

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ КЫРГЫЗСТАНА  
ЖАЛАЛ-АБАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИИ**

**КАФЕДРА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ**



**КУРС ЛЕКЦИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ  
«ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ»**

**Жалал-Абад 2020**

Протокол №7 УС ЖАГУ от 5.02. 2020 Жалал-Абад, 2020

**Рецензенты:**

кандидат филологических наук, доцент Алымкулов А.А.

кандидат филологических наук, доцент Жусупова А.А.

**Айылчиева Д.Т.** Курс лекций по истории русской литературной критики – Жалал-Абад, 2020. – с.79

Данный курс лекций предназначен для студентов по специальности бакалавриат 550300 Филологическое образование «Русский язык и литература», приступающих к изучению курса истории русской литературной критики на 4 курсе, 8 семестра.

В курсе лекций рассмотрены теоретические вопросы специфики литературной критики, ее типологии, жанров, роли критики в русской культуре, возможности использования критики на уроке литературы, даны методические указания по освоению источников. Изложение теоретических вопросов курса основывается на современных исследованиях.

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Курс лекций призван помочь студенту-филологу в изучении истории литературной критики XVIII - начала XX вв. – одной из итоговых дисциплин литературоведческого цикла.

История русской литературной критики – это дисциплина, которая дает понятие о профессиональной критике, журналистской и критической деятельности русских писателей, о роли и влиянии на культурную жизнь издававшихся в России газет и журналов. Литературная критика всегда занимала важное место в духовной жизни общества: в XVIII веке она опережала литературу, показывала, каким путем ей идти, в каком направлении развиваться, в XIX в. критика приобретает еще большее значение, критики становятся властителями дум, а критические отделы журналов – трибуной для обсуждения животрепещущих вопросов современности. В связи с этим проблемы, затрагиваемые в курсе, представляются очень актуальными.

**Цель курса** – изучить процесс становления и основные этапы развития литературной критики в России, выявить характер ее взаимосвязей с развитием литературы, эстетики, философии, журналистики, раскрыть ее роль в литературном процессе и русском общественном движении на протяжении XVIII – начала XX в. Курс лекций по истории критики в сочетании с практическими занятиями призван познакомить студентов с различными принципами эстетической и социальной оценки литературных явлений, то есть с теорией литературной критики, а также привить им навыки письменного оформления своих суждений в виде того или иного критического жанра.

Главная задача курса лекции – выделить основные историко-теоретические проблемы курса, указать необходимую для изучения литературу, дать методические рекомендации для анализа литературно-критических работ. Программа курса предусматривает также, что студент, осваивая критические статьи, должен иметь представление о жанровом своеобразии, стиле критического текста, особенностях аргументации. При изучении данного курса недостаточно обращение только к какому-либо одному учебнику или учебному пособию, необходимым условием успешного освоения дисциплины является комплексный подход: обращение и к лекционному курсу, и к различным учебникам и пособиям, и к дополнительной научной литературе по истории литературной критики.

Курс лекций включает в себя программу курса, список литературы (учебники, пособия, научные исследования, хрестоматии и сборники по критике, отдельные издания критиков), список статей для конспектирования, восемь теоретических лекций, глоссарий по курсу.

Данный курс рассчитан на 15 часов лекционных, 15 ч. практических занятий и 30 ч. самостоятельной работы 8 семестра 4 курса предназначен для студентов по специальности бакалавриат 550300 Филологическое образование «Русский язык и литература».

## Лекция №1. Литературная критика как синтез литературы и науки

### План

1. Предмет и задачи истории русской литературной критики.
2. Связь критики с журналистикой.
3. Критика в контексте философско-эстетической мысли.
4. Жанры литературной критики, способы их классификации.

**1. Предмет и задачи истории русской литературной критики.** Литературная критика - составная часть литературной жизни эпохи. В понятие "литературная жизнь" входят такие составляющие, как сами художественные произведения, деятельность писателей, восприятие произведений читателями, критиками, литературоведами, воздействие литературы на жизнь общества и т.д. Литература творится писателями, воспринимается нами, критически переживается и теоретически освещается.

**Цель дисциплины** - изучение русской литературной критики, основных тенденций ее развития, этапов и периодов, динамики формирования и смены критических методов, способов и форм видения литературных полемик и выражения литературно-критических взглядов.

Истоки критики уходят в античность. Само слово "критика" происходит от греческого "kritike" - искусство разбирать, судить. В широком смысле слова критика – это суждение по анализу и оценке различных явлений жизни и культуры, в том числе и таких, которые могут быть никак не связаны с искусством, например, научные и философские идеи и т.д.

В течение долгого времени критика не выделялась в нечто особое, она существовала в скрытом виде. Критика появляется из спонтанного желания поделиться пережитым впечатлением, обсудить его, осмыслить, истоком критики нужно считать рефлексию по поводу любого текста, восходящую к глубокой древности. Когда не было литературы (в современном понимании), уже в фольклоре слушатели отдавали предпочтение одному певцу перед другим, просили исполнить эту песню, а не другую, т.е. они стихийно выступали в роли критиков, ценителей.

Слово "критика" пришло в русский язык из немецкого. В специальном значении (как разбор, оценка художественных произведений, а также особая область научно-литературного творчества) это слово в России впервые употребил, скорее всего, В.К. Тредиаковский в 1750 году. Эта гипотеза предполагает, что первыми критиками были сами авторы. Но и в античности первыми критиками выступали сами художники. Критика возникла из встречного движения искусства, философии, риторики и литературы. От эпохи античности дошли до нашего времени ставшие нарицательными имена критиков Аристарха (доброжелательного) и Зоила (пристрастного).

В России литературная критика как специальный институт художественной жизни зарождается только в XVIII веке. В древнерусской литературе не было литературной критики как отдельного вида литературного труда, что связано со средневековой концепцией творчества, с отсутствием понятия индивидуального авторства, авторской собственности.

Произведения рассматривались и публикой, и самими художниками как созданные по Божьей воле. В искусстве ценились верность традициям, другим образцам и нормам.

Формы и содержание литературной критики уточнялись и совершенствовались в ходе исторического развития.

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). 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. В России теория критики В.Г. Белинского включала единство "исторического" и "эстетического" подхода при неперменной акцентировке "исторической критики". "Каждое произведение искусства непременно должно рассматриваться в отношении к эпохе, к исторической современности, и в отношении художника к обществу", - говорилось в программной статье Белинского "Речь о критике" (1841).

Расцвет критической мысли приходится на XIX век, в ходе которого возникли различные направления и течения в критике, эстетические концепции, сформировались основные жанры критики. Определим круг проблем, которые ставятся в теории критики: **природа критики, место критики в системе литературоведческих дисциплин, специфика ее задач и функций, роль критики в литературном процессе, взаимосвязь критики и литературы, публицистики, философии** и т.д.

Критика не может успешно развиваться без опоры на теорию и историю литературы. Критика вносит свой научный вклад в литературоведение. Исследователь Л. Якименко пытается выявить специфический предмет анализа критики: «литературоведение говорит о том, что стало историей или стало таковой. Литературная критика анализирует явления сегодняшнего дня». История литературной критики знает случаи, когда критики обращались к произведениям прошлых эпох, при этом всегда актуализируя в их содержании созвучные своему времени проблемы. (Гончаров «Миллион терзаний» через несколько десятков лет после написания, статьи Белинского о Державине, Д.И. Писарева о Пушкине, Н.Г. Чернышевского о Гоголе).

Поспелов Г.Н. считает, что «современное прочтение» литературных произведений прошлого – это и есть как раз дело литературной критики, а не литературоведения. Сфера критики – живое участие в «зоне становящейся литературы».

Таким образом, публицистичность – важное качество литературной критики, которое взаимодействует с другими ее началами, такими, как научность и художественность. В синтезе науки и искусства доминирующим является интеллектуально-аналитическое начало.

С искусством же критику сближает самопроявление личности. М. Каган: критика «не есть по природе своей ни наука, ни искусство, а нечто третье... имеющее отношение не только к познавательной, сколько «ценностно-ориентационной – в первую очередь – идеологической – сфере человеческой деятельности».

Жанры литературной критики, способы их классификации Л.П. Гроссман в своей классификации жанров критических работ (1925) выделяет 17 типов критических работ: 1) литературный портрет 2) философский опыт (эссе) 3) импрессионистский этюд 4) статья-трактат 5) публицистическая или агитационная критика (статья-инструкция) 6) критический фельетон 7) литературный обзор 8) рецензия 9) критический рассказ 10)

литературное письмо 11) критический диалог 12) пародия 13) памфлет на писателя 14) литературная параллель 15) академический отзыв 16) критическая монография 17) статья–гlossa. Здесь применены разные способы классификации: 1) по методу литературного критика: эссе, трактат, академический отзыв, 2) по «литературному» роду работ: фельетон, письма, диалог, 2) по степени и широте охвата объектов: обзор, рецензия, литературный портрет.

История литературы не отбрасывает суждения критиков; напротив, знакомство с ними, их анализ необходимы для историка литературы. Более конкретно различия критики и литературоведения проявляются в следующих аспектах (схема Ю.Б. Борева):

1. Критика тяготеет к оперативности и публицистичности и прямо связана с актуальностью.

2. Различия в соотношении анализа и оценки. Литературоведение делает акцент на познании художественных явлений, анализируя оцененное, а критика делает акцент на аксиологии (оценке).

3. Критика, как правило, обращается к широкой читательской аудитории, ставит акцент на массовости, доступности, а литературоведение преимущественно обращается к специалистам.

Одна из **главных задач литературной критики** – это интерпретация и оценка современного литературного явления. Критик часто имеет дело с новинками, еще неизвестными именами. В идеале литературный критик должен стремиться к тому, чтобы как можно полнее выявить замысел автора и помочь ему избавиться от слабостей, тем самым способствуя росту дарования автора. Еще Белинский справедливо заметил, что плох тот критик, который не открыл ни одного поэта. Но критик имеет дело не только с литературой современности, но переосмысливает и переоценивает произведения прошлых эпох, выявляя в них новый смысл (русские критики конца XIX – начала XX в. по-новому “открыли” творчество Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Толстого, Достоевского).

В системе **произведение – писатель – читатель** критика выполняет коммуникативную функцию, являясь своеобразным посредником между писателями и читателями, особым институтом общественного мнения. Кроме того, критика подсказывает читателю соответствующий произведению контекст, как художественный, так и внехудожественный, как биографический (информация об авторе и других его произведениях), так и социальный (“рассказ” о фоне событий, о творческой, читательской судьбе произведения и т.д.).

Критика способна стимулировать, направлять писательскую деятельность. А.С. Пушкин говорил: “Состояние критики само по себе показывает степень образованности всей литературы вообще”. Критика может влиять на процесс создания художником произведения. Так, известно влияние В.Г. Белинского на писателей “натуральной” школы, на Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева, а Вл. Соловьева на поэзию “младших” символистов.

Однако отношения между критиком и писателем носят достаточно сложный характер. Первые критические отзывы писатели XVIII века воспринимали чуть ли не как оскорбление, независимо от их тона и характера. Но и сами критики понимали, что они должны руководствоваться не только знанием эстетических законов, но и строгими этическими нормами. В 1835 году В.Г. Белинский, еще начинающий критик, выступил со статьей “О русской повести и повестях г. Гоголя”. Чрезвычайно высоко оценивая

творчество Гоголя, Белинский в то же время сдержанно отнесся к повести "Портрет". Ему показалось, что элементы мистики ослабили художественные достоинства этого произведения. Замечания Белинского оказались важны для Гоголя, и он переделал повесть. Так, например, И.С. Тургенев ушел из журнала "Современник", ибо там была напечатана статья Н.А. Добролюбова о романе "Накануне", названная критиком "Когда же придет настоящий день?". Тургенев не принял добролюбовской трактовки, считая ее далекой от подлинного смысла его произведения. Все это свидетельствует о важной, но одновременно и крайне сложной позиции критика во взаимоотношениях с автором. Но критика воздействует и на читающую публику, формируя ее вкус, помогая внимательному прочтению, интерпретации художественного произведения.

Критика обращается не только к отдельным произведениям своего времени, но и к литературному процессу в целом, осмысляя закономерности его развития. В критике важна и **прогностическая функция**: когда не только писатель, а и ведущие критики эпохи способствуют формированию нового направления, дают те художественно-теоретические программы, лозунги, манифесты, под знаменем которых выступает новая литература (такова роль Белинского в 40-е гг. XIX века, роль символистских манифестов и трактатов А. Белого, Вяч. Иванова, В. Брюсова).

Таким образом, критика влияет на формирование общественного мнения, прогнозирует перспективы литературного развития и воздействует на него, определяя особенности современной литературы. Критика отличается и от науки, и от литературы, и от публицистики.

**2. Связь критики с журналистикой.** Русская критика генетически и в своем историческом развитии была неразрывно связана с судьбой журналистики. Журналистика - это естественное "жизненное пространство" для существования критики. Само появление критики как самостоятельного института художественной культуры стало возможным благодаря развитию журналистики, которая обеспечила постоянную трибуну и широкий круг читателей (журналы стали выходить в России уже в первой половине XVIII века).

В истории русской литературы и критики XIX века неопределима роль таких журналов, как "Вестник Европы", "Московский телеграф", "Современник", "Русское слово", "Библиотека для чтения", "Русская мысль", "Северный вестник" и др. В течение XIX века складывается особая структура русского журнала как своеобразной энциклопедии, удовлетворяющей самые разные потребности дворянства, провинциальной и разночинской интеллигенции.

Исследователи отмечали, что журнал мог быть не только сборником разнообразных произведений, но и своеобразным литературным произведением, целостным и завершенным текстом, своего рода единицей литературного процесса. Если быть исторически точным, то энциклопедизм журнала, охватывающего все стороны общественно-литературной и научной жизни, в 1860–1870-е гг. становится в основном "признаком журналов для семейного чтения, журналов для юношества, самообразования". 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)". 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.

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" (Волжский вестник. – 1893. – № 225. – 3 (15) сент.). Причины падения престижа изданий такого типа можно увидеть в убыстрившемся ритме исторического развития, усложнении общественной жизни, в дифференциации читательской аудитории, росте уровня грамотности населения под воздействием процессов индустриализации и урбанизации. Толстый журнал не мог удовлетворить всем требованиям читателей.

Начиная с 70-80-х гг. XIX в., большую роль в бытовании критики начинают играть газеты, что связано с развитием газетного дела в России, когда газеты возникали не только в столицах, но и в губернских городах России (в Казани – "Волжский вестник" как крупнейшая провинциальная газета последних десятилетий XIX в.). В России тип литературной газеты складывается в начале 1830-х годов (первая русская литературная газета "Рецензент" издавалась В. Олиным в 1821 г. и просуществовала недолго - вышли двадцать номеров). Кроме известной "Литературной газеты" А. Дельвига, издавалась "Бабочка" В. Филимонова и К. Зейделя (1829-1831), "Колокольчик" В. Никонова и В. Олина (1831) и др. Главным в литературных газетах был отдел критики и библиографии.

Талантливыми мастерами краткой и вместе с тем глубоко обоснованной библиографической заметки были Пушкин, Белинский, Некрасов. В литературных газетах 1830-1840-х годов встречались разнообразные виды библиографических заметок, в том числе сатирические, насыщенные литературными образами, крылатыми словами, сравнениями. К сатирической библиографической заметке охотно обращались Пушкин и Белинский, с целью обличения низкопробных книг. Газета диктует большую оперативность, "доходчивость", публицистичность.

Поэтика массовой критики нашего времени в значительной мере восходит к тенденциям критики начала XX века. Критическая статья, как правило, рассматривает не только литературное произведение, творчество писателя, но и ту культурно-историческую, общественную ситуацию, с которой они связаны. Это качество литературной критики называется публицистичностью. **Публицистичность составляет неотъемлемое свойство критики**, которая по своей природе тяготеет к оперативности, стремится воздействовать на жизнь (национальная специфика русской критики), на современное общественное мнение. Поэтому подход критика продиктован характером эпохи, уровнем художественной культуры общества, конкретными целями, которые он ставит перед собой и которые определяют его интерес к произведению.

**Важнейший принцип критической интерпретации** - актуализация художественного произведения в современной общественно-культурной ситуации. Публицистичность литературной критики проявляется, в частности, в том, что критик оценивает те жизненные, социальные явления, к изображению которых обращается писатель. Вместе с тем русская критика всегда была не только самопознанием литературы, но и самопознанием общества. Поэтому на литературу и искусство критики-публицисты во многом смотрят как на средство познания действительности. Такова, например, революционно-демократическая критика 1860-х годов.

Значение публицистической критики оказывается особенно велико в такие моменты, когда происходят серьезные перемены в жизни общества, повышается гражданская активность, возрастает статус политической деятельности. Таким был, например, период шестидесятых годов XIX в., а также проникнутые верой во всеобщее обновление и гражданскую свободу шестидесятые годы XX в. И так же, как в прошлом веке, огромную роль в формировании общественного сознания сыграл журнал "Современник", в 60-70-е гг. XX в. ее выполнил журнал "Новый мир", редактируемый А.Т. Твардовским.

**3. Критика в контексте философско-эстетической мысли.** На глубинном уровне критика соотносится с философией, эстетикой. Общий взгляд на мир, историю, определяющий место искусства в системе мирозерцания, определяет глубину, системность критериев критики. Развитие русской критики в 20-40-е гг. XIX в. связано с освоением философских систем Канта (немецкий философ. Учение: эмпиризм (чувственное восприятие и опыт единственным источником познания,); гносеология (теория познания); онтология (учение о бытии); аксиология (учение о природе социально-эстетических ценностей жизни и культуры), Шеллинга (немецкий философ, понять и объяснить "абсолютное", то есть первоначало бытия и мышления), Гегеля (немецкий философ. Учение: диалектика, логика, философия природы, философия духа). Это позволило русским критикам объяснить русскому обществу литературные открытия Пушкина, Гоголя.

На мировоззрение критиков-шестидесятников (Н.Г. Чернышевского, Д.И. Писарева, М.А. Антоновича и др.) оказала влияние позитивная философия (Дж. Милль (британский философ, социолог концепция индивидуальной свободы), Г.-Т. Бокль (британский мыслитель, разделял идеи зарождавшейся социологии, позитивизма, географического детерминизма - концепция, утверждающая, что процесс общественного развития это не результат проявления объективных закономерностей развития общества, а следствие влияния природных сил), Г. Спенсер (английский философ и социолог, главный представитель эволюционизма. Эволюционизм - направление в антропологии и этнографии, сторонники которого предполагали существование универсального закона общественного развития, заключающегося в эволюции культуры от низших форм к высшим, от дикости к цивилизации и т. д. Главная идея эволюционистов заключалась в убеждении о полном тождестве исторических путей разных народов). Этот аспект исследован в книге Б.Ф. Егорова "Борьба эстетических идей в России 1860-х годов" (1991). Так, немаловажное значение для формирования взглядов Писарева на роль литературы в жизни общества имела концепция прогресса, которая во многом формировалась под воздействием английской общественной мысли, особенно Г.Т. Бокля. Литература как фактор исторического развития занимала в работе Бокля "Истории цивилизации в Англии" низкую, по сравнению с наукой, позицию. Ей назначалась функция средства популяризации знаний, в особенности естественнонаучных. Писарев присвоил это положение Бокля.

Мы опираемся на работу польской исследовательницы Барбары Оляшек "Почему Дмитрий Писарев критиковал Пушкина?" (в сб. Проблемы современного пушкиноведения.- Псков, 1996) Понижение статуса художественной литературы, особенно поэзии, повлияло на изменение его отношения к наследию Пушкина. Писарев

прямо ставит вопрос о пригодности сочинений поэта для реализации современных общественных задач. Он ищет в литературе тип положительного героя, который мог бы послужить образцом для молодого поколения, и находит его в образе Базарова, а пушкинские герои с точки зрения поставленных им перед литературой задач – “нереалисты”, т.е. “негерои”. В понимании Писарева произведение должно выражать актуальные и прогрессивные идеи своего времени. Искусство, программно отказывающееся от этого назначения, им не одобряется. Чистое искусство ставится на одном уровне с умозрительной философией и признается неуместным в XIX столетии. Это объясняет традиционную для Писарева “нелюбовь” к лирике за ее устремленность к внутреннему миру человека, красоте природы, бегству в мир фантазии и мечты. В критической практике Писарев, руководствуясь принципом пользы, “перелицовывает” поэтический мир Пушкина с целью обнаружения его иллюзорности и нерациональности, доказывая тем самым его непригодность для современного человека. Критик, стремясь к очищению образа мира от налета многозначных и туманных определений, борется с метафорическим характером художественного языка, превращая его из средства художественного материала в средство простой языковой коммуникации. В результате этой операции обнаруживается внутренняя пустота поэтических образов, что позволяет критику объявить приговор лирике как литературному жанру, непригодному для современности, и вычеркнуть из пантеона отечественной литературы не только романтических поэтов – Пушкина и Лермонтова, но и Ломоносова, Сумарокова и Державина. В статье “Лирика Пушкина” Писарев полемизирует с “эстетическим мистицизмом” Белинского, с его пониманием сущности художественного творчества, концепцией вдохновения, особым статусом художника. По мнению критика, творческий процесс напоминает труд ученого, в котором отсутствует элемент фантазии и импровизации. Сначала, полагает Писарев, придумывается мысль, потом намечается план, обдумываются отдельные сцены, картины и подробности и затем шлифуются язык и стиль. Раскрытие мнимой тайны творческого акта должно в намерении Писарева убедить читателей в том, что основой творчества являются *интеллектуальные механизмы*, что поэтом можно сделаться так же, как можно стать профессором, адвокатом и т.п. Он отвергает романтическую концепцию поэтического вдохновения и художника, заменяя ее категорией профессии. Как в любой другой профессии, удовлетворяющей потребностям общества, художнику нужны образование, умение наблюдать и делать обобщения, владеть языком. О значении писателя говорит содержание его произведений, т.е. то, что вносит он в общественное сознание. Способ изображения, форма и т.д. имеют второстепенное значение. Поэт, который гордится искусностью художественной формы, не заслуживает признания. Так обстоит дело с виртуозом формы – Пушкиным-лириком. Предложенную Писаревым модель художника дополняют социологические замечания по поводу профессионального статуса писателя в обществе. Поэт – “продавец исписанной бумаги”, читатели – “покупщики”. Между ними посредниками выступают “обширные отрасли промышленности”.

Модернистская критика рубежа XIX - XX вв. оказалась под воздействием многообразных воздействий западных философских идей второй половины XIX - начала XX в. (А. Шопенгауэр (немецкий философ. Учение: мистицизм, теория познания, метафизика, эстетика), Ф. Ницше (немецкий мыслитель. Его философию считали предвестницей потрясений самого мира и культуры. Особенно это относилось к третьему

периоду развития его философии, когда он выступил со своим учением о кризисе современной культуры, о воле и власти, которая приведёт к появлению сверхчеловека.), А. Бергсон (французский мыслитель с одной стороны, ориентируется на необходимость описания и анализа фактического материала, стремится "вернуть дух на почву фактов" (влияние позитивизма), с другой, - этим фактом рассматривает "факт сознания").

На рубеже XIX-XX вв. в русской литературной критике отчетливо обозначились религиозно-философские тенденции. Они реализовались, с одной стороны, в религиозно-философской критике, которую вполне обоснованно можно считать особым направлением, с другой, - в философски ориентированной символистской критике. Можно говорить о собственно религиозно-философской критике начала XX в., когда в качестве литературных критиков выступают философы (Н. Бердяев, Л. Шестов, С. Булгаков, С. Франк), а также о религиозно-мировоззренческой линии внутри критики русского символизма (Д. Мережковский, Вяч. Иванов и др.).

**Главной особенностью религиозно-философской критики** является обусловленность ее основных принципов философскими идеями принадлежащих к ней авторов, что приводит к пониманию искусства и литературной критики как части философии и религии, которые в свою очередь направлены на "пересоздание жизни" философская концепция жизни. Философская критика (и это один из ее существенных признаков) стремится выявить, прежде всего, общефилософский потенциал произведения и соотнести его с теми или иными философскими системами. Но дело не только в том, что анализируется, но и в методе анализа. В философской критике философская установка является системообразующей, она определяет и отбор материала, и его интерпретацию, и аргументацию, и композиционную структуру статей.

Таким образом, термин "философская критика" обозначает в широком смысле род литературной критики, и в этом отношении он может быть поставлен в ряд с такими терминами, как "критика публицистическая" и "эстетическая". В узком смысле этим термином обозначается одно из направлений в русской критике 30- 40-х годов XIX в. и конца XIX - начала XX в."

Главная задача подобной критики - исследование "духа писателя" - реализуется в выявлении "центральной" (философской, религиозной) идеи в творчестве художника, как, например, идея вселенского христианства, выделенная В.С. Соловьевым у Ф.М. Достоевского, или идея о человеке и границах личности, обозначенная Н. Бердяевым в соответствии с его персонализмом, "страдание и его связь с общим смыслом", выявленная В.В. Розановым у Ф.М. Достоевского. Формулировка "идеи" является результатом "наложения" мирозерцания критика на мирозерцание автора, и категории, в которых она рассматривается, принадлежат философской, религиозной и эстетической системе критика. "Идея" представляется философам-критикам становящейся и проникающей все произведения писателя, организующей их структуру и систему персонажей, где каждый герой так или иначе служит ее выражению или подготавливает ее полное раскрытие.

"Критика - движущаяся эстетика" - говорил В.Г. Белинский. Суждения эстетики являются теоретическим фундаментом критического анализа произведения. Иначе его суждения превращаются в наивные, ретроградные суждения об искусстве. Но, с другой стороны, критик стремится уловить в отдельном произведении, в творчестве писателя изменение эстетического сознания. По выражению Ю.Б. Борева, критика "создает для эстетики "задел знаний", ставит перед нею вопросы, которые продвигают теорию вперед.

**4. Жанры литературной критики, способы их классификации.** Л.П. Гроссман в своей классификации жанров критических работ (1925) выделяет 17 типов критических работ: 1) литературный портрет 2) философский опыт (эссе) 3) импрессионистский этюд 4) статья-трактат 5) публицистическая или агитационная критика (статья-инструкция) 6) критический фельетон 7) литературный обзор 8) рецензия 9) критический рассказ 10) литературное письмо 11) критический диалог 12) пародия 13) памфлет на писателя 14) литературная параллель 15) академический отзыв 16) критическая монография 17) статья-глосса. Здесь применены разные способы классификации: 1) по методу литературного критика: эссе, трактат, академический отзыв, 2) по «литературному» роду работ: фельетон, письма, диалог, 2) по степени и широте охвата объектов: обзор, рецензия, литературный портрет.

**Терминологический минимум:** «литературная жизнь», критика, критическая интерпретация, модернистская критика, религиозно-философская критика, литературный портрет, эссе, импрессионистский этюд, статья-трактат, статья-инструкция, фельетон, литературный обзор, рецензия, литературное письмо, критический диалог, пародия, памфлет, литературная параллель, критическая монография, статья-глосса.

#### **Вопросы для самоконтроля**

1. Цель и задачи истории русской литературной критики.
2. Определите круг проблем, которые ставятся в теории критики.
3. В какой системе критика выполняет коммуникативную функцию?
4. Какая функция, кроме коммуникативной важна и необходима в критике?
5. Благодаря чему стало возможным появление критики как самостоятельного института художественной культуры?
6. Перечислите журналы, которые сыграли неоценимую роль в истории русской литературы и критики XIX века.
7. С какого периода большую роль в бытовании критики начинают играть газеты?
8. Укажите неотъемлемое свойство критики, которая по своей природе тяготеет к оперативности, стремится воздействовать на жизнь, на современное общественное мнение.
9. Важнейший принцип критической интерпретации.
10. Развитие русской критики в 20-40-е гг. XIX в.
11. Укажите какая философия оказала влияние на мировоззрение критиков-шестидесятников Н.Г. Чернышевского, Д.И. Писарева, М.А. Антоновича.
12. Назовите тенденцию на рубеже XIX-XX вв. в русской литературной критике.
13. Главная особенность религиозно-философской критики.
14. Термин "философская критика".
15. Главная задача религиозно-философской критики.
16. Назовите жанры литературной критики.

#### **Литература**

1. Кулешов В. И. История русской критики XVIII- начала XX веков. М.: Просвещение, 1991. – 432 с.
2. Прозоров В.В. История русской критики. – М.: Высшая школа, 2003.
3. Крылов В. Н. Теория и история русской литературной критики / В.Н. Крылов. – Казань: Казан. ун-т, 2011. – 124 с.

4. Прозоров В.В. История русской критики. – М.: Высшая школа, 2003.
5. Википедия-свободная энциклопедия <https://ru.wikipedia.org> > wiki >

## **Лекция № 2. Формирование и развитие русской литературной критики в 30-90-х годах XVIII века**

### **План**

1. Литературно-критическое движение.
2. Классицистическая критика.
3. Сентименталистская критика.
4. Элементы программы сатирического, или просветительского реализма.

**1. Литературно-критическое движение.** Русская литература XVIII века имела много значительных достижений. Ломоносов, Державин, Фонвизин, Карамзин, Радищев переступили рубежи своего века и воспринимались последующими поколениями как эстетические явления. В зачаточном состоянии была и литературная критика, ее методы и приемы анализа произведений, ее жанры, стили, понятия и термины. Предмет ее еще только формировался.

Непосредственные предпосылки появления литературной критики, как и литературы в целом, были заложены в великих реформах Петра I, раскрывших богатства русского духа, возможности культурных общений с Западом.

Крестьянское восстание, или «пугачевщина» 1773-1775 годов потрясла империю Екатерины II, выявила внутренние классовые противоречия в русской жизни, решающим образом определила борьбу идей на литературной арене. Свое выражение в литературной критике, наложила Американская освободительная война 1775-1783 годов, шедшая под знаком борьбы за национальную независимость, за конституцию.

Великие идеи века Просвещения, провозглашенные Монтескье, Руссо, энциклопедистами, - свобода, равенство, братство, привели во Франции к революционному взрыву 1789-1794 годов, и эта Великая буржуазная революция также во многом определили расстановку сил, эволюцию личностей и группировок в русской литературе и литературной критике.

Подлинным лоном критики являлась *журналистика* (1702 г. «Ведомостей о военных и иных делах, достойных знания и памяти, случившихся в Московском государстве...»). В «Ведомостях» были даны начала и будущему карамзинскому «Вестнику Европы».

Русская литературная критика началась как классицистическая критика. Но она осваивала и перерабатывала наследие различных эпох: античности, Возрождения, классицизма, Просвещения. Тредиаковский переводит «Эпистолу к Пизонам» Горация, «Искусство поэзии» Буало. Изучаются поэтики и критические суждения Лонгина, Вольтера.

С 1750 года *критика* встречается у Тредиаковского уже в русском написании в теоретическом и литературном значении («Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении...»). Тредиаковский высказал мнение, что критика должна быть «тонкой, достоверной и рассудительной».

Классицистическая критика углублялась в разработку проблем русского стихосложения, состава русского литературного языка, трех стилей и жанров: оды (Ломоносов,

Державин), эпоей (Тредиаковский, Херасков) и драмы (Сумароков, Плавильщиков). Сначала в критике утверждалась общепринятая в европейском классицизме нормативность, а затем критика начинала проникаться национальной спецификой, обобщая складывавшуюся поэтику русского классицизма, личный опыт писателей.

Вслед за ломоносовским последовал карамзинский период. Карамзин сумел слить критику с журналистикой и придать ей общественный характер. Соединились в живую цепь взаимодействия **критик-журналист-читатель-писатель**. Критика стала обобщать реальную практику своего литературного направления, становилась наукой. Критика учила читать и учила писать.

Центральное место в сентименталистской критике заняло изучение проблем индивидуальной, исторической и национальной характерности явлений. Отсюда внимание к личности человека, к «чувствительности», психологизму, демократизация героев, смешение различных стихий жизни, языковых стилей и отчасти жанров. Критика начинала опираться на новые образцы и авторитеты в мировой литературе – Руссо, Лессинг, Томсон, Шекспир.

«Просветительский реализм», в отличие от предыдущих направлений, не имел одного своего корифея, главного вождя и организатора. Он был коллективным делом ряда писателей.

Труды Ломоносова лишь условно можно назвать критическими: это трактаты, «Риторика», «Российская грамматика», хотя намечались и чисто критические жанры. Тредиаковский также выступал больше как ученый «Рассуждение о комедии вообще», «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» и др. Критические статьи в то время еще не оторвались от художественных произведений.

Таким образом, классицизм связал зародившуюся русскую литературу с общеевропейскими рационалистическими нормами творчества и разработал исходные правила для художественного изображения действительности. Сентиментализм сблизил литературу с русским обществом, связал критику с журналистикой, поставил проблему характеров в их психологических, исторических, национальных и социальных признаках. Сатирический, или «просветительский реализм» породил литературу с социальным обличительством, с борьбой против крепостничества, выработал понятие о правдивости, исходном в процессе формирования реалистического метода.

**2. Классицистическая критика. М.В. Ломоносов (1711-1765).** Белинский весь начальный период русской литературы назвал «ломоносовским». Несмотря на большие заслуги его сподвижников, только Ломоносов смог теоретически, на подлинно научной основе провести реформу русского стихосложения, обосновать значение различных литературных стилей. В деятельности Ломоносова впервые проявилось принципиальное, драгоценное качество критики вообще, ее предмет, ее сущность и призвание: она соединилась с живым литературным направлением своего времени (классицизмом).

Ломоносов решительно порвал с силлабическим стихосложением. Он объявил силлабо-тонический принцип стихосложения и предпочитал ямб. В «Кратком руководстве к красноречию» Ломоносов разработал основные начала русской эстетики и поэтики. Предмет риторики – вся жизнь, цель – истина.

В разделении риторики на три части: «изобретение», «украшение» и «расположение» - можно усмотреть начатки будущих эстетических идей о единстве формы и содержания в искусстве, об условности художественного образа, о творческой

субъективности художника. Ломоносов сформулировал основные качества тропов. Тропы – это образы и слова, обозначающие явления через другие явления, неживое через живое, часть через целое.

Третья часть риторики – «расположение», - содержит учение о «соединении идей в пристойный порядок», целый прикладной курс логики.

В «Риторике», начиная с введения, проводится еще одна ценная тема – «об эрудиции» оратора. Ломоносов считает, что для приобретения красноречия, мастерски нужны пять следующих качеств: природное дарование, наука, подражание образцовым мастерам, упражнение в сочинении и знание других наук.

Ломоносов разграничил разные стили языка, но и последовательно закрепил за ними определенные жанры. К высокому стилю он отнес героические поэмы, оды, прозаические речи о важных материях, стихи по поводу придворных празднеств, заключения мира и т.д. К среднему стилю – театральные сочинения, дружеские письма о высоких предметах, но не столь важных, как в первом случае, эклоги, элегии. К низкому стилю – комедии, эпиграммы, песни и обыкновенные письма.

Ломоносов старался разработать морально-этический кодекс деятельности критика и журналиста. Ломоносов заявил следующее: надо «понимать» то, о чем пишешь; «свобода философии», т.е. суждений. Он считал, что если критик не знает ответа на обсуждаемый вопрос, то он не имеет морального права критиковать другого. Самое интересное в кодексе Ломоносова – тезис о праве пытливого ума на гипотезы. Журналист не должен спешить с осуждением гипотез. Ломоносов что стихотворец должен активно участвовать в делах общества и отечества и иногда даже превращаться в сатирика.

**Василий Кириллович Тредиаковский (1703-1768).** Тредиаковский был единственным крупным представителем зарождавшейся русской критической мысли. В предисловии к роману он заявил, что русский разговорный язык вполне может стать литературным, а «славяно-российский» (т.е. церковнославянский) для «мирской» книги «очюнь темен», его многие не понимают. В качестве возможных препон творчеству Тредиаковский называет только существующее «неправильное» (силлабическое) сложение стихов и неупорядоченность лексикона. Он отверг трехсложные размеры – дактиль, амфибрахий, анапест, с пренебрежением отнесся к ямбу.

Тредиаковский порицал появление в качестве героев эпических поэм не мифологических, а исторических лиц «Итак, лучше нам последовать в сем Софоклу, Еврипиду и Терентию, нежели Корнелию, Рацину и Молиеру».

Проблема содержания («материи») и формы поставлена Тредиаковским уже в 1735 году. Из классицистических жанров Тредиаковский ценил героические поэмы. Он подробно разбирал структуру героической поэмы, законы ее красоты и нормы художественности в классицистическом понимании. Русские читатели впервые узнавали о завязке и развязке, о цельности характеров, о мотивированности поступков.

Твердые законы эпопеи (композиция, характеры, размер стиха) Тредиаковский хотел бы рекомендовать и жанру трагедии. Смешное в искусстве должно быть «копиею» с нравов и худых сторон народной жизни. Он даже противился изобретению в этом роде, был против сатиры.

**Александр Петрович Сумароков (1717-1777).** В критических выступлениях Сумарокова более или менее оформился кодекс русского классицизма. Он приобщал дворян к литературе, отсюда борьба за средний стиль, за широкую общественную среду.

Сумароков начал издавать первый в России частный журнал «Трудолюбивая пчела» (1759), соединять критику с журналистикой. Он высказался о правах драматических жанров, расширил теорию комической поэмы, благожелательностью отозвался о песенках, с знанием дела отметил некоторые особенности поэтики этого жанра: «Слог песен должен быть приятен, прост и ясен». Мало коснулся непопулярных в России жанров сонета, мадригала, баллады, водевиля, равнодушно отозвался об эпосе. Там же набросал эскиз истории русской поэзии классицистического направления.

Сумароков считал, что первой заботой писателей должна быть разработка образцового языка для литературы. Хороший вкус должен выражаться также в точном соблюдении жанровых признаков, эстетической иерархии. В русской литературе вел борьбу с равнением на придворные вкусы. Из добрых побуждений борьбы против варваризмов в русском языке Сумароков написал статью «О истреблении чужих слов из русского языка». Переспорить историю языка Сумароков не смог. Например, он восставал против слова *фрукты* – почему не сказать *плоды*. Он предлагал изгнать слово *камера*, потому что можно сказать *комната*. Он предлагал говорить *верхнее платье* вместо *сюртук*, *похлебка* вместо *суп*, *мамка* вместо *гувернантка*.

Сумароков внес много живости злободневности в критику, теснее связал ее с художественной литературой и журналистикой, с формированием эстетических вкусов публики.

**3. Сентименталистская критика.** Приблизительно с 1770-годов в русской литературе обнаружили первые признаки формирования нового направления – сентиментализма. Сентиментализм открыл не только внутренний мир человека, но и окружающую человека природу. Направление не признавало прежних жанровых разграничений, боролось за сочетание различных жанров, чтобы лучше передавать разнообразные настроения. Сентиментализм опирался на развивавшуюся в век Просвещения гласность, общественный вкус и свободное мнение, повысившуюся ценность отдельной личности, которая дорожит своей индивидуальностью, независимостью. Гуманистическое содержание сентиментализма. Его направленность против всего официального, казенного, бездушного во имя свободы личности неоспоримы. В социальном смысле этой личностью оставался все тот же дворянин. Но и сентиментализм все же не смог раскрыть конкретный характер социального человека.

**Николай Васильевич Карамзин (1766-1826).** Родоначальником и ярчайшим представителем русского сентиментализма был Карамзин. По словам Белинского, с Карамзина началась новая эпоха русской литературы. Карамзин развил вкус изящного, ввел в практику русской критики оценку явлений с точки зрения эстетики и науки. Карамзин был «первым критиком и, следовательно, основателем критики в русской литературе...».

Как критик Карамзин интересовался обширным кругом современных эстетических, философских и исторических проблем.

Новый расцвет в деятельности Карамзина начался в связи с изданием «Вестника Европы» (1802-1803), в котором он возродил отдел критики и библиографии. Продолжали разрабатываться сентименталистские проблемы, что на первый план стали выдвигаться патриотические и гражданские чувства.

Отличительной чертой критики Карамзина был спокойный, доброжелательный тон. Особенно он настаивал на уточнении понятий в критике, ввел слова *вкус, образ, талант, сочинять*.

Руссо казался ему идеалом современного писателя. На вопрос статьи «Что нужно автору?», Карамзин отвечал - доброта сердца, сочувствие человеку. «...Я уверен, что дурной человек не может быть хорошим автором». Карамзин считал, что искусство должно опираться на реальные впечатления и призывал описывать чувства не общими чертами, а имеющими отношение к *«характеру»* и *«обстоятельствам»* поэта. Он указал на связь между характером и обстоятельствами и оба компонента – налицо и речь идет об их типичности.

Карамзин вдумывался в проблему характеров как критик и как писатель. В «Письмах русского путешественника» писатель сформулировал свою концепцию так: «Темперамент есть основание нравственного существа нашего, а характер – случайная форма его...». Характеры обстоятельства должны быть постигнуты и отражены не только во взаимной связи, но и в историческом и психологическом правдоподобии: он искал национальную определенность характеров и средства индивидуализации языка. В разработке своей теории характеров Карамзин хотел опереться на опыт и традиции Шекспира.

Карамзин начинал обсуждать о национальной специфике. Это создавало предпосылки для постановки проблемы *народности* в русской критике XIX века. Глубоко подходил писатель и к *проблеме языка*, связывая ее с проблемой характеров.

Карамзин в своем «Пантеоне российских авторов» (1802) бросил взгляд на предшествующие этапы русской литературы с точки зрения развития разговорного языка и стиля и разработки принципов изображения психологической характерности, т.е. с позиций своей сентименталистской программы. Сентиментализм выступал как наследник всех прежних завоеваний русской литературы и как ее новое слово. Близким единомышленником Карамзина был И.И. Дмитриев.

**4.Элементы программы сатирического, или просветительского реализма.** В русской литературе XVIII века можно выделить еще одно направление. Оно обличало крепостничество средствами бытовой, реалистической сатиры и боролось с классицизмом и сентиментализмом. К этому направлению относят Новикова, Крылова, Фонвизина и с оговорками, Радищева. У направления не было четкого разработанного кодекса. В нем доминировали элементы сатиры и основанного на наблюдении бытового реализма. Писатели этого направления вели борьбу с парадной торжественностью классицизма, его одами, трагедиями и разрабатывали жанр комедии.

Главные идеи Просвещения, связанные с борьбой за раскрепощение человека, проповедью его внесловной ценности, верой в разумные начала деятельности людей, зависимостью их характеров от воспитания, социальной среды, - все это наиболее полным образом претворял просветительский реализм.

Имеет смысл выделять Новикова, Крылова, Фонвизина в особую группу как сатириков-реалистов и просветителей только в широком понимании, как людей, стоявших за критику социальной действительности и просвещение вообще. Лишь один Радищев подходит под более точное определение просветителя.

**Николай Иванович Новиков (1744-1818).** В 1769-1770 годах Новиков издавал журнал «Трутенъ» и смело вступил в полемику с Екатериной II. Литературное наследие

Новикова связано с историей, философией, журналистикой и, главным образом публицистикой.

Ярчайшим документом критической деятельности Новикова является его «Опыт исторического словаря о российских писателях» (1772). Белинский расценивал словарь как «богатый факт собственно литературной критики того времени».

Заслуги Новикова как критика в том, что он в истории литературы выделил сатирическую линию.

**Иван Андреевич Крылов (1769-1844).** В литературной позиции Крылова исследователи (Е. Благой и Н. Степанов) единодушно отмечают ее разносторонний сатирико-просветительский характер. Крылов борется за приближение искусства к жизненной правде, к русской действительности, за введение в него серьезного содержания. Он приближался к социальному пониманию прекрасного. Крылов-критик был сатирическим реалистом, допускавшим все большее и большее вторжение социального элемента в искусство.

**Денис Иванович Фонвизин (1744 или 1745-1792).** Именно Фонвизин наиболее близко подошел к тому, что мы называем предреализмом. Без «Недоросля» не было бы «Горе от ума» и «Ревизора». Фонвизин боролся с чрезмерным преклонением перед всем иностранным, требовал от русских людей истинной грамотности, хорошего знания природного языка, сознания своего и долга («Челобитная российской Минерве от российских писателей»). В комедиях он хотел «осуждать» не все дворянство, а только тех, злоупотребляет своими правами. Фонвизин - первый русский писатель, у которого намечилось противоречие между объективным смыслом творчества и субъективными намерениями и суждениями.

**Александр Николаевич Радищев (1749-1802).** Литературно-критическое наследие Радищева невелико. К области критики относится его статья «Памятник дактилохореическому витязю, Драматикоповествовательные беседы юноши с пеступом его». Статья эта посвящена апологии гекзаметра Тредиаковского и сатирическому осмеянию руссоистской теории воспитания. Но целесообразно привлечь для рассмотрения несколько глав из «Путешествия из Петербурга в Москву» (1790), имеющих отношение к критике: главу «Тверь», в которой Радищев рассуждает о русском стихосложении; главу «Горжок» с кратким повествованием об истории цензуры и раздел «Слово о Ломоносове», не случайно поставленный в конец «Путешествия» и как бы подытоживающий все, что говорится в книге о талантливости, размашистости души «к славе рожденного» русского народа,. Большое значение для уяснения эстетических позиций Радищева имеет его философский трактат «О человеке, о его смертности и бессмертии».

В Радищеве слились воедино писатель, мыслитель и революционер. Только его творчество вполне отразило социальный опыт XVIII века.

Значение Радищева не в разработке каких-либо отдельных разделов критики, а в разработке ее общетеоретических предпосылок. Он глубоко понимал природу духовного и объяснял происхождение логических категорий результатам практической деятельности людей, условиями их общественной жизни.

Радищев в воспитании человека придавал важную роль среде. Несправедливые законоположения искажают натуру человека, влияют на его нрав и умственные силы.

Радищев хотел сохранить в поэзии высокий одический стиль, придав ему гражданское звучание. Пушкинская «Вольность» (1817) также написана ямбами и с рифмой, но без нарочитой затрудненности стиха.

Идею Третьяковского разработать русский гекзаметр, «высокий размер» Радищев считал плодотворной и перспективной. «Слово о Ломоносове» является выдающимся произведением Радищева-критика. В «Слове...» глубоко проанализирована проблема гения в поступательном развитии литературы.

За этими оценками Радищева проглядывала уже новая, его собственная, более последовательная программа. На революционном пути служения русской литературе первым был сам Радищев.

**Терминологический минимум:** «просветительский реализм», классицистическая критика, силлабо-тоническое стихосложение, сентименталистская критика, образ, темперамент, характер, народность, «сатирический или просветительский реализм», типичность.

### Вопросы для самоконтроля

1. Предпосылки появления литературной критики, как и литературы в целом 30-90-х годах XVIII века.
2. Кто первым употребил термин «критика» уже в русском написании в теоретическом и литературном значении?
3. Подлинным лоном критики является ...
4. Разработка основных проблем классицистической критики.
5. Кто придал критике с журналистикой общественный характер?
6. Основные положения сентименталистской критики.
7. Работа Ломоносова, в котором разработаны основные начала русской эстетики и поэтики.
8. Основные положения труда Ломоносова «Риторика».
9. Третьяковский как представитель зарождавшейся русской критической мысли.
10. Литературно-критическая деятельность Сумарокова.
11. Кто начал издавать первый в России частный журнал «Трудолюбивая пчела»?
12. Литературно-критическая деятельность Карамзина началась в связи с изданием журнала?
13. Отличительная черта критики Карамзина.
14. Труд Карамзина «Пантеон российских авторов» (1802).
15. Представителями какого направления являются Новиков, Крылов, Фонвизин и Радищев?
16. Заслуги Новикова как критика.
17. Литературно-критические взгляды Крылова.
18. Труд Фонвизина «Челобитная российской Минерве от российских писателей».
19. Как называется статья Радищева, которая посвящена апологии гекзаметра Третьяковского и сатирическому осмеянию руссоистской теории воспитания?
20. Литературно-критические идеи Радищева.

### Литература

1. История русской литературной критики в 2-х томах. – СПб., 2003.
2. Кулешов В. И. История русской критики XVIII- начала XX веков. М.: Просвещение, 1991. – 432 с.

3. Прозоров В.В. История русской критики. – М.: Высшая школа, 2003.
4. Русская критика XVIII- XIX вв. Хрестоматия. Сост. В. И. Кулешов. М. 1978.

### Лекция № 3. Литературная критика первой половины XIX века

#### План

1. Элементы программы раннего романтизма (1810 г.).
2. Программа романтизма декабристов (1820 г.).
3. На подступах к реалистической критике. 1830-е годы.
4. Создание концепции русского критического реализма. 1830-1840 годы.
5. Реакционная критика лагеря «официальной народности».
6. Славянофильская критика 1840-1850 годов.
7. Теория «чистого искусства».

**1. Элементы программы раннего романтизма (1810 г.).** Русская литература первой половины XIX века выражала наиболее глубокие тенденции передовой отечественной мысли того времени и глубоко проникала в сущность русского общества. Этот период характеризуется переходом литературы от романтизма к реализму. Критика обрела теперь свою трибуну в журналах и газетах. Из всех литературных течений начала века наиболее продуктивным оказался ранний романтизм Жуковского и Батюшкова. Этот романтизм с наибольшей силой выразил историческую потребность утверждения идеи духовной свободы личности.

**Василий Андреевич Жуковский (1783-1852).** Деятельность Жуковского в качестве романтика начинается с 1808 года, когда он напечатал свою первую романтическую балладу «Людмила» и возглавил журнал «Вестник Европы», в котором пытался сформулировать свои эстетические принципы. Затем Жуковский был главой общества «Арзамас» (1815-1817).

Жуковский сначала отказывался от «политики», но и от «критики». В статье «О критике» он отводил критике видную роль. «Критика, - писал он, - есть суждение, основанное на правилах образованного вкуса, беспристрастное и свободное. Вы читаете поэму, смотрите на картину, слушаете сонату – чувствуете удовольствие или неудовольствие – вот вкус; разбираете причину того и другого – вот критика». Итак, классицистические правила заменялись образованным вкусом, свободой суждений. Самый вкус, по его мнению, - чувство, интуиция, а критика - осознание впечатлений. В статье «О достоинствах древних и новых писателей» (1811) он использует некоторые тезисы статьи Шиллера «О наивной сентиментальной поэзии», закладывавшей основы европейского романтизма. Он усвоил отсюда положение о неразрывной связи красоты, чувства изящного с чувством моральным, этическим.

Принципиально романтическим было его отстаивание права поэта на оригинальность, на свободу выбора образцов и правил творчества.

Знаменитое положение Жуковского, высказанное в статье «О басне и баснях Крылова» (1809): «Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах - соперник», - говорит не просто о больших трудностях перевода в одной области, чем в другой, а романтической свободе духа поэта. Крылов не просто переводит француза Лафонтена, а создает в своих баснях нечто совсем оригинальное. В этом смысле Крылов – «переводчик» не раб... Таким же был и сам Жуковский - переводчик.

Жуковский наметил задачу своей деятельности как романтика в «Контексте по истории литературы и критики, написанном в 1805-1811 г.». Вся русская литература рассматривалась в конспекте с точки зрения развития в ней «*слога*» и «*вкуса*» и величайшими ее вершинами оказывались Ломоносов и Карамзин. В характеристике собственного вклада в русскую литературу подчеркивал *единство личности поэта и его поэзии*.

**Константин Николаевич Батюшков (1787-1855).** Эстетическая программа Батюшкова сформулирована им в работах: «Нечто о поэте и поэзии» (1815), «Речь о влиянии легкой поэзии на язык» (1816).

В статье «Нечто о поэте и поэзии» содержатся утверждения: поэзия – это «пламень небесный, который входит в состав души человеческой... сочетание воображения, чувствительности, мечтательности». Требование «всего» человека уводило от рационалистического классицизма и «чувствительности» сентиментализма в сторону романтической слиянности с жизнью.

Наиболее развернуто свою программу Батюшков изложил в «Речи о влиянии легкой поэзии на язык». Он считал, что «легкий» род поэзии (стихотворения, дружеские послания, мадригалы, пени, баллады, басни и проч.) теснее, чем какой-либо другой род, связан с жизнью и обладает большими возможностями для развития: «Сей род словесности беспрестанно напоминает об обществе; он образован из его явлений, предрассудков и должен быть ясным и верным его зеркалом». Вот эти «странности» и вели к открытию личности, т.е. главного принципа романтизма.

**2. Программа романтизма декабристов (1820 г.).** Декабристы создали свою художественную литературу, свою теоретико-эстетическую программу и критику. Литературная программа революционно-романтического направления создавалась А. Бестужевым, Кюхельбекером, Рылевым.

Проблему *народности* они связывали с идеями патриотизма 1812 года и гражданского служения, которому себя посвятили. Отождествляя народность с национальностью, декабристы свой национальный, патриотический долг видели в борьбе с самовластием, тем самым они придавали и проблеме народности политический оттенок. Одновременно их требования народности подразумевали обращение к самобытным источникам, летописям, песням, сказаниям. Они считали, что, изучая народную поэзию, можно лучше узнать настроения народа; тем самым народ и его голос в поэзии оказывались критериями специфики русской литературы. Тут понятие народности уже начинало отделяться от понятия национальности.

Поэт-декабрист всегда мыслил себя на трибуне, на общественном поприще. Его цель – выявить и воспеть гражданские добродетели в человеке. Декабристы открыто связали литературу с политической борьбой, провозгласили тенденциозность искусства. Тенденциозность нередко закрывала от них всего человека, вела к однобокости в обрисовке характеров и обстоятельств.

**Александр Александрович Бестужев (Марлинский) (1797-1837).** Самым талантливым критиком этого течения был Бестужев. В обзоре «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года» Бестужев выразил резкое недовольство современным состоянием литературы, усматривая главную причину в недооценке исторического опыта Отечественной войны.

Этой же критической теме посвящен «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов»: «Когда же попадем в свою колею? Когда будем писать прямо по-русски?». Одной из причин, мешающих успехам русской литературы, по мнению Бестужева, является то, что до самого последнего времени наблюдалось отсутствие в ней живых политических интересов.

**3. На подступах к реалистической критике. 1830-е годы.** Реализм как новое, самостоятельное течение в литературе не мог обойтись без осмысления собственной художественной практики, выработки своего теоретического самосознания в критике. Одним из первых критиков, начавших рассуждать о новом искусстве, которое должно прийти на смену классицизму и романтизму, был профессор Московского университета Н.И. Надеждин.

Пушкин и Гоголь, как великие художники, высказали много ценнейших суждений о реалистическом творчестве и путях русской литературы. Пушкина и Гоголя как критиков следует рассматривать в качестве самых значительных предшественников Белинского.

*Александр Сергеевич Пушкин (1799-1837).* Долго и настойчиво Пушкин обсуждал состояние русской критики, высмеивал царившую в ней безотчетность суждений. Истинная критика должна быть «наукой», открывать красоты и недостатки в произведениях, основываться на совершенном знании правил, которыми руководствовался писатель, и на изучении образцов и деятельном наблюдении современной жизни.

В статьях «О французской словесности» (1822), «О русской литературе, с очерком французской» (1834) Пушкин вслед за декабристами обсуждал вопрос о национальной самобытности русской литературы. Указание на «климат», «тьму обычае, поверий и привычек» у него общее с ними; но положение об «образе мыслей чувствований» вело уже к смещению всей проблемы от источников *народности* к ее конкретно-историческим формам, а упоминание об образе правления обогащало представление о причинах, определяющих народный характер («О народности в литературе», 1826).

Глубже высказывался Пушкин о *реализме* и художественной *типизации*. Он указывал на ошибки против истории в «Думах» Рыльева, в стихах и прозе Батюшкова. Надо поэту «воскрешать век минувший во всей его истине» (разбор драмы М. Погодина «Марфа-Посадница», 1830). Эта истинность может быть достигнута путем сочетания правдивости бытовых подробностей верно понятым общим смыслом истории или современной действительности. Пушкин указывал также, что искусство есть условное изображение жизни.

Черты реалистической эстетики видны у Пушкина и в трактовке проблем творческой субъективности художника. Пушкин выступал против романтической теории интуитивного, бессознательного творчества. *Сознательность творчества, полное самообладание художника – закон творчества.*

Пушкин обладал даром трезвого самоанализа в творческом процессе. Он был строгим блюстителем чистоты стиля и требовал ясности, высмеивал ходячие штампы писателей. Пушкин считал «точность и краткость – вот первые достоинства прозы (набросок «Д. Аламбер сказал однажды...», 1822)».

*Николай Васильевич Гоголь (1809-1852).* Гоголь-критик также в основном обобщал свою собственную, глубоко новаторскую, творческую практику сатирика-реалиста. Гоголя-критика волновала проблема национальной специфики русской литературы.

Этому он посвятил статью «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность?». Он первый увидел живое воплощение национальной сущности русской литературы в творчестве и личности Пушкина. «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте», - писал он в статье «Несколько слов о Пушкине» (1835). В фразе: «истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа». «Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа...» Подлинное новаторство Гоголя выступало в попытках разграничения понятий *народного* и *национального*. Разграничение вытекало из существа его сатирического реализма, социальной чуткости к судьбе «маленького человека».

При характеристике своей собственной сатиры в «Ревизоре» и «Мертвых душах» (ему ведь хотелось собрать все «в кучу» и «высмеять разом», показать) помещицью Русь хотя бы с «одного боку») чувствуется не общенациональная, а именно народная задача. И в Крылове Гоголь видел «народного поэта». В нем есть и общенациональные черты: «...всюду у него Русь и пахнет Русью». Гоголь приближался к пониманию народности в литературе как выражение интересов, настроений народа.

В трактовке проблемы реализма Гоголь поставил проблему типизации как выражения концентрированной индивидуальности. Верность натуре и для Гоголя – закон, но он строит на основе правдивости нечто новое. «Да это, кажется, знакомый человек», - только такое изображение приносит существенную пользу (Гоголь Н.В. О литературе. с. 204).

Пушкин заметил гоголевский дар выставить ярко пошлого человека, пошлость жизни. Гоголь понимал, что изображение жизни не сводится к одной правдивости, а предполагает и заострение, и преувеличение. Он связал проблему типизации с проблемой гротеска.

Размышления писателя шли навстречу построения Белинского о властном, всепроникающем, глубоком «гуморе» (гнев), который он находил прежде всего в творчестве самого Гоголя. Для Гоголя древний эпос начисто отошел в прошлое и ни под каким видом невозродим в новых условиях. Гоголевский жанр «малой эпопеи» отчасти связан с общепринятым понятием «романа-эпопеи», а также сатирическими циклами. В смиренно-мудрой христианской идеализации жизни Гоголь и готов «наконец» усмотреть существо и особенность русской поэзии.

**4.Создание концепции русского критического реализма. 1830-1840 годы.** *Виссарион Григорьевич Белинский (1811-1848)* придал критике журнальный, публицистический характер, превратил ее в орудие борьбы за революционно-демократические идеалы. Многие писатели и критики считали его своим учителем. Белинский выступал как страстный глашатай критического реализма. Всю жизнь он строил свою эстетическую систему и свою историко-литературную концепцию.

С осени 1837 года под влиянием философии Гегеля, у Белинского начинается так называемый период примирения с «расейской действительностью». Согласно гегелевскому учению, вся картина мира есть развитие «мирового разума». Свобода действий уже понималась не как порыв отдельной личности или заговор кучки смельчаков, а как деятельность на основе познанных законов объективной исторической необходимости.

В начале 40-х годов завершается формирование его философско-материалистических и революционно-демократических убеждений. Это выход к полному овладению диалектикой с ее идеей «отрицания», к реальной социальной борьбе, к критическому реализму в литературе – гоголевской сатире.

В статье «Речь о критике» (1842) Белинский провозглашал: «Что такое само искусство нашего времени? – Суждение, анализ общества: следовательно критика». «Дух анализа и исследования – дух нашего времени. Теперь все подлежит критике, даже сама критика».

Решая вопрос о сущности и специфике искусства, Белинский решал основной вопрос эстетики: о соотношении истины художественной с истиной действительности, о необходимости и цели искусства. Сущность эстетического у Белинского сводилась не к «воплощению прекрасного» или «эстетическим отношениям», а к «истине», достоверности отображения действительности в искусстве. Поэтому и основной вопрос эстетики для него заключается не в соотношении двух типов прекрасного – в искусстве и действительности, в соотношении двух типов истин: истины объективной действительности и истины, отображенной в художественном произведении. Критик много размышлял об «объекте», о «предмете», о «содержании» искусства. Но нигде не говорил об эстетических отношениях как основе искусства. Человек в его социальных связях преимущественный предмет искусства. «Искусство есть непосредственное созерцание истины, или мышление в образах» («Идея искусства»).

При тождестве с наукой в *объекте* изучения у искусства есть свой *предмет* и свое *содержание*.

В науке содержание логическое, оно анализируется, разлагается и обобщается, наконец, формулируется в итогах и законах. В искусстве содержание оборачивается перед читателем или зрителем как картины, как новый повторенный объективный мир, пропущенный через призму авторского восприятия.

Определив сущность искусства как обобщенно-образного воспроизведения действительности (*объект*), а также его сходство и различие в сравнении с наукой (*предмет, содержание, форма*), критик особо выделял поэзию как искусство слова среди других форм искусства (живопись, скульптура, музыка, архитектура) («Идея искусства», «Разделение поэзии на роды и виды»).

Поэзия, по Белинскому, самая сильная, наиболее адекватная человеческой мысли и наиболее современная по проблематике форма искусства. Поэтому поэзию можно разделить на два, так сказать отдела – на *идеальную* и *реальную*. К реальной поэзии он относил творчество Пушкина, Гоголя. К идеальной – романтика Байрона, Гете, частично Лермонтова. Но под идеальной поэзией он подразумевал не только романизм, а всякую поэзию, которая переделывает жизненный материал и его формы в соответствии с заранее поставленной целью.

В чем же сущность типичности? Белинский берет за исходное положение эстетики Гегеля: «Искусство изображает властвующие законы природы и духа», то есть закономерное, создает концентрированную индивидуальность – *единичное видение целого*.

*Тип* – это по идеалистической терминологии Белинского, идеал, выразитель общей идеи определенного круга явлений. Тип – это факт действительности, но «проведенный через фантазию поэта, озаренный светом общего».

Особую область в критике Белинского занимает круг проблем, относящихся к творческому акту художника. Критик писал: «Искусство не допускает к себе отвлеченных философских, а тем менее рассудочных идей: оно допускает только идеи поэтические; а поэтическая идея – это не силлогизм (размышление, умозаключение), не догмат (решение), не правило, это – *пафос*...».

В критике Белинского окончательно разделились понятия *народность* и *национальность*, пройдя определенные стадии эволюции. Белинский употреблял термин *народность* в прямом смысле слова.

В прямом смысле подлинную народность Белинский увидел в «Записках охотника» Тургенева, в той именно части, где автор изображает народные типы и проявления крепостничества. В таком терминологическом важном смысле надо понимать слова Белинского.

Понятие *народность* до сих пор было частью понятия национальность. Оно останется у Белинского такой частью навсегда: ведь народ на самом деле часть нации. Он хвалит «натуральную школу» за то, что «она обратилась к так называемой «толпе», исключительно избрала ее своим героем... это значило сделать ее выражением и зеркалом русского общества, одушевить ее живым национальным интересом». («Русская литература в 1845 году»). Живой национальный интерес надо искать в жизни толпы, народа.

Ошибка Гоголя, по Белинскому, состояла не в том, что он имел желание положительно изобразить русского человека, а в том, что он искал его не там, где нужно, среди имущих классов. Увлечение «натуральной школы» сатирой, конечно, односторонность, но она имеет основание: «когда придет время, - писал Белинский, - верно изображать и положительные явления жизни», «натуральная школа» перейдет к ним; главное, чтобы она не переставала быть верной натуре, т. е. реализму. («Взгляд на русскую литературу 1846 года»). Критик как бы говорил писателям: сумеете быть народными и национальными будете.

В основу своей концепции Белинский положил проблему формирования реализма в русской литературе.

Развитие русской и мировой литературы критик рассматривал как развитие по направлению к реализму и затем по пути реализма. Он создал концепцию реализма, первый оценил гениев «натурального» направления русской литературы – Пушкина, Лермонтова, Гоголя.

В трактовке «Евгения Онегина» Белинский поднялся на невиданную ступень *социологического анализа*. Указывая на народность и «лелеющую душу гуманность» поэзии Пушкина, Белинский подчеркивал прогрессивный характер деятельности той части просвещенного дворянства, к которой принадлежал поэт. Отсюда и обаяние созданных им образов: Онегина, мыслящего, «страдающего эгоиста», и особенно Татьяны с ее «русской душой». Роман был «актом сознания для русского общества». Критик ошибочно отрицал мировое значение Пушкина, он считал, что «содержание» поэзии Пушкина имеет лишь чисто русское значение, так как Россия еще не играет всемирно-исторической роли. На этом же основании Белинский отказывал в мировом значении Лермонтову и Гоголю.

В статье о «Герое нашего времени» (1840) Белинский проследил психологическую мотивированность поступков Печорина, «эгоиста по неволе», скованного

обстоятельствами безвременья, протестующего, гордого, жаждущего больших дел, но вынужденного размениваться по мелочам, предаваться рефлексии, беспощадному самоанализу.

Белинский все время сравнивал Лермонтова с Пушкиным, так как именно с Пушкиным у нового поэта было много общего в тематике и стилевых приемах. Но в основном критик сопоставлял Лермонтова с Пушкиным по контрасту: «Нигде нет пушкинского разгула на пиру жизни; но везде вопросы, которые мрачат душу, леденят сердце... Да, очевидно, что Лермонтов – поэт совсем другой эпохи и что его поэзия – совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества» («Стихотворения М. Лермонтова»).

Сложнее было отношение Белинского – человека и критика – к Гоголю. Белинский видел в его произведениях образцы современного реалистического, сатирического творчества. Еще в 1835 году он начал борьбу за Гоголя, разъяснял смысл его сатиры. Реакционная критика тогда начала травлю писателя. Белинский отмечал главные черты таланта Гоголя: «простоту вымысла, народность, совершенную истину жизни, оригинальность и комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния» («О русской повести и повестях Гоголя», 1835). Смысл полемики Белинского с Шевыревым, который в 1835-1836 годах стремился исказить сущность творчества автора «Миргорода» и «Арабесок»: Гоголь – мастер «комической бессмыслицы», бездумного смеха. Тогда Белинский ввел особый термин – «гумор» (из английского языка) и предупреждал, что его надо отличать от «юмора». «Гумор» – это гнев, беспощадное обличение в духе Свифта, Байрона. Гоголь – реалист по типу творчества, такой же, как и другие реалисты, что он вовсе не мастер только на карикатуры и сатиру, а всегда имеет в виду полную правду жизни и ни в чем не искажает ее как художник.

В статье «Стихотворения М. Лермонтова» Белинский снимает свое пренебрежительное суждение о сатире. Разбирая «Думу» Лермонтова. Белинский заявлял, что эта сатира вызывает у него симпатии. Страстный пафос «Думы», в которой Лермонтов не отделяет и себя от «нашего» поколения, искупал все. Сила, искренность, художественность – все в «Думе» убеждало Белинского, что сатира может быть «законным родом» творчества.

Оценки Белинского замечательны не только своей определенностью, но и гибкой диалектичностью. Иногда он улавливал в таланте писателя известную сбивчивость, противоречивость. Критик помогал писателю выйти на правильную дорогу. Критик гордился тем, что его взгляды на современную реалистическую литературу начинали входить в сознание публики. У Белинского появились ближайшие единомышленники и последователи: В.Н. Майков, критик Н.А. Некрасов, А.И. Герцен.

**5. Реакционная критика лагеря «официальной народности».** Реалистическому направлению приходилось вести борьбу с реакционными течениями. Следствие над декабристами обнаружило, что вся передовая литература была настроена оппозиционно по отношению к самодержавию, лучшие писатели или участвовали в заговоре или были к нему близки. С.С. Уваров предложил правительству придерживаться политики, основанной на трех заповедях – «православие, самодержавие и народность». Власти хотели выдать свою деятельность за угодную народу. Литература «официальной

народности» (Н.И. Греч, Ф.В. Булгарин, М.П. Погодин, С.П. Шевырев) имела и своих критиков, которые боролись с прогрессивными писателями и критиками.

Главными противниками Пушкина, Лермонтова Гоголя, Белинского были критики реакционного петербургского журнального «триумфирата»: издатели «Сыны Отечества» (Н.И. Греч) и «Северной пчелы» (Булгарин). Самой реакционной фигурой в русской критике XIX века был Булгарин. Сначала он вращался в кругах будущих декабристов, а затем сделался агентом III отделения. Поддерживаемый тайной полицией, он травил передовых русских писателей. Имя Булгарина стало нарицательным.

**6.Славянофильская критика 1840-1850 годов.** Славянофилы в своих литературных вкусах и построениях были консервативными романтиками и убежденными противниками критического реализма. Среди славянофилов следует различать два поколения. К старшему относятся И.В. Кириевский, его брат П.В. Кириевский. А.С. Хомяков. К молодому поколению – К.С. Аксаков, Ю.Ф. Самарин.

В 1846 и 1847 годах в целях обособления славянофилы выпустили два своих «Московских литературных и ученых сборника», которые не оправдали их надежд на успех. С 1856 по 1860 год. С большими перерывами, они издавали под редакцией А.И. Кошелева журнал «Русская беседа» - основной свой орган.

Для славянофилов община – средство сохранения патриархальности, оплот против революционного брожения, против требования личного освобождения крестьян, воспитания в них смирения. Славянофилы любили выдавать себя за подлинных представителей русской самобытности, народности. Они собирали фольклор, как отголосок идеализировавшегося ими прошлого в жизни народа. Они претендовали на создание особого внеклассового русского искусства взамен русского реализма, который уже существовал. Все это были реакционные утопическо-романтические абстракции. Славянофилы радовались любым проявлениям противоречий в жизни Запада и пытались выдать Россию за оплот нравственных начал. Якобы имеющую совсем иную историю, не чреватую революционными потрясениями.

**7. Теория «чистого искусства».** Концепции реализма Белинского предстояло пережить много тяжелых испытаний. С 1848 по 18546 год было даже запрещено упоминать его имя в печати. Начались глубокие изменения в самом лагере прогрессивных писателей.

На почве «чистого искусства» в своеобразный «триумфират» (соглашение из трех мужчин) А.В. Дружинин, В.П. Боткин, П.В. Анненков. Они выступали против «тенденциозного» искусства, за «чистую художественность», за «вечное искусство». «Эстетическая» или «артистическая» критика носила антиреалистический характер, обслуживала сторонников «чистого искусства», тенденциозно прославляла лишенное гражданских мотивов творчество Фета, Полонского.

Главным деятелем «эстетической» критики был Дружинин - беллетрист, критик, фельетонист и переводчик. Он сначала сотрудничал в «Современнике» (1847-1856). Но вскоре ушел из него из-за разногласий с Чернышевским. Дружинин приобрел редакторские права в «Библиотеке для чтения» (1856-1861).

Дружинин сформулировал принципы своей «артистической теории» искусства. Он считал, что поэзия служит сама себе целью. Мир поэзии отрешен от прозы жизни; поэт должен служить не интересам минуты, а вечным идеям «красоты, добра и правды»; если поэт и дает моральные уроки человечеству, то он делает это «бессознательно». Таковы, по

мнению Дружинина, были Шекспир, Пушкин, Фет. Есть и другое, неистинное, «дидактическое» искусство, оно служит злобе дня, скоро переходящим современным вопросам. К дидактикам Дружинин относил Ж. Санд, Гейне, Берне. Э. Сю. Дружинин искусственно противопоставил в русской литературе «пушкинское» и «гоголевское» направления, якобы враждебные друг другу. «Против того сатирического направления, к которому привело нас неумеренное подражание Гоголю, - говорил он, - поэзия Пушкина может служить лучшим орудием». Все это свидетельствует, что Дружинин по-настоящему не понимал ни Пушкина, ни Гоголя.

Дружинин – «западник». Он имел особенное пристрастие к английской литературе и много сделал для пропаганды в России ее выдающихся романистов. Дружинин называет Бальзака «одним из лучших деятелей» французской литературы. Но все это говорилось для того. Чтобы в итоге провозгласить Бальзака певцом «интимной» жизни, комфорта, богатства. Не было и намека на обличительный пафос творчества «доктора социальных наук».

**Терминологический минимум:** «артистическая» критика, романтизм, декабризм, народность, национальность, реалистическая критика, реализм, критический реализм, объект, тип, реакционная критика, славянофильская критика.

#### **Вопросы для самоконтроля**

1. Какое литературное течение с наибольшей силой выразил историческую потребность утверждения идеи литературной критики первой половины XIX века?
2. Назовите труды Жуковского.
3. Литературно-критические взгляды Жуковского.
4. Эстетическая программа Батюшкова.
5. Представители революционно-романтического направления.
6. Теоретико-эстетическая программа декабристов.
7. Бестужев (Марлинский) как самый талантливый критик декабристского направления.
8. Кто явился одним из первых критиков, начавших рассуждать о новом искусстве, которое должно прийти на смену классицизму и романтизму?
9. Как называется это направление?
10. Назовите труды Пушкина, в котором обсуждается состояние русской критики.
11. Литературно-критическая программа Пушкина.
12. Основные труды Гоголя-критика.
13. Новаторство Гоголя.
14. Кто придал критике журнальный, публицистический характер, превратил ее в орудие борьбы за революционно-демократические идеалы?
15. Назовите литературно-критические труды Белинского.
16. Основные этапы критической деятельности Белинского.
17. Литературно-критическая концепция Белинского.
18. Термины **народность** и **национальность** по пониманию Белинского.
19. Реакционная критика лагеря «официальной народности».
20. Назовите представители славянофильской критики 1840-1850 годов.
21. Теоретико-эстетическая программа славянофилов.
22. Назовите представителей теории «чистого искусства».
23. Какой характер носила «эстетическая» или «артистическая» критика? 24. Принципы «артистической теории» Дружинина.

## Литература

1. История русской литературной критики в 2-х томах. – СПб., 2003.
2. Кулешов В. И. История русской критики XVIII- начала XX веков. М.: Просвещение, 1991. – 432 с.
3. Прозоров В.В. История русской критики. – М.: Высшая школа, 2003.
4. Русская критика XVIII- XIX вв. Хрестоматия. Сост. В. И. Кулешов. М. 1978.

### Лекция № 4: Литературная критика 60-80-х годов XIX века

#### План

1. Литературно-критическое движение.
2. Дальнейшая разработка концепции реализма. 1860-е годы:
  - 2.1. Эстетическая и литературно-критическая деятельность Н.Г. Чернышевского.
  - 2.2. «Реальная критика» Н.А. Добролюбова.

**1. Литературно-критическое движение.** Изучаемый период характеризуется двумя сложившимися в России революционными ситуациями – 1859-1861 и 1879-1881 годов. Первая ситуация была вызвана кризисом крепостнической системы, поражением царизма в Крымской войне. Вторая ситуация, обусловленная дальнейшим углублением внутренних экономических и политических противоречий в стране, половинчатостью реформ, процессом капитализации России при сохранении старых привилегий дворян.

В «шестидесятые» годы (1855-1868) освободительное движение возглавлялось Чернышевским, Добролюбовым и Писаревым. Затем наступили «семидесятые» годы (1868-1881) с несколько меньшим революционным накалом, но все же активными акциями народников и народолюбцев под главенством Михайловского, Лаврова, Ткачева против самодержавия. В «восьмидесятые» годы (1881-1894) наметился заметный спад движения, народничество вырождалось в либеральную мещанскую оппозицию и сходило на нет под ударами первых русских марксистов.

Осмысляя картину соотношения направлений в журналистике и критике второго этапа освободительной борьбы, главным его результатом в области литературы было укрепление критического реализма.

#### **2. Дальнейшая разработка концепции реализма. 1860-е годы.**

**2.1. Эстетическая и литературно-критическая деятельность Н.Г. Чернышевского.** *Николай Гаврилович Чернышевский (1828-1889)* начал критическую деятельность с изложения своей целостной теории искусства и историко-литературной концепции. В 1855 году Чернышевский защитил и опубликовал магистерскую диссертацию «Эстетические отношения искусства к действительности».

В статье «Об искренности в критике» (1854) он изложил свой критический кодекс и развил свое понимание критики принципиальной, высокоидейной, прогрессивной. Чернышевский выступал как критик текущей современной литературы и достиг в этой области ряд замечательных успехов, среди которых самым великим было открытие Л. Толстого как писателя.

Чернышевский изложил свою материалистическую эстетику как систему, противопоставив ее системам идеалистическим. Все теоретические построения Чернышевского разворачиваются следующим образом: сначала он разбирает идеалистические представления о цели и предмете искусства, а именно понятия о прекрасном; затем провозглашает свой тезис «прекрасное есть жизнь» и разбирает

нападки идеалистов на прекрасное в действительности и уже затем излагает свои тезисы. В конце диссертации он делает выводы из сказанного и сжато излагает сущность нового материалистического учения об искусстве. Провозглашая «прекрасное есть жизнь», Чернышевский брал жизнь во всей безграничности ее проявлений, в значении радости бытия (лучше жить, чем не жить). Он трактовал жизнь в ее социально-классовых проявлениях. Критик показывал, что имеются различные представления о красоте у крестьян и у господ. Например, красота сельской девушки и светской барышни. Он впервые выдвинул классовый принцип понимания проблемы прекрасного. Он опроверг фатализм теории трагической судьбы героя, не только как революционный демократ, но и как диалектик и реалист. Он также исходил из того, что трагическое связано с борьбой героя и среды.

Чернышевский указывал, что «не следует ограничивать сферу искусства одним прекрасным», что «общеинтересное в жизни – вот содержание искусства».

Кроме задачи воспроизведения действительности, искусство имеет еще и другое назначение – давать «объяснение жизни», быть «учебником жизни». Чернышевский прав в самом важном: искусство вторично, а действительность первична («выше» искусства). В тех случаях, где Чернышевский говорит о типизации, обобщении в искусстве, он первенство и превосходство признает за «типизацией, а искусству оставляет лишь суждение, приговор над действительность...».

От проблемы прекрасного Чернышевский переходил к учению о художественности. Первый закон художественности, говорил критик, – «единство произведения».

Пушкин для Чернышевского – тема чисто историческая, уже решенная Белинским в его «пушкинских статьях». Чернышевский разделял мнение Белинского о том, что Пушкин – истинный отец нашей поэзии, воспитатель эстетического чувства. В лице Пушкина русское общество впервые признало писателя «великим, историческим деятелем». Чернышевский оценивал ум Пушкина и содержание его поэзии. Пушкин – человек «необыкновенного ума», каждая его страница «кипит умом и жизнью образованной мысли».

Статьи Чернышевского были ответом на разгоревшийся в современной ему критике спор о «пушкинском» и «гоголевском» направлениях: имена Пушкина и Гоголя условно обозначали два противоположных направления в литературе и критике – «чистое искусство» и «сатиру». В противовес этому Чернышевский всячески старался подчеркнуть основополагающее значение творчества Пушкина для всей русской литературы.

С величайшим интересом Чернышевский изучал и разъяснял современникам значение «гоголевского периода» русской литературы. Гоголь оставался лучшим образцом писателя-реалиста. Он «отец нашего романа». Он «дал перевес» прозе над стихами. Придал литературе критическое, сатирическое направление. У него чисто русская тематика и проблематика. Он «пробудил в нас сознание о нас самих». Чернышевский возражал против попыток представить Гоголя писателем, бессознательно нападавшим на пороки общества. По характеру своего творчества Гоголь – общественный деятель, поэт идеи.

Чернышевский считал 1840-1847 годы периодом расцвета деятельности Белинского, когда его взгляды вполне сформировались и имели наибольшее влияние на

русское общество. Величайшим достоинством критики Белинского Чернышевский считал ее теоретичность, обращенность к действительности, ее общественно-социальный пафос.

Опираясь на «гоголевское» направление и наследие Белинского, Чернышевский смело оценивал современную ему литературу. Только образование дает индивидуальности человека и всему народу содержание и простор. А каждая из высокоразвитых наций имеет нечто общее с другими нациями и нисколько не теряет от этого своей оригинальности. Народная поэзия привлекательна. Она единственное средство самовыражения народа, и форма ее прекрасна.

Главная задача Чернышевского состояла в том, чтобы сохранить за реализмом все его права. Критик всеми силами старался, чтобы русская поэзия, беря за образец Некрасова, приобрела демократическое направление. Идеальным рыцарем борьбы в глазах Чернышевского был его прямой сподвижник - Добролюбов.

К тому же передовому отряду реалистического направления Чернышевский относил Щедрина, крупного сатирика. Он называл «Губернские очерки» (1857) общественным документом большой обличительной силы. При этом Чернышевский отмечал одну важную черту, отличавшую Щедрина от Гоголя: Гоголь – писатель скорбный, а Щедрин – суровый, негодующий. Щедрин видит сцепление всех малых и больших явлений русской жизни, он сознательнее («не так инстинктивно») обличает.

Эпоха реформ обострила внимание к деревне, к писателям, изображавшим крестьянский быт. Теперь «мужик» имеет не просто этнографический и экзотический интерес, как прежде, а стал вопросом вопросов, основной меркой гражданского достоинства литературы. Именно Чернышевский так поставил этот вопрос в критике. Критик высоко оценивал «Записки охотника» Тургенева и роман Григоровича «Переселенцы». Но прошло несколько лет, и Чернышевскому Григорович и Тургенев стали казаться уже писателями, слишком идеализировавшими крестьянский быт.

Высшим достижением деятельности Чернышевского-критика, примером его эстетической проницательности была оценка творчества Л. Толстого. Психологический анализ бывает разный. Лермонтов выбирает устоявшиеся чувства, а если Печорин рефлектирует, то это рефлексия знающего себя ума, это самонаблюдение путем раздвоения.

Толстого же интересуют сами формы психологического процесса, законы «диалектики души», и «он один мастер на это». У Толстого на первом месте переживания состояний. Толстому свойственна «чистота нравственного чувства».

Критический пафос у Чернышевского направлен не столько на самого героя, сколько на русское общество, сделавшее его таким. Это был излюбленный прием Чернышевского. Он подводил читателя к мысли о необходимости полной замены как героя времени, так и общественного устройства.

## **2.2. «Реальная критика» Н.А. Добролюбова.**

*Николай Александрович Добролюбов (1836-1861).* Одаренность Добролюбова как литературного критика первым заметил Чернышевский. Критик добровольно передал Добролюбову критический отдел, а сам сосредоточился на общеполитических и политико-экономических проблемах. В 1857-1861 годах литературная критика в «Современнике» почти была в руках Добролюбова. Он откликался на все вопросы литературы, активно разрабатывал эстетические проблемы и проблемы «реальной критики».

В области общефилософских принципов Добролюбов солидаризировался с Белинским Чернышевским. Главному вопросу эстетики – об отношении искусства к действительности – Добролюбов придавал острый публицистический поворот.

В статье «Луч света в темном царстве» (1860) он выдвигает проблему *соотношения мировоззрения и творчества художника*. «Для нас не столько важно то, что хотел сказать автор, сколько то, что сказалось им, хотя бы и ненамеренно, просто вследствие правдивого воспроизведения фактов жизни». («Когда же придет настоящий день?»).

Итак, Добролюбов разрабатывал проблему диалектических связей между мирозерцанием в идеологическом смысле и мирозерцанием в смысле творческом. Критик большую роль в творчестве отводил домысливанию. В типизации – специфика искусства.

Добролюбов прославился у современников как теоретик **«реальной критики»**. Это понятие выдвинул он и постепенно его разрабатывал. «Реальная критика» - это критика Белинского, Чернышевского, доведенная Добролюбовым до классически ясных постулатов и приемов анализа с одной целью – выявить общественную пользу художественных произведений, направить всю литературу на всестороннее обличение социальных порядков. Термин «реальная критика» восходит к понятию «реализм». Особенно это видно в трактовке связей критики с литературой, критики с жизнью, проблем художественной формы.

В важнейших своих статьях Добролюбов серьезно разбирал художественную форму произведений Гончарова, Тургенева, Островского.

В эстетической концепции Добролюбова имеют важное значение проблемы сатиры и народности.

Добролюбов был недоволен состоянием современной ему сатиры. Он это высказал в статье «Русская сатира в век Екатерины» (1859). Добролюбов был прав, повышая критерии оценки сатиры вообще. Но он явно недооценивал сатиру XVIII века, не исторически к ней подходил.

Общий принцип понимания народности писателя у Добролюбова такой: «Чтобы быть поэтом истинно народным, надо... проникнуться народным духом, прожить его жизнью, стать вровень с ним, отбросить все предрассудки сословий, книжного учения ... и прочувствовать все тем простым чувством, каким обладает народ». («О степени участия народности в развитии русской литературы» 1858).

В оценке фольклора Добролюбов опирался на статьи Белинского и открыто солидаризировался с ним. Он считал эту поэзию высокохудожественной, но в целом себя уже изжившей (рецензии на выпуски «Народных русских сказок», собранных и изданных А. Афанасьевым). К прошлому русской литературы Добролюбов возвращался неохотно, чаще с критикой.

Особенно несправедлив Добролюбов был к Пушкину. В статье «Забитые люди» (1861) критик писал: «у Пушкина проявляется кое-где уважение к человеческой природе», но он был «мало серьезен», «слишком гармоничен», избегал «аномалии жизни».

Лермонтов не заслуживал упрека в недостатке энергии и твердости. Но Добролюбов и Лермонтова считал пройденной ступенью. Пока идеалом художника, приносящего реальную общественную пользу, по мнению Добролюбова, оставался

Гоголь. Только Гоголь внес в нашу литературу «гуманистический элемент»; чем дальше, чем сильнее «высказывалась» эта сторона у Гоголя.

Все статьи «Губернские очерки» (1857), «Что такое обломовщина?» (1859), «Темное царство» (1859), «Когда же придет настоящий день?» (1860), «Луч света в темном царстве» (1860), «Забитые люди» (1861) главное в этих работах – концепция человека, героя времени, смена типов героев времени, разработка типа того «реалиста» - протестанта, который приходит на смену «мечтателям», идеалистам прежнего поколения.

Статья «Что такое обломовщина?» подводила итог истории героя времени из дворян «лишнего человека», указывала на обобщающее понятие «обломовщина», выстраивала галерею типов – Онегин, Печорин, Бельтов, Рудин, Обломов отсекал целый этап исканий русской литературы. С появлением образа Обломова лишился прежнего обаяния тот герой, которым долго гордилась русская литература. На первый план выступали его паразитические черты. После такого вывода надо было искать что-то новое. Это было время появления других героев.

Роман Гончарова – «знамение времени». Тип «лишнего человека» не новый в русской литературе, но никто еще не выставлял его так просто и естественно. Это не значит, что образ Обломова художественно выше образов Онегина или Печорина. Речь идет о превосходстве в раскрытии инертности, апатии, барства, нравственного рабства. В романе Гончарова все черты сгруппировались вокруг одного качества героя – «обломовщины». Он выделяет в образах Онегина, Печорина, Рудина – «обломовские» черты. Это прослеживается по оттенкам отношения ко всякому долгу и делу, любви, браку и в то же время Добролюбов выделял в жизни Обломова «онегинские» и «рудинские» черты.

Обломовщина под пером романиста, указывает критик, означает большее, чем разоблачение русского дворянства середины прошлого века. Это художественно-социологическое обобщение паразитизма всех тунеядствующих классов. Добролюбов говорил: Обломов - «это коренной, народный наш тип». Добролюбов вовсе не хотел объявить русский народ нацией обломовых. Но гончаровский образ заставлял вспомнить о некоторой инертности не только «лишних людей» - Онегина, Рудина, но и самого народа в эпоху крепостничества.

Итак, образ Обломова был осмыслен в свете литературной традиции как завершающее звено галереи «лишних людей» и в перспективе жизни, дальнейшей борьбы с крепостнической и либерально-буржуазной обломовщиной.

Добролюбов не согласился с выводом Гончарова – «...прощай, Обломовка, ты дожила свой век». Обломовка еще живуча, она еще не умерла, с ней предстоит длительная, жестокая борьба.

Штольц не дорос еще до идеала общественного русского деятеля и в настоящей полезной деятельности не показан. Добролюбов обращает внимание на духовную ограниченность Штольца. Критик хорошо уловил некоторую идеальность образа Ольги. У нее полная гармония между умом и сердцем. Ей казалось, что у нее хватит сил перевоспитать Обломова. В рационализме рассуждений Ольги чувствуется барышня 60-х годов: «Теперь я вас люблю. И мне хорошо; а после я полюблю другого, и, значит, мне с другим будет хорошо. Напрасно вы обо мне беспокоитесь».

Таким образом, «обломовщина» раскрывалась критиком различных сторон на основе мотивов и образов самого романа. Гончаров придумал Штольца по контрасту с Обломовым, а Добролюбов показал, что Штолец тот же Обломов.

Добролюбов в статье «Темное царство», указывает что Островский умеет отличать натуру от всех извне принятых уродств и наростов. Его типы имеют черты не только исключительно людей купеческого или чиновнического звания, но и общенародные черты. Островский не просто бытописатель определенного сословия. Он изображает главным образом два рода общественных отношений: семейные и имущественные. Коллизии у него встречаются трех типов: столкновение младших со старшими, бедных с богатыми и безответных со своевольными. Все вместе эти отношения характеризуют то, что можно обобщенно назвать «темным царством».

А в статье «Луч света в темном царстве», Добролюбов указал на еще одну индивидуальную особенность Островского «вы находите не только нравственную, но и житейскую, экономическую сторону вопроса, а в этом и сущность дела». Материально-житейская обусловленность образов Островского не мешает им иметь сложный и глубокий психологический рисунок. Островский решает проблему общественного протеста со стороны протеста людей из массы народа. Протест забытых означал многое. Он стихийен и неукротим.

Характер Катерины в «Грозе», отмечал Добролюбов, «составляет шаг вперед не только в драматической деятельности Островского, но и во всей нашей литературе». Катерина менее сознательно выступает с протестом, чем Елена и Ольга. Но Добролюбов обратил внимание на существо вопроса. На то, из какого слоя вышла Катерина, сколько препятствий ей пришлось преодолеть в борьбе за свои человеческие права.

Пьесы Островского – это «пьесы жизни». Катерина по «степени» своей развитости интеллекта ниже прежних героев из дворян, но по «типу» она их выше. Тип этот – народный.

Заключительным звеном в критической концепции Добролюбова была его статья о Достоевском «Забитые люди», в которой разбирался роман «Униженные и оскорбленные». Критик характеризует, что Достоевский был тем писателем, который выражал «боль о человеке», изображал низы, городскую бедноту, таившую в себе гнев и ненависть. Это была также «высота», до которой могла подняться народная жизнь. По направлению своего таланта Достоевский – гуманист. Достоевский импонирует ему социальной силой своего творчества, вниманием к маленьким людям. Но отвращает от него болезненная углубленность в психологизм, неясность перспектив в трактовке зла и общественных ненормальностей. Винит критик Достоевского и за нечетко проводимое объяснение измелчания забытых людей, их сумасшествия, раздвоения.

Люди, человеческое достоинство которых оскорблено, являются у Достоевского в двух главных типах: кротком и ожесточенном. Достоевский разработал эту проблему, но и принес в ее решение нечто такое, что позднее назовется «достоевщиной». Излюбленными, встречающимися во всех произведениях Достоевского являются образы болезненного, рано созревшего самолюбивого ребенка, тихой, чистой, нравственной девушки, подозрительного человека, сходящего с ума, бездушного циника. Является ли «двойничество» героев Достоевского формой протеста? Добролюбов сомневался в этом. Протест героев Достоевского напоминает самоубийство без борьбы, безропотное смирение и терпение.

Щедрин наиболее близок Добролюбову. Щедрин не сходил с арены обличительства, направляя стрелы сатиры против либерального лагеря. Высоко был оценен Добролюбовым вклад Щедрина в обличении «талантливых натур» в «Губернских очерках». Щедрин высмеивал галерею лишних, или, как он сам сказал, «неуместных» людей.

Важнейшая особенность щедринского творчества заключалась в его своеобразной, подлинно демократической народности. Бросалась в глаза любовь Щедрина «ко всему свежему, здоровому» в народе.

Критик мечтал о новом поэте, который бы объединила себе черты Пушкина и Лермонтова и проникся бы идеями того демократизма, которому был верен сам Добролюбов.

**Терминологический минимум:** «диалектика души», «достоевщина», материалистическая эстетика, сатира, обломовщина, «реальная критика».

#### **Вопросы для самоконтроля**

1. Исторические предпосылки литературной критики 60-80-х годов XIX века.
2. Как называется работа Чернышевского, в котором он излагает целостную теорию искусства и историко-литературную концепцию?
3. Материалистическая эстетика Чернышевского.
4. Оценка Чернышевским творчества Пушкина и Гоголя.
5. Какую проблему выдвигает Добролюбов в статье «Луч света в темном царстве»?
6. Кто выдвинул и разработал теорию «реальной критики»?
7. Эстетическая концепция Добролюбова.
8. Оценка Добролюбовым творчества Пушкина, Лермонтова и Гоголя.
9. Главные проблемы критических работ Добролюбова.
10. В какой статье Добролюбов подводит итог истории героя времени из дворян «лишнего человека», указывает на обобщающее понятие «обломовщина» и выстраивает галерею типов?
11. Критическая концепция Добролюбова в статьях «Темное царство», «Луч света в темном царстве», «Забитые люди».
12. Оценка Добролюбовым литературного наследия Щедрина.

#### **Литература**

1. История русской литературной критики в 2-х томах. – СПб., 2003.
2. Кулешов В. И. История русской критики XVIII- начала XX веков. М.: Просвещение, 1991. – 432 с.
3. Прозоров В.В. История русской критики. – М.: Высшая школа, 2003.
4. Русская критика XVIII- XIX вв. Хрестоматия. Сост. В. И. Кулешов. М. 1978.

### **Лекция № 5: Литературная критика 60-80-х годов XIX века**

#### **План**

1. Дмитрий Иванович Писарев.
2. Михаил Евграфович Салтыкова–Щедрин.
3. «Неославянофильская» и «почвенническая» критика.
4. Литературная теория народничества 1870-1880 годов.
5. Теория русского «натурализма».

**1. Дмитрий Иванович Писарев (1840-1868)** по праву считается «третьим», после Чернышевского и Добролюбова, великим русским критиком-шестидесятником. Писарев глубоко ценил произведения Чернышевского, Тургенева, Л. Толстого, Достоевского, Некрасова, Гончарова, боролся за материалистическую эстетику, выступал против реакции и «чистого искусства». Писарев переживал кризис некоторых своих старых убеждений, преодолевал нигилистическое отношение к «эстетике», стал относиться к вопросу о роли народных масс в истории, к великим общественным переворотам.

Весьма определенны были его требования устранить самодержавный строй, петербургскую бюрократию, династию Романовых.

В «Схоластике XIX века» Писарев заявил своей полной солидарности с материализмом Чернышевского. Общеэстетические взгляды Писарева совпадали с добролюбовской теорией «реальной критики». Задачей реалистической критики Писарев считал отбор из массы произведений того, что «может содействовать нашему умственному развитию».

Писарев был недоволен узкими пределами современного романа. Он жаловался, что литература изображала только жизнь дворянства. На первом плане всегда любовь, действие происходит внутри семьи и почти никогда не приводится в связь с каким-нибудь общественным вопросом.

Писарев первый широко ввел в публицистику и критику термин «реализм». До этого времени термин «реализм» употреблялся Герценом в философском значении, в качестве синонима понятия «материализм». Затем Анненков употребил его в литературоведческом значении, но в несколько ограниченном смысле.

У Писарева этот термин употреблялся лишь отчасти применительно к художественной литературе для характеристики некоего типа мышления, в особенности проявляющегося в более широкой нравственно-практической области. Писарев излагал теорию «реализма» как кодекс определенного поведения, а молодое поколение 60-х годов воспринимало теорию «реализма» Писарева как свою практическую программу действий. Теорию «реализма» Писарев излагает в статьях «Базаров» (1862), «Реалисты» (1864), «Мыслящий пролетариат» (1865). Реалист – это человек, который верит только своему практическому опыту, опирается на очевидные факты, делает из них прямые выводы и у которого слово не расходится с делом. Главная его цель – распространение в народе и в обществе полезных, здравых, научных знаний и идей и в особенности современного естествознания. Реалист действует по убеждению готов на самопожертвование.

Пушкин, Лермонтов, Гоголь были для Писарева пройденной ступенью. Совершенно нарушал Писарев необходимый исторический подход в статье «Пушкин и Белинский» (1865). Он считал, что Пушкина следует сдать в архив вместе с Ломоносовым, Державиным, Карамзиным и Жуковским. Пушкин для Писарева – только «великий стилист». Никакой «энциклопедией русской жизни» и «актом сознания» для общества роман «Евгений Онегин» не был. В самом герое, Онегине, ничего передового и симпатичного нет, Татьяна – идеальничая посредственность.

Судьба героев прошлого определяется Писаревым так: с Онегиным мы не связаны решительно ничем; Бельтов, Чацкий, Рудин лучше Онегина, без них не могло бы быть и нас, это наши учителя, но их время прошло навсегда с той минуты, как появились Базаровы, Лопуховы и Рахметовы («Пушкин и Белинский»).

Гончаров незаслуженно принижен Писаревым. Он осуждал Гончарова за бесстрашие, чрезмерную любовь к детальным описаниям в «Обломове». Весь роман «Обломов» - «клевета на русскую жизнь». Он отказывал образу Обломова в типичности, а роману в народности.

Между Писемским и Гончаровым был поставлен Тургенев. Писарев ценил Тургенева за отрицательный и трезвый взгляд на явления жизни. Но стоило Тургеневу нарисовать реального русского разночинца-нигилиста Базарова, как Писарев ухватился за этот образ. Он досконально обследовал новую галерею разночинных героев времени (Базаров, Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна, Рахметов), людей активных, увлек ими читателей и указал на их значение далеко за пределами литературы.

Главному герою романа «Отцы и дети» Писарев посвятил статью «Базаров» (1862). Писарев любит Базаровым, старается даже улучшить его, слегка подправить, когда тот «завирается»: отрицает поэзию Пушкина, музыку. Он хорошо почувствовал смену поколений. Сам Тургенев, создавая Базарова, «хотел разбить его в прах, а вместо того «отдал ему полную дань справедливого уважения». Базаров – глубокая цельная натура, поэтому у него нет рефлексии (это обращение внимания субъекта на самого себя и на своё сознание). Писарев проходит мимо заявлений самого Базарова, что его дело – только разрушение, а созидание – это дело других. Базарову не хватает «принципов», цельности, общей цивилизованности.

Статья о романе «Что делать?» называется «Мыслящий пролетариат» (1865). «Новые люди» и «особенный человек» из романа Чернышевского были те самые «реалисты», о которых мечтал Писарев. Образы Лопухова, Кирсанова, Веры Павловны, Рахметова для него - закономерное явление, представители того «направления» в русской «умственной жизни», которое резко выделилось в последнее время. Это произведение «создано работою сильного ума, его логика ведет к «высшим теоретическим комбинациям». Этот роман как бы написан по рецептам писаревской теории «реализма». «Новые люди» ценят труд как источник радости, богатства, всеобщего благополучия, они хотят освободить труд и сделать распределение богатств справедливым, личная их польза совпадает с общественной, счастье – это полнота развития натуры.

Главное внимание Писарева по логике теории «реализма», естественно, должен был привлечь образ Рахметова, «чистого» «реалиста», человека, работающего над собой по принципу «экономии мышления», альтруиста и «разумного эгоиста». Рахметову как бы тесно в современности, он «особенный» человек. Рахметов – фигура «титаническая». Наступают минуты, когда Рахметовы «необходимы и незаменимы... Я говорю о тех минутах, когда массы, поняв и полюбив какую-нибудь идею, воодушевляются ею и за нее бывают готовы идти в огонь и в воду... они несут вперед знамя своей эпохи...».

Когда-то Писарев так резюмировал свои выводы относительно места Базарова в галерее героев времени: «.. у Печориных есть воля без знания, у Рудиных – знания без воли; у Базаровых есть знание и воля, мысль и дело сливаются в одно твердое целое». Герои Чернышевского обладают сознанием своей великой цели, они стремятся к социалистическим благам для всего человечества. Рахметов уже не может сказать, как Базаров: «Мне приятно отрицать, мой мозг так устроен – и баста». Рахметовское отрицание более осмысленное, оно – подвиг всей жизни, оно включает в себя процесс подготовки к битвам.

В итоге генеалогия героев времени вырисовывалась следующим образом: по прямой линии выстраивались Чацкий, Печорин, Бельтов, Рудин, Базаров, Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна и Рахметов. Онегин выпадал из галереи как натура прозаическая и не альтруистическая. Штольц – это подделка, «деревянная кукла». Ольга слишком схематична и умозрительна. Катерина сбивчива, религиозна, слишком занижена. Инсаров – надуманный герой. Раскольников – это уже совсем другое, попытка автора дискредитировать героя времени.

Писарев старался через призму разглядеть и соотнести с современностью и толстовских героев – Иртеньева и Нехлюдова. Ничего дискредитирующего в них, как в Раскольникове, Писарев не находил, но он и не видел особой призмы «толстовства», через которую пропущен весь мир духовных и нравственных исканий этих героев.

Писарев полагал, надо было обратиться к народу и все явления в мире начать мерить не меркой передового мыслящего пролетария и естествоиспытателя, а меркой близости героя к массам, меркой народной революции. Пролетариат в России только зарождался.

**2. Михаила Евграфовича Салтыкова–Щедрина (1826-1889)** можно по праву назвать оригинальнейшим русским критиком, занимающим место сразу же после Чернышевского, Добролюбова и Писарева. Щедрин внес много нового в трактовку основных проблем реализма.

В его статьях можно выделить основные тематические узлы: обсуждение реализма в сопоставлении с чуждыми ему художественными методами; обсуждение тезиса о тенденциозности искусства; проблемы народности литературы в ее демократически-крестьянском содержании; перспектив развития героя времени как «нового человека» после того уровня, который был показан Тургеневым и Чернышевским; осмысление новых «форм жизни» и новых «форм» романа и, наконец, наблюдения над поэтикой сатиры и чертами «эзопова» стиля.

Именно от Щедрина берет истолкование реализма и натурализма. Реализм – это «нечто большее, нежели простое умение копировать». Реализм отныне Щедрин выдвигал как «мерило», как «идеал» современного искусства. Натурализм легко делается добычей реакционных теорий, аморализма. Он не стремится к познанию и обобщению закономерного в жизни. Щедрин уловил, что есть разновидность натурализма, связанная с безыдейностью сытостью буржуазии, она потворствует ее вкусам, развращенности. Щедрин понял, что началась нездоровая спекуляция на понятии «реализм». Вступить за правильное его понимание, считал он, нужно было именно русским писателям. Русская литература – хранительница гуманизма, она заинтересована в целостном человеке, она верит в будущее, натурализм на Западе разрушает эту целостность и веру.

Щедрин разделял тезис Чернышевского об искусстве, выносящем «приговор над действительностью». Он много раз доказывал, что искусство тенденциозно и другим быть не может. *Тенденциозность* для него – внутренний закон художественного познания. Тенденциозность должна быть сознательной, и она нисколько не ведет к искажению истины жизни.

Драма в жизни крестьян – это борьба за существование. Не надо подходить к народной жизни с шаблонами старых романов. Требование полноты реализма в изображении народа, личности и среды, изучения возможностей народа самому выдвигать героические характеры в борьбе за существование – вот новое, что Щедрин внес в

решении проблемы реализма и народности. Щедрин разрабатывал только одно понятие – народность. Критик всегда считал, что народ является «воплотителем идеи демократизма».

Щедрин следил, как «формы жизни» диктуют и содержание новых типов героев, и художественные формы их воплощения. Эту проблему он обсуждал в статьях «Несколько слов о современном состоянии русской литературы вообще и беллетристики в особенности» (1862), «Напрасные опасения» (1862), «Где лучше?» (1869). Формы жизни требовали нового героя времени. Выстраивавшиеся прежней критикой бесконечные цепи образов от Чацкого до Рахметова стали уже рутинной. «Что делать?» Чернышевского он называл «серьезным произведением, проводящим мысль о необходимости «новых жизненных основ и даже указавшим на эти основы», т.е. на свободный труд, коллективное распределение богатств. Но Щедрин упрекал автора «Что делать?» в излишней утопической новой жизни, т.е. в ненужных абстракциях.

«Новый герой» должен быть из народа, деятельным, нарисованным высокохудожественно. Реализм получил теперь большую возможность отобразить народные идеалы и разрешить проблему положительного героя.

Щедрин говорил об относительной свободе писателя-реалиста в обращении с художественной формой. Особенно важны осмысления поэтики реалистического гротеска, «эзопова» языка сатиры («Круглый год» 1879). «Новый Гоголь» явился – вот лучшая похвала, которая раздалась по адресу Щедрина.

**3.«Неославянофильская» и «почвенническая» критика.** Непосредственными продолжателями романтической славянофильской критики была так называемая «неославянофильская» группа критиков во главе с Аполлоном Григорьевым. В 1850-1856 годах они обосновались в журнале «Москвитянин» и пытались проводить линию, во многом напоминавшую линию «старых» славянофилов. Но, в отличие от них, неославянофилы не так рьяно боролись с западным влиянием и чувствовали себя по сравнению со славянофилами-дворянами большими демократами. Носителем подлинной русской народности они считали средний слой русского общества – купечество - и стремились провозгласить певцом этой народности Островского. Но неославянофилы просуществовали недолго, их разъединяли внутренние противоречия.

*Аполлон Александрович Григорьев (1822-1864).* Вопрос об оригинальности взглядов Григорьева до сих пор остается спорным. «Неославянофильский» период в его деятельности падает на 1848-1856-е годы.

Что значит «органическая критика»? Это понятие ввел Григорьев. Наиболее полно Григорьев охарактеризовал ее принципы в статьях «О правде и искренности в искусстве» (1856), «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики и искусства» (1858), «Несколько слов о законах и терминах органической критики» (1859), «Парадоксы органической критики» (1864).

«Органическая критика» оказывала предпочтение «мысли сердечной» перед «мыслью головной», ратовал за «синтетическое» начало в искусстве, за «рожденные», а не «деланные» произведения, за непосредственность творчества, не связанного ни с какими научными, теоретическими системами. «Органическая критика» была построена на отрицании детерминизма, социальной сущности искусства. В общем она имела консервативный смысл.

В статье «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики и искусства» обвинил демократическую критику в том, что они искусство подчинили общественным интересам. Григорьев считал своим учителем раннего Белинского. Он хотел опереться на учение Белинского «о бессознательности» творчества, о высокой роли искусства.

Но нельзя не признать определенной ценности указаний Григорьева на гротескную особенность реализма Гоголя. В статье «Русская изящная литература в 1852 году» есть тонкие рассуждения об особенностях гоголевского «комизма».

Грехом «натуральной школы» Григорьев считал доведение комизма Гоголя до грубой социальной сатиры, а его бытового реализма – до голого натурализма. Но сам Григорьев ошибался в этих случаях. В комизме Гоголя была социальная, сатирическая жилка.

Григорьев не проводил различий между понятиями «народный» и «национальный», в теоретическую разработку этих важных вопросов он ничего нового не вносил. Само разграничение этих понятий у него просто снималось, так как и «народное» и «национальное» он понимал как «органическое» единение всех слоев нации в духе некоего единого мирозерцания. Для него русское купечество, целиком взятое, и был хранителем русской национальности, «почвой» русской народности.

Грибоедовский Чацкий объявлен «единственным истинно героическим лицом нашей литературы». Григорьеву важно, что у Чацкого «честная деятельность», он «лжи не спустит», он ратовал за все русское. В этом-то «русском» и все дело.

Из всех тургеневских образов Григорьев особенно ценил Лаврецкого, севшего на почву, идеалом которого было «пахать землю... и стараться как можно лучше ее пахать». Лаврецкий – «сознание нашей эпохи». Идеалов Некрасова Григорьев не разделял, народности в его поэзии не видел. Некрасов для Григорьева пример не цельного, а одностороннего поэта, отдававшегося желчи негодования.

**4. Литературная теория народничества 1870-1880 годов.** С 70-х годов начался новый этап демократического движения – «народничество». Он продолжался до конца XIX века. Термин «народничество» в широком смысле называют разночинное освободительное движение на всем его протяжении от 40-х до 90-х годов. Сущность движения заключается в борьбе за интересы крестьянства, против крепостничества и в теоретической разработке идей «русского общинного социализма». В узком смысле применительно к тем этапам развития разночинной идеологии, выражавшие крестьянские интересы, которое берут свое начало после «шестидесятников», где-то на грани 60-х и 70-х годов.

Реформа 1861 года изменила все условия жизни в России. В стране наметился спад революционной волны. Народники упорно проповедовали идеи русского утопического, общинного социализма, опиравшегося на определенные исторические предпосылки. Начал борьбу против народников Г.В. Плеханов и завершил ее В.И. Ленин.

В литературе возникла особая ветвь, занимавшая изображением жизни «мужика». Литературное народничество представляет собой одно из течений внутри реалистического направления. Представители Н.К. Михайловский и А.М. Скабичевский.

**Николай Константинович Михайловский (1842-1904).** Михайловский обладал ярким темпераментом публициста и критика. Печатался в популярных журналах «Отечественные записки» (1868-1884) и «Русское богатство» (1894-1904). В трактате «Что

такое прогресс?» Михайловский стремился вернуть внимание общественности к социальным проблемам. Он настаивал, что «правда-истина» неразлучна с «правдой-справедливостью». Исходной для практической революционной деятельности оказывалась вторая, моралистическая справедливость. Михайловский понимал, что художественные образы неразрывно связаны с действительностью. Близкими его народнической доктрине были Г. Успенский, Островский, Некрасов, Щедрин.

Наиболее активно судил Михайловский о Щедрине. После смерти писателя Михайловский напечатал ряд статей о Щедрине в «Русских ведомостях» и затем выпустил их отдельной книжкой («Щедрин», 1889). Михайловского привлекла в писателе широта его художественной палитры. Щедрин соединял в себе правдивого реалиста и мастера гротеска, беспощадного сатирика и страстного лирика. Щедрин был новатором в области художественной формы, он творил ее, подчиняя своей идее. Михайловского подкупала щедринская форма, сочетание разнородных элементов реализма, сатиры, фантастики, «эзоповой» речи. Он находил в произведениях Щедрина борьбу на два фронта: с «бессовестной силой» (т.е. господами) и «бесчестной слабостью» (т.е. пассивностью народа). Салтыков занимался тем, что будил совесть в силе и честь в слабости.

Михайловского не могло прельстить «почвенничество» Достоевского. Он считал такое народолюбие ложным, искусственным («Жестокий талант», 1882). Таким же носителем ложной народности и гуманизма был для Михайловского Лесков. Ложным другом реализма, по мнению Михайловского, был «натурализм».

Очень сложным для Михайловского казался Чехов. Чехов – «безыдейный писатель», самой будничной холодностью своей воспитывающий в обществе равнодушные ко злу. Критик пристально следил за изменениями в творчестве Чехова и начинал постигать особенный характер чеховского оптимизма и взглядов на будущее России.

Михайловский мало ценил дворянскую литературу. Литература до 60-х годов XIX века для него почти не существовала. Михайловский не выработал целостной историко-литературной концепции. Достоинство Тургенева в том, что он оставался служить «идеалам свободы и просвещения».

В статье «Десница и шуйца Льва Толстого» (1875) Михайловский верно указал на демократический дух толстовского творчества, хотя и объяснил его неправильно. Прокомментируем рассуждение Михайловского о Толстом, когда он контрастно сопоставляет «десницу» и «шуйцу» писателя. Михайловский описывал борьбу этих противоречий так: то вытягивается десница, поднимается сильный, смелый человек во имя истины и справедливости, во имя интересов народа помериться со всей историей цивилизации (цивилизация – это регресс), то вылезает «шуйца», слабый, нерешительный человек, проповедник фатализма. К «шуйце» Михайловский относил толстовское неверие в разум, в науку, в искусство.

Наиболее сложным было отношение Михайловского к Горькому. Горький вышел из народа – вот лучшее подтверждение тезиса о могуществе народной стихии, живой пример самобытного «типа», сумевшего подняться на высочайшую «ступень». Горький писал о простых людях, о народе. В его идеализаторском взгляде на босяков, в заявлении «человек – это звучит гордо» было что-то родственное, как казалось Михайловскому, его собственному учению о необходимости пробуждения в низах сознания «чести». Критическое изображение купеческой и мещанской жизни подтверждало призывы покарать «совесть» имущих. Горькому предстояло вскоре изобразить борющийся

пролетариат, «подтвердить» марксистский детерминизм (определять границы), учение о классовой борьбе и полную утопичность и обреченность народнических теорий.

**5. Теория русского «натурализма».** На переломе 70-80-х годов в русской литературе обозначались сложные, внутренне противоречивые «натуралистические» течения. Одно из этих течений, «золаизм» (позднее установилось правильное написание этого термина – «золяизм»), по крайней мере в лице главного его представителя П.Д. Боборыкина, само себя мыслили как дальнейшее совершенствование реализма. Обычно самая постановка вопроса о русском натурализме этих лет связывается с фактом публикации в 70-х годах в России «Парижских писем» Э. Золя, в которых французский писатель развил свою оригинальную теорию «натурализма», получившую затем широчайший, всеевропейский резонанс. Особенно важными были два его письма: «Современная драматическая сцена» (Вестник Европы. – 1879.- Кн.1) и «Экспериментальный роман» (Вестник Европы. – 1879.- Кн.9). Упоминание о сотрудничестве Золя в «Вестнике Европы» нередко истолковывается учеными как «прививка» русской литературе чуждого ей западного буржуазного натурализма.

Преклонение Золя перед фактом и опытом, перед методами естественнонаучного наблюдения. Дарвиновской теорией наследственности как своеобразным моментом детерминизма, его стремление вывести роман из узких рамок любовно-бытовых сюжетов на широкий простор современной общественной тематики. Выступления Золя приветствовали И. Тургенев, Стасов, Боборыкин. Верно было установлено Щедриным главное: погоня Золя за так называемыми научными методами таила в себе опасность отхода от социологического исследования жизни, преклонения перед биологическими началами жизни.

**Петр Дмитриевич Боборыкин (1836-1921).** Романы Боборыкина «Дельцы», «Китай-город», повести «Поумнел», «Умереть-уснуть» прямо написаны по теории Золя. Мемуары Боборыкина («За полвека», «Столицы мира»), многочисленные воспоминания о Писемском, Гончарове, Герцене, Толстом, о русских политических эмигрантах разных поколений – драгоценные исторические документы. Боборыкин был лично знаком с Золя, Флобером, Мопассаном, Додэ. Особенно важное значение имели публичные лекции Боборыкина в Петербурге под названием «О реальном романе во Франции». Здесь была изложена теория «натурализма» и «экспериментального романа» Золя. Боборыкин обобщал свои суждения о европейском реализме и, в частности, о так называемом «натурализме» в работе «Европейский роман в XIX столетии» (1990). Боборыкин пишет: «Теорией наследственности в применении к созданию характеров в свое время сильно увлекался Эмиль Золя и как романист, и как автор критических статей об *экспериментальном романе*». А дальше замечает: «Но если она имеет свое несомненное значение вообще, то в деле творческого дарования и развития ее никак нельзя держаться *абсолютно*». От отца к сыну могут переходить темперамент, чисто физическая, умственная бодрость, но талантливость в узком смысле слова остается всегда делом сугубо индивидуальным.

В заключении книги Боборыкин снова отмечает излишества теории «натурализма». Творчество Золя составляет третью, особую фазу европейского романа после Бальзака и Флобера.

Неплохи сами основы и побуждения «натурализма», но портит дело теория наследственности, узкая теория «экспериментального романа». Натурализм сливался в

своей лучшей части с реализмом, а теория «экспериментального романа», концентрировавшая в себе зависимость «натурализма» от опытных наук, была его слабым местом. Он сознательно искал интересное в окружающей жизни.

**Терминологический минимум:** «новые люди», писаревская теория «реализма», «особенный человек», «органическая критика», «натуральная школа», «экспериментальный роман».

#### **Вопросы для самоконтроля**

1. Общеэстетические взгляды Писарева.
2. Писаревское понимание термина «реализм».
3. В каких работах Писарев излагает теорию «реализма»?
4. Оценка Писаревым творчества Пушкина, Лермонтова, Гоголя.
5. Критическая оценка Писаревым романа Гончарова «Обломов».
6. Главная идея статьи Писарева «Базаров».
7. Как называется статья Писарева о романе Чернышевского «Что делать?»?
8. «Новые люди» и «особенный человек» Писарева.
9. Основные тематические узлы литературно-критических трудов Салтыкова-Щедрина.
10. Истолкование Салтыкова-Щедрина реализма и натурализма.
11. «Новый герой» в понимании Салтыкова-Щедрина.
12. Перечислите работы Салтыкова-Щедрина.
13. «Неославянофильская» и «почвенническая» критика.
14. Кто ввел понятие «органическая критика»?
15. Принципы «органической критики».
16. Оценка Григорьевым творчества Гоголя.
17. Литературное народничество как одно из течений внутри реалистического направления.
18. Народническая доктрина Михайловского.
19. Основные методы теории русского «натурализма».
20. Литературно-критическая деятельность Боборыкина.

#### **Литература**

1. История русской литературной критики в 2-х томах. – СПб., 2003.
2. Кулешов В. И. История русской критики XVIII- начала XX веков. М.: Просвещение, 1991. – 432 с.
3. Прозоров В.В. История русской критики. – М.: Высшая школа, 2003.
4. Русская критика XVIII- XIX вв. Хрестоматия. Сост. В. И. Кулешов. М. 1978.

### **Лекция № 6: Литературная критика 90-х годов XIX-XX (до 1917 года)**

#### **План**

1. Литературно-критическое движение.
2. Кризис декадентских направлений в критике.
3. Символистская критика.
4. Преодоление символизма.
5. Ранняя марксистская критика.

**1. Литературно-критическое движение.** Вступление пролетариата и марксистов на историческую арену русского освободительного движения породило глубокий кризис буржуазной идеологии и всех течений, которые ее тогда представляли в России.

**Юлий Исаевич Айхенвальд (1872-1928).** Шумно и скандально в то время обсуждалась теория «интуитивной критики» Ю. Айхенвальда.

В издававшейся пять раз книге «Силуэты русских писателей» (1906-1910) Айхенвальд собрал в подобие некой теории все, что до него говорили различные критики-субъективисты. Айхенвальд ведет борьбу, ратуя за полное раскрепощение личности художника, ибо она есть «сама по себе ценность». Силуэты писателей набросаны без учета конкретно-исторической обстановки и лишь во внешней хронологической последовательности от Батюшкова до Чехова.

Программный характер имело введение к книге «Теоретические предпосылки». Эстетика как наука невозможна, писал Айхенвальд. Нельзя выработать объективный критерий для отбора материала, нельзя знать, что изучать, о чем говорить. «Особенно роковую неудачу в попытке объяснения литературы, - отмечал Айхенвальд, - терпит классовая точка зрения, исторический материализм. Писатель вовсе не «продукт» общества, он не власти чужого, а сам по себе. Он продолжает дело бога, его творчество сплетается с творчеством вселенной. Литература вовсе не «зеркало» действительности. Писатель живет всегда и везде.

Главное в литературе – иррациональная (находящаяся за пределами разума) сила талантливой личности. Нет направлений, есть только писатели. Только личность и ее воля – факт, все остальное сомнительно. Только связь с вечным, а не с временным определяет истинную силу писателя.

Классическая критика XIX века, по мнению Айхенвальда, испортила наши вкусы навязчивой общественностью, ограничила круг интересов, «отняла у нас чувство красоты». С сокрушением критик вспоминает «позорный вандализм Писарева», вследствие которого мы отвернулись от искусства как искусства, от Пушкина, Фета, Тютчева. Критика потеряла свой критерий, она сделалась публицистикой. Айхенвальд предлагал *полный субъективный произвол*.

«Гораздо естественнее, - писал Айхенвальд, - *метод имманентный*, (внутренний, о чем прямо сказано в тексте) когда исследователь художественному творению органически сопричастен и всегда держится внутри, а не вне его. Метод имманентный критики ... берет у писателя то, что писатель дает, и судит его, как хотел Пушкин, по его собственным законам, остается в его собственной державе».

Силуэт Белинского, набросанный в третьей части книги Айхенвальда, вызвал бурю негодования и протестов со стороны честной и прогрессивно настроенной литературной общественности (П.Н. Сакулин, Н.Л. Бродский, А. Дерман). Айхенвальд отвечал своим критикам в брошюре «Спор о Белинском» (1914). Внеисторично, игнорируя диалектику развития живой ищущей мысли Белинского, он стал называть его «Виссарионом-отступником» за то, что в высказываниях критика были противоречия.

Наблюдалось сближение между собой разнообразных субъективистских теорий, имевших различное историческое значение. Все они приходили к одному результату – агностицизму (отрицание познания объективного мира и его закономерностей), интуитивизму, мистицизму и объединялись на общей для них основе неприятия художественного реализма.

**2. Кризис декадентских направлений в критике.** В качестве социалистов и «легальных марксистов» начинали свою деятельность П. Струве, Н.А. Бердяев, М. Туган-Барановский. Как легальный марксист начинал и С.Н. Булгаков.

Бердяев и Булгаков были ведущими авторами в сборнике «Вехи» (1909). В этом сборнике сотрудничали и публицисты, философы, литературоведы других школ. Однако общая цель их заключалась в том, чтобы призвать интеллигенцию покончить с социалистическими «иллюзиями», пойти на службу к капитализму и самодержавию. Сборник «Вехи» состоял из следующих статей: «Философская истина и интеллигентская правда» Н.А. Бердяева, «Героизм и подвижничество» С.Н. Булгакова, «Интеллигенция и революция» П. Струве и т.д.

Литературное направление символизма начало формироваться с первых сборников «Русские символисты», изданных Брюсовым в Москве в 1894-1895 годах.

Органами символистов стали журналы «Мир искусства (1899-1904), «Новый путь» (1903-1904), «Весы» (1904-1908)». Для понимания генезиса символизма важное значение имеет книга Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893). Предтечей их был В. Соловьев. Внутри символизма были отдельные течения. Символисты делились на «старших» - Д. Мережковский, З. Гиппиус, В. Брюсов, «младших» - А. Блок, А. Белый, В. Иванов.

Еще сложнее и противоречивее приняли символисты Октябрьскую революцию 1917 года. Символисты по своей социальной сущности, неприязни к реализму и склонности к формализму они представляли собой не что иное, как широкое либерально-буржуазное, декадентское направление. Символисты рассматривали себя как закономерную реакцию на крайности народнического утилитаризма (лат. «полезный»; стремление извлекать из всего только непосредственную материальную выгоду) и буржуазного натурализма в литературе. Они высмеивали общественно-альтруистических настроений писателей прежних поколений. Символисты иронизировали над традиционным служением «злобе дня» и «общим вопросам», обвиняя «благодетелей» в пренебрежении к художественной форме произведений. Символисты враждебно были настроены не только по отношению к народническим писателям, но и к реалистам, к Некрасову и его школе. Они воевали с «чистым искусством», его бесцельностью, развивая взамен того свое учение об особой миссии искусства, призванного каким-то образом спасти мир от надвигающейся катастрофы. Символисты любили цитировать афоризм Достоевского: «Красота спасет мир».

Брюсов первоначально хотел добиться полного освобождения искусства от науки, религии и общественных интересов. Он считал, что символизм – это только литературная школа. Они нападали на Чернышевского, Добролюбова, Писарева, на народников, на Горького.

Общеэстетические построения символистов, с одной стороны, отстаивали независимость искусства от политики, с другой – безгранично расширяли его заявлениями об особой цели искусства. Символисты возражали против того, чтобы их называли декадентами.

Символисты, и в частности А. Блок в речи «О романтизме» (1919), склонны были расширительно толковать романтизм как вечно живое чувствование и видение мира. Символизм действительно был связан с разнообразными формами консервативного романтизма в русской и мировой литературе.

**3. Символистская критика.** Представители: В.С. Соловьев, Д.С. Мережковский, А. Белый, В.И. Иванов.

**Владимир Сергеевич Соловьёв (1853-1900).** Работой на поприще критики ознаменовались последние десять лет жизни писателя. Критическую деятельность философа принято делить на два этапа:

- 1894–1896, в рамках которого Соловьёв исповедует «эстетическое направление» в критике,

- и 1897–1899, когда он проявляет себя в качестве теоретика и рассуждает о «судьбе поэта».

Критик сосредоточил своё внимание на отечественной поэзии, занимаясь разбором наследия авторов, оказавших наибольшее воздействие на него лично, – Тютчева, Пушкина, Фета, А. Толстого и Полонского.

Соловьёв впервые придал в глазах общественности мистико-идеалистическим теориям значение оригинальной «русской» философии. Соловьёвская идея «всеединства», синтеза слияния культур, его утверждения о необходимости братской любви, о высоком нравственном назначении человека, о вреде разобщения между народами. Он не признавал господства государства над личностью и вступал в конфликт с властью. Он хотел достичь совершенства – богочеловека и «свободной теократии» (гражданская и духовная власть в одном лице). Соловьёв выступил против материализма в предисловии к своему переводу «Истории материализма» Ф.А. Ланге (1899). Он считал, что материализм – это «низшая элементарная ступень философии», философия «простейших умов, принимающая все существующее как «самоочевидную истину».

Общеэстетические работы Соловьёва: «Красота в природе» (1889), «Общий смысл искусства» (1890). Обе они направлены против Чернышевского. Соловьёв настаивал только на своем особенном мистическом «монизме» (философское учение, исходящее из признания в качестве первоосновы всего многообразия явлений мира одного начала) на божественном синтезе всех ступеней красоты. История для Соловьёва не существует. Судьба есть необходимость, и она действует, говорил он, через нас, через субъект. А с этой точки зрения Пушкин сам виноват в своей смерти. Он прибегает следующему трюку. Пушкин был сверхчеловеческим гением, жрецом Аполлона, и он не имел права быть «ничтожным» в мире и рисковать жизнью. Он был «невольником чести» и невольником гнева. Судьба привела Пушкина к богу, к очищению от злобы легчайшим путем. Итак, дуэль, смерть – это легчайший путь. Николай I в статье Соловьёва назван «истинным христианином» («Судьба Пушкина», 1897).

Таким же искателем собственной гибели выглядит у Соловьёва и Лермонтов. «Дуэль с Мартыновым – фаталистический эксперимент». Подлинными убийцами оказывались оправданными, а поэты сами в себе несли причины собственной гибели. («Лермонтов», 1899).

Наиболее импонировали Соловьёву христианские идеи Достоевского. «Три речи в память Достоевского» - поистине исповедание веры философа и его «открытие» Достоевского как апостола 80-х годов. Достоевский любил «род божий, торжество души над всяким насилием. Это не «жестокий талант». Своей внутренней силой любви и всепрощения доказывал «действительность бога». Соловьёв назвал Достоевского «ясновидящим предчувственником» истинного христианства. Достоевский – проповедник полноты христианства как всечеловеческого братства. Соловьёв называл символистов «юными спортсменами». Они, в свою очередь откликнулись на критические отзывы Соловьёва. Соловьёв написал несколько стихотворных пародий на поэзию символистов,

которые еще больше привлекли внимание публики к их творчеству. В. Соловьев, вскоре скончавшийся, стал для символистов подлинным философом-патроном.

**4. Преодоление символизма. Александр Александрович Блок (1880-1921).** Блок-критик одновременно развивался с Блоком-поэтом. Первоначально Блок был правоверным символистом, в своих рецензиях о Бальмонта, Брюсова, Белого разделял оптимизм этого направления. Труды: «О современной критике» (1907), «О драме» (1907), «Три вопроса» (1908), «Народ и интеллигенция» (1909) «О современном состоянии русского символизма» (1910), «Судьба Апол. Григорьева» (1916), «Что нужно знать об Ап. Григорьеве» (1919) и в речи «О романтизме» (1919).

Доклад «О современном состоянии русского символизма» был сделан под девизом: «Кто захочет понять - поймет». «Незнакомка» - это сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового, а не просто дама в черном платье со страусовыми перьями. И в 1911 году, и позднее прельщал Блока величественный, как ему казалось, образ «рыцаря-монаха» - В. Соловьева. Таким же рыцарем «печального образа», не опознанным современниками, был для Блока и Ап. Григорьев. Блок старался разглядеть в Григорьеве «отсветы Мировой души», носителя русской «органической идеи», которая была утеряна русской интеллигенцией, пошедшей за своим «генералом» Белинским, «опечатавшим» всю классику своими «штампелями». Блок говорил о провиденциальной роли искусства в связи с проблемой романтизма. Романтизм – нечто возвышенное, но всегда отвлеченное, туманное, далекое от жизни. «Подлинный романтизм, - говорил Блок, - вовсе не есть только литературное течение, он не был «отрешением от жизни», наоборот, романтизм «преисполнен жадным стремлением к жизни». У Блока романтизм – это «шестое чувство»: «Романтизм есть не что иное, как способ устроить, организовать человека, носителя культуры, на новую связь со стихией». Под стихией Блок по-символистски понимает внешний мир, мир сущностей.

В старое время, писал Блок, на литературных вечерах звучало проникновенное слово Достоевского, мастерски читавшего свои произведения или «Пророков» Пушкина Лермонтова... Сегодняшним же модным поэтам нечего сказать. Стихи любого из них «читать не нужно и почти всегда - вредно». Нечего размножать породы людей «стиля модерн», дни которых «сочтены». Недоволен был Блок и состоянием современной ему литературной критики.

Одна из статей Блока названа «Вопросы, вопросы и вопросы». Он говорил, что, помимо «как» и «что» изображать в искусстве, возникает еще третий вопрос – о «полезности» художественных произведений вообще. Вопрос о «пользе», о «долге» поставлен временем. Блок указывал, что символисты отошли от старых заветов сближения литературы с жизнью, что «подлинному художнику не опасен публицистический вопрос». Каждый художник должен быть публицистом в душе. От третьего вопроса отныне, по мнению Блока, зависит решение и первых двух.

Блок никогда не торопился сбрасывать со счетов классиков русского реализма. В ответах на одну из анкет Блок признавался, что любит Некрасова, что Некрасов оказал на него большое влияние. Блок высмеивал измышления Соловьева, Мережковского, что Пушкин, Лермонтов, Гоголь были сами повинны в своих несчастях и смерти.

Характерно заглавие статьи Блока о Льве Толстом «солнце над Россией». Л. Толстой служил Блоку каким-то залогом неустранимости русской литературы, ее величия, гражданской честности.

Реальными носителями протеста в современной литературе для Блока оказались писатели-реалисты, до сих пор совершенно чуждого ему лагеря – Горький и «знаньевцы». В 1918 году в статье «Народ и революция» Блок заново переосмыслил все прежние проблемы.

После революции Блок заведовал литературной частью Петроградского Большого драматического театра, горячо отстаивал классику в его репертуаре.

В «Речи к актерам» он звал идти в сторону «высокого реализма». Но в то же время Блок выступал против, может быть, и актуальных по теме, но серых по художественным достоинствам произведений, критиковал их и отвергал.

**5. Ранняя марксистская критика. Георгий Валентинович Плеханов (1856-1918)** завершил теоретические искания своих предшественников – Белинского, Чернышевского, Добролюбова – и открыл новую эпоху в русской критике. Он воспринимал марксизм и творчески стал разрабатывать его применительно к русским условиям и к тем областям культуры, эстетики и литературы, которые не были освещены новым взглядом.

Плеханов внес новое в изучении проблемы происхождения искусства, развития его классовых форм, зарождение пролетарской социалистической литературы, в развенчание «чистого искусства», декаданса, символизма, буржуазной политической реакции. Его суждения приобрели большое значение в советском литературоведении. Важнейшим периодом в деятельности Плеханова было двадцатилетие с 1883 по 1903 год. Сюда относятся такие работы как «Социализм и политическая борьба» (1883), «К вопросу о монистическом взгляде на историю» (1895), лекции «Искусство с точки зрения материалистического объяснения истории» (1903).

Благодаря Плеханову русская критика снова вышла на путь мировой революционной и теоретической мысли XIX века. На этот путь она пыталась вступить еще в 40-х годах, во времена Белинского и Герцена, начав с лучшими умами Запада. Плеханов писал в 1899 году, что «отныне критика в состоянии будет подвигаться вперед, лишь опираясь на материалистическое понимание истории» («Письма без адреса»). Плехановские «Письма без адреса» (1899-1900) – третий, после работ Белинского и Чернышевского, в истории русской критики важнейший опыт решения общих вопросов генезиса и специфики искусства. Плеханову надо было заново «переписать» историю русской общественной мысли.

Статьи Плеханова носят трактатный характер, подчеркнутой связью посылок и выводов. Цель автора – показать целостность своих взглядов и методологии. Бросается в глаза социологический подход Плеханова к явлениям искусства, желание определить точку зрения художника, учитывая его намерения и результаты творчества. Это ведет в статьях Плеханова подробному освещению общей политической ситуации момента, выявлению экономической структуры общества, предопределяющей всю надстройку. Критики-демократы не умели вскрывать логику связей всех общественных явлений. Незавершенность анализа, элементы идеализма и эклектики в исторических воззрениях демократов мешали им доходить до сути вещей. Эту сущность вещей как раз свободно и широко демонстрирует Плеханов, отвечая на все актуальные вопросы. Стиль статей Плеханова деловой и логически убедительный. Часто в его статьях проступает ирония. Он всегда заботился о ясности методологии своей критики.

Перейдем к *эстетическим и литературным взглядам* Плеханова. В «Письмах без адреса», в статье о французской драматургии и живописи в XVIII веке Плеханов

разбирает вопросы о происхождении искусства. Искусство есть общественное явление; труд создал человека, и труд является источником искусства; труд предшествует искусству: *«Природа человека делает то, что у него могут быть эстетические вкусы и понятия. Окружающие его условия определяют собой переход этой возможности в действительность»*. Человечество *«сначала смотрит на предметы и явления с точки зрения утилитарной и только впоследствии становится в своем отношении к ним на эстетическую точку зрения»*.

Таким образом, связь искусства с трудом сохраняется на всех стадиях общественного развития.

В «Очерках по истории материализма» Плеханов сформулировал свои принципы исторического детерминизма, следуя которым можно объяснить любое общественное явление. Характер всех явлений определяет: «... данная степень развития производительных сил; взаимоотношения людей в процессе общественного производства, определяемые этой степенью развития; форма общества, выражающая эти отношения людей; определенное состояние духа и нравов, соответствующее этой форме общества; религия, философия, литература, искусство, соответствующие способностям, направлениям вкуса и склонностям, порождаемым этим состоянием». В этой формуле Плеханова не все верно. Уровень развития некоторых форм духовной деятельности людей, в том числе и искусства, не прямолинейно соответствует «степени» развития производительных сил. Расплывчато сказано о «формах общества», т.е. о социально-экономических формациях, и о соответствующем им «состоянии духа» общества.

Предмет Плеханов понимал глубоко и правильно: предметом искусства является человек в его общественных связях, со всеми сложными процессами его психологической жизни. Предмет искусства – не одно «прекрасное», а все стороны жизни. Искусство – «мышление в образах».

Свою задачу отображения жизни, говорит Плеханов, искусство может выполнить, только руководствуясь передовыми идеями. Весь этот раздел эстетики, связанный с учением о роли идей, которые определяют степень художественности, у Плеханова разработан сильно и повлиял на советскую критику 30-х годов.

Общество не может признать бесполезного искусства. Ложные идеи вредят художественности произведения. Плеханов однобоко исследовал вопрос о «разладе» поэта с обществом. Иногда этот разлад – результат протеста, отрицания общества. Такой разлад способен выдвинуть только боевое, тенденциозное искусство, ничего общего не имеющее с «чистым искусством».

Полагая, что в искусстве все зависит от силы таланта и от мировоззрения писателя, Плеханов настаивал на важности понятия пафоса творчества как органического проникновения художника в свою идею. Он указывал на необходимость в художественном творчестве осознанной идейности.

Из всех направлений в поэзии Плеханов предпочитал реализм. Плеханов утверждал, что задача критики тоже общественная: объяснение художественных произведений, их происхождения, значения, специфики. Критик лишь ограничивается наблюдением, как возникают различные правила искусства в различные эпохи. Его любимый афоризм: задача критика не в том, чтобы «смеяться» или «плакать»... а чтобы понимать. Чисто плехановская особенность методологии в критике заключается в том, чтобы «перевести» идеи данного произведения с языка искусства на язык социологии. И

еще: найдя «социологический эквивалент», мы потом должны произвести «эстетическую оценку» произведений с точки зрения единства формы и содержания, так как художественные образы – живая одежда «идеологии».

Обратимся к *историко-литературной концепции* Плеханова. Сам марксистский подход обязывал Плеханова воскресить интерес ко всем эпохам, осмыслить их заново. Плеханов заявлял, что Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Тургенев и Л. Толстой – поэты «высшего дворянского сословия», герои у них в основном из дворян, изображение народа отсутствует. Это, конечно, узкое, неверное определение сущности творчества названных классиков. Были заявления у Плеханова и о том, что рабочий класс не поймет Пушкина. Следы целостной концепции больше чувствуется в плехановских оценках русской революционно-демократической критики, т.е. Белинского, Чернышевского и Добролюбова, которых он очень высоко ценил и сумел разъяснить их наследие. Плеханов заимствовал у Белинского положение о специфике искусства (образность), его предмете, единстве формы и содержания, общественно активной роли. Плеханов больше всех сделал для истолкования взглядов Белинского.

Достоинство Чернышевского, по Плеханову, – в опоре на принципы историзма и материализма, а недостатки – в непоследовательном применении их. Плеханов ставит в заслугу Чернышевскому следующие его открытия. История искусства служит основанием теории искусства, без истории предмета нет и его теории; утверждение зависимости эстетических понятий от экономического бытия. Плеханов глубоко объяснил связь между антропологическим принципом в философских воззрениях Чернышевского и всей системой его эстетических его категорий.

Плеханов делает ряд замечаний о так называемой «реальной критике» 60-х годов. С явной симпатией он отмечает ее общественный пафос, что она «не предписывает, а изучает», не навязывает автору своих мыслей. Но он не принимает ее чисто просветительский утилитаризм, когда литературе отводится служебная роль. Плехановская точка зрения, изложенная в статье «Добролюбов и Островский», закрепила представление о «реальной критике» как отказывающейся от эстетического воспитания читателя.

Статьи о писателях-народниках – Г. Успенском, Каронине – не ставили цели подробного изложения их народнической теории. Статьи построены на выявлении живого и мертвого в их взглядах и в творчестве. Борясь с народниками, Плеханов любил этих писателей за доставляемый ими материал.

Главный вывод Плеханова методологически важен: «Народничество как литературное течение, стремящееся к исследованию и правильному истолкованию народной жизни, – совсем не то, что народничество как социальное учение, указывающее путь «ко всеобщему благополучию».

Ярким примером губительного воздействия ложных идей на писателя в глазах Плеханова было творчество Л. Толстого.

Критические отзывы Плеханова о Толстом-проповеднике были вызваны «ошибками» выступлений либеральных и даже прогрессивных журналов и газет в юбилейном 1908 году и затем под впечатлением смерти писателя. Специально учение Толстого разобрано Плехановым в статье «Смещение представлений». Заглавие взято у самого Толстого. Так названа одна из вероучительских его статей. Плеханов разбирает парадоксальные примеры непротivления по Толстому на основе «правильно» понятого учения Христа. Едко высмеивал Плеханов модные попытки «дополнить» «толстовство»

«марксизмом» (статья «Карл Марк и Лев Толстой»). Плеханов считал Толстого заблудившимся дворянином. Ни в искренность его протеста, ни в демократизм его он не верил. Плеханов говорил, что Толстой остался в стороне от освободительного движения. Декаденты были для Плеханова выразителями буржуазной корысти, явлением антихудожественным и реакционным. Символизм – это «нечто вроде свидетельства о бедности», говорил Плеханов, он возник из страха перед реальностью. Для символистов реально только собственное «я». Они начав с «культы красоты», кончили «безобразием», «оргиями субъективизма». Все их произведения пронизаны «мистическим анархизмом» (основывающихся на человеческой свободе и отрицающих необходимость управления и власти человека над человеком).

Перед Плехановым не раз возникал вопрос об исторической неизбежности появления нового, пролетарского искусства. Он подчеркивал, что с появлением пролетарского движения должен измениться и реализм, его формы, сюжеты, идейная тональность. Плеханов констатировал открывавшуюся новую историческую перспективу в решении этой проблемы. Если писатели научатся «сознательно» изображать положительные стороны в связи с появлением на исторической сцене пролетариата, то «это будет большим шагом вперед в развитии нашей художественной литературы». В его рассуждениях выдвигался тезис о непременном сочетании романтизма с реализмом, о том, что новое искусство, будет изображать не только то, что есть, но и то, что будет, желаемую, лучшую жизнь. Смесь реализма с романтизмом вообще свойственна искусству новых общественных слое, стремящихся к своему освобождению.

Большой интерес представляют сложные и противоречивые высказывания Плеханова о М. Горьком. По логике рассуждений Плеханова, он должен был восторженно приветствовать появление реалистических произведений Горького, в особенности романа «Мать» как подтверждения своих теоретических прогнозов. Плеханов ценит в Горьком его пролетарскую направленность. Печальным явлением в горьковском творчестве была его «Исповедь» и богостроительские тенденции.

В предисловии к третьему изданию сборника «За двадцать лет» Плеханов называл Горького «человеком со многими недостатками» и «утопистом». В романе «Мать» он выразил веру в ленинскую теорию пролетарской революции, в скорую победу. Это и есть «утопизм». На самом деле в таком утверждении ярко выразился меньшевизм Плеханова. Он с иронией назвал «Мать» произведением с «романтическим оптимизмом».

Но в отзыве о «Врагах» Плеханов глубоко оценил историческую роль Горького, сумевшего создать новаторские «сцены», изобразить «психологию рабочего движения». Плеханов подвел социологическую основу под новый героизм рабочей массы: «Его тяготение к массе прямо пропорционально его стремлению к независимости, его сознанию собственного достоинства, - словом - развитию его индивидуальности». Рабочие - это сильные люди, знающие свою цель.

Прожитое послереволюционное семидесятилетие изобиловало фактами, чрезвычайно омрачающими представления о чистоте пролетарского сознания. В нем обнаружилось много индивидуалистического, своекорыстного рабочие писали на рабочих доносы, во «врагах народа» оказывались миллионы людей, для рабочих новая власть завела тюрьмы и лагеря, расстреливали без суда и следствия. Плеханову и в голову не могло прийти, какие чудовищные извращения элементарной нравственности будут допущены тоталитарной рабоче-крестьянской властью. Как же снова не вспомнить учение

о вечных человеческих духовных ценностях, возвышавшихся над классовой схваткой, о которых с такой настойчивостью твердили С.Н. Булгаков, Д. Мережковский, а до них - Достоевский и Лесков, знатоки русской жизни.

**Терминологический минимум:** метод имманентный, монизм, декадентство, символизм, символистская критика, мистико-идеалистическая теория, марксистская критика, улитаризм.

#### **Вопросы для самоконтроля**

1. Назовите книгу Ю.С. Айхенвальда.
2. Укажите основной метод критики литературы Ю.С. Айхенвальда.
3. Перечислите литературно-критические журналы символистов.
4. Назовите программный генезис символистов. Кем она написана?
5. Общеэстетические положения символистов.
6. Общая цель программы П. Струве, Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова.
7. Назовите представителей символистской критики.
9. Перечислите общеэстетические работы Соловьева.
10. Основные идеи литературно-критической деятельности В. Соловьева.
11. Кого Соловьев назвал «ясновидящим предчувственником» истинного христианства?
12. Перечислите труды А. Блока.
13. Основные идеи литературно-критической деятельности А. Блока.
14. Блоковское понимание романтизма.
15. Перечислите работы Плеханова.
16. Благодаря кому русская критика снова вышла на путь мировой революционной и теоретической мысли XIX века?
17. Эстетические и литературные взгляды Плеханова.
18. Историко-литературная концепция Плеханова.

#### **Литература**

1. Голубков М.М. История русской литературной критики XX века. - М.: Академия, 2008. - 366 с.
2. Кулешов В.И. История русской критики XVIII-XX веков: Учеб. для студ. пед. ин-тов по спец. «Рус.яз. и лит. 2 – 4-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1991. - 432 с.
3. Прозоров В.В. История русской критики. – М.: Высшая школа, 2003.
4. Русская критика XVIII- XIX вв. Хрестоматия. Сост. В. И. Кулешов. М. 1978.
5. Русская советская литературная критика (1917-1934). Хрестоматия. Сост. Проф. П. Ф. Юшин. М., 1981.
6. Русская литературная XX века. Дооктябрьский период: Хрестоматия / Сост. И.Т. Крук. – Л., 1991.

### **Лекция № 7: Литературная критика советского периода**

#### **План**

1. Общая характеристика литературно-критического процесса советского периода. Периодизация советской критики.
2. Литературная ситуация и литературная критика в советской России 1920-х годов.
3. Советская литературная критика 1930–1950-х гг..
4. Литературно-критическая атмосфера 1950–1980-х гг.: яркость литературно-критических индивидуальностей.

**1. Общая характеристика литературно-критического процесса советского периода. Периодизация советской критики.** Обстоятельства социально-политического плана начала строительства молодой советской страны, обусловленные новым характером отношений литературы и государства, выраженные в стремлении последнего превратить литературу в инструмент формирования сознания нового человека как части общества, сделали литературу объектом партийно-государственного преобразования.

Уже в 1920-е гг. резко изменяются представления о функциях литературы и, как следствие, критики. Критика постепенно превращается в инструмент формирования человеческого идеологического материала, основной функцией которого становится строительство новой формации.

Литературная критика в России обрела новые для себя функции в 1940–1950-е гг.: стала инструментом политического и идеологического влияния на писателя и читателя. Критика превратилась в мощный рычаг политического руководства общественными процессами в Советском Союзе. В это время актуализируется зародившийся в середине 1920-х гг. жанр, совмещающий в себе признаки разгромной критической статьи и политического доноса, просуществовавший до конца советской эпохи. Объектами именно такой критики стали М. Булгаков, Е. Замятин, А. Платонов, Б. Пильняк в 1929 г., А. Ахматова и М. Зощенко – в 1946 г., Б. Пастернак – в 1950-х гг., в середине 1960-х гг. – А. Синавский и Ю. Даниэль, несколькими годами позже, в конце 1960-х –1970-е гг. – А. Солженицын.

В учебном пособии «История русской литературной критики XX века (1920–1990-е гг.)» М.М. Голубков предлагает периодизацию литературной критики в ее соотнесенности с периодизацией истории литературы. В учебнике выделяются *три крупных периода*:

- 1) 1920-е – середина 1950-х гг.;
- 2) вторая половина 1950-х – рубеж 1980–1990-х гг.;
- 3) рубеж XX–XXI вв.

Такая периодизация истории литературной критики совпадает с периодизацией литературной истории, принятой в современном литературоведении. Однако эти периоды не являются целостными, поэтому целесообразно внутри каждого из них выделять несколько этапов.

*Первый период* включает:

- 20-е годы (1917 г. – рубеж 1920–1930-х годов);
- 30–50-е (начало 1930-х – середина 1950-х гг.).

Внутри *второго периода* выделяются:

- середина 1950-х –1960-е гг.;
- 1970-е – первая половина 1980-х гг.

*Третий период* открывает вторая половина 1980-х гг. Литературные явления, которые его характеризуют, достигают кульминации на рубеже 1980-х – начала 1990-х гг. Современная литературная ситуация диктует новые условия развития критической мысли. Этот период в истории критики, не заверченный на сегодняшний момент, по нашему мнению, должен рассматриваться отдельно.

**2. Литературная ситуация и литературная критика в советской России 1920-х годов. Исторические события 1910–1920-х гг.** - империалистическая война, революции, Гражданская война, победа большевиков и последовавшие политические репрессии привели к резкому изменению в системе «*читатель – издатель – писатель – критик*».

В 20-е годы XX века картина литературной жизни в стране была очень противоречивой и нестабильной. Одной из главных отличительных особенностей этого периода стало возникновение многочисленных литературных группировок и объединений, между которыми развернулась ожесточенная борьба. В числе таких группировок могут быть названы, например, Пролеткульт, РАПП, ЛЕФ, «Серапионовы братья», «Перевал» и др. Каждая из подобных группировок выступала со своей программой и отстаивала свое видение дальнейшего пути развития советской литературы. Именно с этих позиций каждая из групп давала критические оценки всем литературным явлениям.

Теоретиками *Пролеткульта* (так называлась сеть пролетарских культурно-просветительных организаций, которые начали повсеместно возникать в стране в период между Февральской и Октябрьской революциями) проводилась в жизнь идея создания «чистого пролетарского искусства». Под этим понималось то, что произведения должны создаваться выходцами из пролетарской среды, быть адресованы пролетариату и изображать в основном жизнь пролетариев. Лидеры Пролеткульта призывали к отказу от культурного наследия прошлых лет, поскольку вся эта культура создавалась другими классами и для пролетариата не приемлема.

Некоторые идеи Пролеткульта оказали сильное влияние на литературу первой половины 1920-х гг. и в какой-то степени были подхвачены *Российской ассоциацией пролетарских писателей (РАПП)*. Рапповцы, поскольку они сплотились в основном вокруг журнала «На посту» выступили с жесткими идеологическими требованиями в подходе к искусству и повели ожесточенную борьбу за партийность литературы (понимая под этим создание единой системы партийного руководства всем литературным делом страны). В своих литературно-критических статьях рапповцы давали в первую *очередь политическую оценку произведений* и в агрессивной форме нападали на тех писателей, в творчестве которых ими усматривалось отклонение от коммунистической идеологии.

Активными оппонентами рапповцев были левовцы – последователи футуристов, объединенные в группу *Левый фронт искусства (ЛЕФ)*. Свою главную задачу левовцы видели в создании новых художественных форм, с помощью которых искусство должно было выразить идею революционного преобразования жизни. При этом в своих теоретических работах левовцы рассматривали только *эстетический аспект проблемы, а вопросов политики не касались*.

Большой интерес к формальной стороне произведения проявляла также группа *имажинистов, которые, отстаивая верховенство образа, готовы были даже пренебрегать смыслом во имя образа*.

Этим принципиальным стремлением к новаторству, стремлением говорить по-новому объясняются те непрерывные поиски новых средств художественно выразительности, которые были так распространены в литературе 1920-х гг.

В конце концов А. Луначарский (часто выступавший в те годы и как литературный критик) даже обратился ко всем писателям с призывными словами: «Назад к Островскому!». Упоминая имя великого русского драматурга он призывал современных писателей активно использовать в своем творчестве опыт классической русской литературы XIX века.

В те же годы в статье «Искусство как познание жизни и современность» А.К. Воронский утверждал, что «пролетариату как классу в наибольшей степени полезно то искусство, которое наиболее полно и глубоко познает конкретно-историческую

действительность». А как раз именно таким искусством и был русский критический реализм XIX века. И современным писателям ни в коем случае не стоит об этом забывать.

В 1921 г. партия была решительно настроена на руководство всеми областями культурной жизни – литературой, театром, образованием, общественными и гуманитарными науками.

6 июня 1922 г. Совнаркомом (СНК) утверждено «Положение о главном управлении по делам литературы и издательств (Главлит)». Главлит как цензурное управление страны, объединившее все виды цензуры, призвано было: 1) заниматься предварительным просмотром всех предназначенных к опубликованию или рассмотрению произведений, как рукописных, так и печатных; 2) выдавать разрешения на право издания отдельных произведений, а также периодических и иных изданий; 3) составлять списки произведений, запрещенных к продаже и распространению; 4) издавать правила, распоряжения и инструкции по делам печати.

Появилась одна тенденция формирующейся идеологии управления литературой – **недоверие к писательской критике**. Это объяснялось следующим образом: писатель слаб в области литературной теории и марксистской методологии; не способен дать произведению верные эстетические и политические оценки, а потому может неправильно ориентировать читателя.

Издание еженедельника «Читатель и писатель», первый номер которого вышел в декабре 1927 г. должен был радикально исправить сложившуюся в первое советское десятилетие ситуацию в отношениях новой литературы и критики, писателя и массового читателя. Новый «массовый орган» ставил следующие задачи: 1) сблизить писателя с читателем; 2) помочь массам разбираться в жизненных явлениях, отображаемых литературой; 3) ставить всякое политическое и общественное уродство в литературе под обстрел жесточайшей критики; 4) давать доступные, краткие, но толковые обзоры новинок литературы.

**3. Советская литературная критика 1930-1950-х гг..** Принципиально значимым является постепенный переход от литературного полицентризма 1920-х гг. к литературному монизму (от греч. *Monas* – «единство» учение о (все)единстве) 1930–1950-х гг..

В качестве таких вех предстают:

- удаление с литературного поля битвы (М. Горький) А.К. Воронского, главного редактора журнала «Красная новь».
- развязывание в 1929 г. травли четырех писателей (Б. Пильняка, Е. Замятина, М. Булгакова, А. Платонова);
- экономическое разорение русских зарубежных издательств, где широко печатались как советские писатели, так и авторы русского зарубежья;
- роспуск всех литературных группировок (1932);
- создание Союза писателей СССР, своеобразная «коллективизация» литературы (1934);
- формирование концепции нового творческого метода – социалистического реализма, который стал теоретическим обоснованием монистической концепции советской литературы;
- «ждановские» постановления 1946–1948 гг., завершившие оформление тоталитарного государства и литературы; писателей фронтового поколения;

– кампания по травле Б. Пастернака за роман «Доктор Живаго».

Таким образом, критика второй половины 1940-х – первой половины 1950-х гг. находилась в стагнации (застой), формируя бесконечные списки новых достижений литературы социалистического реализма.

Важным условием объединения всех писательских сил страны стало создание единого художественного метода советской литературы. Для его обозначения был введен термин «социалистический реализм». Основные принципы соцреализма были разработаны большой группой литераторов (в основном рапповцев) во главе с М. Горьким.

В 1934 году состоялся Первый съезд советских писателей. На нем с большим докладом «О социалистическом реализме» выступил М. Горький, который впоследствии был избран Председателем правления Союза писателей СССР.

Осознавая себя организатором новой литературной политики, Горький активно участвовал в литературно-критическом процессе. В 30-е гг. им было написано большое число статей на литературные темы. Наиболее значительные из них – «О литературе», «О художественном методе советской литературы», и «С кем вы, мастера культуры?».

Сам М. Горький, лишь недавно перед тем возвратившийся на родину после десятилетнего отсутствия, не смог увидеть начавшийся процесс подавления инакомыслия в советской стране и потому объективно своей деятельностью в эти годы способствовал усилению сталинского режима.

С начала 1930-х и на протяжении последующих двадцати лет советская литературная критика была представлена в основном докладами, партийными резолюциями и постановлениями, а также речами ответственных партийных работников (В их числе часто были И. Сталин, А. Жданов и др.). Поэтому такая литературная критика с полным правом может быть названа *партийной литературной критикой*.

Для партийной литературной критики были характерны безапелляционность (крайняя категоричность) суждений, жесткая однозначность и неприятие всякой иной точки зрения. Возможность каких-либо дискуссий была в принципе исключена. В то же время наряду с партийной литературной критикой существовала еще и писательская литературная критика, представленная выступлениями и статьями о литературном творчестве самих писателей. Наиболее значительным в эти годы оказались литературно-критические выступления А. Фадеева, А.Н. Толстого, А. Платонова.

Следуя установкам партийной литературной критики, писательская критика зачастую тоже вела речь о партийности литературы, о ее общественной роли, об утверждении принципов социалистического реализма и др.

В профессиональной литературной критике этого периода наиболее заметными были выступления А.П. Селивановского, В.В. Ермилова. С 1933 г. в стране начал выходить ежемесячный журнал «Литературный критик», призванный оживить работу профессиональной критики. Однако партийным постановлением от 2 декабря 1940 г. «О литературной критике и библиографии» издание этого единственного в своем роде журнала было прекращено.

Еще более тяжелым по своим последствиям оказалось для литературы постановление ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» «Ленинград» (1946), после которого

был закрыт журнал «Ленинград» и на долгие годы отстранены от современного литературного процесса писатель М. Зощенко и поэтесса А. Ахматова.

В целом в 1930-1950-е гг. было издано большое количество партийных постановлений, в которых осуждались те или иные литературные явления. Партийный контроль фактически подменил собой литературную критику. В результате писатели полностью утратили ту свободу, которую они имели в 1920-е гг. К тому же 90% писателей, вступивших в Союз писателей СССР в 1934 г., были репрессированы в 1937-1938 гг.

В годы Великой Отечественной войны партийное внимание к литературной критике несколько ослабло. Тем не менее никакого подъема критики это не вызвало. В конце 1940-х – начале 1950-х гг. советская литературная критика переживала тяжелейший кризис.

**4. Литературно-критическая атмосфера 1950–1980-х гг.: яркость литературно-критических индивидуальностей.** С середины 1950-х – второй половины 1980-х годов формы литературной жизни, характер отношений литературы и государства, а также функции и роль критики изменяются. События социально-политической жизни страны (смерть Сталина, расстрел Берии, утверждение Хрущева в качестве партийного и государственного лидера, первые реабилитации, XX и XXII съезды КПСС) привели к хрущевской «оттепели», выражением духа которой в литературной критике стал «Новый мир» под руководством А.Т. Твардовского. Ему противостоял «Октябрь», главным редактором которого был В.А. Кочетов, стремившийся к политической и литературной реставрации. Литературно-критическая борьба этих двух журналов формирует одну из главных тенденций 1960-х гг.

Литературная жизнь 1950–1960-х гг. была настолько разнообразной и пестрой, что ее трудно представить в виде цепочки последовательных событий. Главными качествами и литературной политики, и литературной критики становились непоследовательность, непредсказуемость. Это во многом было обусловлено фигурой Н.С. Хрущева.

Как и его предшественники, партийные руководители, Хрущев пристальное внимание уделял литературе и искусству. Человек малообразованный, авторитарный, скорый на слова и решения, Хрущев то помогал писателям ощущать воздух свободы, то сурово одергивал. Он был убежден, что партия и государство имеют право вмешиваться в вопросы культуры и потому очень часто и подолгу выступал перед творческой интеллигенцией, перед писателями.

С именем Хрущева связано исключение Б. Пастернака из Союза писателей в 1958 г., арест в феврале 1961 г. рукописи романа В. Гроссмана «Жизнь и судьба» и др. Все это уживалось с возвращением из лагерей незаконно репрессированных. Весь период литературной жизни, связанный с именем Хрущева, оказался противоречивым.

С 1964 г., когда генеральным секретарем ЦК станет Л.И. Брежнев, литературная ситуация окажется более прогнозируемой.

После Второго съезда писателей работа писательского союза налаживается, и съезды проходят регулярно. На каждом из них говорится о состоянии и задачах литературной критики.

На рубеже 1950–1960-х гг. литературная жизнь оживилась за счет издания областных (региональных) литературно-художественных журналов «Дон», «Подъем», «Север», «Волга» и др. С 1966 г. вновь выходит журнал «Детская литература».

Реанимировалась и литературная критика как особая сфера научно-художественного творчества. Активизировалась писательская литературная критика.

Литературная жизнь 1950-1960-х гг. во всей ее противоречивой сложности не может быть представлена без журнала А.Т. Твардовского «Новый мир», без его литературно-критического отдела, того содружества литературных критиков, которые работали в журнале или сотрудничали с ним.

А.Т. Твардовский дважды приступал к редактированию журнала «Новый мир» и дважды отстранялся от этой деятельности. После повторного назначения Твардовского редактором в 1958 г. «Новый мир» превратился в постоянную мишень для литературных критиков и партийных идеологов. Несмотря на общественные посты А.Т. Твардовского (депутат Верховного Совета РСФСР, кандидат в члены ЦК КПСС), личное знакомство с Хрущевым, в прессе тех лет то и дело появлялись озлобленные выступления, направленные против «Нового мира».

Колоссальный общественный резонанс имела публикация в журнале Твардовского рассказа А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» в 1962 г. Ситуация в литературе тоже накалялась. В 1964 г. за тунеядство был осужден И. Бродский. В сентябре 1965 г. за публикацию своих произведений за границей были арестованы А. Синявский и Ю. Даниэль, участники Великой Отечественной войны, которые обвинялись в измене Родине.

Литературно-критические и публицистические суждения стали появляться в рукописях, машинописных копиях, на пленках для диапроекторов, в магнитофонных записях – все эти формы бытования литературных сочинений будут названы «самиздатом». Литературно-критические работы, появившиеся в «самиздате», отличались диссидентскими настроениями и были посвящены писателям или книгам, гонимым властями.

Несмотря на то, что А.Т. Твардовский всегда стоял на партийных позициях, власти усматривали в его редакторских действиях и политике «Нового мира» черты свободомыслия. Такое стечение общего духа времени и позиции журнала привело к открытой травле Твардовского и его сотрудников. Особенно громко заявил о своем неприятии новомирской политики журнал «Октябрь» под руководством В. Кочетова. Журнальная полемика между этими двумя изданиями с разной степенью интенсивности продолжалась практически до конца 1960-х гг.

В феврале 1970 г. Твардовский был уволен с поста редактора, и вся его редакция в знак протеста покинула журнал. Через полтора года Твардовский скончался. А.Т. Твардовскому удалось собрать в качестве постоянных сотрудников или авторов лучшие литературно-критические силы 1960-х гг. А. Дементьев и А. Кондратович, И. Виноградов и В. Лакшин, Ю. Буртин и Б. Сарнов, В. Кардин и А. Лебедев, И. Роднянская, А. Синявский, А. Турков, А. Чудаков – авторы, печатавшиеся в «Новом мире» в разное время, заслуженно вошли в историю нашей критики и публицистики.

Литературные критики «Нового мира» в оценках художественного произведения оставались свободными и независимыми. Они выступали против серости, бездарности, верноподданничества.

Критика «Нового мира» 1960-х гг. развивает **эстетические** («реальная критика») и **идеологические** (ленинизм, верность делу «Великого Октября»), резкая критика культа личности Сталина) положения, предложенные М. Щегловым.

Начало 1970-х гг. ознаменовано вынужденным уходом А.Т. Твардовского из «Нового мира» (1970), что позволило выйти на лидирующие позиции «Нашему современнику», придерживающемуся противоположных «Новому миру» взглядов. На смену идее демократии, эстетическим принципам «реальной критики», традициям Добролюбова и в целом революционно-демократической критике 50-60-х годов XIX века приходит **«почвенническая» идеология, выражающаяся в стремлении обрести критерии национальной самоидентификации.** При всей неоднозначности и сложности это была сильная идея, нашедшая глубокое и профессиональное обоснование в статьях В. Кожина, М. Лобанова, И. Золотусского, Ю. Лощица, В. Чалмаева и др.

В начале 1970-х гг. принимается постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике», положительная роль которого заключалась в первую очередь в том, что критика стала объектом пристального общественного внимания: появились отделы критики во всех «толстых» журналах, были введены курсы истории критики в вузах, возрождены журналы, возникшие в 1930-е годы и переставшие существовать во время войны: «Литературное обозрение» (в 1930-е гг. – приложение к «Литературному критику») и «Литературная учеба». Расширение печатных площадок, на которых выступали критики, привело к оживлению литературно-критической полемики, расширению жанровой системы критики.

Первая половина 1980-х гг., завершающая предшествующий современности этап, может показаться самой «застойной»: ее характеризует отсутствие ярких журналов масштаба «Нового мира», других значимых явлений.

Состояние литературной критики в 1970-е – начале 1980-х гг. было бесперспективным. Мощная ветвь литературной критики была представлена официозом, обслуживающим писательский генералитет, определяющим идейный пафос советской литературы и достаточно равнодушным при этом к судьбам писателей и их сочинениям. Литературная критика официоза создавала «неистребимые», «нетленные» писательские репутации: писателей, оказавшихся в руководстве писательских Союзов СССР и РСФСР, можно было только хвалить, невзирая на уровень их произведений. Появившаяся трилогия Л. Брежнева («Малая земля», «Целина», «Возрождение») всерьез оценивалась как художественное произведение. Литературные нравы 1970-х – начала 1980-х гг. отличались властной жестокостью по отношению к инакомыслящим писателям.

**Литературную критику публицистического направления представлял журнал «Наш современник».** С середины 1960-х и до середины 1980-х гг. журнал вдохновлен поисками нравственных жизненных опор, которые чаще всего ассоциировались с персонажами так называемой «деревенской прозы». С 1968 г. в журнале отчетливо проявились тенденции к «четким идейно-эстетическим оценкам, к требованию глубокого изображения трудовых дел советского человека». В статьях и рецензиях все чаще звучит критика в адрес писателей, тяготеющих к общечеловеческой проблематике. Журнал пишет о Есенине, Бунине, Куприне, Твардовском, Исаковском, обращается к именам Достоевского и Некрасова.

С начала 1970-х гг. «Наш современник» в отсутствии прежнего «Нового мира» осознает себя лидером отечественной публицистики. Его фирменным знаком этого

времени становятся аналитические статьи, посвященные русской классической литературе в ее соотнесенности с текущим литературным процессом. В 1980-е гг. литературно-критические статьи журнала, обращенные к русскому национальному сознанию, восходили к идеологии российского почвенничества и нередко воспринимались оппозиционно в отношении к морально-этическим стандартам «общества развитого социализма».

В результате изменяется кадровый состав литературной среды как писателей, так и критиков. Новый читатель «создает» и нового писателя, имеющего совершенно иной культурный запас.

Кардинально ситуация изменяется только к середине 1990-х гг. Этап развития литературной критики с данного момента имеет свои особенности и рассматривается как современный этап развития отечественной критики.

**Терминологический минимум:** партийная идеология, полицентризм, монизм, «самиздат», социалистический реализм, «толстые» журналы.

### **Вопросы для самоконтроля**

1. Периодизация советской критики.
2. Исторические события 1910–1920-х гг XX века.
3. Как изменилась система критики в данный период?
4. Программа литературных направлений в советской России 1920-х годов.
5. Как складывались отношения между литературой и властью в 1920–1930-е гг.?
6. Задачи издания еженедельника «Читатель и писатель».
7. Литературный монизм.
8. В каком году состоялся Первый съезд советских писателей?
9. Принципы партийной литературной критики.
10. Какова роль II съезда писателей СССР для развития отечественной критики?
11. Литературная жизнь 1950–1960-х гг.
12. Перечислите характерные черты литературной критики в обстановке «оттепели».
13. Охарактеризуйте позицию «Нового мира» в литературно-общественной ситуации 1960-х гг.
14. Деятельность журнала «Октябрь».
15. Составьте устный портрет А.Т. Твардовского – редактора, критика, человека своего времени?
16. Что называется «самиздатом»?
17. Состояние литературной критики в 1970-е – начале 1980-х гг.
18. Тенденции журнала «Наш современник».

### **Литература**

1. Голубков, М. М. История русской литературной критики XX века (1920-1990-е годы) : учеб. пособие для студ. филол. фак-тов ун-тов и вузов / М. М. Голубков. – М.: Академия, 2010. – 368 с.
2. Громова, Н. А. Распад. Судьба советского критика: 40–50-е гг. / Н. А. Громова. – М.: ЭЛЛИС ЛАК, 2009. – 496 с.
3. Кокшенева, К. А. Русская критика / К. А. Кокшенева. – М.: ПоРоГ, 2011. – 496 с.
4. Корниенко, Н. В. «Нэповская оттепель»: становление института советской литературной критики / Н. В. Корниенко. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – 504 с.

## Лекция №8: Статус критики и критика в современную эпоху

### План

1. Главные черты современной литературной критики.
2. Анализ позиций современных литературных критиков.
3. Дмитрий Быков – русский литературный лоббист.

**Современная литературная критика.** Как известно, социально-политические преобразования, а также технологические инновации привели ко многим сдвигам в современной русской культуре, а также в статусе и функциях современной русской литературной критике, которая выступает в роли регулятора социокультурной ситуации. Исследовательница новейших процессов в критике Ольга Шильникова замечает в связи с этим: «Адаптируясь к новым условиям и стремясь максимально использовать технические возможности СМИ, художественная критика меняет свое качество и формы репрезентации». Огромное количество массово-коммуникативных средств способствует распространению рефлексии журналистов, критиков, что в свою очередь может реально воздействовать на массовое сознание и общественное мнение. Новейшая критика укрепила и расширила свои границы, благодаря освоению новых информационных территорий своего влияния Шильникова приводит факты, показывающие, как литературная критика входит в пространство газет и журналов, радио, телевидения, Интернета, усиливая свое влияние на массовую публику. Мария Черняк, характеризуя постсоветскую критику указывает на главные черты ее дискурса: «тяготение к собственно журналистским жанровым формам, жанровый синкретизм, усиление новостного информационного компонента за счет снижения аналитичности и теоретической оснащенности, усиление диалогического начала».

Сегодня литературные критики разделились на два лагеря: классический (литературная критика или ругательная), в который входят Андрей Немзер, Сергей Чупринин, Валерия Пустовая, и современный (книжная критика или рекомендательная), в который входят Лев Данилкин, Анна Наринская, Галина Юзефович. Представители двух этих лагерей видят цели критики совершенно по-разному. Литературные критики видят свою цель в формировании облика современной литературы, в отборе хороших авторов и произведений. Книжная критика ориентирована в большей степени на читателя, она не ставит перед собой высоких целей, а занимается тем, что рекомендует непрофессиональному читателю хорошую качественную литературу. Демократичные и мягкие современные критики нравятся читателю гораздо больше критиков классических, которые часто ругают авторов. Современному читателю не нравится снобизм ((англ. *snob*) - человек, восхищающийся высшим обществом и тщательно подражающий его манерам и вкусам. Так же называют человека, претендующего на высокую интеллектуальность, изысканный вкус или авторитетность в какой-то области) и негатив, поэтому он удаляется от классической критики.

Ещё один из феноменов современной литературной жизни – литературные блоги. (**Блог** (англ. *blog*, от *web log* - интернет-журнал событий, интернет-дневник, онлайн-дневник) - веб-сайт, основное содержимое которого - регулярно добавляемые человеком записи, содержащие текст, изображения или мультимедиа. Для блогов характерна возможность публикации отзывов (комментариев) посетителями; она делает блоги средой сетевого общения, имеющей ряд преимуществ перед электронной почтой, группами новостей и чатами). Они занимают промежуточное положение между

простым читателем и человеком из мира литературы. Блогеры общаются с читателем напрямую, они понятнее и ближе простому человеку, но в то же время они вхожи в мир большой литературы: сейчас блогеров приглашают на презентации, они общаются с издателями и писателями. Проблема блогеров состоит в том, что их отзывы далеко не всегда квалифицированы, зачастую занимаются книжными блогами люди, не обладающие профильным образованием. У них нет теоретической базы и нужного уровня начитанности. Часто они допускают в своих рецензиях очень грубые ошибки, не могут оперировать даже самыми базовыми терминами. Но несмотря на все эти минусы, аудитория блогеров гораздо больше аудитории маститых критиков и толстых литературных журналов. Читателя привлекает в литературных блогах отсутствие снобизма и нравоучительности.

Необходимость литературной критики для современного читателя очевидна: если бы рецензии на книги были никому не интересны, не возникло такого количества книжных блогеров, не пользовались бы популярностью литературные разделы «Афиши», «Коммерсанта», «Медузы», не появлялись бы такие интернет-проекты о литературном процессе, как «Горький». Читатель, заблудившийся в дебрях современной литературы, нуждается в критике «книжной» или же «рекомендательной». Читатель-любитель ищет профессионального читателя, который поможет ему найти свои книги, он жаждет в лице критика обрести проводника в запутанный мир литературы. Именно поэтому пользуются сейчас популярностью Галина Юзефович, Анна Наринская, Лев Данилкин. Они не настаивают на том, что их мнение о какой-либо книге единственно верное, а просто показывают читателю качественные произведения современных писателей.

Нужна ли сегодня критика «литературная», критика в классическом понимании, чья цель – регулирование литературного процесса, отбор хороших авторов, их «пиар» и отсеивание писателей, по мнению критика, плохих? Этот вопрос остается открытым. Задачу своего рода «сертификации» писателей сегодня взяли на себя многочисленные литературные премии: «Большая книга», «Русский Букер», «Национальный бестселлер», «Ясная поляна», «Поэт» и многие другие. Своим решением они ставят на книгу «знак качества» и дают допуск в так называемую «большую литературу». Задачей осмысления современного литературного процесса сегодня больше занимаются ученые-филологи, а не критики. Направляют автора и исправляют его ошибки – редакторы, а не критики. Необходима ли нам сегодня «ругательная» критика, стоит ли громить неудачные произведения, или же для формирования литературы достаточно «пиара» хороших книг? На этот вопрос нет ответа. Современные критики боятся ранить писателя, они не рискуют брать на себя ответственность за карьеру того или иного творца.

Выход из кризиса можно найти в соединении критики книжной и критики литературной. Современный критик должен рекомендовать не только то, что точно будет интересно большинству читателей, но и те книги, в которых критик видит потенциал, произведения, которые могут повлиять на литературный процесс. Он должен стать своего рода пиар-менеджером хороших, но малоизвестных авторов. Кроме того, критик должен воспитывать вкус и грамотность читателя, чтобы впоследствии именно читатель мог самостоятельно выбирать качественную литературу.

Для сохранения профессиональной критики кажется необходимым внесение изменений в само понимание этой профессии. Сегодня критик помимо начитанности, владения навыками литературного анализа и хорошем стилем должен также быть

погруженным в современное медиапространство. Один из выходов из сложившейся кризисной ситуации – появление профессиональных литературных критиков-блогеров. Они соединяли бы в себе знания классических критиков и близость к читателю блогеров. Социальные сети – отличная площадка для дискуссий о литературе, об отсутствии которых так переживает Дмитрий Быков. Появление молодых профессиональных критиков, ощущающих себя в современном медиапространстве как рыба в воде, может помочь приобрести литературной критике второе дыхание.

## **2. Анализ позиций современных литературных критиков.**

Читатель-любитель ищет профессионального читателя, который поможет ему найти свои книги, он жаждет в лице критика обрести проводника в запутанный мир литературы.

Современный критик должен рекомендовать не только то, что точно будет интересно большинству читателей, но и те книги, в которых критик видит потенциал, произведения, которые могут повлиять на литературный процесс. Он должен стать своего рода пиар-менеджером хороших, но малоизвестных авторов.

***Николай Александров, литературный критик, теле-радиоведущий***

Критика - это публицистическое высказывание социально-политического (реже - философско-эстетического) характера в связи и по поводу художественного текста.

Мне всегда казалось, что задача обозревателя не оценить текст, а показать, как он сделан и почему он интересен (о неинтересных текстах и писать не стоит, хотя и приходится). Собственно, это филологический подход. Важно выявить смысл и способы его выражения. Остальное - дело читателя и сфера вкуса: кому и горький хрен - малина, кому и бланманже - полынь.

А насколько сегодня судьбы книг и их авторов зависят от литературных обозревателей, мне сказать трудно. Иногда кажется, что значимый текст сегодня так или иначе пробьет себе дорогу. Иногда бывает, что обозреватели помогают в этом. Иногда это происходит вопреки вкусам и пристрастиям экспертов. Алексей Иванов в свое время даже не попал в шорт-лист Букера с романом «Сердце Пармы».

***Дмитрий Быков, поэт, прозаик, литературный критик.*** А вообще возрождение русской критики начнется с очередной статьи «Об искренности в литературе» - не очень представляю, кто станет этим новым Померанцевым. Кто-нибудь да станет. У нас сейчас в принципе на дворе то ли 1855, то ли 1940 год - какая литературная критика была в то время? В «мрачное семилетие», после смерти Белинского, - Боткин? Анненков? Дружинин? Не сказать, чтобы эту критику сегодня можно было перечитывать без мучительной неловкости, а иногда и просто скуки. До Писарева вообще не на ком взгляду отдохнуть. А в 1940 годы, кроме некоего Ф. Человекова, под каким псевдонимом скрывался сами знаете кто? Да и то журнал «Литературный критик» был закрыт как раз в сороковом, а сколько-нибудь критический взгляд на соцреалистический канон - как, скажем, статьи Федора Левина о Макаренко, - немедленно вызвали травлю (хотя, правду сказать, в эту пору и Левин, и Макаренко уже ходили по весьма тонкому льду). Критика, по справедливому замечанию В. Г. Воздвиженского, стала возрождаться после первых публикаций Марка Щеглова, но кто это будет, откуда придет и долго ли выдержит (Щеглов, как вы знаете, после дебюта прожил всего три года), - пока неведомо. Во всяком случае понятие «критика» возрождается независимо от того, где и как ее печатают и сколько за нее платят, а исключительно в связи с общественным запросом на критику

как

таковую.

**Мария Ремизова, прозаик, литературный критик.** Современный или не современный, неважно, литобозреватель должен обладать умом, начитанностью, вообще широким (в пределе - бесконечным) кругозором в культуре, концептуальным мышлением, логикой и чувством юмора. Желательно еще и совестью, конечно. И заступать он имеет право в любую сферу, кроме разве что личной жизни еще живых писателей и поэтов. А насколько судьбы книг от этих обозревателей зависят... Формально - зависят, конечно. Реклама - двигатель торговли, как говаривали в свое время. Только не обозреватель же в таком случае заказывает музыку, вот в чем дело. Нынешний обозреватель - он так, медиатор, скорее, проводник потребностей заказчика.

**Галина Юзефович, литературный критик, обозреватель.** Во второй половине 90-х годов, после великого кризиса постсоветского книжного рынка в 94-96 годах, российский книжный мир начал, по сути дела, отстраиваться с нуля, обрастая новыми институтами, которых раньше не было. И одним из таких институтов стала критика принципиально нового типа, ориентированная на разговор не с отборным, высококвалифицированным читателем, а с читателем «обычным», задающим себе не только вопрос «как думать про эту книгу?», но и «а нужна ли эта книга мне?» или даже крамольный «а что вообще почитать?».

Люди меньше покупают книги, меньше читают, меньше о прочитанном думают - не потому, что поглупели и испортились, а потому что возникли новые формы времяпрепровождения, которые также требуют времени и душевных сил.

Мне кажется, что единственное обязательное свойство литературного обозревателя сегодня - это, как ни банально, искренняя любовь к чтению. Насколько судьба книг зависит от литературных обозревателей? По-разному бывает. Критик может запустить первый камушек со склона, но превратится ли он в мощный камнепад, зависит от множества разных факторов.

**Михаил Эдельштейн, историк литературы и критик.**

Русская критика традиционно существовала в «толстых» журналах. Критик в газете, за исключением короткого периода в начале XX века, рассматривался как фигура заведомо несерьезная. А в последние десятилетия оказалось, что «толстяки», при всем моем к ним уважении и даже любви, теряют читателей, тиражи, влияние, да к тому же практически неплатежеспособны. Актуальные площадки для критического высказывания - это ежедневная газета, «тонкий» журнал, интернет-сми.

**3. Дмитрий Быков – русский литературный лоббист.** (посредник между финансовыми, политическими или профессиональными группами и госчиновниками, депутатами. Задача лоббиста - не решение конкретной проблемы, а установление неформального диалога). Дмитрий Быков - автор романов, рассказов, публицистических статей, эссе, литературно-критических статей, блогов, интервью - критик использует каждый возможный канал информации, особенно электронные масс-медиа. Юлия Говорухина в своей монографии о литературной критике рубежа XX-XXI веков, включает Д. Быкова в число настоящих критиков, которые имеют большое влияние на состояние современной русской критики. Она находит характерные черты его творчества в области литературной критики: «Быкову свойственна интерпретационная стратегия, отражающая и на темпе литературно-критической деятельности, и на глубине проникновения в смысле интерпретируемого, и на коммуникативно-прагматической составляющей деятельности».

По Быкову, геополитическая ситуация, способствует формированию новой ценности, в которой скоро будут появляться великие произведения литературы.

Сейчас, как утверждает Быков, нет ярких границ в мышлении литературных групп. По мнению критика, заключается проблема низкого уровня и качества литературы России. Текст «Своя правда» интересен и тем, что критик формулирует в нем условия обновления современной литературы, ищет источник его возрождения, возвращаясь к классической мысли «о документе человечности».

В книге «Краткий курс» Быков ставит задачу дать образ советской литературы и составить портреты самых «великих и ничтожных» писателей XX века. Он оправдывает свой выбор и подчеркивает высокую ценность советской литературы на фоне всей русской культуры: «Вот почему семьдесят лет советской литературы никак не выбросить из истории, если даже львиная доля появившихся тогда книг была написана в соответствии с уродливым и угодливым канонам». Рахметов и Базаров указаны Быковым как социальные отцы социальных идей, на которых основана русская культура XX века.

В работе об Ахматовой он указывает личную симпатию к поэтессе и выявляет поводы его уважения к ней. Быков убеждает, что Ахматова в своей лирике выполняет «сверхзадачу», выполняемую «сверхчеловеком», который находится над всем «обыденным над любой «мелкой жалостью»».

Выступления Быкова, предназначенные для помещения и распространения в Интернете, многочисленны и разнообразны. Интересным примером быковской интерактивной критики лекция о братьях Стругацких. Лекция опубликована на сайте [rguama.ru](http://rguama.ru).

Быков как и Набоков оценивает негативно использование биографических фактов для анализа произведения.

8 сентября 2014 года в Московском педагогическом государственном университете Д. Быков выступил с лекцией «Вклад русских писателей в мировую литературу», запись которой публикуются на разных сайтах в Интернете. Быков как сам заявляет, что начинает выполнять обязанности преподавателя. Лекция о «Вкладе русских писателей в мировую литературу» подтверждает суждение, что русская литература уникальнее и богаче других. Критик выдвигает тезис, что будущее русской литературы покажет новых Пушкиных, Гоголей, Достоевских.

Суть его литературно-критической деятельности заключается в его способности побуждать к действию всех деятелей литературной среды, он стимулирует к размышлениям о состоянии и позиции русской литературы сегодня.

**Терминологический минимум:** аналитика, блогер, дискурс, жанровый синкретизм, лоббизм, рефлексия.

### **Вопросы для самоконтроля**

1. Основные признаки современной русской литературной критики.
2. Перечислите газетных и журнальных критиков, обозревателей современности.
3. Почему в последние десятилетия «толстые» журналы теряют читателей, тиражи, влияние?
4. Какими качествами должен обладать литературный критик?

5. Назовите работу, в котором Быков формулирует условия обновления современной литературы, ищет источник его возрождения, возвращаясь к классической мысли «о документе человечности».
6. В этой книге Быков подчеркивает высокую ценность советской литературы на фоне всей русской культуры?
7. В какой работе Быков выдвигает тезис, что будущее русской литературы покажет новых Пушкиных, Гоголей, Достоевских?
8. В чем цель литературно-критической деятельности Быкова?

#### **Литература**

1. Карвацка М. Челябинский гуманитарий. Филологические науки. Русский язык и литература в современном мире. 2016 №2 (35)  
<https://www.labyrinth.ru/now/o-kritike-mamedov/>
2. О современной литературной критике <https://www.labyrinth.ru> › now › o-kritike-mamedov
3. Современная литературная критика в лицах [project666364.tilda.ws](http://project666364.tilda.ws) › page2175170

## ГЛОССАРИЙ

### А

**Аналитика** (др.-греч. ἀναλυτικά - буквально: «искусство анализа») - часть искусства рассуждения - логики, рассматривающая учение об анализе - операции мысленного или реального расчленения целого (вещи, свойства, процесса или отношения между предметами) на составные части, выполняемая в процессе познания или предметно-практической деятельности человека.

«**Артистическая**» критика – возникла на почве «чистого искусства» в своеобразный «триумфат» (соглашение из трех мужчин) А.В. Дружинин, В.П. Боткин, П.В. Анненков. Они выступали против «тенденциозного» искусства, за «чистую художественность», за «вечное искусство». «Эстетическая» или «артистическая» критика носила антиреалистический характер. Дружинин сформулировал принципы своей «артистической теории» искусства. Он считал, что поэзия служит сама себе целью. Мир поэзии отрешен от прозы жизни; поэт должен служить не интересам минуты, а вечным идеям «красоты, добра и правды»; если поэт и дает моральные уроки человечеству, то он делает это «бессознательно».

### Б

**Блог** (англ. *blog*, от *web log* - интернет-журнал событий, интернет-дневник, онлайн-дневник) - веб-сайт, основное содержимое которого - регулярно добавляемые человеком записи, содержащие текст, изображения или мультимедиа. Для блогов характерна возможность публикации отзывов (комментариев) посетителями; она делает блоги средой сетевого общения, имеющей ряд преимуществ перед электронной почтой, группами новостей и чатами.

**Блогер** - людей, ведущих блог, называют блогерами. Литературный блогер - феномен современной литературной жизни. Они занимают промежуточное положение между простым читателем и человеком из мира литературы. Блогеры общаются с читателем напрямую, сейчас блогеров приглашают на презентации, они общаются с издателями и писателями.

### В

**Вкус эстетический** – способность человека по чувству удовольствия или неудовольствия дифференцированно воспринимать и оценивать различные эстетические объекты, отличать прекрасное от безобразного в действительности и в искусстве. По отношению к оценке произведения искусства вкус эстетический конкретизируется как художественный вкус.

### Д

**Декадентство** - антиреалистическое направление в литературе и искусстве конца XIX — нач. XX века, отличающееся упадочничеством, крайним индивидуализмом.

«**Диалектика души**» - изображение в литературе человеческого характера как проявления внутренних психологических противоречий между желаемым и возможным, материальными потребностями и духовными принципами, причем сами противоречия оказываются основой роста, развития характера.

**Дискурс** (от позднелат. *discursus* - рассуждение, довод) - 1. Логический довод. Связный текст в совокупности с различными жизненными, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст в событийном аспекте.

«Достоевщина» - психологический анализ в манере Достоевского (с оттенком осуждения). Душевная неуравновешенность, острые и противоречивые душевные переживания, свойственные героям романов Достоевского.

## Ж

**Жанровый синкретизм** определяется спецификой категории жанра: его можно понимать как сращение, трансформацию различных жанровых форм в одном произведении. В результате подобного слияния образуется новая эстетическая реальность. Синкретичные жанровые формы являются вторичными по отношению к понятию жанра, который является нормативным и рассматривается в контексте трех литературных родов.

## И

**Импрессионизм** (фр. *impressionnisme* ← *impression* «впечатление») - одно из крупнейших течений в искусстве последней трети XIX - начала XX веков. Представители импрессионизма стремились разрабатывать методы и приёмы, которые позволяли наиболее естественно и живо запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолётные впечатления.

## К

**Классицистическая критика** была программой целого литературного направления на протяжении трех четвертей века. Она пронесла через десятилетия верность исходным принципам Ломоносова и развивалась, споря или соглашаясь с ним, в кругу нескольких основных проблем. Она последовательно углублялась в разработку проблем русского стихосложения, состава русского литературного языка, трех стилей и трех основных жанров: оды (Ломоносов, Державин), эпопеи (Тредиаковский, Херасков) и драмы (Сумароков, Лукин, Плавильщиков). Сначала в критике утверждалась общепринятая в европейском классицизме нормативность, а затем все больше критика начинала проникаться национальной спецификой, обобщая складывавшуюся поэтику русского классицизма, личный опыт писателей. Начинали обрисовываться основные положения концепции истории русской литературы с древнейших времен.

**Критика литературная** (от греческого "kritike"- искусство разбирать, судить) – вид литературного творчества, оценка и интерпретация художественного произведения, а также явлений жизни в нем отраженных. Нередко рассматривается как один из разделов литературоведения, наряду с историей и теорией литературы. В отличие от истории литературы, критика литературная обращена к современному литературному процессу, рассматривает текущую журнальную и книжную продукцию.

**Критический диалог** - литературная или театральная форма устного или письменного обмена высказываниями (репликами, вопросами и ответами) между двумя и более людьми.

**Критическая интерпретация** - истолкование, постижение целостного смысла художественного произведения, его идеи, концепции путем перевода на "язык" литературной критики. Критическая интерпретация, в отличие от литературоведческой, сочетает в себе познавательные, публицистические и художественные задачи в соответствии с синтетической природой критики. Важнейший принцип критической интерпретации – актуализация произведений в современной общественно-культурной ситуации.

**Критический метод** – система идейно-эстетических критериев, принципов подхода к анализу и оценке отдельного произведения, творчества писателя, литературного процесса,

принципов соотнесения литературы и действительности. На этом уровне критика взаимодействует с эстетикой, литературоведением, социологией, публицистикой.

**Критический реализм** - в марксистском литературоведении обозначение художественного метода, предшествующего социалистическому реализму. Рассматривается как литературное направление, сложившееся в капиталистическом обществе XIX века.

Принято считать, что критический реализм вскрывает обусловленность обстоятельств жизни человека и его психологии социальной средой (романы Оноре де Бальзака, Джордж Элиот). В советское время в обоснование критического реализма в России привлекали материалистическую эстетику Белинского, Чернышевского, Добролюбова.

## Л

**Литературный портрет** - жанровая разновидность критической статьи, в центре которой находится характеристика творческой индивидуальности писателя. Критик стремится показать внутренний мир писателя, оценить как творчество, так и личностные, житейские качества автора как реальной личности.

**Литературный обзор** нужен для определения теоретической рамки своего исследования, а также для операционализации основных понятий своей темы. Литобзор помогает сформулировать гипотезы, которые будут опровергаться или подтверждаться в исследовании.

**Литературная параллель** - сравнивать, делать сравнение

**Лоббизм** (от англ. lobby — кулуары, коридор, вестибюль) - посредник между финансовыми, политическими или профессиональными группами и госчиновниками, депутатами. Задача лоббиста - не решение конкретной проблемы, а установление неформального диалога).

## М

**Марксистская критика в литературе.** Марксизм рассматривает общественную жизнь как органическое целое, где отдельные части зависят друг от друга, причем решающую роль играют наиболее материальные, наиболее закономерные экономические отношения, в первую очередь формы труда. При широком обследовании какой-нибудь эпохи, например, критик-марксист должен стараться дать целостную картину всего общественного развития. Литература - искусство слова, искусство, наиболее близкое к мысли, отличается большим значением в нем содержания по сравнению с формой, чем другие искусства. В литературе особенно очевидно, что именно художественное содержание, то есть поток мыслей и чувств, облеченных в образы или связанных с образами, является определяющим моментом всего произведения. Содержание само устремляется к определенной форме.

**Метод имманентный в литературе** (внутренний, о чем прямо сказано в тексте) когда исследователь художественному творению органически сопричастается и всегда держится внутри, а не вне его. Метод имманентный критики берет у писателя то, что писатель дает и судит.

**Монизм** (от греч. *mónos* - один, единственный), способ рассмотрения многообразия явлений мира в свете одного начала, единой основы («субстанции») всего существующего и построения теории в форме логически последовательного развития исходного положения. Противоположность М. - *дуализм*, признающий два независимых начала, и *плюрализм*, исходящий из множественности начал.

**Монизм методологический** - принцип исторического познания, согласно которому существует единственный способ научного познания истории.

## Н

**Народность литературы** – один из главных, определяющих признаков художественности произведений искусства и литературы. Народность произведения, прежде всего, определяется важностью для народа вопросов, которые освещены в нём художником, существенными явлениями жизни, отражёнными в произведении.

**«Неославянофильская» и «почвенническая» критика.** Непосредственными продолжателями романтической славянофильской критики была так называемая «неославянофильская» группа критиков во главе с Аполлоном Григорьевым. В 1850-1856 годах они обосновались в журнале «Москвитянин» и пытались проводить линию, во многом напомиравшую линию «старых» славянофилов. Но, в отличие от них, неославянофилы не так рьяно боролись с западным влиянием и чувствовали себя по сравнению со славянофилами-дворянами большими демократами. Носителем подлинной русской народности они считали средний слой русского общества – купечество - и стремились провозгласить певцом этой народности Островского. Но неославянофилы просуществовали недолго, их разъединяли внутренние противоречия.

**Направление в критике** – единство деятельности критиков в определенную эпоху, возникшее на основе совпадения или существенной близости критических методов (классическое, романтическое, реалистическое, модернистское направления).

**Натуральная школа** - условное название начального этапа развития критического реализма в русской литературе 1840-х годов, возникшего под влиянием творчества Н. Гоголя. Не являлась литературным объединением с чётко оформленной программой. Наиболее общими признаками, на основании которых писатель считался принадлежащим к Натуральной школе, являлись следующие: общественно-значимая тематика, захватывавшая более широкий круг, чем даже круг социальных наблюдений (зачастую в «низких» слоях общества), критическое отношение к социальной действительности, реализм художественного выражения, борющийся против приукрашивания действительности, самоцельного эстетства, романтической риторики. К натуральной школе причисляли Тургенева, Достоевского, Гончарова, Некрасова и др.

**«Новые люди»** - в литературе 1850-1860 годов обозначилась целая серия романов, получивших название романов о «новых людях». Появление «новых людей» обусловлено политической и исторической обстановкой общества. Они представители новой эпохи, следовательно, у них новое восприятие времени, пространства, новые задачи, новые отношения. Отсюда и перспектива развития этих людей в будущем. В литературе «новые люди» «начинаются» с романов Тургенева «Рудин» (1856), «Накануне» (1859), «Отцы и дети» (1862). Чернышевский создает два типа «новых людей». Это люди «особенные» (Рахметов) и «обыкновенные» (Вера Павловна, Лопухов, Кирсанов). Таким образом, автор решает проблему переустройства общества. Лопухов, Кирсанов, Родальская переустраивают его творческим, созидательным, гармоничным трудом, путем самовоспитания и самообразования. Рахметов - «революционным», хотя этот путь проявлен туманно. Вот почему сразу встает вопрос времени. Вот почему Рахметов - человек будущего, а Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна - люди настоящего. У «новых людей» Чернышевского на первом месте внутренняя свобода личности. «Новые люди» создают свою этику, решают нравственно-психологические вопросы.

## О

**Образ** — это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, созданной при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение. Он содержит в себе авторский оценочно — субъективный момент к изображаемому предмету.

**Обломовщина** по имени героя романа Ивана Гончарова «Обломов» — нарицательное слово для обозначения личностного застоя, рутины, апатии, и, в частности, лени. Тем не менее, лишь ленью назвать это понятие нельзя.

**Обзорение** — жанровая разновидность критической статьи, в которой рассматривается определенная совокупность произведений текущей литературы одного или нескольких жанров, при этом анализируются тенденции литературного развития, характерные для обозреваемого периода.

**«Органическая критика»** - это концепция литературно-критического истолкования художественных произведений, созданная А.А. Григорьевым (1822-64) в 1850-60-е. Это понятие ввел Григорьев. «Органическая критика» оказывала предпочтение «мысли сердечной» перед «мыслью головной», ратовал за «синтетическое» начало в искусстве, за «рожденные», а не «деланные» произведения, за непосредственность творчества, не связанного ни с какими научными, теоретическими системами. «Органическая критика» была построена на отрицании детерминизма, социальной сущности искусства. В общем она имела консервативный смысл.

**Объект** - то, что существует вне нас и независимо от нашего сознания, внешний мир, материальная действительность.

## П

**Памфлет** (от англ. *pamphlet* «брошюра, буклет») — разновидность художественно-публицистического произведения, вид политической литературы, брошюра или статья резко обличительного содержания.

**Пафос** (от греч. *pathos* - чувство, страсть) - страстное воодушевление. Пафос произведения - захватившая писателя идея, большое чувство, проникающие всё произведение. ... Белинский предлагал при разборе и изучении художественного произведения, прежде всего, определить его пафос.

**Писаревская теория «реализма».** У Писарева этот термин употреблялся лишь отчасти применительно к художественной литературе для характеристики некоего типа мышления. Теорию «реализма» Писарев излагает в статьях «Базаров» (1862), «Реалисты» (1864), «Мыслящий пролетариат» (1865). Реалист — это человек, который верит только своему практическому опыту, опирается на очевидные факты, делает из них прямые выводы и у которого слово не расходится с делом. Главная его цель — распространение в народе и в обществе полезных, здравых, научных знаний и идей и в особенности современного естествознания. Реалист действует по убеждению готов на самопожертвование.

**Писательская критика** — литературно-критические выступления литераторов, основной корпус наследия которых составляют художественные произведения. Характеризуется избирательностью подхода к литературному процессу. Писатель, оценивая и интерпретируя художественные произведения, опирается, прежде всего, на свой собственный профессиональный опыт, на свою художественную концепцию.

**Полемическая статья** – жанровая разновидность критической статьи, предмет которой – другие критические выступления, с которыми автор статьи выражает несогласие. По типу вхождения в полемику может быть первичной, открывающей литературный спор, и вторичной, поданной в виде развернутых возражений критику-оппоненту.

**Проблемная статья** – жанровая разновидность критической статьи, в центре которой находится актуальная эстетическая, нравственная литературная проблема. В проблемной статье текст используется в основном не как предмет анализа, а как доказательство взглядов критика.

**Профессиональная критика** – литературно-критическая деятельность, ставшая для автора доминирующим родом занятий. Профессиональная критика немыслима вне атмосферы литературных споров, полемики, борьбы различных эстетических подходов к художественному произведению. Окончательная профессионализация критики в России относится к началу XX века.

**«Просветительский реализм».** В русской литературе XVIII века можно выделить еще одно направление. Оно обличало крепостничество средствами бытовой, реалистической сатиры и боролось с классицизмом и сентиментализмом. К этому направлению относят Новикова, Крылова, Фонвизина и с оговорками, Радищева. У направления не было четкого разработанного кодекса. В нем доминировали элементы сатиры и основанного на наблюдении бытового реализма. Писатели этого направления вели борьбу с парадной торжественностью классицизма, его одами, трагедиями и разрабатывали жанр комедии.

**Полицентризм** теория, рассматривающая проблему происхождения человечества в нескольких точках земного шара (противоп.: моноцентризм). Множественность центров в структуре, организации, развитии чего либо.

## Р

**Реалистическая критика** - одно из наиболее активных критических направлений 1840-х – 1860-х годов. Ее метод, как и сама эстетика реализма в литературе, был подготовлен В.Г. Белинским. В.Г. Белинский установил основные принципы реальной критики. В творчестве В.Г. Белинского сложилась система категорий, на которую опирается метод реальной критики. В первую очередь, это категории *действительность, тип, пафос*.

**Реализм.** Художественный метод в литературе и искусстве, следуя которому, писатель и изображает жизнь в соответствии с объективной реальностью; правдивое воспроизведение *"типических характеров в типических обстоятельствах"* (Ф. Энгельс). *"направление в искусстве, которое наиболее близко изображает реальность"* (В.П. Руднев). В центре внимания Р. находятся не просто факты, события, люди и вещи, а те закономерности, которые действуют в жизни, взаимоотношения человека и среды, героя и времени, в котором он живет. При этом писатель не отрывается от реальности, с наибольшей точностью отбирает присущие жизни черты и тем самым обогащает читателя знание жизни.

**Религиозно-философская критика.** Главной особенностью религиозно-философской критики является обусловленность ее основных принципов философскими идеями принадлежащих к ней авторов, что приводит к пониманию искусства и литературной критики как части философии и религии, которые в свою очередь направлены на "пересоздание жизни" философская концепция жизни. Таким образом, термин "философская критика" обозначает в широком смысле род литературной критики, и в этом отношении он может быть поставлен в ряд с такими терминами, как "критика

публицистическая” и ”эстетическая”. В узком смысле этим термином обозначается одно из направлений в русской критике 30- 40-х годов XIX в. и конца XIX - начала XX в.”

**Рефлексия** - размышление о своём психическом состоянии, склонность анализировать свои переживания.

**Рецензия** (от лат. *recensio* – рассмотрение, обследование) – анализ и оценка отдельного произведения. В ней выделяется информационная, оценочная направленность, стремление критика обосновать свою позицию. Оперативность, быстрота, конкретность отклика, небольшой объем – родовые черты рецензии. По числу оцениваемых произведений рецензии делятся на монорецензии и полирецензии.

**Романтизм** – это направление в искусстве и литературе, которое характеризуется утверждением ценности духовной и творческой жизни личности, изображением сильных характеров и страстей, зачастую бунтарских, а также воспеванием целительной и одухотворенной природы.

## С

**«Самиздат»** - литературно-критические и публицистические суждения стали появляться в рукописях, машинописных копиях, на пленках для диапроекторов, в магнитофонных записях – все эти формы бытования литературных сочинений будут названы «самиздатом». Литературно-критические работы, появившиеся в «самиздате», отличались диссидентскими настроениями и были посвящены писателям или книгам, гонимым властями.

**Сентименталистская критика** – одно из самых ярких явлений в русской литературной критике последней трети XVIII в — зарождение и расцвет сентименталистской критики. Сентиментализм расшатывал традиционные представления о социальном неравенстве между людьми, проповедовал сострадательное сочувствие к демократическим низам («и крестьянки любить умеют»). Сентиментализм открыл не только внутренний мир человека, но и окружающую человека природу. Печатные органы сентименталистов: «Московский меркурий», «Патриот», «Аглая», «Московский журнал», «Вестник Европы». Критики-сентименталисты: Карамзин, И.И. Дмитриев, М.Н. Муравьев.

**Символизм** - одно из крупнейших направлений в искусстве (литературе, музыке и живописи), характеризующееся экспериментаторством, стремлением к новаторству, использованием символики, недосказанности, намёков, таинственности и загадочности. В начале XX века символизм становится первым значительным модернистским направлением в России; одновременно с зарождением символизма в России начинается серебряный век русской литературы. В эпоху своего расцвета всё новые поэтические школы и отдельные новаторства в литературе находятся, хотя бы отчасти, под влиянием символизма - даже внешне враждебные направления (футуристы, «Кузница» и др.) во многом пользуются символистским материалом и начинают с отрицаний символизма.

**Символистская критика** - это либерально-буржуазное, декадентское направление. Символисты рассматривали себя как закономерную реакцию на крайности народнического утилитаризма («полезный») и буржуазного натурализма в литературе. Они высмеивали общественно-альтруистических настроений писателей прежних поколений. Символисты иронизировали над традиционным служением «злобе дня» и «общим вопросам», обвиняя «благотворителей» в пренебрежении к художественной форме произведений. Символисты враждебно были настроены не только по отношению к

народническим писателям, но и к реалистам. Они воевали с «чистым искусством», его бесцельностью, развивая взамен того свое учение об особой миссии искусства, призванного каким-то образом спасти мир от надвигающейся катастрофы. Органами символистов стали журналы «Мир искусства (1899-1904), «Новый путь» (1903-1904), «Весы» (1904-1908)».

**Славянофильская критика** - славянофилы в своих литературных вкусах и построениях были консервативными романтиками и убежденными противниками критического реализма. Представители: И.В. Кириевский, его брат П.В. Кириевский. А.С. Хомяков. К.С. Аксаков, Ю.Ф. Самарин. Главной проблемой, которую они поставили, была проблема *народности*, национального начала, строительства национальной культуры.

**Статья-трактат** - одна из литературных форм, соответствующих научному сочинению, содержащему обсуждение какого-либо вопроса в форме рассуждения (часто полемически заостренного), ставящего своей целью изложить принципиальный подход к предмету.

**Статья-глосса** - толкование непонятого слова или выражения в данном тексте (раньше глоссы делались на полях рукописи переписчиком или комментатором).

**Социалистический реализм** (соцреализм) - художественный метод литературы и искусства, представляющий собой эстетическое выражение социалистически осознанной концепции мира и человека, обусловленной эпохой борьбы за установление и созидание социалистического общества. Термин «социалистический реализм» впервые предложен председателем Оргкомитета СП СССР И. М. Гронским в «Литературной газете» 23 мая 1932 года и утвержден на первом Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 году.

## Т

**Теория бесконфликтности** - полемический термин советской критики 1950-х годов, отсылающий к литературе конфликта «хорошего с лучшим», в противопоставление с классическим конфликтом «хорошего с плохим».

**Течение** – единство деятельности критиков, возникшее на основе увлечения программой философско-эстетического лидера (течения последователей славянофильской, «артистической», «почвеннической», народнической, футуристской и т.п. доктрин).

**Тип** - это литературный герой, воплощающий собой определенные черты того или иного времени, общественного явления, социального строя или социальной среды («лишние люди» - Евгений Онегин, Печорин и т.д.).

**«Толстый журнал»** – русский тип журнала как своеобразной энциклопедии, удовлетворявшей разные потребности читателя. Под одной обложкой в нем соединялись отделы беллетристический, научный, общественных вопросов и критико-библиографический. Типичные образцы – «Современник», «Отечественные записки», «Библиотека для чтения», «Русская мысль» и др.

## У

**Улитаризм** (от лат. *utilis* - полезный) - направление в этике (этическая теория), согласно которому моральная ценность поведения или поступка определяется его полезностью.

## Ф

**Фельетон** - жанр художественно-публицистической литературы, использующий юмористические и сатирические приемы изложения (обычно в виде газетной или журнальной статьи).

## Ч

**Читательская критика** – многообразные реакции на литературу людей, профессионально не связанных с литературным делом. Отмечена печатью непосредственности, эмоциональности, нередко наивной реалистичностью.

## Э

**«Экспериментальный роман»** одним из основоположников этого крупнейшего направления в литературном процессе конца XIX – первой трети XX в. был *Эмиль Золя* (1840-1902). В основе разработанного им метода лежит позитивистская концепция познания: писатель отождествляется с ученым, изучающим организм человека. В произведениях исследуются не душа, а «человек-зверь», «существо физиологическое», «темпераменты, а не характеры». Признаком современного романа Золя считал появление обыкновенных, рядовых персонажей, не возвышающихся над средой, наоборот, прикованных к этой среде (принцип *«детерминизма»*). По мнению Золя, писатель как бы экспериментирует с «подопытными» персонажами: ставит их в зависимость от среды и наследственности и в пределах заданных условий изучает их поведение. Традиционный роман уступает место «этюду о жизни» без привычной вымышленной интриги.

**Эссе** - разновидность статьи, которая отличается значимым проявлением личного, лирического начала, осознанным авторским стремлением к стилистическому и композиционному изяществу. Структура литературно-критического эссе, как правило, мозаичная. По ведущему типу речи литературно-критическое эссе – это рассуждение-размышление, в отличие от литературно-критической статьи, которая чаще всего строится по типу рассуждения-доказательства. Доказательная часть отличается неполнотой рассуждения, прерывностью цепи рассуждения авторскими размышлениями, комментариями, ассоциативными сравнениями, наличием авторских домыслов, эмоциональностью, большим количеством суждений по аналогии.

**Этюд** - рисунок, картина или скульптура, представляющие собой часть будущего большого произведения. Название некоторых произведений (научных, критических и т. п.), небольших по объёму, посвящённых частному вопросу. "Критический этюд."

## Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины:

### Основная литература:

1. Голубков М.М. История русской литературной критики XX века. - М.: Академия, 2008. -366 с.
2. История русской литературной критики в 2-х томах. – СПб., 2003.
3. Кулешов В. И. История русской критики XVIII- начала XX веков. М.: Просвещение, 1991. – 432 с.
4. Прозоров В.В. История русской критики. – М.: Высшая школа, 2003.
5. Русская критика XVIII- XIX вв. Хрестоматия. Сост. В. И. Кулешов. М. 1978.
6. Русская советская литературная критика (1917-1934). Хрестоматия. Сост. Проф. П. Ф. Юшин. М., 1981.
7. Русская литературная XX века. Дооктябрьский период: Хрестоматия / Сост. И.Т. Крук. – Л., 1991.

### Дополнительная литература

1. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. В 2 т. – М., 1998.
2. Анненский И. Книги отражений. – М., 1979.
3. Батюшков К.Н. Нечто о поэте и поэзии. – М., 1985.
4. Белинский В.Г. Собр. соч. в 9 т. – М., 1976-1983. Т. 1-9.
5. Брюсов В.Я. Среди стихов: 1894-1924: Манифесты, статьи, рецензии. – М., 1990.
6. Волынский А.Л. Человекобог и Богочеловек // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881 -1931 гг. Сб. статей. – М., 1990. – С. 74-85.
7. Вяземский П.А. Эстетика и литературная критика. – М., 1984.
8. Герцен об искусстве. – М., 1954.
9. Гоголь Н.В. О литературе. – М., 1952.
10. Декабристы. Эстетика и критика. – М., 1991.
11. Добролюбов Н.А. Собр. Соч. в 3 т. – М., 1950-1952. 15. Достоевский Ф.М. О русской литературе. – М., 1987.
12. Драма А.Н. Островского «Гроза» в русской критике. – Л., 1990. 13. Дружинин А.В. Прекрасное и вечное. – М., 198.
14. Жуковский В.А. – критик. – М., 1985.
15. Жуковский В.А. Эстетика и критика. – М., 1985.
16. Карамзин Н. М. Избранные статьи и письма. – М., 1982.
17. Кириевский И.В. Избранные статьи. – М.: Современник, 1984. 18. Кириевский И.В. Критика и эстетика. – М.,1979.
19. Литературно-критические работы декабристов. – М., 1978.
20. Ломоносов М.В. «Письмо о правилах российского стихотворства», «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке», «Рассуждения об обязанностях журналистов» (Хрестоматия).
21. Мережковский Д.С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. – М., 1991.
22. Михайловский Н.К. Литературная критика. Статьи о русской литературе XIX – начала XX века. – Л., 1989.
23. Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. – М., 1972.
24. Новиков Н. «Опыт исторического словаря о российских писателях». Полемика Новикова с журналом «Всякая всячина» (Хрестоматия).

25. Плеханов Г.В. Эстетика и социология искусства, в 2 т. – М., 1978.
26. Пушкин А.С. – критик. – М., 1978.
27. Розанов В.В. Мысли о литературе. – М., 1989.
28. Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития: Литературно-эстетические работы разных лет. – М., 1990.
29. Розанов В.В. Сочинения. – М., 1990.
30. Русская критика от Карамзина до Белинского. – М., 1981.
31. Русская эстетика и критика 40-50-х гг. XIX века. – М., 1982.
32. Салтыков – Щедрин М.Е. Литературная критика. – М., 1982.
33. Соколов А.Г., Михайлова М.В. Русская литературная критика конца XIX - начала XX века: Хрестоматия. – М., 1982.
34. Соловьёв В.С. Литературная критика. – М., 1990.
35. Соловьёв В.С. Философия искусства и литературная критика. – М., 1991.
36. Сумароков А.П. «К бессмысленным рифмотворцам», «Критика на оду». Г.Р. Державин «Рассуждение о лирической поэзии или об оде» (Хрестоматия).
38. Тредиаковский В.К. «Письмо к приятелю о нынешней пользе гражданству от поэзии», «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» (Хрестоматия).
39. Хомяков А.С. О старом и новом. – М., 1988.
40. Чернышевский Н.Г. Литературная критика в 2 т. – М., 1981.
41. Чернышевский Н.Г. Очерки гоголевского периода русской литературы. – М., 1984.

#### **Литературно-критические статьи для изучения и конспектирования**

1. Ломоносов М.В. Рассуждения об обязанностях журналистов.
2. Сумароков А.П. Критика на оду // Критика XVIII в.- М., 2002
3. Карамзин Н.М. Что нужно автору? Отчего в России мало авторских талантов? // Критика XVIII в.- М., 2002.
4. Бестужев (Марлинский) А.А. Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и в начале 1825 гг.
5. Надеждин Н.И. "Борис Годунов". Соч. А. Пушкина.
6. Пушкин А.С. О журнальной критике. О критике. Опровержение на критики. О народности в литературе.
7. Гоголь Н.В. Несколько слов о Пушкине. В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность?
8. Киреевский И.В. Нечто о характере поэзии Пушкина.
9. Белинский В.Г. О русской повести и повестях г. Гоголя. Речь о критике. "Горе от ума". "Герой нашего времени". Стихотворения М. Лермонтова. Сочинения А. Пушкина (статьи 5, 8, 9). Похождения Чичикова, или Мертвые души. Объяснение на объяснение по поводу поэмы Н. Гоголя "Мертвые души". Взгляд на русскую литературу 1847 г. Письмо к Н. Гоголю.
10. Шевырев С.П. Похождения Чичикова, или Мертвые души.
- Аксаков К.С. Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мертвые души.
11. Дружинин А.В. "Обломов". Роман Гончарова.
12. Чернышевский Н.Г. Детство и отрочество. Сочинения графа Л.Н. Толстого.
13. Добролюбов Н.А. Что такое обломовщина? Темное царство. Когда же придет настоящий день? Луч света в темном царстве. Забитые люди.
14. Писарев Д.И. Базаров. Мотивы русской драмы. Борьба за жизнь.
15. Антонович М.А. Асмодей нашего времени.
16. Страхов Н.Н. "Отцы и дети" Тургенева.
17. Гончаров И.А. Миллион терзаний.

18. Михайловский Н.К. Жестокий талант. О М. Горьком и его героях.  
19. Достоевский Ф.М. Госп-в вопрос об искусстве. Пушкин (речь).  
Конец XIX-нач. XX вв.  
20. Брюсов В.Я. Священная жертва. Свобода слова.  
21. Соловьев В.С. Судьба Пушкина. Три речи в память Достоевского. Лермонтов.  
22. Розанов В.В. Почему мы отказываемся от наследства 60-70-х гг.? Три момента в развитии русской критики. Вечно печальная дуэль.  
23. Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. Пушкин. Достоевский. Лермонтов-поэт сверхчеловечества.  
24. Гумилев Н. Наследие символизма и акмеизм. Анатомия стихотворения. Жизнь стиха // Гумилев Н. Письма о русской поэзии. М., 1990.  
25. Богданов А. Возможно ли пролетарское искусство? // Ленин В.И. Партийная организация и партийная литература.

**Требуемое программное обеспечение:  
Необходимые базы данных, информационно-справочные и поисковые  
системы.**

Интернет-ресурсы:

- История русской литературной критики. [www2.bigpi.biysk.ru](http://www2.bigpi.biysk.ru) > file > doc > kryail\_25\_03\_2017\_12\_46\_04
- История и теория русской литературной критики: Учебное пособие. [op.vlsu.ru](http://op.vlsu.ru) > R\_prog > Istorija\_russkoi\_literaturnoi\_kritiki\_2013\_OZO
- История русской литературной критики конца XIX – н. XX века. <https://rucont.ru> > efd
- Русская литературная критика XVIII – XIX веков. <https://rucont.ru> > efd
- Литературная критика - Направления подготовки - ТюмГУ  
<https://op.utmn.ru> > file\_umkdocs > Annot\_Jurn\_LKrit\_26\_12\_2016
- [Литературная критика \(история, теория, методика ... – СГУ https://www.sgu.ru](https://www.sgu.ru) > files > rp\_44.03.01\_po\_fo\_liter.kritika\_zfo\_2016.pdf
- Русская литературная критика на рубеже XX-XXI веков <https://books.google.kg> > books  
<https://books.google.kg> > books
- История русской литературной критики - Институт Пушкина <https://www.pushkin.institute> > sveden > education > 450301\_PF\_RPD\_Ist...
- Литературная критика «Голстых журналов»  
<https://www.gumer.info> > bibliotek\_Buks > Linguist > govor
- Электронные словари - [www.slovari.ru](http://www.slovari.ru)

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие-----	3
Лекция №1. Литературная критика как синтез литературы и науки-----	4
Лекция № 2. Формирование и развитие русской литературной критики в 30-90-х годах XVIII века-----	13
Лекция № 3. Литературная критика первой половины XIX века-----	20
Лекция № 4: Литературная критика 60-80-х годов XIX века-----	29
Лекция № 5: Литературная критика 60-80-х годов XIX века-----	35
Лекция № 6: Литературная критика 90-х годов XIX-XX (до 1917 года)-----	43
Лекция № 7: Литературная критика советского периода-----	52
Лекция №8: Статус критики и критика в современную эпоху-----	61
Глоссарий -----	67
Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины-----	76
Литературно-критические статьи для изучения и конспектирования-----	77
Требуемое программное обеспечение: Необходимые базы данных, информационно-справочные и поисковые системы-----	78
Оглавление-----	79