу чрезвычайно удачным и сильным – Вы заставляете Ваших противников стукаться лбами очень забавно, и, если бы за этим введением последовала равносильная практическая иллюстрация, я сказал бы, что Ваша победа есть только вопрос времени. Но, к сожалению, предисловие есть единственно сильная часть книжки. Другими словами, за вполне убедительным изложением теории следует такое бледное, слабое, а часто и уродливое приложение ее на практике, что оно способно только совершенно подорвать и уничтожить первое впечатление»³⁹¹. Перцов в этом же письме рекомендует Брюсову не бояться «детской критики «Русского обозрения» (в № 9), но учесть возможность «сражения на Вашей собственной почве» (разумеется критика Волынского в № 9 «Северного вестника»).

Кроме этих предисловий, у Брюсова есть предисловие к неизданному сборнику «Символизм (Подражания и переводы)» (1893). По словам С. Гиндина, впервые опубликовавшего этот текст, задуманный сборник является «отдаленным прообразом сборника «Русские символисты». В отличие от опубликованных, в этом предисловии сохраняются следы идеологической аргументации, какой нет у Брюсова ни в одном из трех выпусков «Русских символистов»³⁹². Он есть в последнем абзаце: «При этом с символизмом соединяется обыкновенно еще одна живая струя – возвращение к Божеству

³⁹¹ Брюсов В. Заря времен / В. Брюсов. – С. 474.

³⁹² Там же, с. 28.

души, уставшей от всеобщего отрицания и атеизма»³⁹³. На этом раннем этапе брюсовская концепция символизма соприкасается с концепцией Мережковского. К неопубликованным при жизни Брюсова относится и статья «Апология символизма» с подзаголовком «Вместо предисловия»³⁹⁴, заключающая в себе обзор критической литературы о «Русских символистах» и проектировавшаяся, возможно, в качестве предисловия к невышедшему в свет четвертому выпуску «Русских символистов».

Диалог с непонимающей критикой продолжится в эпатажных предисловиях к первому и второму изданиям «Шедевров»: «И критика, и публика, и те лица, мнениями которых я дорожил, и те, которых вправе считать поклонниками моей поэзии, – выказали такое грубое непонимание ее, что я теперь только смеюсь над их суждениями»(с. 48). Вопрос о предисловии к «Шедеврам», его восприятию в кругу друзей и современников Брюсова обсуждался в переписке с В.К. Станюковичем. «Я не уступаю ни одного слова из моего предисловия: *«Завещаю эту книгу вечности»*³⁹⁵, – писал Брюсов.

Предисловия Брюсова к книгам «Tertia Vigilia» и «Urbi et Orbi» носили программно-теоретический характер. Особенно интересно предисловие к «Urbi et Orbi»: теоретическое обоснование книги стихов (1-й абзац) соединяется с разъяснением построения книги (2-й абзац) и характеристикой ритмических особенностей стихов (3-й абзац). Концовка предисловия выведена в будущее время: «Стих, как наиболее совершенная форма речи, в отдаленном будущем несомненно вытеснит прозу во многих областях, прежде всего в философии. На современной поэзии лежит между прочим задача – искать более свободного, более гибкого, более вместительного стиха» (с. 77). В этом же направлении (историко-теоретическое предисловие) можно рассмотреть и вступительную статью к «Собранию стихов» А.М. Добролюбова – «О русском стихосложении» (1900). Это был любопытный опыт двойного предварения книги: статья

³⁹³ Гудзий Н.К. Указ. соч., с. 213.

³⁹⁴ ЛН. – Т. 85. – С. 743.

³⁹⁵ Богомолов Н.А. Проблемы поэзии в русской критике 1910-1-й пол. 1920-х гг. Автореф. дис....д-ра филол. наук / Н.А. Богомолов. – М., 1992. – С. 17-18.

Брюсова соседствовала со статьей И. Коневского «К исследованию личности Александра Добролюбова». По мнению Н.А. Богомолова, «соединением двух типов анализа Брюсов (основной инициатор издания) стремился добиться особой объемности предмета»³⁹⁶: общемировоззренческий подход Коневского дополнялся стиховедческим подходом Брюсова.

В 90-е гг. к программно-теоретическим предисловиям относятся предисловие Д.С. Мережковского к «Вечным спутникам» и П.П. Перцова к сборнику «Философские течения русской поэзии». Они принадлежат к другому жанровому типу – очень распространенному в критике конца XIX - начала XX в. – предисловий к критическим книгам (сборникам). В ситуации переходности функционально они имели программирующее значение. Но это обоснование не столько литературы, сколько принципов новой критики.

Предисловие П. Перцова предваряло сборник избранных стихотворений и критических статей С.А. Андреевского, Д.С. Мережковского, Б.В. Никольского, П.П. Перцова и Вл. Соловьева. История создания этого сборника довольно подробно описана в воспоминаниях самого П.П. Перцова (в главе VI «Брожение в критике»): «После издания сборника «Молодая поэзия» у меня явился новый литературный план, отчасти также собирательного и резюмирующего характера. От поэзии естественно было перейти к *критике*, поскольку эта последняя *соприкасалась с поэзией*, и *попробовать* подвести некоторые итоги и *ее новизне*, поскольку *эта новизна могла и успела обнаружиться в таком соприкосновении*»³⁹⁷ (курсив наш – К.В.). На наш взгляд, проект Перцова стал продолжением той же линии в интерпретации русской поэзии, какую начал Мережковский в своем манифесте. О значимости сборника именно для теоретического самосознания новой критики свидетельствует и такой дополнительный источник, как письмо П. Перцова к В. Брюсову, обнаруженное нами в архиве В. Брюсова. Неопубликованная часть переписки Брюсова и Перцова представляет значительный интерес для

³⁹⁶ Перцов П. Воспоминания / П. Перцов. – С. 155.

³⁹⁷ Гиппиус З.Н. Стихотворения: Живые лица / З.Н. Гиппиус. – М., 1991. – С. 25.

реконструкции раннего периода символизма. Приведем бóльшую часть письма, отправленного из Казани в Москву.

ОР РГБ Ф. 386 98.4 П.П. Перцов. Письмо к Брюсову В.Я. 1894-1895
января-августа. (из Петербурга, Казани в Москву)

из письма от 10 августа 1895 г.

г. Казань, Рыбная площадь. Д. Афанасьева.

«За последнее время я занимался моим новым литературным проектом, о котором не помню, сообщал ли Вам. Это – новый сборник стихотворений уже «старой поэзии», но несколько социального характера. Он будет называться «философские мотивы русской поэзии» и включает только 12 крупнейших авторов. Перед стихотворениями каждого будет помещена руководящая статья соответствующего характера – в **этих последних лежит собственно центр тяжести**. Авторы-поэты будут: Пушкин, Баратынский, Лермонтов, Кольцов, Тютчев, Майков, Полонский, Фет, Ал. Толстой, Огарев, Апухтин и Г.-Кутузов. Авторы-критики – **Мережковский** (статьи о Майкове, о Кольцове и м.б. еще другие); **Андреевский** (о Лермонтове и о Боратынском); Ваш покорнейший слуга (об Апухтине, Огареве и Ал. Толстом) и – в предположении – **Никольский** (о Фете) и Вл. Соловьев (о Тютчеве).

Предприятие, как видите, достаточно солидное и требует много работы. Эта книга предполагается листов в 20 – прозы и стихов пополам. Стихотворения избираются, конечно, только наиболее типичные для философской индивидуальности данного автора. В настоящее время 6 поэтов уже совершенно готовы к печати, но это – более легкая половина. Выпустить книгу совсем я думаю не раньше будущей осени.

Относительно ее идеи Вы, вероятно, не найдете ее ложной или не заслуживающей внимания. Аксиома, что каждый поэт есть философ в прямом смысле этого слова – вероятно, признается Вами? Не менее верно также и то, что до сих пор на эту сторону нашей поэзии почти не было обращено внимания и отдельные попытки в этом роде никогда не были сгруппированы и приведены

к общему итогу. Да и до того ли было, когда и вообще-то на поэзию смотрели с точки зрения либеральной свистопляски. Итак надлежит установить новую точку критических умозрений и утвердить ее нарочитыми примерами. А попутно открывается очень много интересного и ценного в сравнении авторов между собою, для чего параллельная выставка поэтов особенно удобна...» (выделено нами – К.В.)

Это письмо позволяет реконструировать более подробно замысел Перцова и посмотреть иначе на роль предисловия. Структурно оно распадается на три части. Первая посвящена обоснованию задач философско-метафизического подхода критики к анализу поэзии. В отличие от письма, где есть следы поисков, раздумий, предисловие строится как цепь утверждений, в которых автор не сомневается. Деструктивный, «отвергающий» фрагмент предисловия (вторая часть) направлен против предшествующей критики, на которую возлагается «вина» в отношении к «вопросам поэзии и философии». Заключительная часть обосновывает построение книги.

У Мережковского предисловие типологически близко к перцовскому. Здесь нельзя не учитывать, что редактором «Вечных спутников» был именно П.П. Перцов, который сокращал статьи Мережковского и, по-видимому, композиция книги – результат совместного творчества. Предисловие используется для пропаганды принципов субъективно-художественной критики. В этом смысле оно продолжает тему критики, намеченную в манифесте. Сохраняя конструктивные особенности предисловия Перцова, оно все же в большей мере воздействует эмоционально. Мережковский выбирает эстетизированный способ повествования и позицию эмоционально-оценочной *общности* критика и читателя. По существу, в предисловии достигнут тот эмоциональный настрой, который так важен для субъективно-художественной критики. Скрывая авторское профессиональное «превосходство» над читателем, Мережковский занимает доверительную позицию собеседника с читателем: «живая душа» писателя способна воздействовать на «ум, сердце, на всю внутреннюю жизнь критика как представителя известного поколения» (с.

309). Установка на собеседование с читателем-другом отражается и в способах выражения критической позиции. Используется эмоционально-оценочная лексика, лексические повторы, фигуры выделения. И сама «жизнь» великих произведений и авторов «в веках» объясняется метафорически: «*Они живут, идут за нами, как будто провожают нас к таинственной цели; они продолжают любить, страдать в наших сердцах как часть нашей собственной души, вечно изменяясь, вечно сохраняя кровную связь с человеческим духом. Для каждого народа они – родные, для каждого времени – современники, и даже более – предвестники будущего*» (с. 309-310) (курсив наш – К.В.). Структурно предисловие построено так: изложение концепции субъективной критики (первые 3 абзаца), авторское объяснение построения книги и прогноз возможных негативных реакций на книгу (4-й и 5-й абзац), а концовка – по принципу композиционного кольца снова обращает нас к сути нового подхода критики. Убедительность достигается и за счет лаконизма, афористичности заключительных строк:

«Это – записки, дневник читателя в конце XIX века. Субъективный критик должен считать свою задачу исполненной, если ему удастся найти неожиданное в знакомом, свое в чужом, новое в старом» (с. 310).

Традиция предисловий к критическим книгам продолжится в 1900-е годы, где будут представлены различные композиционно-стилистические формы: лирическое предисловие (К. Бальмонт, Н. Абрамович, И. Анненский), полемически-публицистическое (А. Белый, З. Гиппиус), предисловие-воспоминание (В. Брюсов) и т.д.

В 1900-е годы возможности жанра предисловия используются, чтобы объяснить новые жанровые формы, направить восприятие читателя в нужное русло. При этом манифестально-программирующая функция предисловий уходит, заменяясь интерпретацией собственных художественных принципов, выраженных в каком-либо конкретном произведении. Особое развитие получает жанровая форма предисловия к поэтическим книгам (сборникам). Но З. Гиппиус, например, выделяется на общем фоне неприятием жанра,

связанным, в первую очередь, с отрицанием необходимости собрания стихов «в данное время». Она долго не могла написать предисловия к первому собранию стихов 1889-1903 гг. «Необходимое о стихах» (так названо оно) – это и выраженный взгляд на сущность поэзии («Поэзия вообще, стихосложение в частности, словесная музыка – это лишь одна из форм, которую принимает в нашей душе молитва»³⁹⁸), и попытка сопоставить современную ситуацию в поэзии и в XIX веке (она цитирует Баратынского, говорит о «современности» и «несовременности» Пушкина, Некрасова, Тютчева). Многие фрагменты предисловия совпадают со статьей Гиппиус «Нужны ли стихи» («Новый путь», 1903, № 9).

Предисловие А. Белого к «Пеплу» («Вместо предисловия») распадается на две части. В первой – Белый разъясняет свое понимание символизма. Она начинается как ответная реплика на суждения оппонентов: «Да, и жемчужные зори, и кабаки, и буржуазная келья, и надзвездная высота, и страдания пролетариата – все это объекты художественного творчества»³⁹⁹. Во второй части Белый разъясняет художественный смысл и структуру собственной книги. В этом смысле предисловие выполняет функцию первой авторецензии: «Спешу оговориться: преобладание мрачных тонов в предлагаемой книге над светлыми вовсе не свидетельствует о том, что автор – пессимист» (с. 115). Поднимается тема отношения критиков к его произведениям («... судить можно то, что понимаешь, а наиболее сокровенные символы души требуют вдумчивого отношения со стороны критиков; неудивительно, что произведение, выношенное годами, они встретили только как забавный парадокс» (с. 115)). Реагируя на критические дискуссии, символисты делали предисловия *фактом истории критики*.

Аналогичная установка на прочтение художественной логики сборника дается и в предисловиях А. Блока (вместо предисловия к сб. «Нечаянная радость» и к сб. «Земля в снегу»). Но у Блока они более лирически

³⁹⁸ Белый А. Собр. соч. Стихотворения и поэмы / А. Белый. – М., 1994. – С. 114.

³⁹⁹ цит. по: Блок А.А. ПСС и П. В 20 тт. Т. 2 / А.А. Блок. – М., 1997. – С. 881.

неопределенны и дискурсивно сближены с языком его лирики, чем у А. Белого. Не случайно критик А. Измайлов (Аякс) в рецензии на сб. «Земля в снегу» иронически замечал, что «книге Блока <...> предпослано предисловие такое же туманное, как и самые стихи»⁴⁰⁰. Но вместе с тем критики-символисты (М. Волошин, М. Гофман, Н. Абрамович, Б. Садовской) использовали образы и цитаты из предисловий для подтверждения собственных концепций творческого развития Блока. Например, М. Волошин, цитируя в «Ликах творчества» фрагменты предисловия, считал, что здесь Блок «объясняет сам содержание своей поэзии и драму своей души»⁴⁰¹. И здесь наблюдается интересный эффект. Фрагмент предисловия Блока становится тем отправным аргументом, от которого отталкивается М. Волошин, чтобы представить Блока «поэтам сонного сознания». У Блока: «И я смотрю на нее, но вижу ее, как бы во сне...» (с. 215) У Волошина: «Как лунатик проходит по стогнам шумящего и освещенного города, и в меняющихся убегающих ликах жизни все то же единое, неизменное, вечное лицо Прекрасной Дамы, которая здесь в городе проходит Незнакомкой...»⁴⁰²

Интересная жанровая модель предисловий к романам дана Ф. Сологубом. Предисловие к третьему изданию романа «Тяжелые сны» – это соединение сухого информационного перечня необходимых для читателя сведений (дата начала работы над романом, завершения, место публикации и т.п.) и лирически-интимного эссе с элементами фрагментарной прозы: «Создаем, потому что стремимся к познанию истины; истиною обладаем так же, в той же мере и с тою же силою, как любим.

Сгорает жизнь, пламенея, истончаясь легким дымом, – сжигаем жизнь, чтобы создать книгу.

Милая спутница, изнемогая в томлениях суровой жизни, погибнет, и кто оценит ее тихую жертву? Посвящаю книгу ей, но имени ее не назову» (с. 27).

⁴⁰⁰ там же, с. 878.

⁴⁰¹ Волошин М. Лики творчества / М. Волошин. – Л., 1988. – С. 488-489.

⁴⁰² Сологуб Ф. Мелкий бес / Ф. Сологуб. – СПб., 2004. – С. 6.

Предисловием ко второму изданию романа «Мелкий бес» (январь 1908 г.) Сологуб включился в споры о романе. Типологически оно напоминает предисловие Лермонтова ко второму изданию «Героя нашего времени», написанное после острой полемики, в которой приняли участие С.А. Бурачок, С.П. Шевырев, Ф.Б. Булгарин и другие. В новейшем академическом издании романа (в серии «Литературные памятники»), подготовленном М.М. Павловой, дается расшифровка скрытых цитат текста. Критическая позиция Сологуба, в частности, подтверждается солидарностью с символистскими концепциями романа, высказанными А. Блоком и Г. Чулковым. Как и в художественной прозе, Сологуб достигает экспрессии путем инверсии, сегментации повествования, графического членения речи:

«Этот роман – зеркало, сделанное искусно. Я шлифовал его долго, работая над ним усердно.

Ровна поверхность моего зеркала, и чист его состав. Многократно измеренное и тщательно проверенное, оно не имеет никакой кривизны.

Уродливое и прекрасное отражается в нем одинаково точно»⁴⁰³.

Этот диалог с критикой продолжится в предисловиях к пятому и седьмому изданиям романа. Сологуб разнообразит форму предисловия, используется диалогическая форма. По замечанию М.М. Павловой, «традиционная для журнальной критики 1830-1840-х годов форма диалога, возможно, служила указанием на литературный контекст, в котором автор «Мелкого беса» рассматривал свой роман» (с. 767). Последнее предисловие – предельно краткое и состоит только из одного предложения: «Внимательные читатели моего романа «Дым и Пепел» (четвертая часть «Творимой легенды»), конечно, уже знают, какую дороною идет князь Ардальон Борисович» (с. 10).

Таким образом, символисты использовали возможности предисловий в целях критической полемики, обоснования логики и динамики литературного направления, для разъяснения собственных художественных принципов. Предисловия тесно смыкаются с жанром манифеста. В них

⁴⁰³ цит. по: Из истории русской журналистики нач. XX в. – М., 1984. – С. 184.

поднимается глубокая методологическая проблема: как читать произведение, как его интерпретировать, какие дополнительные смыслы задает предисловие. Тесная связь предисловия с проблемой чтения и восприятия литературы и включенность в контекст критических дискуссий побудила нас впервые рассмотреть его в рамках литературно-критического процесса символизма.

4.3 Рецензии как «инструмент влияния» символистов на литературный процесс.

Если в теоретических жанрах намечались пути развития современной литературы, вырабатывались теоретические концепции поэзии, всего литературного направления, создавались возможные авторские версии восприятия тех или иных произведений, то именно в произведениях «малой критики», как порой именуют рецензии, давалась оценка текущей литературы. Символисты уделяли особое внимание этому жанру во всех периодических изданиях. При этом действовал не столько количественный фактор (оценить все выходящие новинки), сколько художественно-эстетический. Рецензия должна быть прежде всего интересной. Об этом писал В.Я. Брюсов М. Семенову: «... надо выбрать одно: или *интересные* рецензии; или рецензии об *интересных* книгах. Я окончательно решил выбрать первое и раскаиваюсь, что давал в «Весах» место разным пустословиям В. Саводника (В.С.), В. Каллаша (В.К.) и других, ради того только, что о таких-то изданиях надо иметь отзыв. **Рецензия должна сама по себе представлять ценность и интерес**, – только тогда ей место в «Весах»...»⁴⁰⁴ (выделено нами – К.В.). А вот слова Д.С. Мережковского из письма к В. Брюсову: «Очень важная просьба: если наше соглашение о постоянном отделе состоится <...>, то присылайте нам каждый месяц сюда в Париж новые русские книги и, главное, новые журналы (особенно либеральные – «Русское богатство», «Мир Божий», «Образование», «Вестник Европы» и пр.) для мелких рецензий и полемических коротеньких заметок, которым мы придаем очень большое значение»⁴⁰⁵ (подчеркнуто в тексте письма). Из двух вопросов, в которых, согласно Т. Элиоту, заключены цель и границы литературной критики – «Что такое поэзия?» и «Хорошо ли именно это

⁴⁰⁴ ЛВЖ. – 2001. – № 15. – С. 151.

⁴⁰⁵ Элиот Т. Назначение поэзии / Т. Элиот. – С. 45.

поэтическое произведение?»⁴⁰⁶ именно ответ на второй вопрос составляет существенную задачу любой рецензии.

Для символизма вопрос оценки поэтического произведения, как уже говорилось в предшествующих главах, имел принципиальное значение. Наибольшее воздействие на жанр рецензии в системе символистской критики оказывала такая программная установка, как необходимость обновить, реформировать сам подход к оценке и анализу поэтического произведения. Символизм внес неоценимый вклад в развитие жанра рецензии на поэтические книги и сборники.

В критике XIX в. эта жанровая разновидность не была так развита, как жанры монографической рецензии, посвященной прозаическому или драматическому произведению. Даже в эстетической критике отклики на поэтические сборники превращались в монографические и проблемные статьи. Например, у В.П. Боткина рецензия на «Стихотворения Фета» выливается в пространное рассуждение по поводу значения поэзии, о сложности критической оценки «настоящей поэзии». То же у А.В. Дружинина: разбор стихов Фета (рецензия на сборник А.А. Фета 1856 г.) сопровождается отступлениями о роли поэзии Фета, его способности проникнуть в «тайники души человеческой» и вместе с тем о «пользе» такой поэзии⁴⁰⁷.

Вместе с тем именно Дружинин положительно оценивал высокую музыкальность стиха Фета, но при этом не считал должным пройти мимо «некоторых неправильностей в языке» (с. 151). Интерес к художественности, к языку поэзии и как бы сама строгость подхода соединялась с потоком эмоциональных восклицаний, которыми сопровождалась поэтические цитаты («Какая фантазия и какая правда, какая смелость и какая строгость исполнения!...»). И это было типично даже для лучших оценок лирической поэзии (в этом же ряду можно назвать рецензии В. Майкова, Н. Некрасова). Рецензии отличались многословием, общими рассуждениями. Для

⁴⁰⁶ Дружинин А.В. Прекрасное и вечное / А.В. Дружинин. – М., 1988. – С. 146.
⁴⁰⁷

классической русской критики был характерен такой способ прочтения и истолкования поэтического текста, когда лирическое произведение не столько анализируется, сколько путем обширной стихотворной цитации предлагается «комментированная демонстрация» его⁴⁰⁸. У Белинского, например, стихотворный текст не только занимает большое место в статье, но и пользуется правом безоговорочной «неприкосновенности»⁴⁰⁹, что связано с осознанием трудности «передовой» поэтической идеи на научно-логический язык.

На другом полюсе преобладал «поэтический скептицизм» (В.П. Боткин), высказанный Н.А. Добролюбовым: поэт, «тратящий свой талант на образцовые описания листочков и ручейков», не мог иметь «одинаковое значение с тем, кто с равной силой таланта умеет воспроизводить <...> явления общественной жизни»⁴¹⁰. У В.Г. Белинского в статье-рецензии «Стихотворения Баратынского» звучит ирония по поводу «филологических, грамматических и просодических заметок», которыми была наполнена «старая» критика (т.е. критика XVIII – нач. XIX в.). «Современная» критика поэтических произведений должна показать «дух поэта в его творениях, проследить в них преобладающую идею»⁴¹¹. Как видим, специфике стихового фактора Белинским не придавалось специального значения.

В критике символистов проблемы критической оценки оказываются тесно связаны с проблемой *поэтического*. В конце XIX – начале XX в. идет напряженный процесс обоснования эстетических концепций поэтического в формах литературно-критической, стихотворческой и стиховедческой деятельности. «Одной из существенных особенностей является то, что проблему поэтического как новую концептуальную доктрину творчества осмысливали сами поэты в разных формах литературно-критической практики <...> В целом поэтический текст трактовался ими как структура, изоморфная

⁴⁰⁸ Штейнгольд А. М. Указ. соч., с. 85.

⁴⁰⁹ Там же. С.85.

⁴¹⁰ Добролюбов Н.А. Собр. соч. в 3-х тт. Т. 2 / Н.А. Добролюбов. – М., 1952. – С. 113.

⁴¹¹ Белинский, Т. 2, с. 423.

миру творческого субъекта, а показательным средством означивания выступала поэтическая речь. Она стала основным объектом критической рефлексии, получив при этом новый статус самостоятельной реальности»⁴¹², – отмечает исследовательница проблемы поэтического в критической рефлексии эпохи модерна Н.В. Сподарец. А другой исследователь Н.А. Богомолов подчеркивал, что в начале XX века «законы поэтического творчества начинают определять не только принципы построения художественного текста, но и принципы подхода автора критической статьи»⁴¹³.

Поэтому можно говорить о смене содержания структурных элементов рецензии. О задачах рецензента (правда, в связи с К. Бальмонтом, но это суждение можно распространить и шире) В. Брюсов писал так: «Дать себе изначальный отчет в своих непосредственных впечатлениях от этих книг и понять их место среди поэтических созданий современности – вот две задачи, которые я ставлю себе как критик К. Бальмонта»⁴¹⁴. Здесь обращает на себя внимание, во-первых, сознательный уход от импрессионистских суждений, с другой – поэтическое явление должно рассматриваться в контексте истории поэзии. В оценке поэтического произведения нет места пересказу, нельзя прочитывать стихотворный текст по законам прозаического. Символисты стали широко вводить в рецензии стиховедческие элементы: вопросы построения стиха, метрики, строфики, поэтических мотивов, поэтической образности синтаксиса. Это делало их рецензии аналитически убедительными. Нередко вся рецензия строилась на стиховедческих проблемах.

Так построена рецензия В. Брюсова на книгу Вяч. Иванова «Кормчие звезды» (1903). Композиционно она состоит из двух частей: оценка «техники стихотворчества» в России и анализ книги Вяч. Иванова. Рецензия начинается с тезиса: «У нас, у русских, совсем не разработана техника стихотворчества» (с. 74). Он обосновывает необходимость того, чтобы поэт учился «технике своего дела, как учатся же музыканты, художники, скульпторы». В связи с этим

⁴¹² Русская литература XX в.: Итоги и перспективы. – М., 2000. – С. 163-164.

⁴¹³ Богомолов Н.А. Проблемы поэзии... Дис... д-ра филол. наук / Н.А. Богомолов. – С. 4.

⁴¹⁴ Брюсов В. Среди стихов / В. Брюсов. – С. 290.

Брюсов сравнивает *культуру* отношения к поэзии в России и в Европе. В эту стиховедческую раму заключена собственно оценка книги Вяч. Иванова. Достоинства стихов поэта он видит в том, что автор «верно выбирает рифмы», «ищет новых размеров, которые точно соответствовали бы настроению стихов», «не довольствуется безличным лексиконом расхожего языка» (с. 75). Несмотря на обилие затронутых проблем, многие из которых носят тезисный характер, рецензия имеет небольшой объем (2 страницы) и похожа на краткий конспект будущего исследования.

К кому были обращены подобные рецензии? Рецензия всегда носит полиадресатный характер. Думается, эта же установка, несмотря на «цеховую» ограниченность символистской критики, выдержана и в этом «каноническом» жанре. Здесь можно увидеть, по крайней мере, 4 потенциальных адресата: 1) читатели, считающие, что «по русским понятиям поэт не должен учиться технике своего дела» (с. 74), их Брюсов пытается разубедить; 2) Вяч. Иванов, которому рецензент указывает на «существенные» недостатки; 3) современный поэт, любящий свое дело; ему не нужно доказывать очевидного; 4) «всякий вдумчивый человек» (с. 75).

Пример этой работы обнажает одну важную и болезненную проблему, с которой сталкивается любой по-настоящему профессиональный рецензент, не склонный только к оценке-одобрению: проблему творческого самолюбия. Известно, что Вяч. Иванов остался недоволен этой рецензией и выражал пожелание, чтобы в рецензии были примеры⁴¹⁵.

Функция рецензии сводилась не только к оценке (тому, что изначально присуще этому жанру), но и к задачам борьбы за символизм, утверждению его принципов, воспитанию культуры восприятия новой поэзии. Поэтому в структуре символистской рецензии увеличивалась значимость такого элемента, как определение места произведения в творчестве поэта и в развитии поэзии в целом, в сопоставлении с предшественниками и современниками в русской и зарубежной поэзии. Показателем изменений, по сравнению с рецензиями

⁴¹⁵ ЛН. – Т. 85. – С. 533.

предшествующих десятилетий, служат *основания* сравнения и состав *литературных авторитетов* рецензентов. Последнее понятие использовали Б.В. Дубин и А.И. Рейтблат в работе «О структуре и динамике системы литературных ориентаций журнальных рецензентов» (1820-1978 гг.), в свою очередь, заимствовавшие эту идею у известного шведского социолога литературы К.Э. Розенгрена. Исследователи стремились проследить структуру и динамику литературных авторитетов рецензентов, воспользовавшись упоминаниями в рецензиях тех авторов, которые были значимы для рецензента как образец в том или ином отношении (под «упоминанием» понимается наличие фамилии писателя (или какой-либо аллюзии на него) в рецензии, посвященной недавно опубликованной книге, но не фамилии автора рецензируемого произведения)⁴¹⁶. Отметим, что в названной работе какой-либо конкретизации к направлению в критике нет.

Основанием сравнения часто выступал фактор преемственности стиховой традиции, обвинение в стихотворном эпигонстве, обновление формы стиха на фоне классической традиции и т.д.

Для В. Брюсова, например, сравнение Бальмонта дается на фоне ритмических достижений русского стиха XIX в. Брюсов подчеркивает укорененность стиха Бальмонта именно в русской традиции: «Стих Бальмонта – это стих Пушкина, стих Фета, усовершенствованный, утонченный, но по существу все тот же» (с. 85).

В заключение рецензии Бальмонт назван «ближайшим преемником» Фета и Тютчева. Другой аспект сравнений диктовался стремлением акцентировать почвенность русского символизма, его бóльшую связь с родной литературой. А. Белый в рецензии на «Нечаянную радость» Блока упоминает о «несомненном» влиянии на поэта Лермонтова, Фета, Вл. Соловьева, Гиппиус и Сологуба. Но все это примеры рецензий на значительные поэтические явления. В других случаях (средний талант, эпигонство) сравнения даны, чтобы подчеркнуть вторичность, банальность приемов. В рецензии на «Новые стихотворения»

⁴¹⁶ Книга и чтение в зеркале социологии. – М., 1990. – С. 151.

Д. Ратгауза (1904) Брюсов упоминает Фета (и даже цитирует). Сопоставление двух цитат оказывается красноречивее всяких рассуждений об «отдаленных перепевах Фета, третьем или четвертом эхе могучего голоса, искаженном, ослабленном до неузнаваемости» (с. 106).

«Есть два замечательных стиха Фета:

Точно из сумрака бледные руки

Призраков нежных манят за собой.

В «Новых стихотворениях» читаем:

Чьи-то бледные, бледные руки

Простираются нежно ко мне.

И так на каждой странице» (с. 106).

Упоминания «авторитетов» в поэзии непосредственно включены в систему аргументации критика. Так, в оценке сборника Л. Семенова (1905) (поэта «среднего» уровня) упоминания звучат в одном предложении: «По-видимому, поэзия Л. Семенова воспитывалась на Фете; влияние Пушкина слабее, из молодых властвовал над ней, конечно, К. Бальмонт, а затем А. Блок...» (с. 150). Такая функция упоминаний использовалась в иронических, разгромных рецензиях, мастером которых был В. Брюсов. Приведем выборку (правда далеко не полную) круга рецензионных «авторитетов» для М. Волошина, В. Брюсова (Бальмонт, Блок, Брюсов, Вяч. Иванов, В. Соловьев, А. Белый, Л. Андреев, А. Добролюбов, К. Павлова, Чехов, Куприн, Тютчев, Б. Зайцев, Фет, Полонский, Лермонтов, Пушкин, Надсон, Тургенев, Достоевский, Л. Толстой, Бодлер, Т. Готье, Ф. Вийон, В. Гюго, Андерсен, А. Франс, О. Уайльд, Р. де Гурмон, П. Верлен, Леконт де Лиль, Эредиа, Гете, Верхарн, Э. По, Шелли, Малларме, К. Гамсун, В. де Лиль-Адан, Флобер). Б.В. Дубин и А.И. Рейблат, выявляя структуру рецензентов в 1900-1901 гг., отмечают, что этот период можно считать «временем наиболее классикалистических ориентаций в отношении к отечественной словесности» и «довольно резкий рост склонности рецензентов сопоставлять новинки отечественной словесности с иностранными

авторитетами»⁴¹⁷. По нашим наблюдениям, в рецензиях на поэзию очень много сравнений с современной символистской поэзией (как русской, так и западной, но воспринимавшейся как образец достигнутого уровня поэтического мастерства), действительно, велика доля классической поэзии, но, вопреки традиционным представлениям об ориентациях символистов в поэзии, все-таки преобладания иностранных сравнений нет, а скорее и русские, и иностранные упоминания присутствуют в равных «долях», хотя степень частотности того или иного имени зависит от конкретных объектов рецензирования и индивидуальных предпочтений критика.

Символисты опирались во многом на традиции т.н. *короткой рецензии*. В короткой рецензии, по наблюдениям В.В. Перхина, объем текста – от полустраницы до двух стандартных страниц по 1800 знаков; она состоит из ряда утверждений, отсутствует анализ, дается тезисный принцип композиции, минимум аргументации и цитирования текста, метафоризм речевого стиля⁴¹⁸. Обращаясь к короткой рецензии, символисты смыкались с истоками рецензионной практики в истории русской критики. Одна из первых рецензий – отзыв Н.М. Карамзина на перевод стихотворения Г.А. Державина «Видение Мурзы», сделанный А. Коцебу – похожа на аннотацию⁴¹⁹. Краткость, лапидарность, экономия аналитических средств отличали некоторые рецензии Белинского, Чернышевского. Например, на издание стихотворений Кольцова (1835) Белинский опубликовал следующую рецензию: «Мы поговорим в «Телескопе» об этом примечательном явлении в нашей литературе, об этом истинном сюрпризе в наше время, когда уже почти нечему удивляться, особенно в отношении к стихам»⁴²⁰. Тот же лаконизм отличал и рецензии на «Стихотворения Бенедиктова» (1835), на отдельное издание романа Достоевского «Бедные люди» и т.д. У Чернышевского многие выступления под

⁴¹⁷ Там же, с. 103.

⁴¹⁸ Перхин В.В. Короткая рецензия Д.П. Святополк-Мирского / В.В. Перхин // Русский литературный портрет и рецензия. – СПб., 2002. – С. 110-112.

⁴¹⁹ Перхин В.В. «Открывать красоты и недостатки...» / В.В. Перхин. – СПб., 2001. – С. 8.

⁴²⁰ цит. по: Дмитровский А.З. О жанрово-композиционных особенностях рецензий Белинского / А.З. Дмитровский // Жанр и композиция литературного произведения. Вып. 3. – Калининград, 1976. – С. 25.

рубрикой «Библиография» в «Современнике» также весьма лапидарны. Но в них, как верно отмечал М.С. Черепухов, он добивался одной и той же конечной цели: «пропагандировать идеи революционной демократии, наносить удары противнику»⁴²¹. Такая внеэстетическая функция коротких рецензий была, разумеется, чужда символистам. Но сам принцип использования коротких рецензий в целях литературно-эстетической борьбы оставался актуальным и для них. Нельзя не сказать и о пушкинской традиции. Давно уже замечено, что самая краткая рецензия на русском языке была написана А.С. Пушкиным: «Стихотворения, присланные из Германии». Но все-таки это «скрытая» рецензия, а Пушкин добивался необычайной «сжатости текста», как, например, в рецензии на второе издание «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1836).

В. Брюсов развивал пушкинские традиции короткой рецензии. Эта форма нередко использовалась для борьбы с банальной поэзией. Такова «злая», по словам Брюсова, рецензия на стихотворения М. Лохвицкой. Она состоит всего из восьми предложений, каждое из которых напоминает логическое доказательство. Вот итоговый вывод рецензента: «В новых стихах г-жи Лохвицкой нет поэзии, потому что нет творчества: творить – значит создавать нечто новое, чего еще не было, а г-жа Лохвицкая, по-видимому, вполне довольна тем, что есть, что уже давно сотворено» (С.72).

В том же стиле написаны рецензии на стихи Г. Галиной, А. Рославлева и др. В них формой обоснования краткой оценки служит демонстрация характерных лексических средств, «избитых» рифм, цитат из рецензируемого сочинения. «Прочтя два стиха, уже знаешь два следующих: если первая рифма «лепет», то дальше непременно «трепет», если «лес» – то «небес», «грез», «слез» и т.д. и т.д. Г-же Галиной не стыдно высказывать такие новые мысли, как: «Над душою не властны года» или «Сегодня я живу, и день сегодня мой!» (с. 216). Брюсов и в сжатых рецензиях не забывал напомнить автору о необходимости «учиться и работать» (из рецензии на «Красные песни» А. Рославлева). Образцом сверхкраткой рецензии Брюсова стал отзыв на книгу

⁴²¹ Черепухов М.С. Н.Г. Чернышевский / М.С. Черепухов. – М., 1977. – С. 195.

А.А. Трубникова «Помнишь, бывало» (1906): она состоит из четырех предложений. Чувствуя потенциал начинающего поэта, Брюсов включал в рецензии прогностические фрагменты. Это характерно для рецензии на «Путь конквистадоров» Н. Гумилева (1905). Указывая на недостатки первого сборника, Брюсов завершает рецензию словами «Но в книге есть и несколько прекрасных стихов, действительно удачных образцов. Предположим, что она только «путь» нового конквистадора и что его победы и завоевания впереди» (с. 165). Известно, что эта рецензия послужила поводом для знакомства Брюсова и Гумилева.

В символистской критике сочетались две разнонаправленные тенденции: стремление выдержать «канон» жанра и ориентация на творческую свободу от законов жанра. Вторая тенденция выражалась в создании *лирических рецензий*. Лирические (импрессионистские рецензии) писали А. Блок, М. Волошин, Вяч. Иванов.

В лирических коротких рецензиях, восходящих к традициям эмоциональных рецензий Белинского, оценка выражается через эмоциональное начало (интонацию, грамматические конструкции, цитатность, образность, явное обнаружение авторского «я»). Классическим образцом лирических рецензий стали рецензии А. Блока на «Симфонию (2-ю, драматическую)» (1902), «Северную симфонию (1-ю, героическую)» (1904) А. Белого, на «Сборник товарищества «Знание» за 1904 год и др. В них Блок выступал как поэт, перенося приметы стиля своей поэзии в «язык» рецензии. М.В. Михайлова, рассмотревшая вопрос о Блоке-рецензенте в статье «А.А. Блок – рецензент (начало критической деятельности)» полагает, что «подлинное рождение Блока-рецензента связано с откликами на стихотворные сборники собратьев по перу, поэтов-символистов»⁴²². Первая лирическая рецензия Блока лишена практически всего того, что должно быть в ней. Эта рецензия, обращенная к писателю-другу. М.В. Михайлова дает точную характеристику этой «странной» и «непонятной» рецензии: «Одновременно это текст о себе и

⁴²² Русский литературный портрет и рецензия. – СПб., 2002. – С. 61.

своих переживаниях, которые совпадают с переживаниями Белого, запечатленными в его строках <...> Блок специально использовал ситуацию сновидения, которая позволяла ему свободно обращаться к алогичным сцеплениям, причудливым образам. Происходило своеобразное перевоплощение: критик-медиум становился писателем, создавая собственный художественный текст, который в то же время является продолжением текста, созданного писателем»⁴²³. П.П. Перцов вспоминал, что эта статья «была настолько лирически-субъективна, представляла собственно не «критическую» статью, а такой зов другой родной души, что мы поместили ее даже не в отделе «Литературной хроники», а в отдел «Из частной переписки»⁴²⁴. Такого «эзотерического» языка не воспринимали даже сами символисты. Блок переходил границу, отделяющую жанр рецензии от стихотворения в прозе. Рецензия должна быть ясной по содержанию и форме, обращенной (хотя и в разной степени интенции) и к читателю, и к автору. Это как бы крайняя степень лиризации рецензии. В том же стиле написаны рецензии на «Северную симфонию» Белого и «Urbi et Orbi» Брюсова. В коротких рецензиях Блока, отмечал П. Перцов, была «та же насыщенность слова, что в его стихах»⁴²⁵. Не случайно из-за зашифрованности и чрезмерной восторженности не была опубликована первая рецензия на книгу стихов Брюсова «Urbi et Orbi».

В дальнейшем у А. Блока выработалась форма более доступной рецензии, не предназначенной только «для посвященных». Как и Брюсов, он использовал в иронических целях короткую рецензию («Спирит» А.Е. Зарина и др.).

Интересны проектируемые в аналитических рецензиях опыты анализа поэтической книги, сборника с точки зрения формальной содержательности. Такой путь анализа предлагает Брюсов в рецензии на «Будем как солнце» Бальмонта. Вопросы теории поэтических циклов, на наш взгляд, занимают самостоятельное место в рецензиях символистов, выходят за пределы своей чисто прикладной роли и приобретают как бы самостоятельное

⁴²³ Там же, С. 62-63.

⁴²⁴ Перцов. Воспоминания, с. 285.

⁴²⁵ Там же.

методологическое значение. Мы уже убедились в этом, рассматривая самостоятельное значение предисловий. Так, предисловие Брюсова к «Urbi et Orbi», где выражена концепция книги стихов, для Блока становится исходным при анализе брюсовского сборника (вторая рецензия на «Urbi et Orbi»). Блок начинает рецензию с цитаты из брюсовского предисловия. Авторская теоретическая установка побуждает Блока анализировать «по рецепту предисловия», исходя из общего принципа – «воли к жизни», о котором говорит «Вступление» (с. 141). В другой рецензии – на «Книгу вступлений. Лирика» В. Гофмана Блок рассуждает о *злоупотреблении* приемом дробления на отделы, распространившимся в современной поэзии. В дальнейшем повышенный интерес к целостности поэтической книги или сборника будет подхвачен постсимволистской критикой.

Значительная доля символистских рецензий, как и их теоретические трактаты и манифесты, посвящена литературной полемике, защите идей символизма. Эта цель актуализировала оригинальный сплав аналитической полемической рецензии с неизбежными для символистов лирическими фрагментами. В рецензии А. Белого на сборник «Нечаянная радость» Блока конструктивное четкое изложение (определить «идейное содержание» творчества Блока) прерывается, как только Белый переходит к анализу второго сборника «Нечаянная радость». Полемическая позиция критика выражена через ироническое обыгрывание названий циклов Блока и стихотворных строк. Полифония критического текста Белого, заключающаяся в разнообразном сопряжении «голосов» Блока, приводит к эффекту иронии и пародирования. «И вот во втором сборнике мы узнали, что *«Прекрасная Дама»* не путешествует на пароходах. Вместо «Сиянья красных лампад» мы видим болотных чертенят, у которых *«колпачки задом наперед»*. Вместо храма – болото, покрытое кочками, среди которого торчит избушка, где старик и *«кто-то»* для *«чего-то»* столетия тянут пиво. Нам становится страшно за автора. Да ведь это не *«Нечаянная радость»*, а *«Отчаянное горе!»*» (с. 413-414). При этом использовались самые разные жанровые модификации: полемическая рецензия-памфлет

(«Штемпелеванная калоша» А. Белого), обзорная рецензия («Дебютанты» В. Брюсова), рецензия-параллель (сопоставление в одной рецензии Брюсова «Золота в лазури» Белого и «Прозрачности» В. Иванова и т.д.). Рецензии символистов в равной мере были обращены и к читателям, интересующимся поэзией, и к самим поэтам. То есть, в этом жанре оказывается важной функция контакта, связи критика с читателем и автором. Символисты уделяли особое внимание этому жанру во всех периодических изданиях.

При всей самостоятельности жанра рецензии у символистов не всегда можно выделить четкие границы, отделяющие один жанр от другого. Мы не случайно употребили в начале главы понятие «система критических жанров». Рецензии неразрывно связаны с другими жанрами, являясь их своеобразным ферментом. Мы уже упомянули о форме рецензии-параллели, но роль этого жанра в символизме столь значительна, что о нем приходится говорить отдельно.

4.4. Литературная параллель.

Среди многообразия используемых в критике жанров особенное место занимает литературная параллель. Этот жанр пришел в критику из риторики, где жанр сопоставлений был хорошо разработан в риторических школах античности. Кроме того, большое воздействие на европейскую науку и литературу оказали «Сравнительные жизнеописания» Плутарха, в которых был использован парный подбор греческих и римских биографий.

Русская критическая мысль, тесно связанная с западноевропейской, воспринимала и методологические возможности сопоставлений. Некоторые вехи судьбы жанра литературной параллели в русской критике XIX века рассмотрены в книге Б.Ф. Егорова «О мастерстве литературной критики»: отдельные образцы параллелей у П. Вяземского, В. Белинского, «чистые» образцы жанра у Д. Писарева, Ап. Григорьева, критиков-народников, критиков-марксистов. Модернистская критика конца XIX – начала XX века не привлекается Б. Егоровым.

Литературная параллель относится обычно к жанрам, классифицируемым с точки зрения широты охвата материала: о двух или нескольких писателях или произведениях, сравниваемых между собой, т.е. параллель может приближаться или к сопоставительной рецензии, или к литературному портрету. Б.Егоров подчеркивал, что своей «диалогической» сущностью, возникающей благодаря непрерывному сопоставлению явлений, параллель имеет тесные связи с драматическим диалогом»⁴²⁶.

При анализе параллелей следует учитывать, какие объекты сравниваются (современники критика, разновременные явления, принадлежащие к одной или разным национальным литературам, степень близости критика к объекту, насколько основательно вообще сопоставление и т.д.). Принцип сопоставлений может пронизывать всю структуру критической статьи, а может быть частным «вкраплением». В жанре параллели критик использует композиционные возможности со- и -противопоставлений, позволяющие говорить о чертах

⁴²⁶ Там же, с. 287.

конкретных различий, о точках соприкосновения, об особенностях художественного сознания эпохи. По справедливому мнению В.В. Перхина, жанр параллели – «самый трудоемкий вид. Он требует от критика досконального знания творчества, текстов, биографии и личности писателя, множества очень конкретных и очень точных сопоставлений»⁴²⁷.

В эпоху серебряного века с его широкой обращенностью к русской и мировой культуре этот жанр получает новую жизнь. В 1902 году Н.К. Михайловский в статье «О повестях и рассказах гг. Горького и Чехова» подметил общую особенность этой проблемы: «По странной игре судьбы, имеющей, может быть, в своем основании не одну простую случайность, в истории литературы довольно часто случается, что внимание современников-соотечественников, а иногда и не только соотечественников, сосредотачивается на двух писателях, как бы дополняющих друг друга своими резко различными индивидуальными чертами при наличии чего-то общего в них. Вольтер и Руссо, Гете и Шиллер, Пушкин и Гоголь, Толстой и Достоевский поневоле часто вспоминаются парами <...> Они парами всплывают на верхи литературы данного времени и места, друг друга дополняя и поясняя как своими различиями, так и своим сходством...»⁴²⁸.

В конце XIX – начале XX века жанр параллелей активизируется в критике самых разных направлений. Приведем несколько характерных названий статей-параллелей и книг-параллелей: А.Белый «Ибсен и Достоевский», «Трагедия творчества», «Достоевский и Толстой», «Отцы и дети русского символизма», Вяч.Иванов «Ницше и Дионис», «Вагнер и Дионисово действо», «Поэт и чернь», М.Волошин «Эмиль Верхарн и В.Брюсов», «Л.Андреев и Ф.Сологуб», К.Бальмонт «Шелли и Байрон», Розанов «Толстой и Достоевский об искусстве», «Белинский Достоевский», «Пушкин и Лермонтов», «Амфитеатров и Ропшин-Савинков», «Суворин и Мережковский», Л.Шестов «Шекспир и его критик Брандес», «Добро в учении гр.Толстого и Ницше», «Достоевский и

⁴²⁷ Егоров Б.Ф., с. 193.

⁴²⁸ «Открывая красоты и недостатки...», с. 60.

Ницше», Воровский «Базаров и Санин», «Две матери», Плеханов «Добролюбов и Островский», «К.Маркс и Лев Толстой», «Толстой и г. Горький», М.Гельрот «Ницше и Горький», Д.Философов «Евсей и Матвей», Н. Абрамович «Религия красоты и страдания. О. Уайльд и Достоевский», А. К. Закржевский «Религия. Психологические параллели» и т. д.

Серебряный век, как можно заметить, разнообразил этот жанр, вводя сопоставление типа «художник-философ» («Ницше и Горький» т.д.), литературных героев (так, в статье Д.Философова «Евсей и Матвей» сопоставляются герои повестей Горького «Жизнь ненужного человека» и «Исповедь»); в объект сопоставления включаются мифологические образы и эстетические понятия (Дионис, мистерия и т.д.).

В рамках нашей темы очень любопытно описание риторических трактатов польского барокко, предложенное Р.Лахманн «В этих трактатах обосновывается эстетическое и интеллектуальное очарование процесса, в результате которого из несходства развивается сходство, а из сходства – несходство. Сходство/различие воспринимается как игра, иллюзия,.. театр, сон, видение и фантазм <...>. Проблематизация сходства сигнализирует о том эпистемологическом переломе, который Мишель Фуко датирует началом эпохи барокко» <...> Потеря сходства компенсируется путем вымысла. Отражение сменяется воображением. Крушение мира, основой которого было сходство, разыгрывается на мировой сцене сходств»⁴²⁹. Думается, сказанное имеет отношение и к эпохе критической рефлексии рубежа XIX-XX вв. (ведь типологически и барокко, и модернизм находятся на одной линии, развивающей дионисийское начало в культуре).

На фоне разнообразных проявлений этого жанра самое заметное место заняли параллели Д. Мережковского. Начиная с трактата «О причинах упадка...», у него формируется основной структурный принцип критических работ – принцип антитетического построения, когда материал сознательно

⁴²⁹ Михайловский Н.К. Литературная критика и воспоминания / Н.К. Михайловский. – М., 1995. – С. 494-495.

оформляется в виде оппозиций. В связи с этим Мережковского обвиняли в рационализме, «невольном стремлении к абстрактным схемам, к широким холодным обобщениям, отвлеченным идеям, в корне убивающем все живое, индивидуальное»⁴³⁰. Защищаясь от подобных нападок, Мережковский писал: «Часто обвиняют меня в «схематичности», «книжности» моих религиозных мыслей. Это неверно. Могу сказать по совести: все, что я говорю и думаю по вопросам религиозным, идет не от книг, не от чужих мыслей, а от моей собственной жизни – все это я пережил»⁴³¹.

Значимость жанра литературной параллели в критике Д.С. Мережковского обусловлена общей художественной направленностью его критики, а также особенностями его мировоззрения и методом «субъективной критики». Мережковскому свойственна контрастная структура мышления, использование антитез христианства и язычества, духа и плоти, неба и земли, гения и литератора и т.д. Поэтому в рамках одного критического дискурса идет речь о двух или нескольких писателях, произведениях, литературных героях, сравниваемых между собой. Для сопоставления привлекается самый многообразный материал: письма, дневники, воспоминания, цитаты из анализируемых произведений. Во многих образцах этого жанра четко выдерживается композиционный принцип сопоставления биографических фактов и религиозных исканий («жизнь и религия»).

С современной точки зрения, такой подход может быть объяснен мифологическим восприятием символистами литературы и культуры (этот аспект прослежен в работах Д.Е. Максимова, И.С. Приходько). Как известно, в эпоху символизма обнаруживается сознательная направленность на мифопоэтическое мышление как альтернатива рационалистическому и позитивистскому сознанию XIX века. Ю. Лотман и З. Минц отмечали: «несмотря на интуитивистские и примитивистские декларации, «неомифологическая» культура с самого начала оказывается

⁴³⁰ Лахманн Р. Демонтаж красноречия / Р. Лахманн. – СПб., 2001. – С. 86-87.

⁴³¹ Русская литература XX в. – Кн. 1. – М., 2000. – С. 306.

высокоинтеллектуализированной, направленной на авторефлексию и самоописания; философия, наука и искусство здесь стремятся к «синтезу» и влияют друг на друга значительно сильнее, чем на предыдущих этапах развития культуры»⁴³². Они же подчеркнули, что в эпоху серебряного века, под воздействием идей Вагнера о мифологическом искусстве как искусстве будущего и Ницше – о спасительной роли мифологизирующей «философии жизни», возникает «стремление организовать *все* формы познания как мифопоэтические (в противоположность аналитическому миропостижению)»⁴³³. Поэтому элементы мифологических структур мышления проникают в символистскую и импрессионистскую критику. На рубеже XIX-XX вв. степень мифологизации в критике усилилась: изменилась структура критического суждения, система жанров, стилистика. Были созданы такие известные литературно-критические мифы, как «Лермонтов – Поэт сверхчеловечества» (Д. Мережковский), Л. Толстой – «тайновидец плоти» и Достоевский – «тайновидец духа» (Д. Мережковский), «Конец Горького» (Д. Философов, З. Гиппиус), «испепеленный» (Брюсов и другие о Гоголе).

При этом символисты отталкиваются от мифов, созданных в XIX веке. Так, в критике Белинского сформировался взгляд на Пушкина как на «художника по преимуществу», унаследованный как демократической, так и эстетической критикой. Пушкин, по Достоевскому, «есть пророчество и указание»⁴³⁴, «повсюду у Пушкина слышится вера в русский характер, вера в его духовную мощь»⁴³⁵. Мережковский, опираясь на Достоевского, направляет свою интерпретацию против (статья «Пушкин») концепции Белинского. Отмеченное у Достоевского противопоставление Онегина и Татьяны, Алеко и Земфиры Мережковский распространяет на поэмы «Тазит», «Медный всадник» и рассматривает как противостояние «языческого» (богоборческого,

⁴³² Там же, с. 277.

⁴³³ Лотман Ю. История и типология русской культуры / Ю. Лотман. – СПб., 2002. – С. 740.

⁴³⁴ Там же, с. 740.

⁴³⁵ Достоевский Ф.М. О русской литературе / Ф.М. Достоевский. – М., 1987. – С. 301.

героического) и христианского (богопокорного, жертвенного) начал, как контраст «природы» и «цивилизации», «России» и «Запада».

Собственные (авторские, индивидуальные мифы) вторгаются в интерпретации искусства, литературы. Так, для Ф. Сологуба очень важны творимые им мифологемы Лирики и Иронии, Дульсинеи и Альдонсы. Сологуб, как и другие символисты, постоянно обращался к образам «Дон Кихота», «Санчо-пансовское понимание мира видит среди предметов обычного мира только зримую Альдонсу»⁴³⁶. Это, по концепции Сологуба, поэзия иронии. «Дон Кихот требует преобразования мира, раскрытия заключенных в нем прекрасных возможностей»⁴³⁷. Это настроение лирического поэта. Используя эти мифологемы, Сологуб рассматривает трагическую иронию Лермонтова, скептическую лирику Блока. А в творчестве А. Дункан Сологуб увидел такой же подвиг преобразования, какой был воспет Сервантесом.

В работах символистов получают распространение разнообразные приемы мифологизации: прием перенесения черт персонажей на личность автора; сопоставление писателя с одним из известных литературных героев, «вечных образов» через сравнение, параллелизм, реминисценции, абсолютизация какой-то одной черты в творчестве автора, «мифологизация «культурных» имен»⁴³⁸.

«В восприятии символистов имена великих, взаимодействуя между собою, образуют особую мифологическую систему, единое культурное поле <...> у символистов мифологизация культуры приобретает настолько универсальный, всеобъемлющий характер, что захватывает не только классиков, но и современников. <...> мифологизация становится важным элементом характерной для символистов игровой культуры»⁴³⁹. Установку на мифологизацию следует считать основным *жанровообразующим* фактором литературной параллели. Ввиду универсальности этой целевой установки сам

⁴³⁶ Там же, с. 310.

⁴³⁷ Сологуб Ф. Собр. соч.: В 6 тт. Т. 6 / Ф. Сологуб. – М., 2002. – С. 431.

⁴³⁸ Там же, с. 431.

⁴³⁹ Приходько И.С. «Вечные спутники» Мережковского (к проблеме мифологизации культуры) / И.С. Приходько // Д.С. Мережковский. Мысль и слово. – М., 1999. – С. 201.

жанр параллели оказывал программирующее воздействие на иные жанры (на жанры рецензии, портрета, критической монографии).

Литературная параллель представлена у Мережковского в «чистом» виде: критическая монография-параллель «Л. Толстой и Достоевский», статьи-параллели «Горький и Достоевский», «Чехов и Горький», «Суворин и Чехов», «Две тайны русской поэзии (Некрасов и Тютчев)» и др.

Но у Мережковского много и частных контрастных параллелей, на которых строятся внешне монографические статьи. В статье «Лермонтов – Поэт сверхчеловечества» значима параллель Лермонтов – Пушкин. В статье «В обезьяньих лапах» (о Л. Андрееве) зачином служит параллель Андреев – Горький. В статье «Пушкин» даны контрастные пары героев: Алеко – Земфира, Татьяна – Онегин, Евгений – Петр. В статьях «Не святая Русь» (религия Горького), «Тургенев» развернуто сопоставление Горького, Тургенева и Толстого – Достоевского (как некое целостное воплощение русского религиозного сознания).

В обращении к этому жанру проявляется наиболее ярко «память» традиции. Самая значительная параллель «Лев Толстой и Достоевский», выросшая до размеров критической монографии, восходит к более ранней статье самого Мережковского «О «Преступлении и наказании» Достоевского» (1980). В журнальном варианте, отличающемся от варианта, вошедшего в сборник «Вечные спутники», уже намечено противопоставление Л. Толстого и Достоевского (главным образом, с точки зрения «общего» читательского впечатления от книг обоих).

«Достоевский – родня, ближе нам. Он жил среди нас в нашем печальном, холодном городе, не испугался сложности современной жизни и ее неразрешимых задач, не бежал от наших мучений, от заразы века, ни в мир отвлеченной красоты, ни в мир отвлеченной морали. Он любил нас просто, как друг, как равный, - не в поэтической дали, как Тургенев, и с высокомерием проповедника, как Лев Толстой <...> Мы все-таки грешные люди, а Толстой слишком презирает наше «гнилое» интеллигентное общество, чувствует

слишком глубокое отвращение к нашим слабостям»⁴⁴⁰. Мережковский достигает эмоциональной и логической убедительности постоянным акцентированием местоимения «мы» как знаком единой позиции критика и читателя. Но в русской критике есть и более ранние частные параллели Достоевский – Л. Толстой в первой речи «В память Достоевского» Вл. Соловьева.

В статьях «Горький и Достоевский», «Чехов и Горький», «Суворин и Чехов», «Две тайны русской поэзии (Некрасов и Тютчев)» Мережковский обращается к уже сформировавшимся в русской критике параллелям, за исключением совершенно оригинальной – Некрасов – Тютчев. Обратим внимание на явно прослеживаемую связь Мережковского и Михайловского. Как известно, Мережковский признавался, что Н.К. Михайловский оказал на него большое влияние. Несмотря на то, что Мережковский постепенно освобождался в статьях от посылок позитивистской философии, преемственность с народнической критикой проявилась и в тяготении к созданию портретов-параллелей. У Михайловского много антитетичных заглавий («Десница и шуйца Л. Толстого», «Прудон и Белинский», «Россия и Европа», «Вольтер – человек и Вольтер – мыслитель» и др.). Так, статья Мережковского «Горький и Достоевский» восходит к одной статье Михайловского «О г. Горьком и его героях» (1898), где возникает «частная» параллель – женские типы Достоевского и «Мальва» Горького. Михайловский был далек от мысли сравнивать изобразительную силу Горького с мощью Достоевского, но психология Мальвы сохраняет «те же типические черты, которые тщетно старался уловить Достоевский»⁴⁴¹. Михайловский ставит в один ряд героев Достоевского и горького («обитатели Мертвого дома приближаются к Сережкам и Челкашам, а Ставрогин, Раскольников приближаются к Зобарам, Ларам, Наполеонам»⁴⁴²).

⁴⁴⁰ Там же, с. 201-202.

⁴⁴¹ РО. – 1890. – № 3. – С. 157.

⁴⁴² М. Горький: pro et contra. – СПб., 1997. – С. 352.

Намеченная возможность сравнения получила законченное выражение в статье Мережковского «Горький и Достоевский». «Мнимая «свобода» босяков – не свобода, а *своеволие* («Я обязан оказать своеволие!» - говорит Кириллов у Достоевского). А своеволие – начало всякого рабства. Свободен только тот, кто *не сам себе Бог*, кто сознает, что есть над ним нечто Высшее, его от него самого освобождающее <...> Понял ли все это Горький? Если понял, то ведь, пожалуй, не без *Достоевского*»⁴⁴³.

Большую ценность представляет параллель одновременных художественных явлений – «Чехов и Горький» (1905). К этому сопоставлению уже прибегала критика начала века в статьях В.Поссе «Певец протестующей тоски», Н. Минского «Философия тоски и жажда воли», но именно статья Михайловского имела аналогичное сопоставительное название – «О повестях и рассказах гг. Горького и Чехова». У Михайловского основанием сопоставления стало сходство писателей в поисках необходимости «общей идеи», «тоска по этой идее»⁴⁴⁴. А Мережковский, как бы подхватывая прием Михайловского, сразу же противопоставляет Чехова и Горького Л.Толстому и Достоевскому. Одна параллель накладывается на другую, но преобладает постоянное сопоставление с Достоевским. Это создает сложную систему «отражений» одних героев в других, позволяет увидеть неожиданные переключки (Яков Маякин и «джентльмен» из «Записок из подполья», Лука и Великий инквизитор, чеховские интеллигенты и горьковские босяки, чеховские герои и «подпольный» человек Достоевского).

В жанре параллели, столь распространенном в начале XX века, активизируется полицитатность, художественная выразительность символистской критики. Критики широко используют прием выделения самых ярких деталей художественного мира произведения, личности, жизни писателя. Особое место этот жанр занял в критике Д.С. Мережковского. Вместе с тем, и в этом жанре проявилась связь с национальной традицией русской критики.

⁴⁴³ Там же, с. 373.

⁴⁴⁴ Мережковский. Акрополь / Мережковский. – С. 282-283.

Именно в этом жанре легче всего перейти грань, отделяющую основательное сопоставление от выигрышного, эффектного, основанного на игровом принципе.

4.5. Литературный портрет: жанровые формы и принципы создания.

В этом разделе мы рассмотрим общие принципы воссоздания личности писателя в жанре литературного портрета. Нас будет интересовать не столько содержательный аспект (что было сказано о тех или иных художниках), сколько проявившаяся в различных жанровых формах специфика символистского портретирования. Для этой же цели будет привлекаться материал других направлений в критике.

Портрет в критике отражает интерес общества, читателей к личности крупного писателя, его жизненной судьбе, славе, вкладу в литературу. С начала XIX века «художник входит в культуру, в общественное сознание не только своими произведениями, но и своей личностью, судьбой. Вокруг Гельдерлина, Бодлера, Тулуз-Лотрека, Рембо, как и вокруг Врубеля, Комиссаржевской, Шаляпина, Нижинского сложилась поэтическая легенда»⁴⁴⁵. У Ш.О. Сент-Бёва, основателя литературного портрета, сформировался своеобразный жанровый «канон» портрета, включающий биографический сюжет и композиционную раму (вступление и заключение). Первичным, жанрообразующим признаком стала «установка на создание образа выдающейся исторической личности и на непринужденную беседу с читателем»⁴⁴⁶. Вслед за С.-Бёвом возникли и другие «модели» жанра литературного портрета, в том числе и те, где преобладающим стал интерес не к нравственно-психологическому облику писателя, а к его творчеству.

Большинство исследователей литературного портрета склонны считать этот жанр синтетическим: он соединяет литературно-критическое и художественное начало. Писатель характеризуется в портрете в органическом единстве личности и творчества, но основной упор делается на оценку творческой индивидуальности автора. Портрет связан, с одной стороны, с биографическим жанром, а с другой стороны, с различными художественно-

⁴⁴⁵ Михайловский Н.К. Литературная критика и воспоминания / Н.К. Михайловский. – С. 501.

⁴⁴⁶ Кривцун О.А. Эстетика / О.А. Кривцун. – М., 2001. – С. 359.

публицистическими и критическими жанрами (очерк, рецензия, монографическая статья, предисловие, эссе, некролог). В литературном портрете могут использоваться мемуарные и биографические материалы, но это не является непременным условием, так как критику важнее сосредоточиться на своей интерпретации творческой личности писателя, его общественной и литературной позиции.

Литературный портрет как жанр критики неотделим от тех функций, которые выполняет критика в литературном процессе. Он направлен не только на постижение индивидуальности писателя, но предполагает и обоснованное, убедительное воздействие на литературу, общественное мнение. Но верно и то, что литературно-критический портрет в большей мере приближается к литературе, чем другие критические жанры: в нем большую роль играют детали, подробности, авторское «я», ассоциативность, известная доля вымысла. Именно на художественную сторону портрета в критике обращал внимание Л.П. Гроссман, давший, скорее всего, одно из первых определений этого жанра: «...живой красочный, экспрессивный критический вид, охватывающий в писательской индивидуальности самые выразительные черты творческого облика и запечатлевающий их в той тонко организованной системе, которая раскрывает нам в синтетической зарисовке весь характер оригинала»⁴⁴⁷.

К стилевым чертам портрета относится и интимизация – совокупность «стилистических приемов, которыми автор входит в контакт со своим читателем, делая его участником своего сообщения, своих чувств, максимально приближая его к тому, в чем хочет иметь его участником, напрягая его интерес и по-своему изящно играя этим интересом»⁴⁴⁸ (Л. Булаховский).

Создатели литературных портретов сталкиваются с одной из самых сложных, фундаментальных проблем – проблемой автора и его проявления в

⁴⁴⁷ Трыков В.П. Французский литературный портрет XIX века / В.П. Трыков. – М., 1999. – С. 142. В этой монографии рассмотрено становление и эволюция жанра портрета в связи с процессами, происходившими в литературе, критике и общественной жизни Франции. Однако, оговоримся, речь идет именно о французской литературе. Судьба жанра литературного портрета в России была, вероятно, иной.

⁴⁴⁸ Гроссман Л.П. Жанры художественной критики / Л.П. Гроссман // Искусство. – 1925. – № 2. – С. 76.

творчестве. Предмет портрета – автор художественного произведения и как реальная личность, и как выразитель концепции произведения. Как реконструировать эту личность, эту индивидуальность? Как соотносить произведение с его автором? В портрете ведь не только присутствует биографический сюжет, но и устанавливаются связи биографии и творчества. Насколько оправдана биографическая интерпретация? Еще современник Сент-Бева критик Ф. Брюнетьер полемизировал с ним: «вовсе не доказано, что характер писателя должен быть обязательно подобен характеру его творчества»⁴⁴⁹. Авторы знаменитой «Теории литературы» Р.Уэллек и О.Уоррен также справедливо возражали в связи с биографическим подходом: «Никакая, даже самая тесная связь произведения искусства с жизнью его творца не дает права утверждать, что это сочинение является точной копией действительности <...> Более того, не следует забывать, что художник может и самую жизнь переживать артистически, иначе говоря, на реальные обстоятельства он смотрит как на литературный материал, и события разворачиваются перед ним, подлаживаясь к определенным художественным традициям и навыкам»⁴⁵⁰.

В свое время Марсель Пруст, выступая против биографического метода Сент-Бева, отмечал: «Этот метод идет вразрез с тем, чему нас учит более углубленное познание самих себя: книга – порождение иного «я», нежели то, которое проявляется в наших повседневных привычках, общении, пороках»⁴⁵¹. М. Пруст совершенно справедливо указал на упрощенные представления о характере писательского творчества, хотя к самому Сент-Беву упрек этот вряд ли мог быть отнесен: для него главным было изучение биографии писателя. Но сама проблема разделения авторского «я» на человеческое и писательское остается актуальной для истории литературы и критики. Писатель как личность не идентичен своей творческой индивидуальности, поскольку он является не только писателем, но и человеком с присущими ему нравственно-

⁴⁴⁹ цит. по: Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты. – М., 2002. – С. 224-225.

⁴⁵⁰ Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М., 1987. – С. 98.

⁴⁵¹ Уэллек Р. Теория литературы / Р. Уэллек, О. Уоррен. Пер. с англ. – М., 1978. – С. 93.

психологическими, религиозными и другими особенностями. Далекое не всегда эти две индивидуальности совпадают. Очевидно, что в разные эпохи, в искусстве разных направлений, в различных жанрах и у разных писателей это взаимодействие авторского и человеческого в процессе творчества осуществляется по-разному. Но высказывание Пруста, как справедливо заметила исследовательница Н.Ф. Ржевская, «не должно побуждать к отрицанию всякой связи между этими мирами, оно лишь предостережение против сведения одного к другому»⁴⁵².

Напомним, что основатель жанра литературного портрета в русской критике Н.М. Карамзин еще в 1794 году в статье «Что нужно автору?» выразил одну из основных методологических установок литературного портретирования: «Творец всегда изображается в творении, и часто против воли своей»⁴⁵³. Литературный критик в большей степени, чем создатели биографий, историки литературы, опирается на данные собственно произведения как для характеристики художественного мира писателя, так и личности автора. Но у Карамзина анализ творчества и представление жизненных фактов и характера писателя четко отделены. В образцовом портрете «О Богдановиче и его сочинениях» о жизни и характере писателя он судит только от людей, лично знавших автора. Дальнейшая судьба жанра портрета в русской критике шла по пути смешения этих принципов. В течение долгого времени было актуально суждение П. Вяземского: «У нас писателей знают только по одним книгам, и известия о них не что иное, как послужные списки»⁴⁵⁴. Несмотря на отдельные образцы портрета у В.Г. Белинского (о Кольцове и Крылове), Н.А. Добролюбова (о Полежаеве, Никитине, Полонском и Плещееве), А.И. Герцена (о Белинском, Чаадаеве), А.И. Дружинина (о Пушкине и Белинском), он находился на периферии литературно-критических

⁴⁵² Пруст М. Против Сент-Бева / М. Пруст. – М., 1999. – С. 36.

⁴⁵³ Ржевская Н.Ф. Литературоведение и критика в современной Франции / Н.Ф. Ржевская. – М., 1985. – С. 47.

⁴⁵⁴ Карамзин Н.М. Избранные статьи и письма / Н.М. Карамзин. – М., 1982. – С. 38.

жанров, оттесненный рецензиями, обзорами, проблемными статьями, трактатами.

Активизация жанра литературного портрета в критике серебряного века обусловлена повысившейся ролью личности, субъективного элемента в творчестве, стремительным развитием биографизма в литературе, когда «личность реального человека заметно выделяется из мемуарно-биографической литературы в форме портрета, а портретная силуэтность становится действенным компонентом многих литературных жанров»⁴⁵⁵.

В литературе рубежа веков «вопрос о личности встал в самых сложных и многообразных отношениях – к революции и ее различным социальным силам, к истории, к религии, как всегда и вновь – к природе, в разных соотношениях сознательного и бессознательного в структуре самой личности, в аспекте – личность и культура и др.»⁴⁵⁶.

Важным фактором, повлиявшим на жанр литературного портрета, явился наметившийся в 1880 – 90-е гг. поворот к психологизму в литературоведении, когда исследователи стали обращаться к глубинам авторского сознания и читательского восприятия художественного произведения. Не случайно в рецензии на «Вечные спутники» Мережковского Д. Овсяннико-Куликовский признавал верность идеи Мережковского о художественных произведениях «как о величинах *переменных*, а не постоянных» и ее связь с учением А.А. Потебни⁴⁵⁷.

Критики использовали разработанные в литературоведении попытки соединения психологического анализа с эстетическим (Э.Геннекен, Г.Брандес и др.). Определяя свой метод в работе «Главнейшие течения в европейской литературе XX века», Г. Брандес подчеркивал намерение «изложить историю литературы главным образом с психологической точки зрения, возможно больше проникнуть в ее глубь, уловить душевные движения, которые еще

⁴⁵⁵ Цит. по: Мордовченко Н.И. Русская критика первой четверти XIX века / Н.И. Мордовченко. – М.-Л., 1959. – С. 289.

⁴⁵⁶ Барахов В.С. Литературный портрет / В.С. Барахов. – Л., 1985. – С. 35.

⁴⁵⁷ Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв. / Л.А. Колобаева. – М., 1990. – С. 152.

задолго до своего проявления, в тайниках души, подготавливали литературные явления и способствовали образованию новых произведений»⁴⁵⁸. Все это способствовало популярности жанра литературно-критического портрета. Вопрос об отношениях автора и его произведения обсуждался в тогдашних спорах. Интересна, в частности, точка зрения представителей психологической школы на опыты критики. Так, А. Горнфельд полагал цель литературной критики «не в том, чтобы показать за книгой писателя, но в том, чтобы книгу объяснить читателям»⁴⁵⁹. В современной критике, по мысли Горнфельда, писателем занимаются больше, чем его произведениями, а «все эти портреты, силуэты и характеристики писателя должны быть не самодовлеющей целью, а средством: средством понять его произведения, определить их значение»⁴⁶⁰. Но только задачей художественно-критического воссоздания определенной выдающейся личности не ограничивалось ни одно направление в критике. Вопрос не только в том, что в портрете акцент смещен в сторону интерпретации личности писателя, но направления в литературе и критике трактуют личность по-разному, что, несомненно, сказывается на содержании и структуре жанра портрета.

В символизме (при всех внутренних различиях) выдвигалась личность, «аксиология и психология интровертного характера»⁴⁶¹. В исследовании Л.А. Колобаевой, посвященном концепциям личности в русской литературе рубежа XIX-XX веков, подчеркнут «пафос безбрежного «расширения» личности, основанный на принципе «самоценной «единичности», вполне независимой от общего»⁴⁶². Эта тенденция соединилась с попытками преодоления индивидуализма на основе культурологического и эстетического характера. Представляет интерес выделенные Л.А. Колобаевой две тенденции в русском символизме: неоромантиков и неоклассицистов. Думается, правда, что в литературной критике эти процессы происходили несколько иначе, чем в

⁴⁵⁸ Ж. – 1899. – № 8. – С. 336.

⁴⁵⁹ Брандес Г. Собр. соч.: В 20 тт. Т.5 / Г. Брандес. – СПб., 1901. – С. 308.

⁴⁶⁰ РБ. – 1897. – № 3. – С. 46.

⁴⁶¹ Русская литература рубежа веков. Кн.1. С.80.

⁴⁶² Колобаева, С. 149-150.

художественном творчестве. Для критики, скорее, характерно то, что говорит Колобаева о неоклассицистской тенденции: в ней был не «бунт» против традиций культуры, а обращение к истории различных эпох «с целью их «синтезирования», «извлечения из них вечных аналогий, вечных символов»⁴⁶³.

В отношениях между временем и пространством в переходную эпоху именно времени принадлежит решающая роль⁴⁶⁴. Это открывало путь для экспериментов в литературе и критике. Все писатели оказываются как бы в одном временном поле, они современники порубежной эпохи, предтечи и «пророки», в них можно искать предшественников и союзников, и символисты действуют как «теурги, режиссеры и персонажи «текста жизни»⁴⁶⁵.

Личность писателя привлекала в связи с интересом к проблеме гения, пришедшей от романтиков. Д. Мережковский поднимет в начале статьи «Сервантес» очень важные для специфики символистского портретирования вопросы о несовпадении между авторским пониманием созданного и объективно сказавшемся масштабе открытий писателя, способном открыться другим поколениям. «В органическом, произвольном процессе творчества гений, помимо воли, *помимо сознания*, неожиданно для самого себя, приходит иногда к таим комбинациям чувств, образов и идей, глубину и значительность которых дано оценить только отдаленным поколениям читателей. В этом смысле поэт носит в своей груди не только прошлое, но и неизвестное будущее всего человечества» (с. 340). Поэтому символисты придают большое значение историко-функциональной характеристике героев и писателей – их «жизни» в разных эпохах. Символистов интересует и необычное в писательских личностях. Мережковский в очерке «Флобер» размышляет о связи гениальности с болезнью, выявляет причины, обуславливающие «глубокую противоположность эстетического и нравственного мирозерцания, художника и человека, гения и характера». «Письма Флобера» являются для критика материалом «для исследования на живом примере вопроса об

⁴⁶³ Там же, с. 149-150

⁴⁶⁴ Там же, с. 155

⁴⁶⁵ Искусство в ситуации смены циклов, с. 26.

антагонизме художественной и нравственной личности» (с. 372). Выявляется «разрушительная сила обостренной аналитической способности» (с. 375), которую испытал на себе Флобер.

Интерес к психопатологическим аспектам был связан с распространившимся в это время своеобразным журнальным жанром литературно-психиатрической беседы (очерк) (например, «Психиатрические беседы на литературные и общественные темы» Н.Н. Баженова, «Психопатологический метод в русской литературной критике» М. Шайкевича). Указавший на этот факт исследователь Л.Д. Усманов отмечал, что литературно-психиатрические беседы оказали заметное воздействие на Н.К. Михайловского, В.Г. Короленко⁴⁶⁶, но это воздействие ощутимо и в статьях символистов.

Символистам интерес к жанру портрета достался и по «наследству» от критики 1870 - 80-х годов, где этот жанр переживает период расцвета. Многие из них начинали свой путь в лоне народничества, как, например, Д. Мережковский, высоко ценивший литературный портрет Михайловского о Лермонтове «Герой безвременья». В то же время в самом подходе к личности писателя они стремились оттолкнуться от радикальной, публицистической критики, ее стиля, языка, пытались найти свой «ключ» к душе писателя. «Как писатель относится к вечным вопросам о Боге, о смерти, о любви, о природе всего более интересует нового критика, т.е. именно та сторона поэзии, мимо которой прежнее поколение публицистов проходило с равнодушием и непониманием: как будто все общественные идеалы, земная справедливость и равенство не основываются на этих вечных, легкомысленно отвергнутых и теперь с новой силой, с новой болью вернувшихся вопросах» (Д.С. Мережковский) (с. 221). Проникновенно и задушевно сказал об этом в эти годы и В. Розанов: «Как на всякую душу, правильно и на дух поэта посмотреть как на нечто глубокое, своеобразное, замкнутое в себе: «из иных миров» он приносит с собою в жизнь нечто особенное, исключительное <...> Умейте

⁴⁶⁶ Русская литература рубежа веков. Кн. 1., с. 78.

подходить к нему с любовью и интересом, и он раскроет перед вами такие тайны души своей, о которых вы и не догадываетесь»⁴⁶⁷. У Розанова еще в переписке с Н.Н. Страховым формируется принципиальная установка: «как много таинственного и глубокого запутано в литературе и как вообще все это еще не разобрано»⁴⁶⁸.

Стремление понять загадку личности писателя, духовную суть его творчества, реконструировать художественное мирозерцание художника, его взгляд на вечные вопросы бытия объединяет всех критиков-портретистов. Символистская критика, как и предшествующая, не смогла избежать сложностей, типичных для этого жанра. Одна из таких проблем – это перенос критиком высказываний персонажей, лирического героя для характеристики личности и биографии писателя. В критике этого периода нередко происходил тот процесс, который немецкая исследовательница А.Аккерманн в статье «О Достоевщине в русской философии» назвала деэстетизацией литературы, т.е. попытками использования литературы для философских целей⁴⁶⁹. Но это явление, на наш взгляд, в большей мере характерно для религиозно-философской критики, с которой символистская, если и пересекается, но не отождествляется. Одна из форм деэстетизации – метонимическое сопоставление автора с героем. Но у символистов наблюдается промежуточный подход, когда аргументация колеблется между эстетическим и философским дискурсом.

Так происходит у Мережковского в исследовании «Лев Толстой и Достоевский». Это исследование близко к типу *критической монографии*, но во многом отличается от исследований о писателях и критиках в 1870-80-е гг. А. Пыпина, А. Скабичевского. Если там в структуре работ лишь «монтируются» социально-психологические характеристики, а личность писателя зависима от общественной среды, то у Мережковского преобладает анализ внутренних

⁴⁶⁷ Литературный процесс и русская журналистика к. XIX-н. XX в. – М., 1982. – С. 346.

⁴⁶⁸ Розанов В.В. Мысли о литературе, с. 190.

⁴⁶⁹ Розанов В.В. Собрание сочинений. Литературные изгнанники: Н.Н. Страхов, К.Н. Леонтьев, – М., 2001. – С. 253.

переживаний художников. Наиболее чуткие критики-современники выделяли прежде всего новаторство метода и оценивали вклад критика в изучение поэтики обоих писателей. Л. Шестов писал: «Г. Мережковский ... всячески избегает пререканий с разбираемыми писателями. Он прислушивается к тому, что было с Достоевским и Толстым, старается проникнуть в интимные глубины их жизни ...»⁴⁷⁰. Черты этого метода так охарактеризованы современной исследовательницей творчества Мережковского Е.А. Андрущенко: «Чертами этого метода оказались «дневниковость», когда автор, разрушая преграды между собой и читателем, говорил о собственных впечатлениях, ощущениях, ассоциациях; особая исповедальная интонация, располагающая читателя к сотворчеству, сопереживанию; широкие экскурсы в историю искусства и культуры и мимолетные отвлечения на злобу дня; обращения к широко известным фактам общественной или культурной жизни как общему с читателем багажу»⁴⁷¹. Интересно посмотреть все-таки, насколько верны обращенные к Мережковскому обвинения в субъективизме, в переносе свойств персонажей на человеческий облик писателя. В книге Б.Ф. Егорова эта тенденция названа даже «извращенной»⁴⁷².

Мережковский в первой части работы придерживается четкой методологической установки: «У обоих, в особенности у Л. Толстого, произведения так связаны с жизнью, с личностью писателя, что нельзя говорить об одном без другого: прежде чем изучать Достоевского и Л. Толстого как художников, мыслителей, проповедников, надо знать, что это за люди» (с. 13). Используя разнообразные источники (в основном в форме прямых цитат), Мережковский следует приемам усиления и монтажной композиции. Следует обратить внимание и на сам состав цитируемых текстов и степень их близости авторской позиции (а значит, и возможности использования для характеристики личности писателя). Сначала он опирается на несомненные

⁴⁷⁰ Аккерман А. О достоевщине в русской философии / А. Аккерман // Die Welt der Slaven. 1998 /1.

⁴⁷¹ МИ. – 1901. – № 8/9. – с. 134.

⁴⁷² Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский / Д.С. Мережковский. – М., 2000. – с. 494. – В дальнейшем цитируется по этому изданию.

источники («Исповедь» Толстого), затем обращается к мемуарной книге С.А.Берса, письмам С.А.Толстой и лишь после этого – к художественным произведениям, считая, что это «непреднамеренная, непроизвольная исповедь» (13) Характерно, что прежде всего Мережковский опирается на высказывания автобиографического героя из трилогии «Детство. Отрочество. Юность»; на высказывания героя «Утра помещика», где князь Нехлюдов, по словам Мережковского «не кто иной, как Николай Иртеньев» (14), на Оленина из «казаков». Лишь после всех этих отсылок во второй главе намечена связь мировоззренческих поисков Толстого с мыслями князя Андрея Болконского. Военные честолюбивые помыслы Л. Толстого сопоставлены с внутренним монологом князя Андрея: «Если я хочу этого, хочу славы, - говорит себе князь Андрей перед Аустерлицким сражением, - хочу быть известным людям, хочу быть любимым ими, то ведь я не виноват, что хочу этого, что одного этого я хочу, для одного этого я живу ...» (17). Этот прием толстоведы, возможно, считают «просчетом» Мережковского, но нельзя не заметить, его художественную убедительность, уместность в выстраиваемой критиком концепции духовной жизни Толстого. Причем, прежде чем сослаться на монолог героя, критик приводит мемуарное свидетельство С.А.Толстой о том, что Толстой мечтал получить георгиевский крест. Затем следом идут снова другие источники – снова «Исповедь», воспоминания, отрывки из писем Толстого и т.д. В эту цепь «чужого слова» вплетается сравнение с другим литературным героем – Левиным. Но это именно сравнение, а не прямая непосредственная причинно-следственная связь: «И пусть даже, подобно Левину, заботясь о своем темном и теплом логове, занимаясь своими поросятами, утешал он себя мыслью, будто бы заботится о благе человечества...» (с. 23).

В третьей главе использовано сопоставление взглядов Толстого с высказыванием повествователя в «Смерти Ивана Ильича», с мыслями Оленина. И тут же выстроен зеркальный ряд различных цитат на одну тему: о страхе смерти. Пушкинская цитата (Поредели, побелели / Кудри – честь главы моей, /

В деснах зубы ослабели / И потух огонь очей) отражается в упоминании эпизода из «Анны Карениной» («Точно так же Левин ночью ... вдруг понимает всем телесным составом, «что все кончится что - смерть») и в словах самого Толстого из Предисловия к Мопассану («Что такое значит: идет жизнь? – пишет Толстой в 1894 году, - идет жизнь значит: волосы падают, зубы портятся, морщины, запах изо рта ... Где же то, чему я служил? Где же красота?...») (с.30, курсив в сравнительных оборотах наш – К.В.).

Таким образом, текст из художественных произведений Толстого количественно не преобладает при анализе жизни и личности Толстого, а лишь вплетается в канву других источников в форме сравнения, параллели. Поэтому упреки, о которых мы упоминали, в большей мере безосновательны. Другой вопрос, о котором говорила критика начала века, нужно счесть спорным: вопрос о допустимости создания психологически-интимного портрета *живого* писателя. Об этом говорил А. Богданович: «Это называется психологической критикой – искать объяснения тех или иных особенностей героев произведений в жизни и характере автора. Не говоря уже о том, насколько такой метод опасен вообще, к Толстому он применяется г. Мережковским наоборот, т.е. все черты Толстого он заимствует у его героев, нисколько не смущаясь ни противоречиям, ни тем, что Толстой еще жив и такое бесцеремонное отношение к нему просто неприлично»⁴⁷³.

На рубеже XIX-XX вв. появляется несколько разновидностей портретов: портрет-очерк творчества, религиозно-философский портрет, импрессионистский портрет, портрет-отражение, портрет-силуэт, портрет-рецензия. В каждом из них дано различное соотношение, степень выделенности следующих компонентов: биографический сюжет; анализ художественного своеобразия творчества в его отношении к личности и эпохе; характеристика мировоззрения поэта; проблема эволюции, пути художника; оценка его места в литературе и культуре; национальный и мировой литературный контекст; значение его творчества для современников и потомков; публицистическое

⁴⁷³ Егоров Б.Ф. О мастерстве / Б.Ф. Егоров. – С. 304.

начало; портретирование в узком смысле – словесный портрет внешности поэта.

Соотношение этих компонентов и их место в построении отдельных портретов очень индивидуально, хотя можно увидеть некоторые общие принципы портретирования.

Рассмотрим специфику символистского портретирования на примере статей о Лермонтове.

В период, отмеченный условными рамками от 1891 года (50-летие со дня смерти Лермонтова) до 1914 года (100-летие со дня его рождения), появилось множество литературных портретов Лермонтова, написанных критиками разных направлений: в русле психологической (Д.Н.Овсянко-Куликовский), народнической (Н.К. Михайловский), модернистской и религиозно-философской критики (С.А. Андреевский, В.В. Розанов, В.С. Соловьев, Д.С. Мережковский, А.А. Блок, И.Ф. Анненский, В.Я. Брюсов, Б.А. Садовской, Ю.И. Айхенвальд). Наибольшей оригинальностью, неординарностью подхода, свежестью идей, мастерством формы, но вместе с тем и спорностью выдвинутых положений отличаются портреты, созданные символистской и религиозно-философской критикой.

В новых портретах о Лермонтове значительно ослаблен (или совсем уходит) такой компонент – связь творчества и социально-исторической действительности. Этот отход можно рассматривать как отталкивание от концепции Белинского (««поэзия Лермонтова» – совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества», «Герой нашего времени» – это грустная дума о нашем времени») или Михайловского (Лермонтов – «герой безвременья»). Но усиливается стремление понять художественный мир, личность поэта, философско-психологическое и религиозное содержание творчества Лермонтова. Через все портреты проходят ключевые мотивы интерпретаций: судьба поэта, трагедия личности, мистическое начало в Лермонтове, пророчество, предчувствие собственной гибели, мотив неосуществившихся возможностей.

У истоков модернистских истолкований – предсимволистский очерк С.А.Андреевского «Лермонтов», выросший из его лекции 16 декабря 1889 года в Русском литературном обществе и вышедший впервые в 1890 году отдельным изданием и в газете «Новое время» (1890, 16 (28) января, 17 (29) января). С. А.Андреевский был адвокатом, поэтом, литературным критиком, выступал с лекциями по творчеству Лермонтова, Баратынского, Достоевского, Л.Толстого, Тургенева и других писателей. Работа о Лермонтове была высоко оценена в кругу символистов и религиозных философов. В.Розанов отмечал: никто из критиков не сказал, что «связь с сверхчувственным у Лермонтова есть самая главная черта»⁴⁷⁴. В этом очерке последовательно реализуется цель: отмежеваться от публицистического подхода к Лермонтову (идет спор с Белинским). Признавая близость Лермонтова интересам действительности, Андреевский утверждает «сверхчувственную сторону» его поэзии. Желание уйти от какого-либо внешнего контекста (и не только социально-исторического) приводит к тому, что работа Андреевского оказывается лишенной биографических фактов, жизненной канвы. Это «чистый» творческий портрет, выстроенный изящно, убедительно. Его начало – это портрет в узком смысле. «Этот молодой военный, в николаевской форме, с саблей через плечо, с тонкими усиками, выпуклым лбом и горькою складкою между бровей был одною из самых феноменальных поэтических натур»⁴⁷⁵. Андреевский опирается, скорее всего, на известный автопортрет Лермонтова, включает фрагмент экфрасиса (описательного жанра какого-либо предмета культуры, в том числе, картины) в жанр литературно-критического портрета. Затем дана общая оценка личности Лермонтова («это был человек сильный, страстный, решительный, с ясным и острым умом, вооруженный волшебною кистью, смотревший глубоко в действительность, с ядом иронии на устах», с. 295). Аргументация строится на привлечении стихотворных и прозаических текстов Лермонтова. Но в центре дан анализ «Демона», поэмы, где Лермонтов

⁴⁷⁴ МБ. – 1901. – № 11. – С. 4.

⁴⁷⁵ Розанов В. С.А. Андреевский как критик / В. Розанов // Новое время, 27 сентября 1903, № 9901.

выразил « всю свою неудовлетворенность жизнью, т.е. здешнею жизнью, а не тогдашним обществом <...>, всю необъятность своей скучающей на земле фантазии» (с. 302). Образ Демона интерпретируется как отражение личности Лермонтова. В анализ поэмы вплетаются цитаты из «Думы» и происходит своеобразная контаминация совершенно разных текстов.

Отношение Лермонтова к любви Андреевский раскрывает, привлекая «Героя нашего времени». Свойства Печорина переносятся на автора, но Андреевский придумывает новый ход. Отталкиваясь от реплики Печорина («Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его»), критик утверждает: «Вот этот-то *второй, бессмертный*, сидевший в Печорине, и был поэт Лермонтов» (с. 309).

Композиционная «рама» портрета завершается размышлениями о том, как вырастает фигура Лермонтова в глазах последующих поколений.

Этот очерк заложил основу других символистских интерпретаций Лермонтова. Мы заметили стилистическую связь позднейшей работы Мережковского («Лермонтов. Поэт сверхчеловечества») с этим очерком. По Андреевскому, спор о том, кто выше – Лермонтов или Пушкин – бесплоден. Приведем два аргумента. «Их совсем нельзя сравнивать, как нельзя сравнивать сон и действительность, *звездную ночь и яркий полдень*» (С.А.Андреевский – курсив наш – К.В.). «Пушкин – дневное, Лермонтов – ночное светило русской поэзии» (Д.С.Мережковский). Мережковский дал высокую оценку этому портрету. «Сколько было написано о Лермонтове, как ожесточенно публицисты спорили об его общественных и политических идеях, <...> как много было порчено бумаги на яростную полемику между серьезными профессорами и журналистами по поводу незначительных вариантов! И все эти исследователи ходили только *вокруг* художника, никто не постарался и не сумел войти *в его внутренний мир* <...>, ни для кого Лермонтов не был попросту живым, родственным и близким человеком <...> После мертвой книжной эрудиции вы как будто говорите с человеком, лично знавшим Лермонтова, полюбившим живого поэта, а не отвлеченного представителя газетно-журнальных идей,

пригодных для полемики» (с. 220). Мережковский оценил умение Андреевского войти во внутренний мир художника, сделать это с любовью и искренно.

Другая жанровая разновидность – религиозно-философские портреты В.Соловьева и Д.Мережковского, разделенные во времени появления 10-летним рубежом. Они тем не менее относятся к одному типу портретов.

Опираясь на книгу П.Висковатого, на фактическую биографию поэта, русский философ и литературный критик В.С.Соловьев в статье «Лермонтов» (1901) дает «эвристическую интерпретацию его поэзии и судьбы» (в публичной лекции 1899 г. она носила название «Судьба Лермонтова»). В духе сформулированных им принципов «философской» критики («Критик должен «вскрыть глубочайшие корни» творчества у данного поэта не со стороны его психических мотивов – это более дело биографа и историка литературы, – а главным образом со стороны объективных основ этого творчества или его идейного содержания»⁴⁷⁶) Соловьев излагает общий смысл и характер деятельности Лермонтова. Его практически не интересует биографическая сторона, за исключением легенды о родословной поэта. Подобную критику В.Розанов считал «чуждой действительности». В свое время Пушкин «с своей печальной семейной историей запутался в эти идеи как в тенета»⁴⁷⁷. Аргументация В. Соловьева строится с привлечением ссылок на логические законы, философские тезисы. Способы выражения авторской позиции – рассуждение, комментарий, умозаключение. Исходная философская установка определяет и отбор материала, и его интерпретацию, и композиционную структуру портрета. Соловьев видит в Лермонтове «прямого родоначальника» нищезанятия. Он сопоставляет творчество и судьбу Лермонтова с интерпретируемым им по-своему учением Ницше о сверхчеловеке. Возможно, впервые в русской критике он говорит о несомненной гениальности Лермонтова и с позиции «обязанностей» гения оценивает его. Он задается

⁴⁷⁶ М.Ю. Лермонтов: pro et contra. – СПб., 2002. – В дальнейшем статьи о Лермонтове цитируются по этому изданию.

⁴⁷⁷ Соловьев В. Литературная критика / В. Соловьев. – М., 1990. – С. 166.

три вопроса: «В чем заключается обязанность гения? Как он на него смотрел? Что с ним сделал?» (с. 334). В результате личность поэта, как когда-то личность Пушкина, оказывается как бы зажата в тиски нравственно-религиозных постулатов: «как высока была степень прирожденной гениальности Лермонтова, так же низка была его степень нравственного усовершенствования» (с. 347).

Доказывая присутствие злого начала в поэте, Соловьев переходит на неуместный в философском портрете фельетонный стиль. Если в статье «Судьба Пушкина» Соловьева возмутило «нескромное» письмо Пушкина об А.П. Керн, то здесь он набрасывается на ранние стихотворения Лермонтова и поэму «Сашка». Соловьев использует умолчание («умолчу о биографических фактах»). Он находит оригинальный прием: не цитирует «нескромные» стихи Лермонтова, а передает впечатления от них сравнением с Пушкиным. Если муза Пушкина – это «ласточка, летающая над большой болотной лужей», вовсе не соприкасавшаяся с ней, то «порнографическая муза Лермонтова – словно лягушка, погрузившаяся и прочно засевшая в тине» (с.343-344).

Для Соловьева важным критерием оценки личности выступала нераздельность гениальности в искусстве и нравственности в жизненной практике. Лермонтов же, «с ранних лет ощутив в себе силу гения», «принял ее только как право, а не как обязанность, как привилегию, а не как службу. Он думал, что гениальность уполномочила его требовать от людей и от Бога всего, что ему хочется, не обязывая его относительно их ни к чему» (с. 340). Именно подобные слова запомнились на всю жизнь слушателям лекции Соловьева. И вообще автор этого портрета занимает позицию *возвышения* над личностью и судьбой Лермонтова (не как Андреевский), полагая, что он-то видит все значительно глубже и основательнее, чем поэт. Преобладают оценочные суждения, упреки в адрес Лермонтова. Пытаясь определить смысл его дуэли, Соловьев называет ее «фаталистическим экспериментом». То, что Лермонтов не стрелял в своего противника, было по сути «безумным вызовом высшим силам» (с. 346). Многочисленные ссылки на Евангелие, библейские

реминисценции еще более усиливают учительско-проповедническую позицию автора. «Осталось от Лермонтова несколько истинных жемчужин его поэзии, попить которые могут только известные животные; осталось, к несчастью, и в произведениях его слишком много сродного этим самым животным, а главное, осталась обуявшая соль его гения, которая, по слову Евангелия, дана на поправление людям» (с. 343). К тому же в литературно-критической работе они не всегда уместны. Лев Шестов упрекал Д. Мережковского за излишество богословских выражений, отягощающих стиль светского сочинения⁴⁷⁸. Этот упрек можно отнести и к Соловьеву-критику.

Вместе с тем Соловьев дал удивительно точное определение особенности лермонтовского гения – «страшная напряженность и сосредоточенность мысли на себе, на своем «я», страшная сила личного чувства» (с. 335). Самостоятельное значение приобретает и анализ любовной темы в поэзии Лермонтова. Как подметил Соловьев, у Лермонтова любовь почти никогда не выражена в настоящем времени, она изображена уже прошедшей. Парадоксально, но критик-философ говорит, как филолог: «И там, где глагол *любить* является в настоящем времени, он служит только поводом для меланхолической рефлексии:

Мне грустно оттого, что я тебя люблю

И знаю: молодость цветущую твою... – и т.д.» (с.337).

Работа Д.С. Мережковского «М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» (1909) была задумана как «большая статья о Лермонтове, не столько как о поэте, сколько о человеке (вроде «Гоголь и черт»)»⁴⁷⁹ (из письма Д.Мережковского к В.Брюсову от 28. IX. 1907 г.). К жанру портрета он обратился в начале творческого пути, создав в период с 1888 по 1896 г., по его выражению, «галерею миниатюрных портретов великих писателей разных веков и народов» (с. 310) («Вечные спутники»). Мережковский стремился не столько *судить* художника, сколько *понять* его внутренние переживания. Он

⁴⁷⁸ Розанов В. О писательстве и писателях / В. Розанов. – С. 67.

⁴⁷⁹ МИ. – 1901. – № 8/9. – С. 136.

подходил к литературе с позиций критики «субъективной», психологической. Художественность – определяющая черта портретов Мережковского. Он прибегает к беллетризации повествования, мельчайшим деталям творчества и биографии писателя; обильно использует воспоминания, констатирует эмоциональные состояния от прочитанного. Творческий облик художника предстает на фоне многообразных антитез и сопоставлений.

Работа Мережковского о Лермонтове – это религиозно-философский полемический портрет с элементами жанра параллели, монографической статьи. Мережковский соединяет критическое (аналитическое) и художественное (преобладающее) начала. В текст включены отрывки из многих мемуарно-биографических источников, в том числе, собственные воспоминания Мережковского. Он передает слова своего отца, услышавшего от человека, лично знакомого с Лермонтовым, неприятный отзыв о поэте как человеке. Но прежде всего Мережковский создает необычный зачин. Он начинается с вопроса: «Почему приблизился к нам Лермонтов? Почему вдруг захотелось о нем говорить?» (с. 348). Для Мережковского часто исходной была какая-либо деталь, отталкиваясь от которой он выстраивал свои портреты. Такой интригующей деталью становится «тяжелый взгляд» Лермонтова, от которого те, на кого он смотрел пристально, невольно оборачивались. «Не так ли мы сейчас к нему обернулись невольно?» На какое-то время Мережковский как бы забывает об этой детали. Он вспоминает о своих детских впечатлениях от чтения стихотворения «Ангел». «Помню, когда мне было лет 7-8, я учил наизусть «Ангела» из старенькой хрестоматии с истрепанным зеленым корешком. Я твердил: «По небу полуночи», не понимая, что «полуночи» родительный падеж от «полночь»; мне казалось, что это два слова: «по» и «луночь». Я видел картинку, изображавшую ангела, который летит по темно-синему, лунному небу: это и была для меня «луночь». Потом узнал, в чем дело; но до сих пор читаю: «по небу, по луночи», бессмысленно, как детскую молитву.

Есть сила благодатная

В созвучье слов живых,
И дышит непонятная,
Святая прелесть в них» (с. 348).

Это лирическое отступление-воспоминание служит переходом к важному концептуальному моменту. Критик выстраивает первую и основную антитезу – Пушкин – Лермонтов. Он противопоставляет созерцательность Пушкина и действенность Лермонтова, осуждает покорность и стремление к примирению с действительностью, характерные, по его мнению, для русской литературы. Лермонтов для Мережковского – единственный в русской литературе, «до конца не смирившийся» (с. 354). Мережковский дает новую интерпретацию Лермонтова как писателя и человека. Исследовательница И.Е.Усок выделяет в мифе о Лермонтове, сотворенном Мережковским, три составляющих компонента: представление человека, построение мифопоэтического сюжета его жизни и ранней гибели и авторскую дешифровку загадки несвершившейся миссии Лермонтова⁴⁸⁰.

Представляя Лермонтова как человека, Мережковский обращается к исходной детали: «тяжелый взгляд». Он неоднократно восходит от внешнего облика, сохраненного мемуаристами (например, Тургеневым), к внутреннему духовному существу.

Очень продумана сама композиция представленных мемуаристами описаний внешности Лермонтова. Подобно тому, как сам Лермонтов в «Герое нашего времени» постепенно раскрывал перед читателями образ Печорина, так и Мережковский последовательно, с разных точек зрения (соучеников поэта по юнкерской школе, «одной светской женщины», И. Тургенева, Ф. Боденштедта, П.Вистенгофа и других) приближает к нам Лермонтова. Он начинает с первых впечатлений соученика Лермонтова по юнкерской школе А.И. Синицына, где поэт предстает «самым обыкновенным гусарским офицериком». Воспоминания И.Тургенева, на которые Мережковский ссылается трижды, отражают изменчивую наружность поэта. «В наружности Лермонтова ... было что-то

⁴⁸⁰ ЛВЖ. – 2001. – № 15. – С. 187.

зловещее и трагическое; какой-то сумрачной и недоброй силой веяло от его смуглого лица, от его больших и неподвижно-темных глаз <...> Тяжелый взор странно не согласовался с выражением *детски нежных* и выдававшихся губ» (с. 360, 362). Последними в ряду документальных свидетельств предстают два дополняющих друг друга портрета – мемуарный и словесный автопортрет Лермонтова. Один из кавказских товарищей поэта вспоминает, что Лермонтов «носил красную канаусовую рубашку, которая, кажется, никогда не стиралась и глядела почерневшею из-под вечно расстегнутого сюртука» (с. 377). Следом цитируется письмо Лермонтова Раевскому: «Я находился в непрерывном странствии. Одетый по-черкесски, с ружьем за плечами, ночевал в чистом поле, засыпал под крик шакалов, ел чурек, пил кахетинское... Для меня горный воздух – бальзам: хандра к черту, сердце бьется, грудь высоко дышит, ничего не надо в эту минуту» (там же). Для Мережковского это знак «опрощения» Лермонтова, это то направление, из которого вышел Л. Толстой.

Различные словесные портреты, распределенные по принципу монтажной композиции, создают эффект множественности точек зрения на Лермонтова, картину постоянных контрастов возвышенного и низменного в его натуре. Обилие «чужого слова» (цитат из произведений Лермонтова) компенсирует избирательность анализа, делает зримыми противоречия личности. Мережковский прекрасно показал метафизическую природу поэзии Лермонтова, но одновременно представил его и предтечей собственных религиозно-философских исканий.

В статье, написанной после политических событий 1905-1906 гг., Мережковский не мог не связать свое понимание смысла личности и творчества Лермонтова с задачами «религиозной общественности». Поэтому он как бы проецирует метафизический бунт Лермонтова на насущные задачи религиозного обновления. Он говорит, что не «от Пушкина, а от Лермонтова начнется это будущее *религиозное народничество*» (с. 386).

Последняя часть работы (10-я глава) перерастает в религиозную публицистику. Мережковский завершает работу открытым вопросом,

обращенным в будущее: «Вопрос не в том, как Пушкина победить Лермонтовым, – вопрос, от которого зависит наше спасение или гибель: как соединить себя с народом, наше созерцание с нашим действием, Пушкина с Лермонтовым?» (там же).

У В.В. Розанова взгляд на Лермонтова формируется независимо от рассмотренных статей. Его самостоятельность проступает уже в переписке с Н.Страховым. Не соглашаясь со Страховым в оценке Лермонтова, Розанов еще в 1888 г. говорит: «он (Лермонтов – К.В.) есть совсем не то, что наша художественная школа (Л. Толстой и др.) и что Пушкин, и нельзя его ценить, сравнивая с ними»⁴⁸¹. Выступление Розанова о Лермонтове стало реакцией на появление биографических материалов: в № 1 за 1898 г. журнала «Русское обозрение» появилась статья сына Н. Мартынова С. Мартынова «История дуэли М.Ю. Лермонтова с Н.С. Мартыновым». При появлении новых биографических источников, открывающих новые сведения о поэте и эпохе, Розанов обычно оживлялся как «философ жизни»⁴⁸². Так и здесь. Он выступает в «защиту личности поэта». От биографических материалов он идет к интерпретации творчества Лермонтова. Статья начинается сухо-информационно – с пересказа статьи С.Мартынова. Но затем Розанов развивает мысль о «вечной печали» самой дуэли. Господствующее настроение статьи, по словам исследователя Розанова С.Н. Носова, «ностальгия об утраченном»⁴⁸³. Даже название статьи романтическое – «Вечно печальная дуэль». Для Розанова Лермонтов – это неосуществившийся гений, человек насильственно оборванной судьбы. Поэтому так много он говорит о несбывшемся. «Лермонтов мог бы присутствовать на открытии памятника Пушкину в Москве, рядом с седоволосым Тургеневым, плечом к плечу – с Достоевским, Островским. Какое предположение! Т.е. мы чувствуем, что, будь это так, ни Тургенев, ни, особенно, Достоевский не удержали бы своего характера и их

⁴⁸¹ Мережковский Д.С. Мысль и слово / Д.С. Мережковский. – С. 264.

⁴⁸² Розанов В.В. Литературные изгнанники / В.В. Розанов. – С. 180.

⁴⁸³ Мандрю Г. А.С. Пушкин – «наше» или «мое»? О восприятии Пушкина В. Розановым / Г. Мандрю // Вопросы философии. – 1999. – № 7. – С. 69.

литературная деятельность вытянулась бы в совершенно другую линию, по другому плану. В Лермонтове срезана была самая кронка нашей литературы, общее – духовной жизни, а не был сломлен, хотя бы и огромный, но только побочный сук. «Вечно печальная» дуэль; мы решаемся твердо это сказать, что в поэте таились эмбрионы таких созданий, которые совершенно в иную и теперь не разгадываемую форму вылили бы все наше последующее развитие. Кронка была срезана и дерево пошло в суки» (с. 317).

По форме изложения и по методу Розанов создает *импрессионистский* портрет. Несмотря на ассоциативность метода, увлеченность Розанова предметом статьи, она концептуально продумана. Ее сквозной аналитический «сюжет» – сопоставление с Пушкиным. Параллель Пушкин – Лермонтов достаточно необычна, как и многое, что писал Розанов о русских писателях XIX века. Критика, полагал он, ошибалась, выводя всю литературу из Пушкина и Гоголя. Она недооценивала огромное значение необычайной личности Лермонтова. Связь с Пушкиным последующей литературы видится Розанову вообще проблематичной. «В Пушкине есть одна малозамеченная черта: по структуре своего духа он обращен к прошлому, а не к будущему» (с. 318). Розанова поражает чудесное и явно нереализованное, но то, что могло бы обогатить русскую литературу. Если бы не «вечно печальная дуэль». Это ключевой мотив всей работы.

Концовка розановского портрета оставляет щемяще-печальное впечатление:

«В этом, последнем, году им написано: «Есть речи – значенье...», «Люблю отчизну я, но странною любовью...», «Последнее новоселье», «Из-под таинственной, холодной полумаски...», «Это случилось в последние годы...», «Не смейся над моей пророческой тоскою...», «Сказка для детей», «Спор», «В полдневный жар...», «Ночевала тучка...», «Дубовый листок», «Выхожу один я...», «Морская царевна», «Пророк». Еще бы полгода, полтора года; если бы хоть небольшой еще пук таких стихов... «Вечно печальная» дуэль!» (с. 329).

Импрессионистское видение, характерное для статьи Розанова, выразилось в популярном у символистов жанре *силуэта*. Портреты-силуэты создавали К.Бальмонт, И.Анненский, М.Волошин, А Белый. Самая известная книга силуэтов – «Силуэты русских писателей» Ю.Айхенвальда.

Статьям-силуэтам присущи такие черты, как усиление авторского «я», интимизация, эскизность, образность, ассоциативность. В.В. Перхин выделяет в этой жанровой разновидности умение запечатлеть облик писателя дать оценку внешности, личной манеры поведения, но при этом, как и в изобразительном искусстве, даются только некоторые контуры характера, его очертания⁴⁸⁴. Исследовательница И.Я.Мурзина, рассматривая силуэты Ю.Айхенвальда, выделила «лаконизм, мягкость линий силуэта, перетекание одной мысли в другую, умение найти по-настоящему поэтические образы, метафоричность речи, обилие сравнений и эпитетов, которые создают «атмосферу задушевности и «открытости»⁴⁸⁵. Жанр силуэта находится на границе литературной критики и собственно художественного творчества. В жанре силуэта получила выражение ориентация критики на живописность образа. «Отражение «личности творца» критиком-импрессионистом аналогично трансформации облика модели в живописном, графическом, скульптурном портрете, созданном средствами импрессионизма изобразительного»⁴⁸⁶, - замечает И.В.Корецкая в книге «Литература в кругу искусств (полилог в начале XX века)». В силуэте как графическом жанре, как известно, дается контурное изображение фигуры или предмета на фоне другого цвета, детали не прописываются, но внешние очертания каждой фигуры должны быть очень точны, выразительны и правдивы. Другое значение этого слова - «очертания чего-нибудь, виднеющееся в темноте, тумане».

В литературно-критической статье, наверное, можно достичь некоего подобия «силуэтности»: в отличие от художника-графика, критик в своем

⁴⁸⁴ Носов С.Н. В.В. Розанов. Эстетика свободы / С.Н. Носов. – СПб., 1993. – С. 51.

⁴⁸⁵ «Открывать красоты и недостатки...», С. 121-122.

⁴⁸⁶ Мурзина И.Я. Творчество Ю. Айхенвальда в дооктябрьский период. Автореф. дис.....канд. филол. наук / И.Я. Мурзина. – Челябинск, 1995. – С. 24.

распоряжении имеет значительно больше средств художественной выразительности. Силуэт в критике обязательно включает портретирование в узком смысле, в некоторых случаях стремящееся быть словесным «аналогом» живописного силуэта. Ю.Айхенвальд даже теоретически обосновал метод создания силуэта: «... не выписывать до мельчайших подробностей психологический облик, не передать благодаря точному анализу каждый поворот мысли, а интуитивно приобщившись к творениям художника, пережив их, указать на контур, который очерчивает главное, основное в писателе как поэте»⁴⁸⁷.

Из символистов лишь А.Белый давал своим статьям жанровое обозначение «силуэт» («Валерий Брюсов. Силуэт», «Бальмон. Силуэт», «Мережковский. Силуэт», «Вячеслав Иванов. Силуэт»), что мы считаем чрезвычайно важным в изучении жанра. Ведь жанр, как сейчас говорят в современной жанрологии, это *категория отношения*, тип отношения, одним их уровней которого является «взгляд автора на взаимоотношения героев и их отношение к своим взаимоотношениям» (это в литературе)⁴⁸⁸. А в критике – это тип отношения к объекту анализа, способ представления личности писателя.

«Силуэты» А.Белого, на наш взгляд, более соответствуют переносному значению слова «силуэт»: словесными средствами в них переданы смутные очертания внешнего облика и внутреннего мира писателя. Это дружественные силуэты, посвященные современникам-символистам. Так, в статье «Мережковский Силуэт» на первом плане дано словесное воссоздание силуэта писателя. Дается портрет-воспоминание Мережковского на фоне Летнего сада, снежной пурги. Достоинства графического силуэта тесно связаны с характером контура и зависят в основном от формы, положения и освещенности изображаемых предметов. Некий аналог этому есть и у Белого. Он находит необычную пространственную точку зрения на фигуру Мережковского; смотрит на него (и направляет читательское восприятие) как бы сквозь

⁴⁸⁷ Корецкая И.В. литература в кругу искусств / И.В. Корецкая. – М., 2001. – С. 27.

⁴⁸⁸ Алексеев А.А. Русские писатели и их «силуэты» / А.А. Алексеев // Genus poëtarum. – Коломна, 1995. – с. 53.

чугунную решетку сада, а контрастом к черному выступает белый цвет. «Протянула длинные пурга свои руки сквозь решетку свистом; белыми опадающими цветами-снегами метет она дорожки. А на дорожках он, маленький, прямой как палка, в пальто с бобровым воротником. В меховой шапке... Он в думах, в пурговом хохоте, в нежном, снежном дыме. Мимо, мимо проплывал его силуэт, силуэт задумчивого слепца с широко раскрытыми глазами-неслепца: все он видит, все мелочи заметил, со всего соберет мед мудрости». (II, с. 369) Здесь выделяется использование выразительных возможностей, инверсии, оксюморона, звуковых повторов. Создаются два облика писателя: до и после личного знакомства, Фокус всей статьи в том, что первоначально сложившееся представление о холодности, недоступности Мережковского-человека, собеседника, разрушается, если тот встретит «всякого действительного, глубокого, кто сумеет подойти к нему» (373).

В «Книге масок» Реми де Гурмона в создании портретов используется оппозиция видимое / невидимое⁴⁸⁹. А Белый отчасти следует этому же принципу: «за маской автор пытается распознать истинный лик того или иного деятеля литературы, находя его нередко в том, что недоступно нормальному зрению, «обыденному сознанию». Под воздействием размышлений о ликах, лицах и масках возникли, как уже показано в ряде исследований (В.П.Купченко, В.А.Мануйлов, Н.Я.Рыкова, Т.Н.Бреева) писалась и книга «Лики творчества» М.Волошина.

Лейтмотивом всего силуэта становятся образы метели, холодного белого лица, уединения. В композиционной концовке силуэта облик Мережковского «сливается» с метелью.

Если в силуэте о Мережковском личные воспоминания – лишь один из элементов структуры статьи, то в силуэте о В.Иванове они становятся композиционной основой.

⁴⁸⁹ Касаткина Т.А. Структура категории жанра / Т.А. Касаткина // Контекст-2003. – М., 2003. – С. 65; 92.

Считать импрессионистские портреты чисто художественными, думается, нельзя. В них вплетены лаконичные, но емкие критические оценки. Заслуживают внимания недооцененные портреты К.Бальмонта («Гений открытия. Эдгар По», «Поэзия Оскара Уайльда», «Избранник Земли» (Памяти Гете)), «Поэт внутренней музыки» (И.Анненский) и др. К.Бальмонт четко выдерживает основные структурные элементы жанра портрета, но при этом проявляет мастерство в разнообразии вступлений, разнообразие способов создания словесного портрета писателя, совмещении портретирования и области эстетических оценок творчества. Возьмем, к примеру, портрет Э.По «Гений открытия». Вступление – размышление о «напряженном состоянии ума»⁴⁹⁰. В основной части прежде всего дан словесный портрет Э. По.

У К. Бальмонта портретирование основывается на личных впечатлениях, встречах с писателями (если они современники, даже если это случайный единичный взгляд на лицо писателя, как в случае с О. Уальдом), на аналогиях с художественными произведениями, на мемуарно-биографических свидетельствах.

В этой статье портрет Э. По дан по аналогии с портретом героя одного из рассказов писателя «Человек толпы». Если воспользоваться типологией портретов в литературе, то это портрет-впечатление. Нет никакого конкретного описания, но сравнение с загадочным стариком, «лицо которого напоминало ему образ Дьявола» (с. 541), рассчитано на воображение знающего, впечатлительного читателя. Сравнение продолжается и дальше, но «уходит» в область оценки творчества Э. По: Бальмонт говорит новизне языка. Замыслов, художественной манеры Э. По. Особенно привлекает критика такой аспект новизны писателя, как изображение уродства в области красоты. Конкретизируя аргументацию, критик перечисляет тематику и проблематику нескольких ключевых произведений Э. По. Заключительная часть портрета – это снова возвращение к По-человеку. Трагический финал жизни писателя – неизбежное следствие его творчества: «Человек, носивший в своем сердце

⁴⁹⁰ Трыков В.П. Зарубежная литература к. XIX-н. XX в. / В.П. Трыков. – М., 2001. – С. 40.

такую остроту и сложность, неизбежно должен был страдать глубоко и погибнуть трагически, как это и случилось в действительности» (545). В этом суждении, с одной стороны, выразилась символистская идея единства жизни и творчества, с другой, - Э.По предстает прямым предтечей современного поэтического поколения. Интересно «работают» на концепцию портрета два эпиграфа: 1) Он был страстный и причудливый безумный человек. «Овальный портрет 2) Некоторые считали его сумасшедшим. Его приближенные знали достоверно, что это не так. «Маска красной смерти».

Другие портреты Бальмонта, где преобладало внимание к жизненным событиям писателя, приближались к *критико-биографическому* очерку. Так построена статья «Поэзия Оскара Уайльда». К этому же типу очерков мы отнесем и «Книгу о поэтах последнего десятилетия» (под ред. М. Гофмана).

Особой формой литературно-критических портретов стали *статьи-некрологи*. Этот жанр уже в критике 1870-80-х гг. Отличался своеобразием. Но в эпоху серебряного века получил новое развитие. На причины этого указал В.В. Перхин: «Это было время интенсивного философского осмысления смерти в жизни человека (Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, Л.Н. Толстой, Л. Шестов). Одновременно смерть стала темой многих художественных произведений в поэзии, прозе, драме, живописи, музыке. Эти обстоятельства способствовали углублению содержания и усовершенствованию приемов создания некрологи как жанра литературной критики»⁴⁹¹.

В.В. Перхин дал превосходный анализ статьи А.Белого «Чехов», построенной наподобие трехчастной сонаты. Мы обратимся к другим образцам этого жанра. В литературно-критических некрологах символистов соблюдались законы жанра (подводились итоги жизни и творчества, преобладала печальная эмоциональная тональность), но одновременно утверждалась символистская точка зрения не творчество, т.е. критическая оценка не исключалась.

⁴⁹¹ Бальмонт К. Избранное / К. Бальмонт. – С. 541.

В это время в критических сборниках создаются «некрологические» отделы (в книге Розанова «Литературные очерки» - «Памяти усопших», в книге Философова «Старое и новое» - «Ушедшее»).

Интересны образцы этого жанра Гиппиус «Михайловский», Мережковского «Памяти Плещеева», А. Блока «Памяти Л. Андреева», «Памяти А. Стриндберга», «Памяти М. Врубеля», А. Белого «Г.Ибсен», В. Брюсова и Д. Философова «Жан Мореас» др. В некрологе Гиппиус о Н.К. Михайловском («Новый путь», 1904, №2) не содержится ни каких биографических сведений, а создан образ «учителя юности», какким был Михайловский для многих символистов. Даже в этом жанре Гиппиус не смогла избежать легкой иронии: «Всегда не своим посту он, как истый подвижник, из года в год обращался к своей молодой аудитории без всякой усталости, без скуки, иногда с милой, доброй воркотней». Некролог превращается, по существу, в полемику с позитивизмом, с «самонадеянной верой в точную науку»⁴⁹².

А некролог Брюсова «Жан Мореас» становится не только выражением памяти одного из основоположников символистского движения, но и изложением собственных взглядов на соотношение традиции и новаторства, на роль в символизме, наряду с «пламенными революционерами», преданных кругу старого.

Как и в рецензиях, Брюсов обращает внимание на поэтическое мастерство Мореаса, оценивает словесное искусство «Стансов». Цитируются другие критические оценки, а завершается некролог цитатой из другого некролога. По сравнению со статьей Брюсова, строгой и четкой, некролог Д. Философова о Ж. Мореасе основан на личных воспоминаниях и пронизан ощущением неожиданности этой смерти. Свою задачу он видит не в том, чтобы дать литературно-критическую справку о покойном писателе, мало доступном даже французскому рядовому читателю, «Мореас интересен как типичный

⁴⁹² «Открывать красоты...», с. 164.

представитель недавнего, но уже столь далекого литературного прошлого Парижа»⁴⁹³.

Заметны также тематические переключки художественного творчества символистов с отдельными темами и мотивами, выраженными в некрологах. В этой связи интересна неопубликованная статья Ф.Сологуба «Поминание» (статья памяти А.П.Чехова). Некролог Сологуба превращается в лирическое размышление, столь характерное для него, о том, как печальна судьба русских писателей. Статья может быть прочитана с точки зрения волнующей Сологуба темы косности жизни, кот рая обрушивается на человека. Завершается призывом к обывателям и властям.

Приведем ее текст по автографу, хранящемуся в РГАЛИ.Ф.482.оп.1.

Ф.482. оп ./ед. хр.401

Сологуб Ф. «Поминание» (статья памяти А.П.Чехова)

1904 г. рук.авг.

Свирепая, неумолимая судьба все еще не истощила своей злости: умер и Ант. Павл. Чехов, умер ужасною и безвременною смертью от чахотки. На вершине славы и успеха, любимый и уважаемый всеми, независимый, и, кажется, богатый, - умер он, как умирают замученные [] жизнью бедняки. И к тяжелой скорби о гибели, столь ранней и жестокой, дарования столь блистательного и славного, примешиваются иные, горькие, невыносимо горькие печали, - ибо воистину не истощила еще свирепая судьба русской литературы своей ярости, своих бессмысленных гонений; и наше общество, преклоняясь перед шумными успехами, все еще как-то не умеет беречь великих избранников, посылаемых ему на утешение и на славу на озарение его темных и топких путей.

Чехов ли не имел успеха и поклонения! Но вот, обрушились же какие-то, ничем от него неотраженные, камни на его грудь, и раздавили ее.

⁴⁹³ Философов Д.В. Загадки русской культуры / Д.В. Философов. – М., 2004. – С. 269.

И раньше, целое столетие, единственное и славное столетие русской литературы, - столько мучений, гонений, злобы, клеветы, гибели! Как мало счастья! Какой тернистый путь! Пушкина и Лермонтова затравили, загрызли маленькие, не столь злые, сколько обиженные непомерным ростом гигантов человечки; Достоевский испытал каторжные муки; мучен был Шевченко, с беспощадною, ненужною жестокостью загублен был Полежаев; безвременно и мучительно умирали милый, кристально чистый Белинский, грубовато честный Добролюбов, нежный и страстный Кольцов; под забором погиб Ник.Успенский, Глеб Успенский среди помешанных, безумный, как они, сгорели, как в огне, Помяловский, Куцевский, Левитов, Суриков, и так же как они несчастный, но прославленный Надсон, и как много еще иных, великих и малых, можно внести в этот синодик пострадавших даже до смерти во славу родной литературы. И сколько их еще жизнь омрачена была нищетою и гонениями! И даже еще доныне.

Бедная русская литература!

И хочется мне сказать обывателям и властям: не оберегайте писателей и художников от японских пуль, не создавайте им никаких почетных званий, не давайте им даже пенат и богоделен, все это они сами для себя устроят, лишь бы им свободно вздохнуть. Будьте только внимательнее к делам Божиим, не дуйте и не плюйте ни на чей огонь, не заграждайте путей ищущим пути. И не обрушивайте камней на склоненные в думах головы.

Ф.Сологуб

Итак, мы рассмотрели различные жанровые разновидности литературных портретов, созданных критиками-символистами. В них можно заметить неточности, исправленные литературоведением, но и сегодня литературные портреты привлекают мастерством создания образа писателя, стремлением понять личность художника, приблизить ее к читателю. Активизация жанра портрета в символизме связана с повысившейся ролью личности, субъективного элемента в творчестве. Критики использовали разработанные в

литературоведении попытки соединения психологического анализа с эстетическим.

4.6. Обзорение. Цикл. Книга критических статей

В этом разделе мы объединили разные, но во многом близкие жанры, связанные общей целью – дать итог, картину литературной жизни времени, показать преобладающие тенденции литературного развития. В символистской критике эта задача решалась как через традиционные обзоры, так и через литературно-критическую циклизацию и книги (сборники) критических статей.

Получивший значительное развитие в романтической критике, в деятельности Белинского жанр обзора не стал определяющим для символистов. После Белинского, как известно, этот жанр утрачивал цельность, концептуальность, воплощался в форме обзоров-фельетонов, проблемно-тематических обзоров-циклов. В 1870-80-е годы уменьшается число столь популярных прежде (особенно в 1820-30-е гг.) годовых обзоров, они уступают место ежемесячным и еженедельным обзорам. Эти тенденции продолжаются и в критике конца XIX-начала XX в. Обзоры в этот период развиваются в условиях широкого распространения заметок, наблюдений, этюдов, хроник литературной жизни. В связи с ростом книжной продукции, усложнением литературной жизни, ее интенсивностью критике было труднее выявить в литературных явлениях их сущность, найти объединяющий фактор, определить линию развития явлений. Сравним с 1820-ми годами. Н.А.Полевой писал: «Какая-то быстрота отличает наш век; идеи распространяются, человек совершенствуется – и поучительно, необходимо следовать за ходом его совершенствования ... Не от того ли происходит всеобщее рвение к систематическим обзорам всех знаний вообще и частно, составление словарей по всем наукам и целых энциклопедий, что сделалось ныне в Европе ученою модою»⁴⁹⁴. Не то в начале XX века. Антисистемная направленность хорошо выражена А.Блоком: «... группировка поэтов по школам, по «мироотношению», по «способам восприятия» - труд праздный и

⁴⁹⁴ Полевой Н.А. Обзорение русской литературы в 1824 г. / Н.А. Полевой // Московский телеграф. – 1825. – ч. 1. – с. 66.

неблагодарный ... Поэтому лирика нельзя накрыть крышкой, нельзя разграфить страничку и занести имена лириков в разные графы. Лирик того и гляди перескочит через несколько граф и займет то место, которое разграфлявший бумажку критик тщательно охранял от его вторжения»⁴⁹⁵. Но *обзорность* могла проникать в другие жанры, например, в столь значимые для символистов манифесты и теоретические трактаты («О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» Мережковского содержит обобщенный обзор современного литературного поколения и критики). С другой стороны, рецензия, включающая оценку нескольких книг, потенциально тяготеет к обзору (у Брюсова).

Новая тенденция символистской критики – написание обзорных статей о русской литературе для зарубежного читателя. Таковы три обзора К.Бальмонта (1898-1900) и шесть обзоров В.Брюсова (1901-1906) для английского еженедельника «The Athenaeum». Опубликовавший эти статьи С.П.Ильев подчеркивал, что и Брюсов, и Бальмонт должны были считаться и с требованиями редакции журнала, и с установившейся формой годовых обзоров⁴⁹⁶. Жесткая форма обзора была непривычна символистам. Эти обозрения можно отнести к типу информационных полиномных обозрений смешанного типа. Отчетливо выраженной концептуальности в них нет, но «печать» индивидуальности, несомненно, есть.

Особенно это проявляется в обзорах К.Бальмонта. Он разнообразит вводные элементы обзоров. Начальная часть – размышления о состоянии русской литературы и критики на европейском фоне. Но этот традиционный мотив «получает неожиданное освещение и объяснение: во-первых, состояние упадка и застоя распространяется им на «почти все европейские литературы»; во-вторых, в развитии русской литературы выделяется законченный «героический период художественного творчества»; в-третьих, принципы революционно-демократической и социологической критики объявляются

⁴⁹⁵ Блок А.А. ПССиП. – Т. 7. – С. 64.

⁴⁹⁶ Ильев С.П. Бальмонт – обозреватель русской литературы XIX в. // Уч. зап. Тартус. ун-та. – Вып. 735. – С. 101-102. В дальнейшем цитируется по этой публикации.

чуждыми самой сущности искусства» (с. 101-102). Чтобы возбудить интерес читателя, Бальмонт разнообразит образную часть вступлений. В таком обзоре «литературная деятельность современной России производит на обозревателя то же впечатление, которое производит скучная повседневная жизнь после блестящего и шумного праздника» (с. 105-106). Во втором обзоре этический элемент в русском романе назван «одновременно рычагом Архимеда и Ахиллесовой пятой русской литературы»⁴⁹⁷. В третьем обзоре Бальмонт прибегает к использованию (в форме парафразы) фрагмента статьи Ф.Ницше «Давид Штраусс» («Культурный филистимлянин» из цикла «Несовременные размышления»). Вместе с тем, как заметил С.П.Ильев, иногда Бальмонт ограничивается стереотипными характеристиками («интересный роман», «интересная повесть», «малоизвестный поэт» и т.д.). Эти статьи, представляющие интерес для истории критики, все-таки традиционные в жанровом аспекте. Основной вклад символистов связан с освоением статьи-обзора, посвященной поэзии. Этот вид относится к предметно-тематическим обзорениям.

Но символисты делали попытки возродить и годовые обзорения поэзии. (Брюсов «Год русской поэзии. Апрель 1913 – апрель 1914»).

Обзорения поэзии практиковались романтиками (точнее, даже обзорно-проблемные статьи, как «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» В.Кюхельбекера и др.). Но это были интегративные обзорения поэзии с обобщающим подходом к материалу, «в годовых обзорениях литературы 20-30-х гг. мы часто и видим только перечисление вышедших в определенном году литературных произведений – без их обобщения и оценки» (обзоры О.М. Сомова, М.А. Максимовича и др.)⁴⁹⁸.

Попытки создания обзоров современной поэзии предпринимаются уже в 1890-е гг. Неопубликованная статья И.Конеvского «Стихотворная лирика в современной России» (1897) (она недавно была издана А.В.Лавровым в

⁴⁹⁷ Серебряный век русской литературы. – М., 1996. – С. 109.

⁴⁹⁸ Митчина Р.Б. Годовые обзорения 20-30-х гг. XIX в. / Писатели и критики XIX в. – Куйбышев, 1987. – С. 43.

сборнике «Писатели символистского круга») – один из первых образцов поэтических обзоров. В статье дан анализ новейших поэтических книг 90-х годов Н.Минского, К.Фофанова, Ф.Сологуба, А.Добролюбова, Мережковского, Вл.Соловьева. Это синтез обзора и литературных портретов современных поэтов (в анализе преобладает установка на философское прочтение поэзии), объединенный стремлением «дать полную картину с силой сказавшихся за последние пять-десять лет прорывов русской поэзии к утолению самых заветных вопросов человечества»⁴⁹⁹. Такая тенденция – построение обзора поэзии по принципу нанизывания различных портретов – получил продолжение в дальнейшем (Блок «О лирике», Анненский «О современном лиризме» и др.).

Своеобразным «заменителем» обзора станут статьи-полирецензии на различные поэтические книги. На наш взгляд, к ним тяготеют не те статьи, где как бы механически соединяются рецензии на два и более сборника, а дается сравнение и сопоставление. Такой подход проявляется уже в рецензиях-параллелях В.Брюсова, но в полной мере реализуется в рецензиях-обзорах в «Весах» и «Русской мысли» под общим заглавием «Новые сборники стихов». Число рассматриваемых лирических сборников колеблется от трех до пятидесяти. Безусловно, оценить в равной мере пятьдесят книг трудно, но Брюсов находил возможность провести «внутреннее градуирование обзореваемой литературы», «вывести равнодействующую из самых разнонаправленных тенденций» (с. 23). В статье «Сегодняшний день русской поэзии (пятьдесят сборников стихов 1911-1912 гг.)» сам объем сказанного о каждом поэте и его книге служит внешней формой оценки Брюсовым места того или иного поэта на современной «карте» поэзии. Книге Вяч.Иванова «*Cor ardens*» уделено больше всего внимания, она и рассмотрена первой, а песенник А.Бурнакина лишь упомянут в конце обзора. Обзор самих сборников включен в композиционную раму. Ее начало – сообщение об «урожайной» зиме в русской поэзии и о возникновении двух новых поэтических школ. («эго-футуристы» и «Цех поэтов»). Конец – прогноз развития русского стиха. В 1910-е гг. Брюсов

⁴⁹⁹ Писатели символистского круга. – СПб., 2003. – С. 125.

развивает форму обзоров поэтических течений («Новые течения в русской поэзии»).

Если Брюсов «специализировался» на обзоре поэзии, то З.Гиппиус – на прозе. О тяготении именно к такой форме говорила сама Гиппиус: «Всего проще и благоразумнее делать то, что делают сейчас «беллетристические» критики во всех толстых и нетолстых журналах: берут десять книжек и пишут десять рецензий, не заботясь о разнообразии. Я к такому способу критики как-то не способна. Мне книжки мало, - все хочу найти в ней живую душу автора, - но и автора мне мало, - является желание открыть связь его с общей душой литературы»⁵⁰⁰.

В обзорах Гиппиус высокую оценку получили такие крупные явления, как роман А.Белого «Серебряный голубь», книга В.Розанова «Уединенное», повесть И.Бунина «Деревня», неоднозначно трактовалось творчество М. Горького, Л. Андреева, М. Арцыбашева, А. Ремизова.

Работы З.Н. Гиппиус условно можно разделить на следующие жанровые разновидности:

1. Обозрение литературы минувшего года («Разочарования и предчувствия», 1910);
2. Обозрения беллетристики за текущий период («О литературной прозе» 1910, «Литература летом» 1911, «Беллетристические воды» 1912);
3. Обзор определенного типа издания («Альманахи» 1911);
4. Обзор как социология литературной жизни («Книги, читатели и писатели» 1911);
5. Обзоры-циклы («Литературный дневник» 1909).

Используя жанровые возможности обозрения, Гиппиус анализирует особенности литературной ситуации 1910-х годов – возрождение декаданса, «рост литературы», ее «культурность», недостатки литературной критики, настроения «безвременья» и т.д.

⁵⁰⁰ РМ.– 1912. – № 8.

Критические выступления З.Гиппиус отличает лаконизм, постоянное присутствие авторского «я», включение элементов фельетонного стиля.

Наряду с обзорами, дополняя их, а часто и замещая, в символистской критике широко развивается **циклизация**. Подчеркнем, что речь идет уже не об обзоре как таковом, тяготеющем к циклизации, а о явлении обратном, когда цикл статей разных жанров выполняет функцию обзора.

Циклизация в критике – это отражение циклизации в литературе. Явление цикла и процесс циклизации вызывают большой интерес литературоведов. Сейчас исследователи уделяют внимание не только лирическим, но и прозаическим циклам в литературе конца XIX-начала XX в. Циклизация в прозе вызывает немало спорных вопросов, например, вопрос о влиянии цикла на структуру жанров модернистской прозы.

В докторской диссертации О.Г. Егоровой «Проблема циклизации в русской прозе первой половины XX века» (2004) рассмотрена жанровая специфика модернистского цикла, определены приемы создания циклического целого в творчестве символистов. Цикл как структуру и циклизацию как процесс О.Г. Егорова связывает с рождением новых жанровых образований – от сборника рассказов с некоторыми признаками циклической композиции до романов мозаичного характера. Исследовательница не касается циклизации в критике, но ряд общих положений можно считать методологическим ориентиром: тенденция к циклизации воспринимается как «объективная реальность литературной эпохи, как попытка найти тип художественного единства, соответствующий запросам времени и воплощающий в себе поиски целостности при неизбежной фрагментарности и хаосности художественного мира»⁵⁰¹.

Критические циклы до сих пор изучены недостаточно. Приоритет в постановке проблемы критического цикла принадлежит Б.Ф. Егорову, который рассмотрел в качестве критического цикла статьи В.Г. Белинского, состоящие

⁵⁰¹ Егорова О.Г. Проблемы циклизации в русской прозе первой полов. XX в. Автореф. ... д-ра филол. наук. – Волгоград, 2004. – С. 4.

из нескольких частей («Литературные мечтания», «Речь о критике», «Гамлет», «Сочинения Александра Пушкина»). Б. Ф. Егоров обратил внимание на генезис жанра (декабристская критика), связал тенденцию к циклизации в стремлении к синтезу, ставшему у Белинского «всеохватным, всежанровым, наджанровым»⁵⁰². Благодаря концептуальной целостности критические циклы, по сравнению с художественными, по наблюдениям исследователя, представляют «комплекс более тесно слитых между собой частей»⁵⁰³. В качестве характерной черты критического цикла как такового Б.Ф. Егоров выделил и *экспромтность*. Заслуживает внимания и наблюдение относительно принципов создания циклов: по сравнению с литературой, в критике господствует кумулятивно-последовательный принцип создания, критик, как правило, не составляет цикл из разновременных статей. Но время вносит свои коррективы в установившиеся традиции и, как будет показано далее, в эпоху Серебряного века в критике разновременно-объединенный принцип встречается не реже, чем кумулятивно-последовательный.

Подробный анализ жанрового своеобразия литературно-критических циклов 1870-80-х гг. сделан в коллективной монографии «Жанры русской литературной критики 70-80-х гг. XIX в.». Прделанное казанскими учеными исследование имеет и теоретическое значение для понимания закономерностей литературно-критической циклизации. В.Н. Коновалов выделял такие формы циклизации, как объединение под одним названием нескольких автономных статей, критических монографий и разнообразных видов обзрений. Особенностью критического цикла является то, что в него могут входить статьи разных жанров. В обзрениях-циклах «наращивание» не планируется заранее, а обусловлено событиями текущей литературной и общественной жизни, подчиняясь лишь общей идее и семантике всего цикла⁵⁰⁴.

В последние годы исследователи начинают обращать внимание и на циклизацию в критике начала XX века (кандидатские диссертации А.В.

⁵⁰² Егоров Б.Ф. О мастерстве... – С. 91.

⁵⁰³ Там же, с. 94.

⁵⁰⁴ Жанры русской литературной критики 70-80-х гг. XIX в. – С. 13.

Черкасовой «Литературная критика И.Ф. Анненского: проблема смыслового и эстетического единства» (2002), С.В. Баранова «Проблемы цикла и циклизации в творчестве В.Ф. Ходасевича» (2000), О.Б. Бачеевой «М. Волошин и В. Брюсов: литературно-критический диалог» (2004)).

Символисты стали первыми, кто активно использовал концептуальные и выразительные возможности лирических циклов, они же теоретически размышляли о специфических свойствах и статусе цикла. Многие литературно-критические циклы символистов содержат выраженные в разной степени признаки целенаправленной организации, как и их поэтические сборники. По аналогии с художественным циклом можно говорить о том, что и в критике циклизация не носит «готового» вида, но существует как «возможность», активизирующая читательское восприятие (М.Н. Дарвин).

В символистской критике представлены различные варианты циклизации. Так, в «Весах» роль обзора выполняли объединенные под одним заглавием полирецензии на поэтические книги. Таковы уже упомянутые нами статьи Брюсова под общим заглавием «Новые сборники стихов». Брюсов, имея перед собой картину движения современной поэзии, выстраивал ее не в отдельных обзорах, а путем циклизации. Стремление к единству, к взаимосвязи угадывается в единой концепции подхода к поэзии, композиции, жанру, стилю, перекликающимся темам и т.д. Возможно, некоторые отмеченные нами циклообразующие связи нужно отнести к незапрограммированным, но это не меняет сути дела.

Первая статья («Весы», 1907, № 1) – о поэтических книгах, отмеченных вторичностью. Бальмонт, с точки зрения Брюсова, в «Злых чарах» «повторяет сам себя» (с. 219), он стал небрежно обращаться со словом. Бунин, в противоположность Бальмонту, в новой книге «точнее и выразительнее», чем в ранних сборниках, но это «ветхозаветный стих» (с. 221). И в этой статье, и в других статьях цикла Брюсов оценивает поэтические достоинства с точки зрения новизны, обязательно учитывается критерий отношения к слову и современной лирике, данная поэтическая книга сопоставляется с предыдущими

книгами поэта. Переход к следующей статье цикла намечен в конце: «В следующем № «Весов» я буду говорить о трех *прекрасных* сборниках стихов: С. Городецкого («Ярь»), Вяч. Иванова («Эрос») и А. Блока («Нечаянная радость»)…» (с. 223) (курсив наш – В.К.). Следующая статья присоединяется к первой по принципу контраста. В них оцениваются высокие образцы поэтического творчества. В конкретных оценках сборников заметно следование тому же критерию: отмечается момент «прогрессивной» эволюции поэта или остановка в росте, спад; перспектива развития поэта. В отличие от Бальмонта, в стихах Блока «с каждым годом все меньше «блоковского», Блок «только там глубок и истинно прекрасен, где стремится быть простым и ясным» (с. 225-226).

«Скрепление» статей цикла происходит за счет обращения Брюсова к одним и тем же поэтам, эволюцию которых он пытается проследить (о Бальмонте говорится в первой, четвертой и пятой статьях, о Блоке – во второй и третьей, о Городецком – во второй и четвертой). В статьях наблюдается также единый композиционный принцип, все они имеют сходную структуру: сначала и больше всего говорится о заслуживающих внимание произведениях, а в конце и меньше всего – о вторичной поэзии, отмеченной банальностью, шаблонами. Например, о двух книгах второстепенных поэтов В. Башкина и В. Стражева сообщается в одном абзаце и даже в стилистике критического суждения отражается банальность: «Книги В. Башкина и В. Стражева принадлежат к роду самых несносных: к роду *банальных* и скучных. Г. Башкин *банален* с уклоном к гражданственности, г. Стражев – с уклоном к декадентству» (курсив наш – К.В.).

Циклообразующими «элементами» цикла становятся и осознанно (Брюсов следует выработанной им еще в 1890-е гг. оригинальной программе дальнейшего развития языка русской поэзии) включаемые в структуру статей различные историко-литературные сравнения и поэтико-стиховедческие вкрапления. Даже взятые вне оценки конкретных поэтов они обнаруживают цельность и концептуальность. Так, в оценке сборника Бунина Брюсов

напоминает о «метрической жизни русского стиха последнего десятилетия (нововведениях К. Бальмонта, открытиях А. Белого, исканиях А. Блока)», мимо которой прошел Бунин (с. 221). В оценке сборника Городецкого Брюсов отметит, что «за последние годы наша стихотворная речь усложнилась в такой мере, что стала необходимой реакция в виде простоты метра, бесхитростности созвучий» (с. 225). А оценка книги Бальмонта «Жар-Птица» окружена плотным кольцом теоретических и историко-литературных рассуждений о народной поэзии всех великих народов и требований к поэту, обратившемуся к форме стилизаций народного стиха.

В начале XX века появляются циклы, основанные на тяготении к единству регулярно публикуемых обзорных статей, посвященных *одному периодическому изданию, альманаху*. Здесь также интересен опыт Брюсова (статьи о «Золотом руне», о сборниках товарищества «Знание»). Оба цикла имели резко выраженную полемическую направленность, особенно цикл, посвященный полемике Брюсова (не во всем справедливой) с направлением русского реализма начала XX в., представленного знаньевцами. Брюсов не сразу включился в полемику, первые два альманаха рецензировались М. Пантюховым и Н. Поярковым. В них последовательно, от статьи к статье, как и в цикле о поэзии, Брюсов пропагандировал свой взгляд на проблему обновления русской прозы. Для всех статей характерна сопоставительность прозы начала XX в. с уровнем и качеством классической русской прозы XIX века. Так, начало рецензии на IV и V книги «Знания» («Весы», 1905, № 4) – это лаконично изложенное рассуждение об особенностях прозаического мастерства. «Писать прозой не значит писать как попало. В истинно художественной прозе нельзя произвольно переставить или уничтожить ни одного слова, не нарушив музыки речи. Прекрасный прозаический рассказ хочется, как стихи, заучить наизусть; – такова «Иродиада» Флобера или «Пиковая дама» Пушкина» (с. 138-139). Но умения писать прозой, *чувства стиля*, что было у Пушкина, Гоголя или Достоевского, нет, по мнению Брюсова, у Телешова, Чирикова, Гусева-Оренбургского, Куприна и других

реалистов. Брюсов обращается к *читательскому* опыту: если Пушкина и Гоголя «мало прочесть однажды, но надо перечитать и изучить, то рассказы и драмы разных Телешовых, Чириковых, Гусевых-Оренбургских, Куприных – в лучшем случае можно прочесть один раз, из любопытства узнать выдуманный ими сюжет, – да и то не без усилия» (с. 139).

Так же, как и в цикле «Новые сборники стихов», лейтмотивом становятся постоянно повторяющиеся в статьях имена и произведения тех реалистов, кто выделяется на фоне других писателей «Знания». Это Л. Андреев, М. Горький, И. Бунин, А. Куприн. В отзыве на III сборник «Знания» Брюсов отметит, что пьеса «Дачники» Горького «до неприятности напоминает чеховские драмы», а рассказ Андреева «Красный смех» все-таки, несмотря на ряд неудач, «значительное явление в нашей литературе» (134-135). В отзыве на IV и V книгу «Знания» более подробно и аргументированно оценивается эволюция этих же авторов. Если «дарование Л. Андреева несомненно и явно растет», то Горький «давно не идет вперед», Горький «исписался» (с. 139). Оценивая VI сборник, большая часть которого была занята повестью Куприна «Поединок» (художественного значения повести Брюсов не увидел), критик снова не «забывает» Горького и развенчивает его рассказ «Букоёмов». Возвращение к Андрееву – в отклике на X сборник. Пьеса «К звездам» привлекает внимание критика, но художественно это «ряд плохо связанных сцен, почти без всякого действия, где выведены довольно шаблонные типы революционеров» (с. 200).

Хотя эти статьи и создавались самостоятельно, они отличаются стройностью композиции, идейно-тематическим единством. Брюсов не скрывал полемическую цель регулярно публикуемых подробных разборов сборников чуждого направления. Она была сформулирована как вывод на один из сборников: «В общем, принимая в расчет, что «Сборники Знания» расходятся в громадном количестве экземпляров, надо признать, что они развращают и принижают литературный вкус читателей. Все любящие русскую литературу и русскую речь должны бы бороться с влиянием этих сборников» (с. 141).

Единство статей определяется стилевой общностью: используется ирония, элементы фельетонного стиля. Интересно, что в письме к П.П. Перцову Брюсов использовал пародию на литературные заметки З. Гиппиус в «Новом пути», в которых высмеивалась журнальная беллетристика⁵⁰⁵. Здесь же экспрессивное начало, характерное для фельетонного жанра, выражается в комическом стилевом противоречии, в обыгрывании цитат. Как и в цикле «Новые сборники стихов», Брюсов о самых неудачных произведениях говорит в заключительной части статьи. Так, в этот отдел он «помещает» оценку рассказа Горького «Букоёмов». Цитату, завершающую рассказ («А, однако, скушно с вами, черти лиловые!»), он обращает ко всему сборнику: «Читая «Сборник «Знания», где авторы повторяют сами себя и выводят в новых костюмах и под новыми именами давно знакомые, надоевшие, условные типы, хочется воскликнуть вместе с этим Карпом Ивановичем Букоёмовым: «А, однако, скушно с вами» (с. 149). Оценка поэзии Галиной и Щепкиной-Куперник строится на комическом противоречии: «Ведь бывает бабье лето, почему бы не быть и бабьей поэзии, хотя то вовсе не лето и это вовсе не поэзия» (с. 141).

Циклизация характерна и для символистских обзоров. Своеобразным антиподом в содержательно-оценочном плане стал цикл обзоров текущей литературы А. Блока, большая часть которых была помещена в «Золотом руне». Он включает статьи «О реалистах», «О лирике», «О драме», «Письма о поэзии», «О современной критике», «Литературные итоги 1907 года», «Три вопроса». Открывается цикл статьей «О реалистах» («Золотое руно», 1907, № 5). В предшествующем номере была помещена заметка от редакции: «Вместо упраздняемого с № 3 библиографического отдела редакция «Золотого руна» с ближайшего № вводит критические обзоры, дающие систематическую оценку литературных явлений. На ведение этих обзоров редакция заручилась согласием своего сотрудника А. Блока» (с. 74).

⁵⁰⁵ Печать и революция. – 1926. – № 7. – С. 41.

Замысел же самого Блока выражен в заявлении, помещенном в журнале «Золотое руно». В этом заявлении перечислены темы будущих обзоров: «Для того чтобы успеть отметить своевременно все ценное, я намереваюсь объединить в каждом из первых очерков максимум того, что мне представляется возможным объединить. Так, я думаю, можно говорить о современном реализме, охватывая большой круг очень разнообразных писателей. Точно так же можно собрать много литературных фактов в главах о новой драме, о лирике, о критике, о религиозно-философском движении наших дней» («Золотое руно», 1907, № 4, с. 74). Комментаторы новейшего академического издания тома критической прозы А.Блока также указывают на другие источники, по которым можно судить о замысле первой статьи цикла («Записная книжка», письма Блока к жене в мае-июне 1907 г.). О том, какое недоумение и возмущение в символистской среде вызвало сочувственное внимание Блока к творчеству реалистов, немало написано. Особенно показательным, что А. Белый после прочтения статьи объявил о разрыве с Блоком, а тот вызвал недавнего друга на дуэль.

Но нас интересует единство формы статей. Мы полагаем, что принцип циклизации не только объединяет статьи Блока, но и каждая часть одной статьи связана с другой повторяющимися образами, мотивами. Статьи связаны общей идеей, жанрово-проблемным принципом и композицией. Большинство статей посвящаются обзору определенного жанрово-родового среза современной литературы – прозе, лирике, драме, критике.

Рассмотрим циклизацию на примере статьи «О реалистах». Обзор выстраивается на ироничной полемике с т.н. «культурной критикой». Определение «культурная критика» относилось прежде всего к критике «Весов», пренебрежительно оценивавшей творчество писателей-знаниевцев. Обзор своеобразно выстроен. Первая часть – «защита» Горького от критики. Тема критики заявлена в начале статьи: «В настоящее время надо говорить не о самом Горьком, а о критиках его, притом не о тех, которые продолжают, вопреки реальности, радоваться всякому его слову, и не о тех, которые

беспощадно глумятся над ним, а о тех, которые с любовью и печалью обсуждают его нынешний упадок» (с. 43). Полемика с критикой о Горьком выводит Блока на тему творчества Л. Андреева. Концовка первой части служит переходом к разбору повести «Иуда Искариот и другие». «Говоря о критиках Горького, я имею в виду не только их отношение к нему самому. Дело в том, что Философов, опять-таки со свойственной ему остротой и отчетливостью, задевает другого большого писателя, который теперь находится в расцвете своих сил. Это – Л. Андреев» (с. 45). В начале второй части обзора Блок заявляет о будущем отдельном «очерке» о современной драме. Дrame посвящен отдельный обзор «О драме», а тема будет продолжена в статье «О современной критике», где прозвучит один из основных тезисов Блока: современная критика лишена «почвы». Такие «проективные» выходы служат средством сцепления обзоров между собой, они свидетельствуют о едином замысле, концептуальности обзоров.

Но и во второй части продолжается исходно заявленная тема критики. Блок расширяет рамки этой темы, говорит о «культурной критике», пораженной «магией европеизма», меряющей «на свой аршин писателей огромного таланта, устами которых вопиет некультурная Русь» (с. 48). В третьей части обзора Блок останавливается на писателях, стоящих, по его оценке, художественно ниже Горького и Л. Андреева. Для выражения критической оценки используется образ крутого обрыва. Есть писатели, стоящие на вершине, и есть, находящиеся совсем у подножия. В оценку вносится сопоставление: это не «графомания», которой «страдают скорее культурные слои литературы»: поэтому среди декадентов графоманов больше, чем в среде «черноземной или революционной беллетристики последних лет» (с. 48-49). Опять продолжается тема «культурной критики». Блок обращается к этим критикам с вопросом: «Я решаюсь спросить иных из этих критиков, читали ли они внимательно тех авторов, о которых говорят свысока?» (с. 49). Блок стремится поддержать писателей «многословных, бесстильных, описывающих «жизнь», страдающих большим или малым отчаяньем» (с. 49).

Это место статьи напоминает подход «реальной критики» Добролюбова, который уделял особое внимание беллетристике, хотя художественность произведений М. Вовчок, Н. Успенского, С. Славутинского им не преувеличивалась. «Проблемность» литературного произведения становилась для Добролюбова одним из факторов, которые «движут» литературу⁵⁰⁶. Связь с добролюбовской традицией здесь несомненна. Но в аргументацию Блока вплетаются символистские мистические объяснения. Дан обобщенный образ писателей, не желающих или не умеющих «поднять глаза к небу – бог знает почему: потому ли, что они еще не умеют вскрыть в своих душах что-то большое, синее, *астральное* или потому, что они злобствуют на мистиков, с их точки зрения заплевавших это небо, и за деревьями не видят леса?» (с. 49). Тем не менее исходная тема «культурной критики» возникает снова в разборе произведений Скитальца. Особенно привлекает Блока повесть «Огарки». Когда-то Белинский в обзоре «Взгляд на русскую литературу 1847 года» прибегал к художественно-публицистической реконструкции типических черт людей, выступавших в аристократическими нападками против «натуральной школы»: «Прежние поэты представляли и картины бедности, но бедности опрятной... А теперь – посмотрите, что теперь пишут! Мужики в лаптях и сермягах, часто от них несет сивухой...»⁵⁰⁷. А у Блока получает конкретизацию обобщенный образ «критика со вкусом». «Вся повесть наполнена похождениями огарков, от которых, я думаю, отшатнется «критик со вкусом». Такому критику, я думаю, противен пьяный угар и хмель, но этим хмелем дышат волжские берега, баржи и пристани, на которых ютятся отверженные горьковские люди, с нищей и открытой душой и с железными мускулами. Не знаю, могут ли они принести новую жизнь. Но странным хмелем наполняют душу необычайно, до грубости, простые картины, близкие к мелодраме, как это уже верно, но преждевременно ехидно заметили культурные критики» (с. 50).

⁵⁰⁶ Елизаветина Г.Г. Н.А. Добролюбов и литературный процесс его времени. Автореф... д-ра... филол. наук. – М., 1988. – С. 29.

⁵⁰⁷ Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу. – М., 1988. – С. 564.

«Одним из сигналов, выражающих в тексте Блока, как и в тексте других писателей, условность, относительность значения употребляемых им слов-понятий, были кавычки <...> Беря под сомнение все эти «знаки культуры», стоявшие за ними ценности и тот привычный ... язык, который им соответствовал, Блок, как автор статей и рецензент, искал в окружающих и в себе самом новых, живых ценностей...»⁵⁰⁸, – писал Д.Е. Максимов. Таков, по нашему мнению, и смысл заковыченности определения «культурная критика».

Циклизация поддерживается и характерной для Блока системой *образных повторов*. Подчеркнем, что мы выделяем их не как характерный признак стиля, а как *циклообразующее средство*. Такими сквозными образами стали образы земли, чудовища, огня, антитеза неба и земли. Порывы писателей между тяготением к быту («бытовики») и отрицанием быта («отрицатели» быта) переданы через антитезу неба и земли. Вот концовка третьей части, где говорится о «деловом» писателе-реалисте: «Потому что он продолжает смотреть только в одну точку, не поднимая глаз к звездам и не роясь взором в земле; и видит вместо «кровавых пятен и пожарного зарева» бедную жизнь; и наблюдает эту жизнь «по-чеховски», не имея на то чеховских прав и сил» (с. 52). В четвертой части в разборе произведений Сергеева-Ценского и Б.Зайцева снова повторяются ключевые слова: «Сергеев-Ценский постоянно говорит о «тяжелой земле»... «И припомнил я, что где-то там, далеко, на юге, есть чистое высокое *небо*, горячее солнце, весна! Выход есть, далеко где-то, но есть», – так кончается первый рассказ Сергеева-Ценского в его книге. Точно какими-то ремнями притянуты к пухлой *земле*, к быту, к сладострастию эти бытовые писатели <...> Есть среди реалистов «молодой писатель, который намеками, еще отдаленными пока, являет живую, весеннюю *землю*, играющую кровь и летучий воздух. Это – Борис Зайцев <...> Он понял, что мы «можем, можем, можем», как говорит высокий поэт: «Высоко над нами уже высыпали звезды ночными легионами. И все от *земли* до *неба* тихо, очень тепло, только наверху там слабо реет золотая их слава...» (с. 57-58) (курсив наш – К.В.).

⁵⁰⁸ Максимов Д.Е. Указ. соч., с. 288.

В этой же части заявлена тема *пола* и ассоциативно связанного с ней образа *чудовища*. «И вот вырастает среди ночи чудовище бесстыдное и бездушное, которому нет иного названия, чем *похоть*, разрушительное сладострастие. Оно является тогда, когда небо – темно, бездонно, пустынно и дико...» (с. 55) (тема возникает в связи с М. Арцыбашевым и А. Каменским). Все эти повторы получают окончательное семантическое выражение в заключительной части обзора, где рассматривается роман Сологуба «Мелкий бес».

Она начинается беллетристически: «Вот теперь мы на краю земли – в уездном захолустье, на родине «Мелкого беса» (с. 58). Именно у Сологуба, считает Блок, изображение плоти получает настоящее художественное решение: «Вот она наконец плоть, прозрачная, легкая и праздничная; здесь не уступлено пяди *земли* – и *земля* благоухает как может и цветет как умеет, и не убавлено ни капли духа, без которого утяжелились бы и одряхлели эти юные тела; нет только того духа, который разлагает, лишает цвета и запаха *земную* плоть. Ничего «интеллигентного», все – «мещанское» (с. 60) (курсив наш – К.В.). Интересно заметить, что образ недотыкомки появляется уже в третьей части обзора, выступая в форме «проективных» композиционных связей Блок называет «недотыкомками» «хилых» и «вялых» писателей (с. 49). Ключевым образом земли и завершается весь обзор. «Но пусть мне не забудут ответить тогда, не кощунственны ли все слова, которыми человек решается пытаться естество, рядом с исконным и вещим молчанием земли – всегда простой и весенней? Пусть ответят» (с. 61).

Заключительный абзац замыкает круг, вынуждая вспомнить первоначально заявленную тему «культурной критики» и проходящие через весь обзор мотивы. Цикл Блока, таким образом, обладает наличием внутренних смысловых связей между частями, монтажной композицией, концептуальностью и единым сюжетом, выраженным в расположении материала, едином принципе подхода к реалистической литературе. Подобный тип циклизации может быть выявлен и в других обзорах Блока.

В творческой практике символистов проявились и другие формы циклизации:

- через полемическую направленность возрождалась утраченная в русской критике традиция коротких иронических заметок, указывающих на промахи в статьях и художественных произведениях (цикл Брюсова «Горестные заметы» как попытки осуществить пушкинскую мечту о «Revue des Bevue»);

- циклы, посвященные важнейшим явлениям идеологии искусства («Вехи» Брюсова, начавшие статью «Свобода слова» полемику со статьей Ленина «Партийная организация и партийная литература»);

- циклы в форме писем («Мюнхенские письма» Эллиса);

- цикл-хроника, основанный на анализе «литературных нравов», литературной «злобы дня», тяготеющий к дневниковой форме («На перевале» А.Белого).

Но все это были циклы, основанные на кумулятивно-последовательном временном принципе, когда статьи писались, исходя из событий литературной жизни, большое значение имела внутрисимволистская полемика и борьба с «чуждыми» направлениями. Некоторые из них, едва начавшись, обрывались, как, например, цикл Брюсова «Звенья», состоящий всего из двух статей, хотя планировалась и третья. А наиболее яркой и новаторской формой, основанной на циклизации, стали *книги (сборники)* критических статей.

Книги критических статей символистов: особенности формы в контексте критики конца XIX – начала XX века

История литературной критики должна учесть такое явление литературно-критического процесса, возникшее на рубеже XIX-XX вв. и получившее распространение в XX веке, как публикация книг (сборников) критических статей. Обычно к подобным книгам исследователи обращаются с целью рассмотрения содержания работ, вошедших в книги. Но к ним можно

подойти и как к попыткам создания особой целостности формы, отражающим культуру составления книг в серебряном веке.

В XIX веке критика бытовала преимущественно на страницах журналов. Еще в 1845 году К.С. Аксаков выразил желание издавать специальные критические сборники, но не встретил поддержки. Ю. Самарин, возражая Аксакову, говорил, что трудно представить в России книгу, «состоящую из одних критик».

«... Что же касается до твоего желания заменить журнал брошюрами, наполненными критиками и библиографиями, то оно кажется мне решительно неудобноисполнимым и просто невозможным. Я согласен, что критический разбор книг – необходимая, самая важная часть журнала, но *я не понимаю книги, состоящей из одних критик*. Критика возможна при другом. Кто подписался на журнал, кому приносят его ежемесячно, в первых числах каждого месяца, тот прочет и критику. Кому нужна до твоего, до моего мнения о той или иной книге? Мнение журнала - другое»⁵⁰⁹, - писал он в письме к Аксакову. (курсив наш – К.В.).

Е.Н.Эдельсон в статье 1852 года, констатируя невозможность «в настоящее время» отдельного критического сочинения (вне журнального контекста) или специального критического сборника, видел главную причину этого в «странном и жалком состоянии ... эстетической критики»⁵¹⁰. Но в 60-е годы критика стала воплощаться в книги. В 60 - 80-е гг. выходят эстетические и литературно-критические труды (Н.Г.Чернышевский, К.К.Случевский, П.В.Анненков, К.К.Арсеньев, В.П.Буренин и др.).

Однако по своему масштабу, принципам составления издания книг избранных критических сочинений не идут ни в какое сравнение с книжным «бумом» рубежа XIX- XX вв. В библиографии новейшей русской литературы, составленной С.А. Венгеровым для «Русской литературы XX века», приводится 175 названий различных авторских сборников критических статей и 24

⁵⁰⁹ Самарин Ю.Ф. Сочинения. Т. 12. – М., 1911. – С. 162.

⁵¹⁰ Русская эстетика и критика 40-50-х гг. XIX в. – С. 252.

названия коллективных сборников. А. Блок в статье «Литературные итоги 1907 года» отмечал: «Книги по истории литературы, критика художественная, критика текста ... заняли у нас видное место, и это прекрасно, прекрасно то, что русские читатели начинают проявлять признаки жизни, когда с ними говорят на языке науки; с каждым годом возрастает спрос на анализ на обобщения <...>. Теперь количество трудов в этой области возросло значительно, и так как за дело взялись историки и критики очень разнообразных лагерей, то русская публика уже может, приняв во внимание несколько разных книг, составить ясное представление о лице русской литературы от Пушкина до наших дней»⁵¹¹. В этой же статье он отмечал и такую тенденцию 1907 года, как «преобладание всякой критики над художественным творчеством». Отталкиваясь от наблюдения Блока, попытаемся определить причины активизации критических сборников в этот период:

1. Исследователи, занимающиеся проблемой социологии чтения, роли книги в организации и динамике культуры, констатируют, что в постклассической литературе и постпозитивной науке намечается «переход от книги писателя к книге читателя», заметно противостояние создателя произведения «законодателю-интерпретатору»⁵¹². Тенденция усиления самостоятельной роли критики проявляется уже на рубеже XIX-XX вв. (об этом писали, например, К.Чуковский, О.Уайльд); позднее в XX веке она будет определена как «критика в конфликте с творчеством»⁵¹³.

2. Расширяются масштабы института критики. Она окончательно профессионализируется, возникает множество индивидуальных критических подходов. Поэтому «серебряный век» русской литературы, отмеченный расцветом диалогического мышления, стремлением к исканиям и дискуссиям, «одну за другой порождал свои «новеллино», книги статей»⁵¹⁴.

⁵¹¹ Блок А.А. ПССиП. – Т. 7. – С. 115.

⁵¹² Дубин Е.В. Слово – письмо – литература. – М., 2001. – С. 377.

⁵¹³ Эпштейн М.М. Парадоксы новизны. – М., 1988. – С. 178-210.

⁵¹⁴ Турбин В.Н. Незадолго до Водолея. – М., 1994. – С. 39.

3. Активизация критических сборников связана, на наш взгляд, и с проблемой книги в начале XX века, особенно актуальной и для символистов (роль В.Брюсова в этом деле хорошо изучена). «Книжные страсти XX века» содействовали «возникновению целого пласта жанровых новообразований»⁵¹⁵. На рубеже веков активно развивается издание самых разнообразных сборников, альманахов – художественных, философских, публицистических (из последних двух самые известные – «Проблемы идеализма», «Вехи», «Литературный распад» и т.д.)

В этом ряду можно рассматривать и новые для русской критики типы сборников – не механические собрания статей, а сборники, пронизанные внутренней логикой. Пресловутая книжность (металитературность) символистов искала выхода за пределами только собственно художественных книг.

4. Критические жанры состоят в определенной, хотя и довольно сложной, не прямой зависимости от развития литературы в данный период. На рубеже веков активно развивается книга (цикл) стихов как особое жанровое образование. Логическое структурирование поэтических книг – типичное явление для поэзии Серебряного века. По-видимому, есть связь между жанрообразующими факторами в лирическом цикле (книге) и в критических книгах.

Замечено, например, сходство композиции «Книг отражений» И.Анненского с композиционным строем его поэтической книги «Кипарисовый ларец» (использование своеобразных «трилистников» в цикле «Три социальных драмы», «складней» в цикле «Проблема гоголевского юмора», «разметанных листов» в статье «Бальмонт-лирик»)⁵¹⁶.

Окружающий мир представал для поэта серебряного века дробным, мозаичным, хаотичным. Форма цикла позволяла преодолеть эту расколотость

⁵¹⁵ Гужиева Н.В. «Русские символисты» – литературно-книжный манифест модернизма // РЛ. – 2000. – № 2. – С. 68.

⁵¹⁶ Черкасова А.В. Литературная критика И.Анненского: проблемы смыслового и эстетического единства. Автореф. ...канд. филол. наук. – М., 2002. – С. 26.

восприятия. Усложнение литературного процесса вело к центростремительным тенденциям в критике. Короткие эссеистские жанры не могли отразить панорамную картину литературной жизни, для осмысления которой требовался больший простор. Книга статей стала выполнять роль своеобразного «заменителя» жанра обзора, ушедшего в это время на периферию. Как и другие жанры в критике, сборники были призваны не только выражать индивидуальный взгляд на литературу прошлого и настоящего, но и убедительно *воздействовать* на литературу и читателя. На рубеже веков сильное «программирующее» влияние на критические жанры оказывали задачи утверждения новых литературных направлений и течений и новых принципов критических методов. Каждый значительный сборник предлагал свою критическую методологию и становился вехой в развитии критики. Так воспринимались «Вечные спутники» Д.Мережковского, «Литературный дневник» З.Гиппиус, «От Чехова до наших дней» К.Чуковского, «Символизм», «Арабески», «Луг зеленый» А.Белого, «Книги отражений» И.Анненского, «Лики творчества» М.Волошина, «Силуэты русских писателей» Ю.Айхенвальда и другие книги.

Сами критики были озабочены составом, построением своих книг (материал об этом содержится в их переписке, в предисловиях к книгам). Они размышляли над проблемой сборников, принципами их составления. В предисловии к «Литературному дневнику» З.Гиппиус приводит точку зрения, что «всякий сборник – стихов, рассказов или статей – бессмыслица. Автор не может не смотреть на него, в иные минуты, с досадой. В самом деле: собирают разбросанные по длинному прошлому, разделенные временем, дни, часы, - и преподносят их в одном узле (в одной книжке) сегодня. Перспектива ломается, динамика насильственно превращена в статику, образ искажен, – ничего нет»⁵¹⁷. Гиппиус выступала за исторический взгляд на сборник.

⁵¹⁷ Гиппиус З.Н. Собр. соч. – Т. 7. – М., 2003. – С. 5.

Но необходимо учитывать «историческую» роль сборника. Они позволяют зафиксировать историческую перспективу, движение времени, путь развития литературы в зеркале критики.

Можно выделить несколько типов организации сборников: хронологический, проблемный, тематический, жанровый. Очень широк диапазон жанровых форм: литературный дневник («Литературный дневник» З.Гиппиус, 3-й раздел «Арабесок» А.Белого, «Книги и люди» А.Горнфельда), критика о критике («Русские критики» А.Волынского, коллективный сборник «О критике и критиках»), философско-эстетическое эссе («По звездам» В.Иванова), книга об отдельном литературном направлении («Символизм» А.Белого, «Русские символисты» Эллиса), сборник о творчестве одного писателя, составленный различными авторами («О Ф.Сологуб Критика. Статьи и заметки. Сост. А.Чеботаревская»), сборник портретов о различных писателях («Книга о русских поэтах последнего десятилетия» под. Редакцией М.Гофмана, «Поэты наших дней» (Критические этюды) Н.Пояркова), сборники отдельного критического жанра, принадлежащие одному автору («Силуэты русских писателей» Айхенвальда, «Критические рассказы» К.Чуковского, «Письма о русской поэзии» Н.Гумилева), книги о писателях прошлого («Вечные спутники» Мережковского, «Русские Камена» Б.Садовского), о писателях прошлого и современности («Далекие и близкие» В.Брюсова, «Книги отражений» И.Анненского, «Борьба за идеализм» А.Волынского), «смешанные» сборники критики и поэзии («Философские течения русской поэзии» П.Перцова, «Книга о русских поэтах последнего десятилетия» М.Гофмана), критики литературной и художественной («Горные вершины» К.Бальмонта), сборник-антология критики о творчестве писателя («О Тургеневе. Русская и иностранная критика» Сост. П.П.Перцов) и т.д.

Символисты не рассматривали, как правило, сборник статей как простое переиздание ранее опубликованных статей. Перед авторами стояла задача отбора и доработки статей, чтобы они представляли самостоятельное целое, отвечающее основной задаче книги. Так, в посмертно изданном сборнике

«Стихов и прозы» И. Коневского были взяты те из статей, где автор «раскрывает свое мирозерцание и высказывает свои теоретические взгляды на искусство; опущены чисто описательные отрывки из «Умозрения странствий» и полемической статьи «Об отпевании русской поэзии»⁵¹⁸. При включении в сборники статьи могли подвергаться изменениям, переработке, касавшихся объема статей, их стилевых особенностей, названий. Так, У Мережковского в журнальной публицистике статья называлась «Дон Кихот и Санчо Панса», а в книгу «Вечные спутники» вошла под названием «Сервантес» (хотя первое больше соответствует содержанию статьи). Изменения коснулись и других названий при составлении книги («Флобер в своих письма» - «Флобер», «О «Преступлении и наказании» Достоевского» - «Достоевский»). Происходили и структурные изменения. Критические этюды о Достоевском и Гончарове в журнальном варианте имели преамбулы и делились на главы, имевшие заглавия («И.А.Гончаров»: 1. Гомер русской помещичьей жизни; 2. Два типа. 3. Поэзия прошлого; «О «Преступлении и наказании» Достоевского» 1. Достоевский как художник 2. Раскольников 3. Преступление и наказание). В книжном варианте нет преамбулы и структурных разделений.

Ранние статьи Мережковского «Старый вопрос по поводу нового таланта» (1888), «Дон Кихот и Санчо Панса» (1889), «Флобер в своих письмах» (1888), «Рассказы Вл. Короленко» (1889), «И.А. Гончаров» (1890), «О «Преступлении и наказании» Достоевского: Критический этюд» (1890), «А.Н. Майков» (1891), «Памяти А.Н. Плещеева» (1893) содержат в себе позитивистские элементы, стилистику «старой критики» с элементами импрессионистской критики (фиксация читательских впечатлений, переживаний). В наиболее ранней из них, статье о Чехове, по наблюдению К.А. Кумпан, Мережковский по-прежнему в традициях «старой критики» «идеал служения красоте» оправдывает с позиций «пользы», а ее концовка (размышления о двух типах деятельности) «выдержан в духе рутинной

⁵¹⁸ Коневской И. Стихи и проза. Посмертное собрание сочинений. – М., 1904. – С. 5.

публицистической риторики того времени»⁵¹⁹. При сопоставлении первых публикаций статей и переработанных вариантов для «Вечных спутников» (1897) обнаруживается эволюция Мережковского: он снимает народнические и позитивистские элементы, вводит новую лексику (говорит о «мистическом чувстве», борьбе Добра и Зла, Ангела и Дьявола в душе человека); усиливается религиозно-философский аспект интерпретаций⁵²⁰. В статьях 1893 года появляются религиозно окрашенные «начала» и «концы». Так, например, построен этюд-некролог «Памяти Плещеева», опубликованный в «Театральной газете» (1893, 3 октября). Своеобразной композиционной «рамой» статьи служат мысли и чувства, рожденные под воздействием панихиды по скончавшемуся АН Плещееву. В начале статьи: «Когда узнаешь о смерти людей, которые были почему-нибудь близки, в первую минуту прежде всякой мысли, прежде скорби испытываешь странное чувство недоумения, какого-то тяжелого и вечного удивления перед смертью, как будто недоверия к ней». В конце: «Я вспомнил еще раз глубокую невинность этого сердца, предавшегося поэзии с такой беспредельной любовью, вспомнил это лицо простого, доброго и милого человека и с почти радостной улыбкой прошептал слова Спасителя. «Блаженные чистые сердцем, что они Бога увидят!»⁵²¹

Сопоставление журнального варианта статьи Мережковского «О «Преступлении и наказании» Достоевского» («Русское обозрение», 1890, март) и варианта, вошедшего в «Вечные спутники», показывает, как он сознательно стремится к улучшению языка критического суждения, к лаконизму; уходит от некоторой тяжеловесности первых статей конца 80-х годов. Второй вариант более отточен, короче предложения. Например, уходит такая характеристика Тургенева : «Правда, он умеет брать новые темы, модные, только что народившиеся типы из молодежи, причем рисует характеры ярко и пластично, но в авторе чувствуется по отношению к вопросам, волнующем его героев, если

⁵¹⁹ Кумпан К.А. Д.С. Мережковский – поэт (у истоков нового религиозного сознания) // Д. Мережковский Стихотворения и поэмы. – СПб., 2000. – С. 37.

⁵²⁰ Там же, с. 202.

⁵²¹ Мережковский Д.С. Памяти Плещеева // Театральная газета. – М., 1893. – 3 окт. (№ 14).

не равнодушие, то, по крайней мере, слишком полное художественное беспристрастие, объективность, от которой обыкновенным людям, не художникам, как-то холодно ...»⁵²². Интересна и замена временной формы глагола «любить» в размышлениях о Достоевском (прошедшее время в журнальном варианте «Он *любил* нас просто как друг...»⁵²³ заменяется в «Вечных спутниках» на «Он *любит* нас ...»); такая деталь, как мы думаем, принципиальна для концепции книги).

Аналогичные наблюдения проведены нами и над ранними статьями К. Бальмонта. «Следы» влияния культурно-исторической школы, заметные в ранней статье о Шелли «Сердце сердец» («Русские ведомости», 1892, 23 окт., №293), уже не так явно проступают в статье «Призрак меж людей», вошедшей в сборник «Горные вершины» (1904).

Сложные преобразования претерпевали статьи Брюсова. Со значительными изменениями вошла в книгу «Далекие и близкие» В. Брюсова статья о Бальмонте: ушел некоторый панегирический тон, усилена полемическая сторона рецензии. С изменениями вошли и статьи об И. Коневском, Ф. Сологубе и других писателях. Брюсов осуществлял и структурные изменения: делал самостоятельными статьями характеристики отдельных поэтов, представленные в составе обзора «Новые сборники стихов» («Ю. Балтрушайтис» и др.). Но характерно, что, в отличие от А. Белого, К. Бальмонта, В. Иванова, Брюсов не включил в книгу ни одну из своих теоретических статей: видимо, роль теоретика символизма отошла для него в это время на второй план.

Символистов отличала обстоятельная работа над композицией книг, включающей в себя семантику заглавия, эпиграфы, предисловие, названия разделов, различные типы связей между статьями. Для них образцом стала скорее западноевропейская критика второй половины XIX века (книга статей Р. де Гурмона, П. де Сен-Виктора, Т. Готье и др.).

⁵²² РО. – 1980. – № 3. – С. 156.

⁵²³ Там же., с. 157.

А.Белый выстраивает свое «трехкнижие» («Символизм», «Арабески», «Луг зеленый») по дедуктивному принципу. «Символизм» дает творчески обоснованную доктрину искусства русского символизма, а «Арабески» и «Луг зеленый», по удачному выражению исследователя А.Л.Казина, в своем искусствоведческом и литературно-критическом истолковании представлены как «движущаяся эстетика», как знамя и руководство к жизнестроительному действию»⁵²⁴. Все импрессионистские статьи не включены в «Символизм», так как они выбивались бы из общей теоретико-методологической установки книги. В «Арабесках» же, отмечал А.Белый, собран «цикл статей, долженствующих на примерах конкретизировать те общие положения»(II, с. 7), которые намечены в «Символизме». Основная тема статей «книги «Луг зеленый» - это Россия и русская литература в целом. В статье «Настоящее и будущее русской литературы» Белый называет символистов «индивидуалистами, повернувшимися в России» (I, с. 298). Белый стремится к тому, чтобы они являлись «отдельными главами одной книги» (с.44). Так, «Символизм» делится на два отдела (статьи первого отдела посвящены теории символизма, второго – методам эстетики, которая, по замыслу А.Белого, «непосредственно ложится в основу науки о лирической поэзии» (с.44) – эти статьи выходят за границы литературной критики). Белый, добивается целостности книги, снабжает ее своими подробными примечаниями. «Арабески» тематически разделены на четыре отдела – «Творчество жизни», «Символизм и современность», «Литературный дневник», «О писателях». В «Луге зеленом» теоретическая концепция (статья «Символизм», следующая за эссе «Луг зеленый» своего рода предисловие к книге) переходит в панорамно-обзорный взгляд на русскую литературу как целое (в статье «Настоящее и будущее русской литературы» обзревается вся русская литература, от «Слова о полку Игореве» до Мережковского и Брюсова), конкретизируется в цикле портретов («Гоголь», «Чехов», «Мережковский», «Сологуб», «Брюсов», «Бальмонт») и завершается в итоговой статье «Апокалипсис в русской поэзии».

⁵²⁴ Белый А. Критика, эстетика, теория символизма. Т. 1. – С. 225.

Циклы (разделы) книг чаще всего складывались из разновременных статей. Так, в разделе «Литературный дневник» («Арабески») порядок расположения статей не соответствует реальной хронологии их написания и публикации в периодических изданиях, а продиктован концепцией книги. Начинает раздел теоретическая статья «Символизм», упрощенно излагающая философско-эстетическую концепцию «Эмблематика смысла» из книги «Символизм». Статьи, написанные ранее, помещены после поздненаписанных, чтобы создать панораму, мозаику литературных нравов, создать ощущение «квазидневника». Белый в предисловии обращал на это внимание: «К «Арабескам» я прилагаю особый отдел *«Литературный дневник»*, в него входят многие из моих публицистических и полемических заметок. Я расположил их в известном порядке так, чтобы сумма этих заметок нарисовала картину завершенной уже литературной эпохи»(с.7).

К цельности, стройности критической книги стремился и В.Брюсов. Цельность критической книги «Далекие и близкие» он видел в единстве точки зрения современника, с которой всегда рассматривал произведения поэзии. Книга составлена из рецензий, портретов, юбилейных, биографических статей, переработанных некрологов. Ее композиция очень продуманна. Брюсов, как и А.Белый, не следует кумулятивно-последовательному принципу. Начальные статьи обращены к «далеким», но столь важным для символизма именам – Тютчеву и Фету. Статьей о Тютчеве открывается книга. Тютчев стоит, по словам Брюсова, рядом с Пушкиным, «создателем у нас истинно классической поэзии», «как великий мастер и родоначальник поэзии намеков» (218).

После статей о Фете, Вл. Соловьева, Случевском расположены статьи, посвященные «близким» во времени, но различным по художественному уровню и значимости для истории литературы поэтам. Брюсов объединяет статьи в циклы, подобно стихам в лирическом цикле (от 2 до 6 статей), что придает композиции стройность и подчеркивает единство внутри микроцикла, близость составных частей. Приведем для наглядности оглавление книги:

Предисловие

Ф.И. Тютчев. Смысл его творчества

А.А. Фет. Искусство или жизнь

Владимир Соловьев. Смысл его поэзии

К.К. Случевский. Поэт противоречий

Д.С. Мережковский. Как поэт

Н. Минский. Опыт характеристики

Иван Коневской. Мудрое дитя

К.Д. Бальмонт

Статья первая. Будем как солнце!

Статья вторая. Куст сирени

Третья статья. Злые чары и Жар-птица

Четвертая статья. Зеленый вертоград и Хоровод времен

Федор Сологуб. Как поэт

Вячеслав Иванов. Андрей Белый

I. «Кормчие звезды»

II. Золото в лазури и Прозрачность

III. Эрос

IV. Урна

V. Cor Ardens

Сергей Соловьев

I. Цветы и ладан

II. Апрель

Н. Гумилев

Женщины-поэты

I. Мирра Лохвицкая

II. Зинаида Гиппиус

III. Аделаида Герцык

IV. А. Тэффи

V. Мой сад

VI. Г. Галина

Поэты-реалисты

- I. Прощальные песни
- II. Ив. Бунин
- III. А. Федоров

Поэты импрессионисты

- I. К.М. Фофанов
- II. Кипарисовый ларец
- III. Нечаянная радость
- IV. Снежная маска

Сергей Городецкий. Сергей Кречетов

- I. Ярь
- II. Перун
- III. Дикая воля
- IV. Алая книга
- V. Летучий голландец

М. Кузмин, М. Волошин, Ю. Балтрушайтис и др.

- I. Сети
- II. Максимилиан Волошин
- III. Ю. Балтрушайтис
- IV. А. Кондаратьев
- V. Искус
- VI. Сквозь призму души

Юрий Сидоров, В. Поляков, Н. Животов, А. Булдеев

- I. Стихотворения Ю. Сидорова и В. Полякова
- II. Ключья нервов и Потерянный Эдем

Д. Ратгауз. Поэт банальностей

Стихи 1911 года

- I. Статья первая
- II. Статья вторая

Будущее русской поэзии. Антология к-ва «Мусагет»

Приложение. Наши дни

В микроциклах статьи объединяются по разным основаниям: «гендерный» принцип («женщины-поэты»), поэтический метод («Поэты-реалисты», «Поэты-импрессионисты»), проблема эпигонства в поэзии символизма («Ю. Сидоров, В. Поляков, Н. Животов, А. Булдеев», «Д. Ратгауз. Поэт банальностей») и т.д. В новейшем диссертационном исследовании выделены 3 группы композиции внутри циклов. «Статьи первой группы объединяют абсолютно независимых авторов, образуя своеобразную цепь (М. Кузмин, М. Волошин, Ю. Балтрушайтис). Вторая группа включает в себя не только фамилии авторов, но и названия сборников (Поэты-реалисты: 1. Прощальные песни; 2. Бунин; 3. А. Федоров). Как правило, такое объединение происходит в циклах, имеющих общее для всех статей название. Циклы статей третьей группы включают название сборников (В. Иванов; А. Белый)». Брюсов komponует книгу, не следуя хронологии выхода статей, но тем не менее заметно стремление образовать историко-литературную перспективу. Последовательность расположения отделов (микроциклов) довольно точно соответствует движению русской поэзии – от зачинателей символизма (Минского, Мережковского, Коневского) до представителей постсимволизма (Кузмина, Цветаевой, Эренбурга и др.). В заключительной статье «Будущее русской поэзии» подведены некие итоги развития русской поэзии, намечены отдельные группы, обособленные течения, «проблески» настоящей будущей поэзии. Но циклическим завершением книги стало приложение «Наши дни», заканчивающееся цитатой из «Цицерона» Тютчева:

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые.
Его призвали всеблагие,
Как собеседника, на пир.
Он – их высоких зрелищ зритель,
Он в их совет допущен был,
И заживо, как небожитель,

Из чаши их бессмертье пил.

Так тютчевская цитата композиционно завершает круг, как бы возвращаясь к первой статье книги «Ф.И. Тютчев. Смысл его творчества».

В предисловии к книгам давалась авторская установка на восприятие внутреннего единства статей. Известно несколько вариантов титульного листа, оглавления и предисловия И. Анненского ко «Второй книге отражений». Статьи И. Анненского в «Книге отражений» объединяются проблемой творчества и обоснованием целей искусства. Его мучила «необходимость найти смысл и оправдание, может быть, единственной из законных радостей человека»⁵²⁵. Подобная философско-эстетическая и этическая направленность выделяла русские сборники на западноевропейском фоне. Таким образом, многие ранее рассмотренные жанры (хотя этот аспект учитывался нами в ходе анализа) попадали в иной контекст (статьи-трактаты и манифесты составляли теоретический отдел книги, могли быть вступлением в цикл, выполняя направляющую и прогностическую функцию; статьи-портреты, критические фельетоны становились составной частью «Литературного дневника», как у А. Белого и З. Гиппиус и т.д.)

Помещенные в контекст, в ситуации «единства и тесноты» сборника статьи обнаруживали новые стороны, ранее не воспринимавшиеся, производили нередко впечатление большей цельности, чем на газетной полосе или в журнале. И даже, подобно книге М. Волошина «Лики творчества», воспринимались как нечто целостное и *новое*. И в оценках подобных сборников рецензенты уделяли внимание их единству, концептуальности (можно даже говорить об особом жанре рецензии на критические книги). Например, в рецензии на книгу Брюсова отмечалось, что статьи этой книги – «тоже своего рода «пути и перепутья», только не поэтические, а критические, их внутренняя связь не в системе, но в исторической последовательности»⁵²⁶. А в рецензии на «Вечные спутники» Мережковского З. Венгерова видела нарушение

⁵²⁵ РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 155. Л. 11.

⁵²⁶ РБ. – 1912. – № 2. – С. 165.

«программы» автора в том, что в «число вечных спутников попадают поэты и писатели, не могущие претендовать на столь высокое звание»⁵²⁷.

Место той или иной статьи в составе сборника не было случайным. Покажем это на примере статьи «Пушкин» Мережковского.

Эта статья, впервые появившаяся в сборнике П. Перцова «Философские течения русской поэзии» (1896), а затем включенная в сборник портретов из всемирной литературы «Вечные спутники» (1897), во всех изданиях сборника помещалась последней, хотя в последующие издания Мережковский включил статью о Тургеневе, создавал портреты других писателей, не включая их в число «вечных спутников» (Гоголь, Байрон).

Чем это можно объяснить? Как связан литературный портрет Пушкина с другими портретами сборника, какова его функция? Очевидно, Мережковский придавал особое значение этой статье: композиционно «Пушкин» занимает «сильную позицию» текста. Рецензенты упрекали автора в том, что он зачислил в отряд «вечных спутников» и тех писателей, личность которых не может быть «предвестником будущего» (например, Плиния Младшего). Но Мережковский надеялся, что «читателю мало-помалу откроется не внешняя, а субъективная, внутренняя связь в самом я, мирозерцании критика» (с. 353).

Статья Мережковского о Пушкине, имеющая явную полемическую направленность против Писарева подспудно – против статьи Вл. Соловьева «Судьба Пушкина», как известно, была встречена резкими нападками. Но включение ее в состав сборника как бы изменило перспективу и заставило посмотреть на нее с новой точки зрения. Рецензенты сходились в том, что этюд о Пушкине «по силе письма и оригинальности точки зрения... выделяется в ряду других. При этом В.Д. Спасовичем было верно подмечено, что «12 первых глав или этюдов в книге Мережковского, это только подступы и подходы, только подготовительные работы; главный же предмет затеянной им выставки...это последний этюд, памятник Пушкину, какого никто еще не

⁵²⁷ О. – 1897. – № 4. – С. 171

воздвигал». Мережковский трактует образ Пушкина как в ницшеанской традиции (отсюда апелляция к античности, ожидание возвращения классической эпохи), так и в традиции Вл. Соловьева (идея «синтеза» как высшего итога космического и исторического развития). Это, в свою очередь, определяет и композиционную направленность всего сборника.

Уже в первом очерке появляется один из ведущих мотивов книги – поиск гармонии «между творениями рук человеческих и природой». Автор признается с грустью, что мы, современники, больше «не умеем творить согласно с природою», как было в древней Греции (с. 319). Пушкинские реминисценции возникают уже в очерке о Плинии младшем, которому Мережковский предпослал эпиграф из послания Пушкина «К вельможе». Герой очерка наделен чертами, которые будут обрисованы и в анализе личности Пушкина: Плиний Младший «умеет быть счастливым», в его душе нет ничего тяжелого, смутного и болезненного, в его письмах «разлита прелесть вечера, прелесть осени» (с. 383). В конце следует цитата из «Осени» Пушкина. Очерк о Плинии Младшем завершает «античную» часть книги. Пушкинские реминисценции вновь вплетаются в концовку этюда: «Багрец и золото, пышные краски увядания, царственное великолепие смерти облекает литературу Троянова века» (с. 383). Мережковский назовет Пушкина «древним эллином», сравнит с Гомером. В портрете даются в присущей Мережковскому манере широкие сопоставления Пушкина с русской и мировой литературой (Гомер, Шекспир, Гете, Байрон, Тургенев, Л. Толстой, Достоевский и т.д.). Это позволяет доказать один из основных тезисов критика о Пушкине как единственном в русской литературе явлении гармонического сочетания «языческого» и «христианского» начал. Поэтому «русская» часть сборника начинается с очерка о Достоевском, который, с точки зрения критика, больше ценил и понимал гармонию Пушкина, хотя сам был противоположным ему по своей природе, завершается же портретом Пушкина как прошлым и будущим русской культуры.

Классифицируя подобные книги, выделим авторские сборники, где создателем выступал сам автор (таких большинство), а также неавторские, объединенные в книгу издателем (посмертный сборник «Стихи и проза» И. Коневского, подготовленный Брюсовым в 1904 году). Один из первых итоговых образцов модернистской критики – книга Мережковского «Вечные спутники» создавалась при прямом участии П. Перцова, который переделывал статьи, сокращал, сам взял в качестве введения один из путевых очерков Д.С. Мережковского.

Помимо индивидуально-авторских, создавались коллективные критические сборники («Философские течения русской поэзии» П. Перцова, «Книга о русских поэтах последнего десятилетия» М. Гофмана и др.) Последние соединяли в себе хрестоматию избранных стихотворений и критических очерков о поэтах. Книга под редакцией М. Гофмана была украшена серией факсимиле с автобиографических заметок самих поэтов. Высокая книжная культура отражалась и во внешнем виде издания. Обложку книги Вяч. Иванова «По звездам» рисовал М. Добужинский. В книге Б. Садовского «Русская Камена» каждая статья предварялась портретом писателя. Портрет Державина – «снимок с гравюры И.П. Пожалостина, сделанный по портрету В.Л. Боровиковского, при 6 томе сочинений Державина, изданном Императорской Академией наук». Портрет Д. Давыдова – снимок с фототипии К. Фишера, воспроизводящий литографию неизвестного нам художника (конец 20-х гг.) и т.д. Оригинальные виньетки были заимствованы из *Devres comp letes de Millevoeye. Paris, 1822.*

По способу создания критические книги можно также разделить на несколько типов:

1. Первичные: статьи создаются специально для книги или для раздела книги (1-я «Книга отражений» Анненского, «Русские символисты» Эллиса, «Символизм» А. Белого частично).

2. Книги, составленные из статей, которые первоначально публиковались в составе циклов («Лики творчества» Волошина, «Арабески» А. Белого).

3. Книги, состоящие из работ, издававшихся ранее независимо друг от друга («Литературный дневник» Гиппиус).

В этом разделе мы рассматривали жанры, объединенные по принципу множественности объектов анализа, стремления охватить ведущие тенденции литературного процесса. В целом, на рубеже XIX-XX вв. жанр обзора уступает место монографическим рецензиям, манифестам, портретам. В связи с ростом книжной продукции, усложнением литературной жизни критике труднее было выявить объединяющий фактор, определить линию развития литературы. Ослабление духа системности и целостности и усиление антирационалистических, иррациональных моментов в познании также, на наш взгляд, не способствовало популярности этого жанра. В символизме получает развитие жанр обзора современной поэзии (И. Коневской, В. Брюсов). Своеобразным заменителем обзора становится циклизация. Мы рассмотрели циклизацию в критике как отражение циклизации в литературе. В символистской критике роль обзора выполняли объединенные под одним заглавием полирецензии на поэтические книги, циклы, основанные на тяготении к единству регулярно публикуемых обзорных статей, посвященных одному периодическому изданию, альманаху. Символисты широко использовали циклизацию, основанную на разновременном принципе. Это явление характерно для широко распространенных сборников критических статей символистов. Критические книги находятся в определенной зависимости от активно развивающихся на рубеже веков поэтических сборников. Число обзоров, циклов, книг статей увеличивается на этапе зрелого символизма, подведения итогов и перспектив. Симптоматично, что символисты начинали с манифестов и заканчивали сборниками – итогами творческого пути.

Самое большое внимание мы уделили **жанрам** символистской критики, и это не случайно. Именно жанры выступают структурно-содержательным выражением целей и задач критики, соотношения в ней традиционного и новаторского. Безусловно, обозреть весь эмпирический материал невозможно, поэтому мы ограничились выделением ведущих тенденций.

Стремление к синтезу многообразного культурного опыта наиболее ярко выразилось именно на уровне поэтики и прагматики того или иного критического жанра. В статьях символистов, по сравнению со сложившимся в русской критике традиционным (можно даже сказать национально-самобытным) типом критической статьи, достигающим «полного погружения в нашу действительность» (Н.Г. Чернышевский) сменились структурные элементы: от «действительности» к литературе, к постижению поэтической структуры, личности писателя. Теоретический аспект значим на всех этапах развития критики, но в наибольшей степени он воплощен в жанрах манифеста и статьи-трактата. Общее ослабление публицистичности, сопровождаемое тенденцией к лиризации жанра, на самом деле не означало ее преобладания. В системе жанров символистской критики выделены наиболее репрезентативные: теоретические статьи и трактаты, манифесты, предисловия, рецензии, портреты, обзоры, циклы и книги критических статей. Выделим тезисно некоторые типологические особенности названных жанров:

1. В жанрах манифеста, статьи-трактата ощутимо влияние художественного дискурса, увеличение роли т.н. «суммарных данных» («вечных образов», цитат, реминисценций из русской и мировой литературы). Усиливается такой структурный компонент, как обоснование особой роли искусства в жизни человека. Уделяется внимание прогнозам развития критики (манифесты Мережковского, Брюсова, Бальмонта). На этапе зрелого символизма создаются статьи-трактаты, обращенные к практике русского и европейского символизма. Критическая специфика статей А. Белого, В. Иванова, Г. Чулкова, Эллы состояла в том, что они пытались преобразовать то, что они изучали.
2. Символисты внесли вклад в создание немногословных, компактных, изящных предисловий, которые становились фактом литературно-критического процесса. Мы выделили такие жанровые формы, как предисловия программного характера на раннем этапе символизма

(Брюсов, Мережковский, Перцов), предисловия к поэтическим сборникам (Блок, Белый).

3. Наибольшее воздействие на жанр рецензии оказала программная установка на обновление, реформирование самого подхода к оценке и анализу поэтического произведения. Вопросы критической оценки оказываются тесно связаны с проблемой поэтического. Заслуга символистов состоит в создании рецензий на поэтические книги. Символисты стали широко вводить в рецензии стиховедческие элементы: вопросы построения стиха, метрики, строфики, поэтической образности, синтаксиса. Нередко вся рецензия строится на стиховедческих проблемах.
4. На рубеже XIX-XX веков развивается несколько разновидностей портретов: портрет-очерк творчества, религиозно-философский портрет, портрет-отражение, портрет-силуэт, некролог. В портретах символистов значительно ослабляется такой компонент, как связь творчества и социально исторической действительности, но усиливается стремление понять художественный мир, личность поэта, философско-психологическое и религиозное содержание творчества. Личность писателя привлекала символистов в связи с интересом к проблеме гения, пришедшей от романтиков. Символисты поднимали теоретические вопросы портретирования в критике. У символистов наблюдался промежуточный подход к интерпретации личности, когда аргументация колеблется между эстетическим и философским дискурсом.

Заключение: итоги и перспективы

«Каждое новое поколение должно создавать свою литературную критику, ибо каждое поколение подходит к искусству со своими критериями, предъявляет к нему свои требования и ставит перед ним новые задачи», – писал Томас Элиот. В справедливости этой, казалось бы, очевидной мысли нам пришлось убедиться в ходе исследования о критике, созданной русскими символистами. Когда мы писали книгу, неизбежно приходилось что-то опускать, о чем-то говорить бегло, а какие-то темы, к сожалению, совсем не затрагивать. Например, мы почти совсем не сказали о столь важной для символистской критики проблематике, как новая интерпретация классики и – шире – участие символистов в качестве критиков в деле создания галереи национальных классиков. Осмыслению, интерпретации классики в работах символистов посвящено множество конкретных исследований (в том числе, и автор посвятил несколько публикаций символистским интерпретациям Пушкина, Лермонтова, Баратынского, Гончарова, Л. Толстого). Безусловно, можно было много сказать (и даже написать целую работу) на тему «современная литература (символисты – «свои», «старшие» реалисты, «бытовики», беллетристика, зарубежные писатели) в восприятии символистов». К сожалению, часто работы на подобные темы близки к пересказу статей-источников, от них остается ощущение унылой повторяемости. Но и эти темы должны быть концептуально осмыслены в научной истории критики.

Синтезируя эксплицитный и имплицитный уровень проведенного исследования, подведем итоги и наметим перспективы дальнейшего изучения.

Тенденция к обновлению философско-эстетических принципов, жанров, стиля была характерна для многих направлений русской критики конца XIX-нач. XX в., но именно в символизме она приобрела наиболее масштабное, теоретически обоснованное выражение. В системе эстетических взглядов символистов роли критики уделялось повышенное внимание. Особенную значимость для них приобрели интерпретационная и прогностическая функции

критики. мы предприняли попытку охарактеризовать символистскую критику генетически как результат определенной линии эволюции русской критики, с другой стороны, влияния западноевропейской теории критики и новой практики анализа, как обобщения и адаптации новых принципов критики к задачам своего направления.

Символисты стали активно выступать в качестве критиков, так как они очень остро ощущали кризисное состояние профессиональной критики, не способной оценить и понять современную литературу. Уже на раннем этапе символизма в 1890-е годы в выступлениях создателей направления (В. Брюсова, П. Перцова, Д. Мережковского, а в 1900-е годы – А. Белого) звучит мысль об «антипоэтическом духе» русской критики. «Антипоэтическое» недовольство прежней критикой – важнейший стимул появления символистской критики. вторым фактором стало желание нового поколения поэтов и критиков активно участвовать в литературном процессе, воздействовать на отдельные его звенья: художника и читателя. Для этого была взята установка на синтез западноевропейских и национальных традиций критики. Методологические символистской критики соотносимы как с тенденциями литературного развития (в литературе – интерес к личности в ее различных вариантах), так и с веяниями литературоведческих поисков конца XIX века (психологическая школа, споры о «научной» критике и т.д.). В равной мере символистов интересует само произведение (поэтика, поэтическое слово, внутренний мир литературного героя, обобщенный образ лирического «я») и личность автора. Вопрос о способах и формах реконструкции «философского мирозерцания» писателя – один из ведущих в статьях, переписке символистов. Символистский критический дискурс отмечен следующими типологическими чертами: соединение объективного и субъективного типа повествования (варианты многообразны); высокий уровень эстетизации, проявляющейся в образности, типе критической позиции, структуре жанров; полицитатность; мифологизация; многозначность самих критических статей.

Символисты создали тип критики, в большей мере ориентированной на художника и квалифицированного читателя. В ситуации рубежа XIX-XX веков они первыми создали «высокую» (элитарную) критику, противопоставленную массовой критике. Их «разборы и размышления» в первую очередь были обращены к литературе (искусству), направлены на закрепление и осмысление настоящего и прошлого художественного опыта, на формирование необходимых путей развития самой литературы. И только во вторую очередь они были обращены к жизни (в классической русской критике прежде всего прогнозируется жизнь, тенденции в развитии коллизий и характеров) (Б.Ф. Егоров). Но, как и русские публицистические критики, символисты могли использовать литературу (в этом один из парадоксов этой критики) в своих «жизнестроительных» целях. Это отличало их от западноевропейской модернистской критики. Но у символистов меняется характер публицистического «разговора» с современниками, его темы: важное место занимают размышления о воздействии искусства на жизнь, на человека. Конечно, в целом, постижение эстетической реальности (т.е. собственно литературоведческая доминанта) преобладает в их статьях. Произведение литературы, согласно их взглядам, не следует соотносить с реальной действительностью. Но на практике (они же оставались критиками) символисты не могли остаться в пределах только художественной реальности. «Выход» в жизнь осуществлялся в многообразных формах, в том числе и в многочисленных спорах и полемиках, которые усилились к концу 1900-х годов и ослабляли эстетически-познавательный потенциал их статей.

Важнейший вклад символистов в критику мы связываем с развитием разнообразных критических жанров. Через потенциал модернизированных жанров манифеста, статьи-трактата, предисловия, рецензии, литературного портрета символисты выражали свой взгляд на теоретические и практические проблемы литературы и «творили», создавали своего читателя. Публикацией статей в составе критических книг и сборников они одними из первых (если не первыми в истории русской критики) расширяли сеть «каналов»

распространения критики. этой же функции служили и разные формы циклизации критических статей.

Символистская критика – явление настолько обширное и многообразное, что многие аспекты не могли быть рассмотрены в рамках монографической работы. В связи с планируемым продолжением исследования встают новые научные задачи. Так, требуется изучить историческую эволюцию и динамику символистской критики, ее внутренние течения, темпы ее обновления в соотношении с литературой. Необходимо также осмыслить символистскую критику в контексте начала XX века: в «соприкосновениях» и «взаимоотталкиваниях» с религиозно-философской, марксистской, психологической, массовой (фельетонной) критикой. Нуждается в изучении и продолжение традиций символизма в критике акмеизма, футуризма, русской эмиграции. Ведь она – исток преобразований в критике, смены философско-эстетических парадигм.

В лучших своих проявлениях символисты как критики выходили за рамки сиюминутных прагматических целей и создавали тексты, которые можно рассматривать в одном ряду с литературой. В символизме, при всех внутригрупповых отличиях, сохранилась вера и в непобедимую силу искусства, и в истинно ценную критическую мысль. Этим поучителен и значим этот опыт и для нас.

2004-2005 г.

Библиография⁵²⁸

Абрамович Н.Я. В осенних садах. Литература сегодняшнего дня / Н.Я. Абрамович. – М.: Заря, 1909. – 172 с.

Абрамович Н.Я. Религия красоты и страдания. О. Уайльд и Достоевский / Н.Я. Абрамович. – СПб.: Посев, 1909. – 88 с.

А.В. Дружинин. Проблемы творчества: к 175-летию со дня рождения: Межвуз. сб. науч. трудов / Отв. ред. Н.Б. Алдошина. – Самара: Изд-во СамГПУ, 1999. – 198 с.

Аверинцев С.С. Разноречия и связанность мысли Вяч. Иванова / С.С. Аверинцев // Иванов Вяч. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория. – М.: Искусство, 1996. – С. 247 - 261.

Аверинцев С.С. «Скворещниц вольных граждан...» Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами / С.С. Аверинцев. – СПб.: Алетейя, 2001. – 167 с.

Азадовский К.М. Брюсов и «Весы» (к истории издания) / К.М. Азадовский, Д.Е. Максимов // Литературное наследство. – М., 1976. – Т. 85. – С. 257-326.

Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей / Ю.И. Айхенвальд. – М.: Республика, 1994. – 591 с.

Академические школы в русском литературоведении / Отв. ред. П.А. Николаев. – М.: Наука, 1975. – 464 с.

Аккерман А. О достоевщине в русской философии. Философское восприятие «Братьев Карамазовых» в русском символизме / А. Аккерман // Die Welt der Slaven. Jahrgang XLIII. Heft 1. – München, 1998.

⁵²⁸ Библиография включает 2 раздела. В 1-й раздел вошли работы по теории и истории критики, литература общегуманитарного методологического характера, отдельные издания авторских и коллективных сборников критических статей, включая прижизненные и современные. Описание статей символистов в журнальной и газетной периодике не входило в нашу задачу, оно может составить тему отдельного обширного труда. Но в этот раздел включены наиболее примечательные, с точки зрения автора, статьи в жанре «Критика критики», опубликованные в периодических изданиях к. XIX - н. XX в. Во 2-й раздел вошло описание архивных источников, использованных в работе.

Алексеев А.А. Литературно-критическая эссеистика Ю.И. Айхенвальда («Силуэты русских писателей»): Автореф. дис....канд. филол. наук / А.А. Алексеев. – Коломна, 2000. – 24 с.

Андреевский С.А. Литературные очерки / С.А. Андреевский. – 4-е дополн. издание. – СПб., 1913. – 460 с.

Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903-1919. – М.: Прогресс – Плеяда, 2001. – 608 с.

Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. – М.: Сов. писатель., 1988.

Андрей Белый. Публикации. Исследования. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 366 с.

Аникин Г.В. Эстетика Джона Рёскина и английская литература XIX в. / Г.В. Аникин. – М.: Наука, 1986.

Анненский И.Ф. Книги отражений / И.Ф. Анненский. – М.: Наука, 1979. – 680 с. (Литературные памятники)

Анненский И.Ф. Учено-комитетские рецензии 1899-1900 годов / И.Ф. Анненский. – Иваново: Изд. центр «Юнона», 2000. – 332 с.

Анчугова Т.В. Некоторые особенности критики Брюсова / Т.В. Анчугова // Филологические науки. – 1972. – № 2. – С. 15-24.

Арнольд М. Задачи современной критики / М. Арнольд // Северный вестник. – 1895. – № 6. – С. 170-183.

Баженов Н.Н. Психиатрические беседы на литературные и общественные темы / Н.Н. Баженов. – М.: тов-во типогр. А.И. Мамонтова, 1903. – 161 с.

Бальмонт К.Д. Автобиографическая проза / К.Д. Бальмонт. – М.: Алгоритм, 2001. – 608 с.

Бальмонт К.Д. Горные вершины. Сб. статей / К.Д. Бальмонт. – М.: Гриф, 1904.

- Бальмонт К.Д.** Поэзия как волшебство / К.Д. Бальмонт. – М.: Скорпион, 1916.
- Баранов В. И.** Литературно-художественная критика / В.И. Баранов, А.Г. Бочаров, Ю.И. Суровцев. – М.: Высш. школа, 1982. – 207 с.
- Баранов С.В.** Проблемы цикла и циклизации в творчестве В.Ф. Ходасевича. Автореф. дис.... канд. филол. наук. – Волгоград, 2000. – 26 с.
- Барахов В.С.** Литературный портрет (истоки, поэтика, жанр) / В.С. Барахов. – Л.: Наука, 1985. – 312 с.
- Баршт К.А.** Русское литературоведение XX века: В 2-х ч. / К.А. Баршт. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 1997. – Ч. 1. – 336 с.
- Бачеева О.Б.** М. Волошин и В. Брюсов: литературно-критический диалог. Автореф. дис.... канд. филол. наук. – Тюмень, 2004. – 24 с.
- Белый А.** Арабески / А. Белый. – М.: Мусагет, 1911.
- Белый А.** Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2-х томах. – М.: Искусство, 1994.
- Белый А.** Луг зеленый / А. Белый. – М.: Альциона, 1910.
- Белый А.** На рубеже двух столетий. Начало века. Между двух революций. Воспоминания. В 3-х кн. / А. Белый. – М.: Худож. лит., 1989-1990.
- Белый А.** Об идейном искусстве и презрительном «Герсите» / А. Белый // Русская мысль. – 1911. – № 12. – С. 15-20.
- Белый А.** Письма к Е.А. Ляцкому. Публ. А.В. Лаврова / А. Белый // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. – Л.: Наука. – С. 218-231.
- Белый А.** Символизм / А. Белый. – М.: Мусагет, 1910. – 633 с.
- Белый А.** Символизм как миропонимание / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
- Блок А.А.** Полное собрание сочинений и писем в 20-ти томах. Т. 7. Проза (1903-1907) / А.А. Блок. – М.: Наука, 2003. – 503 с.

Богданович Л.А. Джон Рескин. «Апостол религии красоты» / Л.А. Богданович. – М.: Тов-во типогр. А.И. Мамонтова, 1900. – 25 с.

Богомолов Н.А. К истолкованию статьи Блока «О современном состоянии русского символизма» / Н.А. Богомолов // Богомолов Н.А. Русская литература нач. XX в. и оккультизм. – М.: Новое литературное обозрение, 1999. – С. 186 - 202.

Богомолов Н.А. От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии / Н.А. Богомолов. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 624 с.

Богомолов Н.А. Проблемы поэтики в русской критике 1910-х – первой половины 1920-х гг.: Дис....д-ра филол. наук / Н.А. Богомолов. – М., 1992. – 372 с.

Бойко Н.В. Категория «образа автора» в современной литературной критике. Лингвистический аспект. Автореф. дис....к.ф.н. / Н.В. Бойко. – Харьков, 1982. – 25 с.

Борев Ю.Б. Искусство интерпретации и оценки / Ю.Б. Борев. – М.: Сов. писатель, 1981. 400 с.

Борев Ю.Б. О роли критики в литературном процессе / Ю.Б. Борев // Современная литературная критика. – М., 1977. – С. 194-214.

Бочаров С.Г. Леонтьев – Толстой – Достоевский / С.Г. Бочаров // Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 263 - 400.

Брандес Г. Русские впечатления / Г. Брандес. – М.: ОГИ, 2002. – 488 с.

Бреева Т.Н. Литературно-критическая деятельность М.А. Волошина: Автореф. дис. ...канд. филол. наук / Т.Н. Бреева. – Казань, 1996. – 20 с.

Брюсов В.Я. Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней / В.Я. Брюсов. – М.: Скорпион, 1912.

Брюсов В.Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма / Сост., вст. ст. Е.В. Ивановой. – М.: Олма-Пресс, 2002. – 415 с.

Брюсов В.Я. Заря времен / В.Я. Брюсов. – М.: Панорама, 2000. – 496 с.

Брюсовские чтения: Избранное / Ереван. Гос. ин-т иностр. яз. им. В. Брюсова. – Ереван, 1998. – 511 с.

Брюсов В.Я. Собрание сочинений. В 7-ми томах. Т. VI. Статьи и рецензии 1893-1924. «Далекие и близкие» / В.Я. Брюсов. – М.: Худож. лит., 1975. – 656 с.

Бурсов Б.И. Критика как литература / Б.И. Бурсов. – Л.: Лениздат, 1976. – 320 с.

Быков А.В. Интерпретация русской литературы в работах А.Л. Волынского: Автореф. дис...канд. филол. наук / А.В. Быков. – Казань, 2004. – 24 с.

Ванюков А.И. Гоголевские страницы в журнале «Весы» (к истории «памяти Гоголя» 1909 года) / А.И. Ванюков // Литературоведение и журналистика: Межвуз. сб. науч. тр. – Саратов: изд-во Саратов. ун-та, 2000. – С. 58-66

Винокур Г.О. Баратынский и символисты / Г.О. Винокур // К 200-летию Боратынского. Сб. материалов междунар. науч. конф. 21-23 февр. 2000 г. (Москва-Мураново). – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 28-49.

Виттакер Р. Последний русский романтик: Аполлон Григорьев (1822-1864) / Р. Виттакер. – СПб.: Академ. Проект, 2000. – 500 с.

Володина Н.В. О типологии литературной критики XIX века / Н.В. Володина // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. Том 1. – М.: Наследие, 1997. – С. 269-277.

Волошин М. Лики творчества / М. Волошин. – Л.: Наука, 1988. – 848 с. (Литературные памятники).

Волынский А.Л. Борьба за идеализм. Критические статьи / А.Л. Волынский. – СПб., 1900.

Волынский А.Л. Русские критики. Литературные очерки / А.Л. Волынский. – СПб., 1896. – С. –827.

Воронова Л.Я. Литературный портрет как жанр литературной критики / Л.Я. Воронова // Жанры русской литературной критики 70-80-х годов XIX века. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1991. – С. 78-86.

В.Я. Брюсов и русский модернизм. Сборник статей. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 352 с.

Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. – М.: Русские словари, 1999. – 488 с.

Гапоненков А.А. Русская мысль. Указатель содержания за 1907-1918 гг. / А.А. Гапоненков, С.В. Клейменова, Н.А. Попкова. – М.: Русский путь, 2003. – 400 с.

Геннекен Э. Опыт построения научной критики: Эстопсихология / Э. Геннекен. – СПб: Русское богатство, 1892. – 121 с.

Гиндин С.И. Неосуществленный замысел Брюсова / С.И. Гиндин // Вопросы литературы. – 1970. – № 9. – С. 189-201.

Гиппиус Вл. О новой точке зрения в русской критике / Вл. Гиппиус // Мир искусства. – 1900. – № 13-14. – С. 21-24.

Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 7. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899-1916 гг. / З.Н. Гиппиус. – М.: Русская книга, 2003. – 528 с.

Головко В.М. Герменевтика жанра как проблема теоретической поэтики / В.М. Головко // Вестник Ставропольского гос. пед. ун-та. Вып. 1. – 1995. – С. 115-125.

Голубкова В.П. Между Аполлоном и Дионисом: Вопросы поэтики в журнале «Весы» / В.П. Голубкова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – М., 1997. – № 2. – С. 53-58.

Горнфельд А.Г. Книги и люди. Литературные беседы / А.Г. Горнфельд. – СПб.: Изд-во «Жизнь», 1908. – 342 с.

Горнфельд А.Г. Критика и лирика / А.Г. Горнфельд // Русское богатство. – 1897. – № 3. – С. 29-65.

Гречишкин С.С. Архив Л.Я. Гуревич / С.С. Гречишкин // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. – Л.: Наука, 1978. – С. 3-29.

Гречишкин С.С. Архив Л.Я. Полякова / С.С. Гречишкин // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. – Л.: Наука, 1980. – С. 3-22.

Гречишкин С.С. Эллис – поэт-символист, теоретик и критик (1900-1910-е гг.) / С.С. Гречишкин, А.В. Лавров // Герценовские чтения. Литературоведение. – Л.: ЛГПИ, 1972. – Т. 25. – С. 59-62.

Грифцов Б. [Рец. На кн. Андрей Белый. Символизм. М., 1910; Луг зеленый. М., 1910; Арабески. М., 1911] / Б. Грифцов // Русская мысль. – 1911. – № 5. – отд. III. – С. 189-192.

Громов Е.С. Искусство и герменевтика в ее эстетических и социологических измерениях / Е.С. Громов. – СПб.: Алетейя, 2004. – 335 с.

Громов Е.С. Критическая мысль в русской художественной культуре. Историко-теоретические очерки / Е.С. Громов. – М.: Индрик, 2001. – 248 с.

Гроссман Л.П. Жанры художественной критики / Л.П. Гроссман // Искусство. – 1925. – № 2. – С. 61-81.

Гудзий Н. Из истории раннего русского символизма. Московские сборники «Русские символисты» / Н. Гудзий // Искусство. – 1927. – Т. III, кн. IV. – С. 180-218.

Гудков Л. Литература и общество: Введение в социологию литературы / Л. Гудков, Б. Дубин, В. Страда Литература и общество: Введение в социологию литературы. – М.: РГГУ, 1998. – 80 с.

Гужиева Н.В. Книга и русская культура нач. XX века / Н.В. Гужиева // Русская литература. – 1983. – № 3. – С. 156-167.

Гуджиева Н.В. «Русские символисты» – литературно-книжный манифест модернизма / Н.В. Гуджиева // Русская литература. – 2000. – № 2. – С. 64-80.

Гурвич А.М. Русская критика о Пушкине: драма непонимания / А.М. Гурвич // Наука в России. – 1999. – № 6. – С. 75-79.

Гурмон Р. Книга масок / Р. Гурмон. – Томск: Водолей, 1996. – 224 с.

Гюйо М. Искусство с точки зрения социологии / М. Гюйо. – СПб.: Издание Л.Ф. Пантелеева, 1891. – 353 с.

Дарвин М.Н. Концепция лирического цикла в эссеистике А. Белого / М.Н. Дарвин // Писатели как критики. Материалы 2-х Варзобских чтений «Проблемы писательской критики». – Душанбе, 1990. – С. 199-201.

Дарвин М.Н. Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания / М.Н. Дарвин, Тюпа В.И. – Новосибирск: Наука, 2001. – 293 с.

Депретто К. Литературная критика и история литературы в России конца XIX - нач. XX века / К. Депретто // История русской литературы: XX век: Серебряный век. – М.: Изд. группа «Прогресс» – «Литера», 1995. – С. 242-271.

Дмитровский А.З. О жанрово-композиционных особенностях рецензий Белинского / А.З. Дмитриевский // Жанр и композиция литературного произведения. Межвуз. сб. Вып. III. – Калининград, 1976. – С. 22-32.

Дмитровский А.З. О композиции литературно-критической статьи (образ автора-критика в статьях Белинского о Пушкине) / А.З. Дмитриевский // Жанр и композиция литературного произведения. Вып. IV. – Калининград, 1978. – С. 39-45.

Добролюбов А. Собрание стихов; предисловия Ив. Коневского и Валерия Брюсова / А. Добролюбов. – М.: Скорпион, 1900. – 70 с.

Достоверность и доказательность в исследованиях по теории и истории культуры: Сб. статей. Кн. 1 / Сост. И отв. ред. Г.С. Кнабе. – М.: РГГУ. – 360 с.

Дубин Б.В. Слово-письмо-литература: Очерки по социологии современной культуры / Б.В. Дубин. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 416 с.

Дубин Б.В. О структуре и динамике системы литературных ориентаций журнальных рецензентов (1820-1978 гг.) / Б.В. Дубин, А.И. Рейтблат // Книга и чтение в зеркале социологии. – М.: Кн. Палата, 1990. – С. 150-167.

Дюррант Д.-С. По материалам архива Д.В. Философова / Д.-С. Дюррант // Лица. Биографический альманах. Т. 5. – М.-Спб.: Феникс; Atheneum, 1994. – С. 444-459.

Егоров Б.Ф. Борьба эстетических идей в России 1860-х / Б.Ф. Егоров. – Л.: Искусство, 1991. – 336 с.

Егоров Б.Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX в. / Б.Ф. Егоров. – Л.: Искусство, 1982. – 269 с.

Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики: Жанры, композиция, стиль / Б.Ф. Егоров. – Л.: Сов. писатель Ленингр. отд., 1980. – 318 с.

Егоров Б.Ф. «Эстетическая критика» без лака и дегтя (В.П. Боткин, П.В. Анненков, А.В. Дружинин) / Б.Ф. Егоров // Вопросы литературы. – 1965. – № 5. – С. 142-160.

Егоров П.А. В.В. Розанов – литературный критик: проблематика, жанровое своеобразие, стиль / П.А. Егоров. – М., 2002. – 19 с.

Елизаветина Г.Г. Н.А. Добролюбов и литературный процесс его времени / Г.Г. Елизаветина. – М.: Наука, 1989. – 336 с.

Ерофеев В.В. Разноцветная мозаика розановской мысли / В.В. Ерофеев // Розанов В. Несовместимые контрасты жития. – М.: Искусство, 1990. – С. 6- 36.

Жанры русской литературной критики 70 - 80-х годов XIX в. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1991. – 164 с.

Женетт Ж. Фигуры: в 2 тт. Т. 1. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.

Житкова Л.Н. История и теория русской литературной критики XIX в. / Л.Н. Житкова. – Екатеринбург: Уральский гос. ун-т, 2004. – 158 с.

Журналы «Новый путь» и «Вопросы жизни». 1903-1905. Указатель содержания / Сост. Е.Б. Летенкова. – СПб.: Изд-во РНБ, 1996. – 68 с.

Заборов П.Р. Французская литературная критика в России (Сент-Бев) / П.Р. Заборов // От романтизма к реализму. – Л.: Наука, 1978. – С. 280-300.

Закржевский А. Религия. Психологические параллели / А. Закржевский. – Киев: Искусство, 1913.

Зельдович М.Г. В поисках закономерностей: О литературной критике и путях ее изучения / М.Г. Зельдович. – Харьков: Изд-во при Харьк. Ун-те, 1989. – 160 с.

Зельдович М.Г. История критики как комплексная литературоведческая дисциплина / М.Г. Зельдович // Русская филология: Украинский вестник. – Харьков. – 1995. – № 2-3. – С. 36-40.

Зельдович М.Г. Парадоксальность литературной критики как творчества. Программа исследования / М.Г. Зельдович // Литературоведение и журналистика. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2000. – С. 149-155.

Зельдович М.Г. Программность критики и критические жанры. К постановке проблемы / М.Г. Зельдович // Русская литературная критика. История и теория. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1988. – С. 88-97.

Зельдович М.Г. Теоретическая история литературной критики как литературоведческая дисциплина / М.Г. Зельдович // Филологические науки. – 1991. – № 5. – С. 101-106.

Иванов В.И. Лик и личины России: Эстетика и литературная теория / В.И. Иванов. – М.: Искусство, 1995. – 669 с.

Иванов В. Письма к Ф. Сологубу и Ан. Н. Чеботаревой. Публ. А.В. Лаврова / В. Иванов // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 г. – Л.: Наука, 1976. – С. 136-150.

Иванов В.И. Родное и вселенское / В.И. Иванов. – М.: Республика, 1994. – 428 с.

Иванов И.И. История русской критики / И.И. Иванов. – СПб.: Издание журнала «Мир божий», 1898-1900. – Т. 1-2.

Иванова Е. Альманах В. Брюсова «Русские символисты»: судьбы участников / Е. Иванова, Р. Щербаков // Блоковский сборник XV. Русский символизм в литературном контексте рубежа XIX-XX вв. – Тарту: Tartu Ulikooli Kirjastus, 2000. – С. 33-75.

Иванова Е.В. Блок в кружке изящной словесности Б.В. Никольского / Е.В. Иванова // А. Блок. Исследования и материалы. – Л.: Наука, 1991. – С. 198-218

Иванова Е.В. Чехов и символисты: непроясненные аспекты проблемы / Е.В. Иванова // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». – М.: Наука, 1996. – С. 30-34

Иванов-Разумник. История русской общественной мысли: В 3-х тт. / Иванов-Разумник. – М.: Республика; Терра, 1997.

Ильев С.П. Годовые обзоры К.Д. Бальмонта / С.П. Ильев // Серебряный век русской литературы. – М.: изд-во МГУ, 1996. – С. 107-133.

Ильев С.П. К.Д. Бальмонт – обозреватель русской литературы конца XIX в. / С.П. Ильев // Ученые записки Тартуского ун-та. Вып. 735. – Тарту, 1986. – С. 99-112.

Ильев С.П. Обзоры русской литературы В. Брюсова для английского журнала «The Athenaeum» (1901-1903) / С.П. Ильев // Брюсовские чтения 1980 г. – Ереван, 1983. – С. 275-349.

Ильев С.П. Статьи В. Брюсова в журнале «Athenaeum» / С.П. Ильев // Брюсовские чтения 1971 г. – Ереван, 1973. – С. 569-579.

Ильин В. Литературоведение и критика до и после революции / В. Ильин // Русская литература в эмиграции. – Питтсбург, 1972. – С. 243-254.

Искржицкая И.Ю. Русская классическая литература в интерпретации А. Белого-критика / И.Ю. Искржицкая // Писатели как критики. Материалы 2-х Варзобских чтений «Проблемы писательской критики». – Душанбе, 1990. – С. 202-209.

Искржицкая И.Ю. Культурфилософская эссеистика русского символизма / И.Ю. Искржицкая // Русская литературная критика серебряного века: Тезисы сообщений международной научной конференции 7-9 окт. 1996 г./ Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, МГУ им. Ломоносова. Отв. ред. Исаев С.Г. – Новгород, 1996. – С. 52-56.

История русской критики: В 2 т. – М.–Л.: Наука, 1958.

История эстетической мысли. В 6-ти тт. Т. 4. Вторая половина XIX века. – М.: Искусство, 1987. – 525 с.

Истратова С.П. Литература – глазами писателя / С.П. Истратова. – М.: Знание, 1990. 64 с.

Кабакова Е.Г. Динамика текстопорождения в критике Д.С. Мережковского: Автореф. дис....канд. филол. наук / Е.Г. Кабакова. – Екатеринбург, 2001. – 23 с.

Каверина Е.А. Художественный журнал как эстетический феномен: Автореф. дис....канд. филол. наук / Е.А. Каверина. – СПб, 2000. – 23 с.

Карден П. Мережковский и английский эстетизм (По поводу книги «Л. Толстой и Достоевский») / П. Карден // Д.С. Мережковский. Мысль и слово. – М.: Наследие, 1999. – С. 224 - 234.

Карпенко Г.Ю. Возвращение Белинского: Литературно-художественное сознание русской критики в контексте историософских представлений / Г.Ю. Карпенко. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2001. – 367 с.

Карпенко Г.Ю. Литературно-художественное сознание русской критики в контексте историософских представлений (творчество В.Г. Белинского): Автореф. дис...д-ра филол. наук / Г.Ю. Карпенко. – Саратов, 2002. – 42 с.

Касаткина Т.А. Структура категории жанра / Т.А. Касаткина // Контекст-2003. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 63-97.

Кауфман Р.С. Очерки истории русской критики XIX в. От К. Батюшкова до А. Бенуа / Р.С. Кауфман. – М.: Искусство. – 367 с.

Келдыш В.А. Вяч. Иванов и Достоевский / В.А. Келдыш // Вяч. Иванов: Материалы и исследования. – М.: Наследие, 1996. - С. 247 - 261.

Клинг О.А. Брюсов в «Весах» (к вопросу о роли Брюсова в организации и издании журнала) / О.А. Клинг // Из истории русской журналистики начала XX века. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. – С. 160-186.

Клинг О.А. Проблемы индивидуального стиля в рецензиях В.Я. Брюсова об «антологических поэтах» / О.А. Клинг // Филологические науки. – 1981. – № 5.

Клюс Э. Нищие в России. Революция морального сознания / Э. Клюс. – СПб.: Академ. Проект, 1999. – 240 с. (серия «Современная западная русистика», Т. 23).

Книга и читатель. 1900-1917: Воспоминания и дневники современников. – М.: Б.и., 1999. – 204 с.

Книга о русских поэтах последнего десятилетия. Критические очерки, стихотворения и автографы – автобиографии / Под ред. М. Гофмана. – СПб.-М.: Издание тов-ва М.О. Вольф, 1909.

Ковалева О.В. О. Уайльд и стиль модерн / О.В. Ковалева. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 168 с.

Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX вв. / Л.А. Колобаева. – М.: изд-во МГУ, 1990. – 336 с.

Колобаева Л.А. Русский символизм / Л.А. Колобаева. – М.: изд-во Моск. ун-та, 2000. – 296 с.

Компаньон А. Демон теории / А. Компаньон. – М.: Изд-во Сабашниковых, 2001. – 336 с.

Кондаков И.В. Роль литературы и литературной критики в русской культуре XIX в. / И.В. Кондаков // Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. – М., 1997. – С. 288 - 330.

Коневской (Ореус) И.И. Мечты и думы. Стихотворения и проза / И.И. Коневской (Ореус). – Томск: Водолей, 2000. – 640 с.

Коновалов В.Н. Литературная критика 70 - начала 80-х гг. XIX в. Системный анализ (диссертация в виде научного доклада на соискание ученой степени доктора филологических наук) / В.Н. Коновалов. – Саратов, 1996. – 56 с.

Коновалов В.Н. Направления и течения в русской критике XIX в. / В.Н. Коновалов // Проблемы типологии русской литературной критики. – Смоленск, 1987. – С. 3 - 20.

Коновалов В.Н. Народническая литературная критика. Учебное пособие / В.Н. Коновалов. – Казань, 1975. – 106 с.

Корецкая И.В. Впечатления русской литературы в критике и лирике А. Анненского / И.В. Корецкая // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе к. XIX - н. XX в. – М.: Наследие, 1992. – С. 312 - 329.

Корецкая И.В. Литература в кругу искусств (полилог в начале XX века) / И.В. Корецкая. – М., 2001. – 296 с.

Кормилов С.И. Критика Серебряного века в жанровом ракурсе / С.И. Кормилов // Вестник Моск. ун-та. Серия 9. Филология. – М., 2002. – № 1. – С. 185-191 [Рец. на: Перхин В.В. «Открывать красоты и недостатки...» Литературная критика от рецензии до некролога. Серебряный век. Спб., 2001].

Кранихфельд В. О критике и критиках / В. Кранихфельд // Современный мир. – 1911. – № 8. – С. 327-342.

Кржижановский С. Поэтика заглавий / С. Кржижановский. – М.: Никитинские субботники, 1931. – 32 с.

Критика и ее исследователь: Сборник, посвященный памяти проф. В.Н. Коновалова / Сост. Л.Я. Воронова (ред.), В.Н. Крылов. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2003. – 143 с.

Критика русского символизма: В 2 тт. / Сост., вступ. ст., преамбулы и примечания Н.А. Богомолова. – М.: ООО «Изд-во «Олимп»: ООО «Изд-во АСТ», 2002.

Кричевская Ю.Р. Д.С. Мережковский и русская журналистика начала XX века: Автореф. дис.....канд. филол. наук / Ю.Р. Кричевская. – М., 1996. – 26 с.

Кричевская Ю.Р. Черты критического метода Мережковского: Статья «М.Ю. Лермонтов – поэт сверхчеловечества» / Ю.Р. Кричевская // Русская литературная критика серебряного века: Тезисы сообщений международной научной конференции 7-9 окт. 1996 г./ Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, МГУ им. Ломоносова. Отв. ред. Исаев С.Г. – Новгород, 1996. – С. 71-73.

Круглый стол «Актуальные проблемы теории литературы» в ИМЛИ // Контекст-2003. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 5-22.

Крылов В.Н. Г. Риккерт и теоретические споры в русском литературоведении и критике начала XX в. / В.Н. Крылов // Deutsch-russischer Dialog in den Philologien (Немецко-русский диалог в филологии). – Peter Lang: Eutopaescher Verlag der Wissenschatten, 2001. – S. 95-104.

Крылов В.Н. Д.С. Мережковский о «миросозерцании» Пушкина / В.Н. Крылов // Учен. записки Казанского университета. Т.136. – Казань, 1998. – С. 64 - 70.

Крылов В.Н. Книги критических статей: особенности жанровой формы в окнце XIX-начале XX века / В.Н. Крылов // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Межд. научн. конф.: 10-11 ноября 2004 г. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – С. 419-423.

Крылов В.Н. Немецкая тема в критической прозе Ивана Коневского / В.Н. Крылов // Поэтическое перешагивание границ: Юбилейный сб. к 65-летию

Почетного доктора Казан. гос. ун-та Г. Гиземанна. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2002. – С. 123-132.

Кулишкина О.Н. Лев Шестов: афоризм как форма «творчества из ничего» / О.Н. Кулишкина // Русская литература. – 2003. – № 1. – С. 49-67.

Кульюс С.К. Несколько замечаний о «толстовском» слое трактата В. Брюсова «О искусстве» / С.К. Кульюс // Ученые записки Тартуского ун-та. Вып. 822. – Тарту, 1988. – С. 63-74.

Кумпан К.А. Д.С. Мережковский-поэт (у истоков «нового религиозного сознания») / К.А. Кумпан // Д.С. Мережковский. Стихотворения и поэмы (Новая библиотека поэта). – СПб.: Акад. Проект, 2000. – С. 5-114.

Куприяновский П.В. К истории раннего русского символизма (символисты и «Северный вестник») / П.В. Куприяновский // Русская литература XX в. (дооктябрьский период). – Калуга, 1968. – С. 149 - 173.

Куприяновский П.В. Поэт Константин Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба / П.В. Куприяновский, Н.А. Молчанова. – Иваново: Изд-во «Иваново», 2001. – 470 с.

Лавров А.В. Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность / А.В. Лавров. – М.: Новое литературное обозрение, 1995. – 336 с.

Лавров А.В. Архив П.П. Перцова / А.В. Лавров // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. – Л.: Наука, 1976.

Лавров А.В. Рукописный архив Андрея Белого в Пушкинском Доме / А.В. Лавров // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. – Л.: Наука, 1980. – С. 23-63.

Лавров А.В. Юношеские дневниковые заметки Андрея Белого / А.В. Лавров // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник. 1979. – Л.: 1980. – С. 116-139.

Ланеон Г. Метод в истории литературы / Г. Ланеон. – М.: Мир, 1911. – 76 с.

Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического / Р. Лахманн. – СПб.: Академ. Проект, 2001. – 368 с. (серия «Соврем. зап. русистика», Т. 34).

Левитт М. Пушкин в 1899 году / Сб. ст. под ред. У.М. Тодд. // Современное американское пушкиноведение. – СПб.: Академ. Проект, 1999. – С. 21-41.

Летопись литературных событий в России конца XIX-начала XX в. (1891-октябрь 1917). Вып. 1 (1891-1900). – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 528 с.

Литературная критика в газете (на материале русской прессы 1870 - 1880-х гг.) / Науч. ред. Коновалов В.Н. / Beitrage zur Slavistik. – Bd. XXX. – Peter Lang. – Frankfurt am Main, 1996.

Литературное наследство. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Т. 92. В 5-ти книгах. М.: Наука, 1980-1993.

Литературное наследство. Валерий Брюсов. Т. 85. – М.: Наука, 1976. – 854 с.

Литературное наследство. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Т. 98. В двух книгах. Кн. 1. – М.: Наука, 1991. – 831 с.

Литературное наследство. Символизм. Т. 27-28. – М.: Журнально-газетное объединение, 1937. – 693 с.

Литературно-критическая деятельность русских писателей XIX в. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1989. – 174 с.

Литературно-эстетические концепции в России конца XIX - нач. XX века. – М.: Наука, 1975. – 416 с.

Литературный процесс и русская журналистика конца XIX - нач. XX в. 1890 - 1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. – М.: Наука, 1982. – 373 с.

Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX в. 1890-1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. – М.: Наука, 1982. – 373 с.

Лосев А.Ф. Вл. Соловьев и его время. – М.: Прогресс, 1990. – 720 с.

Максимов Д. «Новый путь» // Евгеньев-Максимов В. и Максимов Д. Из прошлого русской журналистики. – Л., 1930. – С. 129-254.

Максимов Д.Е. О мифопоэтическом начале в лирике Блока / Д.Е. Максимов // Д.Е. Максимов. Русские поэты начала века. – Л.: Сов. писатель, 1986. – С. 199-239.

Максимов Д.Е. Поэзия и проза А. Блока / Д.Е. Максимов. – Л.: Сов. писатель, 1975. – 526 с.

Ман П. Слепота и прозрение. Статьи о риторике современной критике / П. Ман. – СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2002. – 256 с.

Марусьяк Н.В. Журнальная критика и проблемы литературной рецензии в России на рубеже XIX-XX вв.: М. Метерлинк на страницах русских журналов / Н.В. Марусьяк // Русская литературная критика серебряного века: Тезисы сообщений международной научной конференции 7-9 окт. 1996 г./ Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, МГУ им. Ломоносова. Отв. ред. Исаев С.Г. – Новгород, 1996. – С. 81-86.

Мезенцев М.Т. Литературный портрет как жанр критики / М.Т. Мезенцев // Филологические этюды. Серия «Журналистика». Вып. 1. Ростов на Дону: Изд-во Рост. ун-та, 1971. – С. 73-80.

Меньшиков М.О. Критические очерки / М.О. Меньшиков. – СПб., 1899. – 404 с.

Меньшиков М.О. О писательстве / М.О. Меньшиков. – СПб., 1898. – 278 с.

Методологические проблемы художественной критики. – М.: Искусство, 1987. – 334 с.

Мережковский Д.С. Было и будет. Дневник. 1910-1914; Невоенный дневник 1914-1916 / Д.С. Мережковский. – М.: Аграф, 2001. – 512 с.

Мережковский Д.С. Гоголь и черт: Исследования. – М.: Скорпион, 1906. – 218 с.

Мережковский Д.С. Гоголь: творчество, жизнь и религия / Д.С. Мережковский. – СПб.: Пантеон, 1909. – 231 с.

Мережковский Д.С. Записная книжка 1891 г. Публик. М.Ю. Кореновой / Д.С. Мережковский // Пути и миражи русской культуры. – СПб., 1994. – С. 323-362.

Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский / Д.С. Мережковский. – М.: Наука, 2000. – 592 с. (Литературные памятники).

Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники / Д.С. Мережковский. – М.: Республика, 1995. – 624 с.

Мережковский Д.С. Эстетика и критика. В 2-х тт. Т. 1. – М.-Харьков: Искусство, СП «Фолио» 1994. – 672 с.

Минералова И.Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма / И.Г. Минералова. – М.: Флинта-Наука, 2003. – 272 с.

Минц З.Г. Поэтика русского символизма / З.Г. Минц. – СПб.: Искусство. 2004. – 480 с.

Минц З.Г. Статья Н. Минского «Старинный спор» и ее место в становлении русского символизма / З.Г. Минц // Учен. зап. Тарт. ун-та. – Тарту, 1989. – Вып. 857. – С. 44-57.

Минц З.Г. У истоков «символистского Пушкина» / З.Г. Минц // Пушкинские чтения в Тарту. Тезисы докл. научн. конф., 13-14 ноября 1987г. Таллинн, 1987. – С. 72-76.

Мирза-Авакян М.Л. «Северный вестник» – журнал раннего модернизма / М.Л. Мирза-Авакян // Научн. труды Ереванского пед. ин-та рус. и иностр. яз. – 1971. – № 3. – С. 186-200.

Митрошкин В.Ю. Андрей Белый – исследователь поэтической лексики / В.Ю. Митрошкин // Ученые записки Тартуского ун-та. Вып. 680. – Тарту, 1985. – С. 93-100.

Митчина Р.Б. Годовые обозрения В.Г. Белинского как цикл / Р.Б. Митчина // Русская критика XIX в. Проблемы ее теории и истории. – Самара: Изд-во СамГПИ, 1993. – С. 34-47.

Митчина Р.Б. Годовые обозрения 20-30-х годов XIX века (типология и генетические связи) / Р.Б. Митчина // Писатель и критика. XIX век: Межвуз. сб. науч. тр. – Куйбышев: КГПИ. – С. 39-51.

Михайлов А.В. Актуальные проблемы теории литературы / А.В. Михайлов // Контекст-1993. – М.: Наследие, 1996. – С. 4-19.

Михайлов А.В. Литературоведение и проблемы истории науки (статья 1-я) / А.В. Михайлов // Филологические науки. – 1991. – № 3. – С. 3-11.

Михайлова М.В. Русская литературная критика марксистской ориентации (1890 - 1910-е гг.). Автореф. дис.... д-ра филол. наук / М.В. Михайлова. – М., 1996. – 507 с.

Михайловский Н.К. Полное собрание сочинений. Т. 7 / Н.К. Михайловский. – СПб.: Издание Н.Н. Михайловского, 1909. – 977 с.

Михайловский Н.К. Полное собрание сочинений. Т. 8. Статьи из «Русского богатства» 1895-1898 гг. / Н.К. Михайловский. – СПб.: 1914. – 984 с.

Мордовченко Н.И. Русская критика первой четверти XIX века. – М.-Л.: Наука, 1959. – 431 с.

Морыганов А.Ю. Принцип «сжатия» в «Силуэтах русских писателей» Айхенвальда / А.Ю. Морыганов // Творчество писателя и литературный процесс. – Иваново, 1999. – С. 5 - 14.

Мочульский К.В. А. Блок, А. Белый, А. Брюсов / К.В. Мочульский. – М.: Республика, 1997. – 479 с.

Мурзина И.Я. Творчество Ю.И. Айхенвальда в дооктябрьский период: (Особенности мировоззрения и литературной критики): Дис... канд. филол. наук / И.Я. Мурзина. – Челябинск, 1996. – 210 с.

Мыслякова М.В. Концепция творчества Л. Андреева в символистской критике: Дис... канд. филол. наук / М.В. Мыслякова. – М., 1995. – 216 с.

Неведомский М. Зигзаги нашей критики / М. Неведомский // Неведомский М. Зачинатели и продолжатели. – Пг.: Кн-во «Коммунист», 1919. – С. 383-393.

Неизданные статьи Андрея Белого. Публ. А.В. Лаврова // Рус. лит. – 1980. – № 4. – С. 160-176.

Нефедов Н.Т. История зарубежной критики и литературоведения / Н.Т. Нефедов. – М.: Высш. Шк., 1988. – 272 с.

Новиков А.В. От позитивизма к интуитивизму. Критические очерки буржуазной эстетики / А.В. Новиков. – М.: Иск-во, 1976. – 255 с.

Новиков В. Поэтика рецензии / В. Новиков // Литературное обозрение. – 1978. – № 7. – С. 18-24.

Нордау М. Вырождение / М. Нордау. – М.: Республика, 1995. – 400 с.

Носов С.Н. Антирационализм в русской литературе второй половины XIX- начала XX веков: (Ап. Григорьев, Конст. Леонтьев, Вл. Соловьев, В. Розанов): Автореф. дис....д-ра филол. наук / С.Н. Носов. – СПб., 1998. – 43 с.

Носов С.Н. В.В. Розанов. Эстетика свободы / С.Н. Носов. – СПб.-Дюссельдорф: «Logos», 1993. – 208 с.

Обатнин Г. Иванов-мистик (Оккультные мотивы в поэзии и прозе В. Иванова (1907-1919)) / Г. Обатнин. – М.: Новое лит. Обозрение, 2000. – 240 с.

Овсяннико-Куликовский Д.Н. Литературно-критические работы. В 2-х тт. / Д.Н. Овсяннико-Куликовский. – М.: Худож. лит., 1989.

Овсяннико-Куликовский Д.Н. Рец. на [Д.С. Мережковский Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. Издание 2-е. СПб., 1899] / Д.Н. Овсяннико-Куликовский // Жизнь. – 1899. – № 8. – С. 336-341.

О критике и критиках. – М.: Изд-во «Заря», 1909.

Орлова М.В. Зинаида Гиппиус в журнале «Новый путь» (1903-1904) / М.В. Орлова // Литературоведческий журнал. – 2001. – № 15. – С. 27-45.

Очерки истории русской литературной критики: В 4-х т. Том 1. XVIII - первая четверть XIX в. – СПб.: Наука, 1999. – 368 с.

Павел Флоренский и символисты: Опыты литературные. Статьи. Переписка / Сост., подгот. текста и коммент. Е.В. Ивановой. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 704 с. – (Studia philologica).

Павлова Т.В. Оскар Уайльд в русской литературе / Т.В. Павлова // На рубеже XIX и XX веков. – Л.: Наука, 1991. – С. 77-129.

Пайман А. История русского символизма / А. Пайман. – М.: Республика, 1998. – 415 с.

Паолини М. Критическая проза З.Н. Гиппиус 1899-1918 гг.: библиографическое введение в тему / М. Паолини. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 357-380.

Паперно И. Пушкин в жизни человека Серебряного века / И. Паперно // Современное американское пушкиноведение. – СПб.: Академ. Проект, 1999. – С. 42-68.

Патер У. Воображаемые портреты. Ребенок в доме / У. Патер. – М.: Издание В.М. Саблина, 1908. – 203, IX.

Петрова М.Г. Мемуарная версия при свете архивных документов (Чехов, Михайловский и другие) / М.Г. Петрова // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1987. Т. LXV. – № 2. – С. 156-172.

Переписка З.Н. Гиппиус, Д.С. Мережковского, Д.В. Filosofova с В.Я. Брюсовым (1901-1903). Публ. и подг. текста М.В. Толмачева // Российский литературоведческий журнал. – 1994. – № 5-6. – С. 276-322.

Переписка З.Н. Гиппиус, Д.С. Мережковского, Д.В. Filosofova с В.Я. Брюсовым (1906-1909) // Литературоведческий журнал. – 2001. – № 15. – С. 124-260.

Перхин В.В. «Открывать красоты и недостатки...» Литературная критика от рецензии до некролога. Серебряный век / В.В. Перхин. – СПб.: Лицей, 2001. – 256 с.

Перхин В.В. Русская литературная критика 1930-х годов: Критика и общественное сознание эпохи / В.В. Перхин. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1997. – 308 с.

Перцов П.П. Литературные воспоминания. 1890-1892 / Вст. ст., сост., подг. текста и коммент. А.В. Лаврова. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 496 с.

Пильд Л. Тургенев в восприятии русских символистов (1890 - 1900-е годы) / Л. Пильд. – Тарту, 1999. – 137 с.

Писатели символистского круга. Новые материалы. – СПб.: Дм. Буланин, 2003. – 512 с.

Писатель – критик – писатель. Материалы 3-х Варзобских чтений «Проблемы писательской критики». – Душанбе, 1992.

Пискунова С.И. Культурологическая утопия А. Белого / С.И. Пискунова, В.М. Пискунов // Вопросы литературы. – М., 1985. – Вып. 3. – С. 217 - 246.

Письма Валерия Брюсова к П.П. Перцову // Русский современник. – 1924. – № 4. – С. 227-235.

Письма В.Я. Брюсова к А.А. Измайлову. Публ. Э.С. Литвина // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. – Л.: Наука, 1980. – С. 231-249.

Письма В.Я. Брюсова к П.П. Перцову 1894-1896 гг (К истории раннего символизма). – М.: Гос. академ. Худож. наук, 1927. – 81 с.

Письма В.Я. Брюсова к П.П. Перцову // Печать и революция. – 1926. – № 7. – С 40-47; 1928. – № 7. – С. 36-50.

Письма В.Я. Брюсова к Ф. Сологубу. Публ. В.Н. Орлова и Я.Г. Ямпольского // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. – Л.: Наука, 1976. – С. 104-125

Письма Д.С. Мережковскому к В.В. Розанову (1899-1908) // Росс. Литературоведческий журнал. – 1994. – № 5-6. – С. 234-251.

Письма Д.С. Мережковского к Л.Н. Вилькиной. Публикация В.Н. Быстрова // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. – СПб.: Академ. Проект, 1994. – С. 209-251.

Письма Д.С. Мережковского к П.П. Перцову / Вступ. заметка, публ. и примеч. М.Ю. Кореневой // Русская литература. – 1991. – № 2. – С. 156-181; № 3. – С. 133-159.

Письма З.Н. Гиппиус к П.П. Перцову / Вступ. заметка, подг. текста и примеч. М.М. Павловой // Русская литература. – 1991. – № 4. – С. 124-159; 1992. – № 1. – С. 134-157.

Письма К.Д. Бальмонта к Н.М. Минскому. Публ. П.В. Куприяновского и Н.А. Молчановой // Русская литература. – 1993. – № 2. – С. 187-192.

Письма Ф. Сологуба к Л.Я. Гуревич и А.Л. Волынскому. Публ. И.Г. Ямпольского // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. – Л.: Наука, 1974. – С. 112-137.

Полан Ж. Тарбские цветы, или террор в изящной словесности / Ж. Полан. – СПб.: Наука, 2000. – 336 с.

Поляков М.Я. Поэзия критической мысли. О мастерстве Белинского и некоторых вопросах литературной теории. – М.: Сов. писатель, 1968. – 342 с.

Пономарева Г.М. И. Анненский и А.Н. Веселовский: (Трансформация методологических принципов академика Веселовского в «Книгах отражений» И. Анненского) / Г.М. Пономарева // Ученые записки Тартуского ун-та. – Тарту, 1986. – Вып. 683. – С. 84-93.

Пономарева Г.М. И. Анненский и А. Потебня: (К вопросу об источнике концепции внутренней формы в «Книгах отражений» И. Анненского) / Г.М. Пономарева // Ученые записки Тартуского ун-та. – Тарту, 1983. – Вып. 620. – С. 64-72.

Пономарева Г.М. И. Анненский и критика А. Григорьева / Г.М. Пономарева // И. Анненский и русская культура XX в. – СПб.: Арсис, 1996. – С. 88-92.

Пономарева Г.М. Понятие предмета и метода литературной критики в критической прозе И. Анненского // Блоковский сб. VII. Учен. зап. Тартуского ун-та. – Тарту, 1986 – Вып. 735. – С. 124 - 136.

Поярков Н. Поэты наших дней (Критические этюды) / Н. Поярков. – М., 1907. – 151 с.

Приходько И.С. Мифопоэтическое направление в изучение русского символизма / И.С. Приходько // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Материалы междунар. науч. конф. (15-17 апр. 1997 г.). В 2-х ч. – Гродно, 1997. – Ч. II. – С. 17-24.

Приходько М.С. «Вечные спутники» (К проблеме мифологизации культуры) / М.С. Приходько // Д.С. Мережковский. Мысль и слово. – М.: Наследие, 1999. – С. 198 - 206.

Прозоров В.В. О принципах периодизации истории литературной критики / В.В. Прозоров // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. Т. 1. – М.: Наследие, 1997. – С. 79 - 97.

Прозоров В.В. Предмет истории литературной критики (к постановке вопроса) / В.В. Прозоров // Филологические науки. – 1992. – № 3. – С. 22-30.

Прозоров В.В. Уточнение позиций. История и теория литературной критики в системе филологических знаний / В.В. Прозоров // Русская литературная критика. История и теория. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1988. – С. 4-15.

Прохоров Е.П. В.Г. Белинский / Е.П. Прохоров. – М.: Мысль. – 191 с.

Пруст М. Против Сент-Бева: Статьи и эссе / М. Пруст. – М.: Ре По, 1999. – 224 с.

Пустыгина Н. К изучению эволюции русского символизма / Н. Пустыгина // Тезисы Всесоюзной (III) конференции «Творчество А.А. Блока и русская культура». – Тарту, 1975. – С. 143-147.

Пятигорский А.М. «Другой» и «свое» как понятия литературной философии / А.М. Пятигорский // Пятигорский А.М. Избранные труды. – М.: Языки русской культуры, 1996. – С. 264-270.

Пятигорский А.М. Философия или литературная критика / А.М. Пятигорский // Alma mater. – 1990. – № 1 (3). – С. 2-3.

Раков В.П. Аполлон Григорьев – литературный критик / В.П. Раков. – Иваново, 1980. – 54 с.

Рёскин Д. Искусство и действительность / Д. Рёскин. Изд. 2-е. – М.: Тов-во типографии А.И. Мамонтова, 1900. – 276 с.

Рёскин Д. Лекции об искусстве / Д. Рёскин. – М.: Издание магазина «Книжное дело» и И.А. Баландина, 1900. – 102 с.

Розанов В.В. Собрание сочинений. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского / В.В. Розанов. – М.: Республика, 1996. – 702 с.

Розанов В.В. Собрание сочинений. О писательстве и писателях / Под общ. ред. А.Н. Николюкина. – М.: Республика, 1995. – 734 с.

Розенталь Б.-Г. Стадии нищезанятия: интеллектуальная эволюция Мережковского / Б.-Г. Розенталь // Историко-философский ежегодник: 94. – М.: Наука, 1995. – С. 191-212.

Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел / О. Ронен. – М.: ОГИ, 2000. – 152 с.

Россигов В.Н. Литературная критика к началу XX века / В.Н. Россигов // Вестник воспитания. – М. – 1917. – № 1. – С. 62-112. – № 2. – С. 1-42.

Руженцева Н.Б. Прагматическая и речевая организация русского литературно-критического эссе XX века / Н.Б. Руженцева: Автореф. дис...д-ра филол. наук. – Екатеринбург, 2001. – 38 с.

Рузавин Г.И. Методологические проблемы аргументации / Г.И. Рузавин // Вопросы философии. – 1994. – № 12. – С. 107-114.

Русская литература XX века (1890-1910) / Под ред. Проф. С.А. Венгерова. В 2-х кн. – М.: Изд. дом «XXI век – Согласие», 2000.

Русская литература и журналистика начала XX в. 1905-1917. Большевистские и общедемократические издания. – М.: Наука, 1984. – 341 с.

Русская литература и журналистика начала XX в. 1905 - 1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. – М.: Наука, 1984. – 351 с.

Русская литература и журналистика начала XX в. 1905-1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. – М.: Наука, 1984. – 351 с.

Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х гг). Кн. 1. ИМЛИ РАН. – М.: Наследие, 2000. – 960 с.

Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х гг). Кн. 2. ИМЛИ РАН. – М.: Наследие, 2001. – 768 с.

Русская литературная критика 70 - 80-х годов XIX века / Науч. ред. В.Н. Коновалов. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1986. – 144 с.

Русская литературная критика. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1994. – 191 с.

Русская наука о литературе в конце XIX - н. XX в. – М.: Наука, 1982. 390 с.

Русский литературный портрет и рецензия: Концепции и поэтика: Сб. ст. / Ред.-сост. В.В. Перхин. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2000. – 128 с.

Русский литературный портрет и рецензия в XX веке: Концепции и поэтика: Сб. ст. и мат-лов / Ред.-сост. В.В. Перхин. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2002. – 150 с.

Садовской Б.А. «Весы» (Воспоминания сотрудника). Публикация Р.Л. Щербакова / Б.А. Садовской // Минувшее: Истор. альманах. 13. – М.-СПб.: Atheneum: Феникс, 1993. – С. 7-53.

Садовской Б.А. Ледоход. Статьи и заметки / Б.А. Садовской. – Пг.: типогр. Сириус, 1916. – 206 с.

Садовской Б. Русская Камена. Статьи / Б. Садовской. – М.: Мусагет, 1910. – 160 с.

Сапаров К.С. Идеи Писарева в системе воззрений В.Я. Брюсова в 80-е гг. / К.С. Сапаров // Брюсовские чтения 1983 года. – Ереван: Совет. Грох., 1985. – С. 154-167.

Сарычев Я.В. «Субъективная критика» в системе теоретических и художественных исканий Мережковского / Я.В. Сарычев // Русская литературная критика серебряного века: Тезисы сообщений международной научной конференции 7-9 окт. 1996 г./ Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, МГУ им. Ломоносова. Отв. ред. Исаев С.Г. – Новгород, 1996. – С. 73-77.

Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX - нач. XX в. - М.: Наследие, 1992. – 376 с.

Секё К. Элементы стиля модерн в эссеистике А. Белого. «Луг зеленый» / К. Секё // Литературное обозрение. – 1995. – № 4/5. – С. 196-200.

Семигин В.Л. Дмитрий Мережковский: от литературы к религии / В.Л. Семигин // Вестник Моск. ун-та. Сер. 8. История. 2000. – № 3. – С. 36-54.

Серебряный век русской литературы: Проблемы, документы. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – 176 с.

Синельникова Г.И. А. Белый о Сологубе (проблема автора-критика) / Г.И. Синельникова // Жанр и стиль литературного произведения. Межвуз. сб. – Йошкар-Ола, 1994. – С. 110-116.

Скабичевский А.М. Сочинения в двух томах. 3-е издание Ф. Павленкова / А.М. Скабичевский. – СПб., 1903.

Смирнов И.П. Смысл как таковой / И.П. Смирнов. – СПб.: Академ. Проект, 2001. – 352 с.

Соболев А.Л. Весы. Ежемесячник литературы и искусства. Аннотированный указатель содержания / А.Л. Соболев. – М.: Трутень, 2003. – 377 с.

Соболев А.Л. Перевал. Журнал свободной мысли 1906-1907. Аннотированный указатель содержания. – М., 1997.

Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – 701 с.

Соловьев Г.А. Эстетические идеи молодого Белинского. – М.: Худож. лит., 1986. – 351 с.

Стадников Г.В. О специфике писательской литературной критики / Г.В. Стадников // Зарубежная литературная критика. – Л.: ЛГПИ, 1985. – С. 3-20.

Старобинский Ж. Отношение критики // Ж. Старобинский. Поэзия и знание: История литературы и культуры. Т. 1. – М.: Языки слав. культуры, 2002. – С. 19-48.

Сугай Л.А. Гоголь и символисты / Л.А. Сугай. – М.: ГАСК, 1999. – 376 с.

Теория литературы. Том I. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 336 с.

Теория литературы. Том III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 592 с.

Теория литературы. Том IV. Литературный процесс. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – 624 с.

Толмачев В.М. Декаданс: опыт культурологической характеристики / В.М. Толмачев // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1991. – № 5. – С. 18-28.

Толстая Е. Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880-начале 1890-х годов / Е. Толстая. – М.: РГГУ, 2002. – 366 с.

Трыков В.П. Французский литературный портрет XIX века / В.П. Трыков. – М.: Флинта: Наука, 1999. – 360 с.

Тэн И. О методе критики и об истории литературы. – СПб., 1986.

Уайльд О. Собрание сочинений: В 3 тт. Т. 3: Стихотворения. Поэмы. Эссе. Лекции и эстетические миниатюры. Письма. – М.: Терра, 2000. – 592 с.

Усок И.Е. «Ночное светило русской поэзии» (Мережковский о Лермонтове) / И.Е. Усок // Д.С. Мережковский: Мысль и слово. – М.: Наследие, 1999. – С. 258 - 273.

Уэллек Р. Критика как оценка / Р. Уэллек // Российский литературоведческий журнал. – 1997. – № 10. – С. 141-163.

Федоров А.В. Проза А. Блока и «Книги отражений» Ин. Анненского (Опыт типологического сравнения) / А.В. Федоров // Тезисы I Всесоюзн. (III) конфер. «Творчество А.А. Блока и русская культура XX в.» – Тарту, 1975. – С. 90-95.

Философские течения русской поэзии. Избранные стихотворения и критические статьи С.А. Андреевского, Д.С. Мережковского, Б.В. Никольского, П.П. Перцова, Вл.С. Соловьева / Сост. П.Перцов. – СПб.: Тип. Ф. Меркушева, 1896.

Философов Д.В. Загадки русской культуры / Сост., примеч. Т.Ф. Прокопова. – М.: НПК «Интелвак», 2004. – 832 с.

Франс А. Собрание Сочинений в 8-ми томах. Т. 8. Литературно-критические статьи. Публицистика. Речи. Письма / А. Франс. – М.: ГИХЛ, 1960. – 886 с.

Хализев В.Е. Интерпретация и литературная критика / В.Е. Хализев // Проблемы теории литературной критики. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. - С. 49 - 93.

Хализев В.Е. Спор о русской классике в начале XX в. / В.Е. Хализев // Русская словесность. – 1995. – № 2. – С. 17-25.

Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / А. Ханзен-Лёве. – СПб.: Академ. Проект, 2003. – 816 с. (серия «Современная западная русистика», т. 48).

Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / А. Ханзен-Лёве. – СПб.: Академ. Проект, 1999. – 512 с. (серия «Современная западная русистика», т. 20).

Ханзен-Лёве А. Русский формализм: Методологическая реконструкция на основе принципа остранения / А. Ханзен-Лёве. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 672 с.

Хренов Н.А. Публика в истории культуры / Н.А. Хренов. – М.: ГИИ, 2002. – 496 с.

Черкасова А.В. Литературная критика И.Ф. Анненского: проблема смыслового и эстетического единства / А.В. Черкасова. – М., 2002. – 29 с.

Чернец Л.В. «Как слово наше отзовется...» Судьбы литературных произведений / Л.В. Чернец. – М., 1995.

Чернец Л.В. Функционирование литературных произведений как теоретическая проблема: Дис....д-ра филол. наук / Л.В. Чернец. – М., 1992. – 343 с.

Чешихин В. Главнейшие течения русской литературной критики / В. Чешихин // Наблюдатель. – 1897. – № 1. – С. 351-373. – № 2. – С. 262-290.

Чудаков А.П. Чехов и Мережковский: два типа художественно-философского сознания / А.П. Чудаков // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». – М.: Наука, 1996. – С. 50-67.

Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 тт. Т. 6: Литературная критика (1901-1907): От Чехова до наших дней; Л. Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901-1907) / Предисл. и коммент. Е. Ивановой. – М.: Терра – Книжный клуб, 2002. – 624 с.

Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 тт. Т. 7: Литературная критика. 1908-1915. – М.: Терра – Книжный клуб, 2003. – 736 с.

Чулков Г.И. Валтасарово царство / Г.И. Чулков. – М.: Республика, 1998. – 607 с.

Шайкевич М. Психопатологический метод в русской литературной критике. Посвящается памяти Н.К. Михайловского / М. Шайкевич // Вопросы философии и психологии. – М., 1904. – Кн. 73. – С. 309-334. – Кн. 74. – С. 465-484.

Шевцова Л.И. А.В. Дружинин-критик: Автореф. дис...д-ра филол. наук / Л.И. Шевцова. – М., 2002. – 49 с.

Шиповских И.С. Ильин о критериях художественности / И.С. Шиповских // Русская литературная критика серебряного века: Тезисы сообщений международной научной конференции 7-9 окт. 1996 г./ Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, МГУ им. Ломоносова. Отв. ред. Исаев С.Г. – Новгород, 1996. – С. 65-68.

Шруба М. Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890-1917 годов: Словарь / М. Шруба. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 448 с.

Штейнгольд А.М. Анатомия литературной критики (Природа, структура, поэтика) / А.М. Штейнгольд. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. – 202 с.

Штейнгольд А.М. Диалогическая природа литературной критики / А.М. Штейнгольд // Русская литература. – 1988. – № 1. – С. 60 - 78.

Шюккинг Л. Социология литературного вкуса / Л. Шюккинг. – Л.: Academia, 1928. – 180 с.

Эдельштейн М.Ю. П.П. Перцов. Проблема критического метода / М.Ю. Эдельштейн // Русская литературная критика серебряного века: Тезисы сообщений международной научной конференции 7-9 окт. 1996 г./ Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, МГУ им. Ломоносова. Отв. ред. Исаев С.Г. – Новгород, 1996. – С. 69-71.

Эйхенбаум Б.М. Д.С. Мережковский-критик / Б.М. Эйхенбаум // Д.С. Мережковский: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 322-330.

Элиот Т. Назначение поэзии и назначение критики / Т. Элиот // Элиот Т. Статьи о литературе. Пер. с англ. – Киев: Air Land, 1996. – С. 40-150.

Эллис (Кобылинский Л.Л.) Неизданное и несобранное / Эллис. – Томск: Водолей, 2000. – 480 с.

Эллис (Кобылинский Л.Л.) Русские символисты / Эллис. – Томск: Водолей, 1996. – 288 с.

Элман Р. Оскар Уайльд: Биография / Р. Элман. – М.: Независимая газета, 2000. – 688 с.

Эмиразинова Н.К. Многообразие жанров в романтической литературной критике / Н.К. Эмиразинова // Романтизм: Открытия и традиции. – Калинин, 1988. – С. 140-149.

Эпштейн М. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук / М. Эпштейн. – М.: НЛО, 2004. – 864 с.

Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX-XX веков / М.Н. Эпштейн. – М.: Сов. писатель, 1988. – 416 с.

Эрберг К. (К.А. Сюннерберг) Воспоминания. Публикации С.С. Гречишкина и А.В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. – Л.: Наука, 1979. – С. 99-146.

Эрберг К. Плен. Цель творчества / К. Эрберг. – Томск: Водолей, 1997. – 160 с.

Deppermann M. Andrej Belyis aesthetische Theorie des Schopferischen Bewusstseins Symbolisierung und Krise der Kultur um die Jahrhundertwende. Slavistische Beitrage. B. 150 / M. Deppermann. – Munchen, 1982. – 256 s.

Flaker A. Thesen zur Periodisierung der Russischen Literatur 1892-1953 / A. Flaker // Wiener Slawistischer Almanach 32. – 1993. – S. 115-128.

Holthusen J. Studien zur Aesthetik und Poetik des russischen Symbolismus / J. Holthusen. – Gottingen, 1957. – 159 s.

Ivanov V. Russischer Dichtereuropaischer Kulturphilosoph / V. Ivanov // Beitrage des IV. Internationalen Vjaceslav – Ivanov – Symposiums, Heidelberg, 1989. – Heidelberg, 1993. – 368 s.

Kluge R.-D. Richard Wagner in Russland. Ein Uberblick uber den Verlauf der Rezeption seines Werks / R.-D. Kluge // Die Welt der Slaven. XLIII, 1998. – S. 271 – 284.

Matich O. Zinaida Gippius: Theory and Praxis of Love / O. Matich // Readings of Russian Modernism. – M., 1993. – S. 237-250.

Poljakov. F. Literarische Profile von Lev Kobylinskij / F. Poljakov // Ellis im Tessiner Exil: Forschungen – Texte – Kommentare. – Koln; Weimar; Wien: Bohlau, 2000. – 285 s.

Schmid U. Fedor Sologub: Werk und Kontext / U. Schmid // Slavica Helvetica. Bd 49. Peter Lang Verlag. Bern, 1995. – 371 s.

Spengler U. D.S. Merezkovskij als Literaturkritiker / U. Spengler // Versuch einer religiösen Begründung der Kunst. – Luzern: Verlag C. J. Bucher, 1972. – 173 s.

Stadtke K. Astetische Denken in Russland. Kultursituation und Literaturkritik / K. Stadtke // Ausban – Verlag Berlin und Weimar, 1978. – 378 s.

Stadtke K. Rez. [Hansen – Love Aage A. Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive. 1. Band. Wien, 1989] / K. Stadtke // Zeitschrift für slavische Philologie. B. LI. Helt 2. 1991.

Wallrafen C. Maks. Voloschin als Künstler und Kritiker / C. Wallrafen // Slavistische Beiträge. B. 153. München, 1982. – 273 s.

Wellek R. Grenzziehungen Beiträge zur Literaturkritik / R. Wellek // Stuttgart – Berlin – Köln – Mainz, 1972. – 198 s.

Willich H. Ellis als Theoretiker und Kritiker / H. Willich // Ler L. Kobylinskij – Ellis. Vom Symbolismus zur ars sacra. Slavistische Beiträge. B. 341. München, 1996. – S. 71-111.

II

Анненский И.Ф. Варианты титульного листа, оглавления и предисловия ко «Второй книге отражений» / И.Ф. Анненский // РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 155.

Бальмонт К.Д. Газетные и журнальные вырезки, собранные А.Н. Лбовским. / К.Д. Бальмонт // Ф. 423. Архив Лбовского А.Н. Ед. хр. 857.

Бальмонт К.Д. Письма к А.Л. Волинскому / К.Д. Бальмонт // ИРЛИ. Архив Л. Гуревич. 19. 801

Бальмонт К.Д. Письма к матери В.Н. Бальмонт (1897-1908) / К.Д. Бальмонт // РГАЛИ. Ф. 57. Оп. 1. Ед. хр. 128.

Бальмонт К.Д. Тайна одиночества и смерти (о творчестве Метерлинка). Реферат. Машинопись. Наборный экземпляр / К.Д. Бальмонт // ИРЛИ. Архив С. Полякова. Ф. 240. Оп. 2. Ед. хр. 23.

Белый А. Почему так торжественно предназначается чествовать столетие со дня рождения А.С. Пушкина? Гимназическое сочинение / А. Белый // Автограф (1899). РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 6. Ед. хр. 6.

Брюсов В.Я. Заметки к статье «О искусстве» / В.Я. Брюсов // РГБ. Ф. 386. Ед. хр. 38. Оп. 4. – 6 л.

Брюсов В.Я. [«О новом издании сочинений Белинского»]. Статья. Черновой автограф 1900 г. / В.Я. Брюсов // РНБ. Ф. 51. Архив Ф.Д. Батюшкова. Ед. хр. 3.

Брюсов В.Я. [А.А. Голенищев-Кутузов]. Ненапечатанная статья / В.Я. Брюсов // РНБ. Ф. 1014. Ед. хр. 80.

Брюсов В.Я. «Documenta». Заметка 1895 / В. Я. Брюсов // Автограф. РГБ. Ф. 386 36.47.

Брюсов В.Я. Что же такое Бальмонт? Статья. 2-я редакция / В.Я. Брюсов // Автограф. РНБ Ф. 105. Оп. 1. Ед. 9.

Гиппиус З.Н. Письма к Ф.Д. Батюшкову / З.Н. Гиппиус // РНБ. Ф. 51. Архив Ф.Д. Батюшкова. Ед. хр. 10.

Голлербах Э.Ф. Задачи и принципы художественной критики / Э.Ф. Голлербах // РНБ. Ф. 709. Архив журнала «Звезда», опись II. Ед. хр. 76.

Гофман В. Газетные вырезки статей и рецензий В.В. Гофмана / В. Гофман // РГБ. Ф. 560. Карт. 1. Ед. хр. 8.

Коневской И. К суду над Мережковским. Начало статьи / И. Коневской // РГАЛИ. Ф. 259. Оп. 2. Ед. хр. 3.

Коневской И. Скользкие пути (Вопросы В.В. Розанову) / И. Коневской // РГАЛИ. Ф. 259. Оп. 3. Ед. хр. 9.

Коневской И. Статьи «Самые общие начала понимания поэзии А. Толстого», «Баллады Толстого», «Поэзия А.Толстого», «К параллели между

Тютчевым, Фетом и А. Толстым» и др. статьи. Черновые наброски / И. Коневской // РГАЛИ. Ф. 259. Оп. 3. Ед. хр. 14.

Коневской И. Статья. «Дополнение. Хлесткий и запальчивый ответ pro domo sua» / И. Коневской // РГАЛИ. Ф. 259. Оп. 2. Ед. хр. 2.

Мережковский Д.С. «Больная красавица». Статья. Наборный экземпляр / Д.С. Мережковский // ИРЛИ. Р. III, оп. 1. Ед. хр. 1473.

Мережковский Д.С. Байрон. Авт.; чернов., белов.; выписки и заметки к статье / Д.С. Мережковский // ИРЛИ. 24. 220.

Мережковский Д.С. Завет Белинского (Религиозность и общественность русской интеллигенции). Машинопись и автограф / Д.С. Мережковский // ИРЛИ. 24. 232.

Мережковский Д.С. Письма П.Н. Исакову / Д.С. Мережковский // РГАЛИ. Ф. 327. Оп. 1. Ед. хр. 13.

Мережковский Д.С. Программа речи «Л. Толстой». РГАЛИ. Ф. 327. Оп. 2. Ед. хр. 1.

Мережковский Д.С. Рукопись книги «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы». / Д.С. Мережковский // ИРЛИ. 24.218.

Мережковский Д.С. Сочинение его школьное «Взгляд Пушкина на свое поэтическое призвание» / Д.С. Мережковский // ИРЛИ. 24. 356.

Мережковский Д.С. Статья «Горький и Достоевский». Авт. черн., белов. ИРЛИ. 24. 225.

Мережковский Д.С. Статья «Еще шаг грядущего Хама» (о футуристах) / Д.С. Мережковский // ИРЛИ. 24. 231.

Мережковский Д.С. Статья «Ложный символизм» («Тот» Л. Андреев) / Д.С. Мережковский // ИРЛИ. 24. 235.

Мережковский Д.С. Статья «Поэт вечной женственности» / Д.С. Мережковский // ИРЛИ. 24. 247.

Перцов П.П. Письма В.В. Розанову / П.П. Перцов // РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. Ед. хр. 77-87.

Перцов П.П. Письма к Брюсову В.Я. 1894-1895 / П.П. Перцов // РГБ. Ф. 386. Оп. 98. Ед. хр. 4-6.

Перцов П.П. Список моих статей в «Новом времени» за 1908-1917, в «Голосе Москвы» за 1911-1914 гг. и в «Приднестровском крае» за 1916 / П.П. Перцов // РНБ. Архив Максимова Д.Е. Ф. 1136. Ед. хр. 58.

Розанов В.В. Статья «Три момента в развитии нашей критики» / В.В. Розанов // РГАЛИ. Оп. 1. Ед. хр. 152.

Сологуб Ф. «Поминание» (статья памяти А.П. Чехова). 1904 г., рук. авт. / Ф. Сологуб // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 1. Ед. хр. 401.

Сологуб Ф. Тезисы лекции Ф. Сологуба на тему «Искусство наших дней», прочитанной в Политехническом музее. 15. XI. 1913 / Ф. Сологуб // РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 1. Ед. хр. 431.

Философов Д.В. «Новая критика». Статья. Наборный экземпляр / Д.В. Философов // ИРЛИ. Р. III. Оп. 1. Ед. хр. 2075.

Чулков Г. Достоевский и судьба России. Статья. Автограф / Г. Чулков // РНБ. Ф. 843. Ед. хр. 4.

Чулков Г. Эссе «О Мережковском» / Г. Чулков // РГАЛИ. Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 207.

Эллис Замысел книги о европейских символистах / Эллис // РГАЛИ. Ф. 575. Оп. 1. Ед. хр. 12.

Принятые сокращения.

В	–	ж-л «Весы»
ВТиПТ	–	ж-л «Вопросы теории и психологии творчества»
НМ	–	ж-л «Новый мир»
НЛО	–	ж-л «Новое литературное обозрение»
ФН	–	ж-л «Филологические науки»
Ж	–	ж-л «Жизнь»
ЛО	–	ж-л «Литературное обозрение»
Вв	–	газ. «Волжский вестник»
МВ	–	газ. «Московские ведомости»
СВ	–	ж-л «Северный вестник»
МИ	–	ж-л «Мир искусства»
МБ	–	ж-л «Мир божий»
ЛВЖ	–	«Литературоведческий журнал»
РБ	–	ж-л «Русское богатство»
РО	–	ж-л «Русское обозрение»
РМ	–	ж-л «Русская мысль»
НП	–	ж-л «Новый путь»
О	–	ж-л «Образование»
ЛН	–	«Литературное наследство»

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.	3
Глава 1. Методологические принципы изучения литературно-критического процесса.	25
Глава 2. У истоков символистской критики. Критика и кризис: декаданс или поиск новых путей?	48
Глава 3. Роль традиций в символистской критике.	87
3.1. Западноевропейская критика, литературоведение и русская символистская критика. Спор с «научной критикой».	87
3.2. Роль национальных традиций критики и литературоведения в символистской критике.	112
Глава 4. Жанровая поэтика символистской критики.	135
4.1. Теоретические жанры: манифест, статья-исследование, трактат.	151
4.2. Предисловие как жанр критики.	173
4.3. Рецензии как «инструмент влияния» символистов на литературный процесс.	191
4.4. Литературная параллель.	204
4.5. Литературный портрет: жанровые формы и принципы создания	214
4.6. Обзорение. Цикл. Книга критических статей.	246
Заключение: итоги и перспективы	284
Библиография	288

Крылов Вячеслав Николаевич

**РУССКАЯ СИМВОЛИСТКАЯ КРИТИКА: ГЕНЕЗИС, ТРАДИЦИИ,
ЖАНРЫ**

Редактор С. А. Ярмухаметова
Технический редактор Ю.Р. Казанцева
Компьютерная верстка Д.В. Бареев

Подписано в печать 13.07.2005.
Бумага офсетная. Печать цифровая.
Формат 60x84 1/16. Гарнитура «Times New Roman». Усл. печ. л. 14,21 .
Тираж 600 экз. Заказ 28

Издательство Казанского университета
420008Казань,Кремлевская,д.18