

Статья посвящена теоретическим аспектам изучения поэтики литературно-критического текста. Анализируется обусловленность поэтики критики ее функциональными свойствами. В статье акцентирована необходимость привлечения для анализа выводов лингвистики текста.

Задачей этой статьи является характеристика основных понятий структуры литературно-критического текста. Система понятий выстраивается на основе определенных традиций в постижении природы и сущности литературной критики, рассмотренных в предыдущем разделе. Несмотря на отдельные аспекты изучения поэтики критики в исследованиях М.Я. Полякова, Б.И. Бурсова, Л.П. Гроссмана, Б.Ф. Егорова, М.Г. Зельдовича, А.М. Штейнгольд, в многочисленных диссертациях по критике последних лет, уровень теоретических обобщений в области поэтики критики все еще далек от достигнутого в поэтике художественной литературы. Поэтому до сих пор актуальна проблема: «определить цели и задачи, рабочие принципы изучения поэтики критического произведения, его внутреннего мира, искусства критического творчества в его осуществленности, реализованности» [1, с. 11]. Ведь «изучение формы литературной критики не только вскрывает особенности, демонстрирующие наличие художественного начала в критике, но и углубляет наше представление о сущности объекта, так как форма любого предмета культуры помогает понять специфику и типологию этого предмета» [там же, с. 9]. Чтобы определить исходное понятие – поэтика литературной критики – обратимся к наиболее разработанному литературоведческому определению поэтики.

Предмет поэтики в широком смысле – изучение речевых произведений любого жанра со стороны их структуры и форм ее выражения. Каждому виду словесного творчества соответствует своя поэтика: поэтика художественной литературы, поэтика публицистики, поэтика критики, поэтика фольклора и др. Применительно к литературе поэтика – «наука о системе средств выражения в литературных произведениях <...>. В расширенном смысле слова поэтика совпадает с *теорией литературы*, в суженном – с одной из областей теоретической поэтики. Как область теории литературы, поэтика изучает специфику литературных родов и жанров, течений и направлений, стилей и методов, исследует законы внутренней связи и соотношения различных уровней художественного целого. В зависимости от того, какой аспект (и объем понятия) выдвигается в центр исследования, говорят, например, о поэтике романтизма, поэтике романа, поэтике творчества какого-либо писателя в целом или одного произведения» [2, стб. 785]. Как известно, поэтика состоит из *общей* поэтики, исследующей художественные средства и законы построения любого произведения; описательной поэтики, занимающейся описанием структуры конкретных произведений отдельных авторов или целых периодов; и исторической поэтики, изучающей развитие литературно-художественных средств.

С другой стороны, наряду с поэтикой художественных текстов развивается и поэтика *публицистики*. Вступительная статья Г.А. Солганика в сборнике «Поэтика публицистики» (1990) начинается с утверждения: «Название книги может показаться несколько необычным, так как соединяет прежде не сопрягавшиеся понятия <...>. Однако не только художественная литература может рассматриваться как искусство. В принципе любое словесное произведение... можно изучать с точки зрения его выразительности, воздействия формы, тесно связанной с его содержанием» [3, с. 3]. Статьи данного сборника свидетельствуют о плодотворности исследования выразительных ресурсов и жанрового диапазона публицистических текстов. Опираясь на данные определения и учитывая специфику литературно-критического текста, синтезирующего логико-аналитические и художественные компоненты, **определим поэтику критики как раздел теории критики о принципах и приемах интерпретации и оценки художественного произведения и сопряженной с ним действительности, о соотношении и взаимодействии логико-аналитических и художественных элементов критического произведения, о совокупности приемов воздействия на читателя, о жанрово-композиционной структуре литературно-критических текстов.**

По аналогии со структурой поэтики литературы, по-видимому, возможно говорить об общей (теоретической), частной (описательной) и исторической поэтике критики. Теоретическая поэтика на основе обобщенных описаний групп критических текстов выстраивает абстрактную модель литературно-критического произведения и разрабатывает инструментарий анализа критики (это и есть предмет настоящей статьи). Частная поэтика описывает структуру конкретного критического

произведения, творчества критика, отдельного направления. Так возникает проблема отбора элементов для построения адекватной модели критического текста. В теории критики не выработано единого мнения относительно числа элементов этой структуры, как, собственно, и относительно структуры художественного произведения.¹

Предпосылкой, на основе которой можно выстроить теоретическую модель структуры литературно-критического текста (далее - ЛКТ), может служить опыт наблюдений над структурой, содержанием текста с литературоведческих, лингвистических позиций, текстоведения.² Комплексный подход к изучению поэтики критики побуждает активно привлекать исследования, посвященные закономерным тенденциям в организации текста, лингвистической поэтике, лексической и синтаксической стилистике (И.Р. Гальперин, Арнольд, Н.В. Черемисина, И.Ф. Протченко и др.). Поразительно мало используются в изучении поэтики критики результаты исследований коммуникативной лингвистики, а также прагматики текста (Н.Д. Арутюнова, Ю.С. Степанов, М.Н. Кожина, Т.В. Булыгина, В.З. Демьянов и др.). Данные направления, как известно, проявляют интерес к коммуникативной природе языковых систем, а в связи с этим – и к функциональной, динамической. При изучении литературной критики, где коммуникативная составляющая ее природы является определяющей, эти подходы нельзя не учитывать. Привлечение таких общетекстовых категорий, как информативность, когезия (внутритекстовые связи), межтекстовые связи, проспекция, ретроспекция, подтекст и др., позволяет глубже понять внутритекстовые признаки и критерии, характеризующие принципы организации именно критического текста. Главная проблема заключается в том, чтобы определить, как проявляет себя ряд общетекстовых категорий и категорий художественного текста в критике. В этой связи отметим значимость отдельных (и весьма немногочисленных) исследований критики в лингвистическом аспекте.³ Тенденция не разъединения, дифференциации, а сближения лингвистики и литературоведения, в результате которого появляются новые области знания (на границах, в «промежутках между «традиционными» науками») [10, с. 204], проявляющаяся сегодня в исследованиях художественной литературы, должна стать привычной и для изучения литературной критики.

Исследование структуры литературно-критического текста базируется на следующих положениях:

I. Литературно-критический текст подчиняется общетекстовым закономерностям ЛКТ. В рамках типологии текстов ЛКТ (с точки зрения интенции) относится к повествовательно-

¹ Одним из удачных, но труднореализуемых на практике в полном объеме стало разработанное М.Г. Зельдовичем понятие параметров литературно-критической статьи, подразделяемых на методологические, литературно-общественные и параметры типа мышления и мастерства [4, с. 43-76].

² Объектом исследования этой научной области являются тексты всех стилей; она стремится совместить достижения лингвистики, литературоведения, психолингвистики, психологии, социолингвистики, социологии, логики, эстетики, искусствоведения [5, с. 3].

³ В монографии Н.Б. Руженцевой «Прагматическая и речевая организация русского литературно-критического эссе XX века» с позиций лингвопрагматики выявлены текстовые константы, релевантные для жанровой разновидности литературно-критического эссе, исследована субъектная организация эссеистского текста, создана типология коммуникативных тактик, используемых в данном жанре [6]. В кандидатской диссертации Н.В. Бойко «Категория «образа автора» в современной литературной критике. Лингвистический аспект» исследованы повествовательная организация и способы выражения специфического содержания литературно-критической интерпретации с использованием категории «образ автора» в ее лингвистическом понимании [7]. Выделим также сборник «Разновидности и жанры научной прозы: Лингвостилистические особенности», где в рамках анализа лингвостилистических особенностей научного текста, а также его жанров и разновидностей рассматривается интереснейшая тема («Информативные потенции цитаты в литературно-критическом тексте» [8, с. 106-120]). Наконец, обращает на себя внимание в недавней книге Л.М. Грановской «Русский литературный язык в конце XIX и XX вв.» раздел «Язык литературной критики», в котором сопоставляются утонченная, «не прямая» манера критического письма критики конца XIX – начала XX вв. и критики 1850-1870-х гг. «В конце XIX и начале XX века литературная критика обратилась к изучению своего языка как интерпретирующей системы, вида художественного творчества, воспроизводящего знаки литературы», - отмечает исследовательница [9, с. 99].

объяснительным текстам. Согласно предложенной чешским лингвистом К. Глаузенблазом классификации типов текстов, ЛКТ входит в группу текстов со сложной структурой [11, с. 66-75]. Его можно поместить между научным и художественным текстом. Научная проза строится в основном из ряда рассуждений и доказательств. Ее стилиобразующее начало – логическая последовательность изложения, цепь последовательных стройных логических суждений, поставленных в причинно-следственную связь; стремится к максимальной объективности мышления. «Научная работа, как правило, не дает возможности представить настроение, «физиономию» автора, его отношение к читателю, оценку излагаемого» [12, с. 43]. Проникновение эмоциональных элементов в научном тексте возможно только через полемику.⁴

В художественном тексте, в отличие от других текстов, исследователи выделяют его условную природу («фикциональность»), всеобщую мотивированность со стороны значения. Художественный текст содержит не только семантическую, но и так называемую художественную, или эстетическую, информацию; он полисемантичен и полифункционален, включен в систему межтекстовых (интертекстуальных) связей. «Конкретный художественный текст, – пишет Г.В. Степанов, – передает такой смысл, который, по нашему мнению, не может быть выражен синонимичными высказываниями. Художественный смысл не может быть «семантически представлен», независимо от данного языкового оформления. Изменение языкового оформления влечет за собой либо разрушение конкретного художественного смысла, либо создание нового» [13, с. 21-22].

ЛКТ не столь множествен (полисемантичен), как художественный текст, но и не так монолитен, как текст научный. Сошлемся в этой связи на мнение видного американского теоретика Поля де Мана. Его работа «Слепота и прозрение» посвящена риторическим аспектам современной критики. Он замечает: «Поскольку они (т.е. тексты. – К.В.) не являются научными, критические тексты должны читаться с такой же оглядкой на их амбивалентность, как и исследуемые литературные тексты, а поскольку риторика их дискурса строится на категорических утверждениях, *несовпадение между смыслом и высказыванием* есть конституирующая часть их логики. В подвижном мире интерпретации нет места тодоревским понятиям точности и идентичности. Необходимая имманентность чтения в отношении к тексту – ноша, от которой освободиться невозможно. Она остается непреодолимой философской проблемой, возникающей в связи со *всякой формой литературной критики, какой бы прагматичной она ни казалась или не хотела казаться* (курсив наш. – К.В.). здесь, в критическом дискурсе, мы сталкиваемся с ней в форме конститутивного несоответствия между слепотой высказывания и прозрением смысла» [14, с. 148]. В общем объеме информации ЛКТ важная роль принадлежит как внутритекстовой информации, так и информации, привносимой из других текстов, т.е. гипертекстовой [15, с. 107]. Но поскольку основным средством привнесения гипертекстовой информации выступают художественные цитаты, то введение художественной цитаты в подменяющей функции (т.е. мысли об объекте анализа формулируются за счет «чужого слова») приводит к росту содержательно-концептуальной информации ЛКТ⁵ [17, с. 111]. Таким образом увеличивается художественность ЛКТ.

⁴ Правда, оговоримся, комментируя эту цитату, что здесь речь идет о научной прозе вообще. *Литературоведческий* научный текст, безусловно, специфичен и имеет различные вариации. Д.С. Лихачев в одной из своих статей приводит интересный образный пример: «Если расположить весь куст литературоведческих дисциплин в виде некоей розы, в центре которой будут дисциплины, занимающиеся наиболее общими вопросами интерпретации литературы, то окажется, что чем дальше от центра, тем дисциплины будут точнее. Литературоведческая «роза» дисциплин имеет некую жесткую периферию и менее жесткую сердцевину» [указ. соч., с. 30]. Очевидно, что интерпретационные литературоведческие тексты с точки зрения объективности, семантической однозначности дальше отстоят от текстов источниковедческих, стиховедческих, библиографических и т.д.

⁵ Содержательно-концептуальная информация (СКИ) – термин И.Р. Гальперина. СКИ сообщает читателю индивидуально-авторское понимание отношений между явлениями, описанными средствами содержательно-фактуальной информации, понимание их причинно-следственных связей, их значимость в социально-экономической, политической, культурной жизни народа. <...> Точная информация извлекается из всего произведения и представляет собой творческое переосмысление указанных отношений, фактов, событий, процессов, происходящих в обществе и представленных писателем в созданном им воображаемом мире. <...> СКИ не всегда выражена с

Можно привести выводы конкретных разборов критических статей, подтверждающих этот тезис. Исследования Ю.Б. Орлицкого включения в состав критических статей стихотворных цитат показывает, что при этом не только изменяется ритмический статус таких текстов (они становятся не чисто прозаическими, а прозиметрическими), но также происходит деформация самого речевого строя этого текста [18, с. 411-562]. В статье «Стихотворные цитаты в критических статьях Вл. Соловьева» исследователь продемонстрировал, что «стихотворные цитаты, встроенные в прозу критических статей Соловьева, некоторым образом ритмически взаимодействуют с прозаическим монолитом статей, порой даже врастают в него благодаря в первую очередь метрическим переключкам» [19, с. 150]. Это позволяет сделать вывод о *переходной* (отчасти художественной) природе статей Соловьева. Подобный подход любопытно применить и к текстам других критиков XIX и начала XX веков.

II. В науке давно уже утверждается, что границы между художественными и нехудожественными текстами нередко являются достаточно зыбкими. С одной стороны, с функциональной точки зрения художественной литературой будет являться всякий словесный текст, который в пределах данной культуры способен реализовать эстетическую функцию [20, с. 203]. С другой стороны, как отмечается в современной стилистике текста, «при всем своеобразии художественных текстов присущие им свойства и категории в большинстве своем обнаруживаются и в нехудожественных текстах» [21, с. 66]. Это касается таких категорий, как образ автора, межтекстовость, композиция, сюжет, персонаж, время, жанр и др.

ЛКТ может по своим свойствам приближаться к художественной прозе (например «Литературные мечтания» Белинского с подзаголовком «Элегия в прозе»), либо – к абстрактному рассуждению, но основные его виды располагаются в этом промежутке. Несмотря на многообразие конкретных текстовых разновидностей, можно, опираясь на приведенные выше положения, выделить ряд структурных особенностей, взаимодействие которых дает именно ЛКТ, а не иной. При этом аналогии между художественным и ЛКТ (не механическое перенесение!) обладают для нас значительной эвристической ценностью.

Поэтика ЛКТ обусловлена рядом функциональных свойств критики, из которых мы считаем наиболее важными: 1) диалогическую связь критики со своим предметом – литературой; 2) существенное воздействие законов риторики на поэтику ЛКТ; 3) обращенность критики, наряду с литературой, к жизни. Рассмотрим подробнее эти аспекты.

1. Сама художественная структура произведения, его стилистические особенности, объем литературной памяти критика (литературный тезаурус), специфика собственного художественного стиля (в случае писательской критики) – все это может активно воздействовать на критика, порождать тесную сращенность предметно-логического и эмоционально-экспрессивного начал. Поэтому для литературной критики всегда остается проблемой сохранение дистанции или сближения между языком литературы и метаязыком ее описания. В различных критических системах она решалась по-разному. В литературной системе символизма эта дистанция порой намеренно сокращалась. Ж. Старобинский в работе «Отношение критики» приводит интересный комментарий к размышлениям Альбера Тибоды относительно условий, при которых критика может стать творческой: «Тибоды даже допускает, что в критике может найти себе применение дар художественного вымысла, - это нечто большее, чем способность проникать в душевный мир писателя или эпохи. <...> «Дружба и творчество становятся критикой, когда отношения между читателем и автором выливаются в диалог, когда книга говорит, а ей отвечают на ее языке». Имеет ли такая конструкция критики шансы на успех? Отвечая произведению на его языке, не рискует ли критика стать его парафразой, слишком покорным эхом? Недаром сегодня мы поохладели такого рода дружбу, вновь создали в критике дистанцию, подозрительность, позволяющие находить у писателя моменты слепоты, непонимания себя, бессознательной измены самому себе» [22, с. 30-31]. На эту же тему размышляет и отечественный исследователь С. Вайман. Для критика образный материал становится «материалом его мысли о тексте: мера непосредственной представленности образного материала в материале критической мысли зависит от индивидуального уклада критика – его таланта, вкуса, темперамента и т.п.» [23, с. 177]. При этом, сознательно или бессознательно, но «критик вынужден всякий раз подходить к своему предмету не настолько близко, чтобы потерять из виду целое, но и отодвигаться от него не на столь почтительное расстояние, чтобы уже не различать деталей» [там же]. Так или иначе, но проблема дистанции возникает всякий раз,

достаточной ясностью <...> СКИ – преимущественно категория текстов художественных [16, с. 28].

особенно когда речь идет о критике, как бы соревнующейся с художественным произведением. На этом уровне особое значение приобретает явление критической межтекстовости (цитатность, в том числе актуальная для писательской критики автоцитатность, аллюзии и реминисценции, прием парафразы, тематически-композиционных связей, продолжения и др.), внутритекстовые связи (дистантная, ассоциативная, образная когезия, повторы, ретроспекция и проспекция), модальность, категория времени и модальность, организующая роль автора в ЛКТ.

2. Современное возрождение интереса к риторике и к неориторике связано с углублением анализа особенностей литературного произведения, со строением текста (риторика «открытого текста», риторика «закрытого текста») и проблемой литературной коммуникации (работы Ю.М. Лотмана, М.Я. Полякова). Термин «риторика», как известно, используется как в своем классическом, так и в современном значении [24, с. 167]. В своем классическом значении содержание термина истолковывается как «искусство прозаической речи» в отличие от «искусства поэтической речи», как свод правил, механизм порождения речи, обращенной к создателям текстов [там же]. Для литературной критики, на наш взгляд, именно это, классическое, значение термина имеет большое значение.

Генезис критики и история ее функционирования тесно связаны с риторикой. Остановимся на тех исследованиях, где хотя бы эпизодически говорится об этой проблеме (целостного осмысления проблемы «критика и риторика» в современной науке нет). Если не говорить о критике как специальном институте художественной культуры, то вычленение ее из риторики при сложных взаимоотношениях с философией началось еще в древнегреческой критике. В античных риторических трактатах (Протагор, Аристотель, Цицерон и др.) закладывались основы оценочных процедур поэтического искусства, теория словесного выражения и аргументации, жанровые разновидности различных типов речи (похвальная, обличительная, защитительная и др.). Это создало для будущей критики своеобразную базу процедур оценки, интерпретации художественного текста и общих правил создания интерпретационно-оценочных текстов. В процессе исторического развития критика пользуется достижениями риторического знания, но делает это в интересах литературной или общественной борьбы, обращаясь к широкой аудитории, убеждая ее в своей точке зрения на предмет.

Так, в исследовании Ж. Старобинского «Критика и принцип авторитета. От Руссо до Жермены де Сталь» прослежено, как восходит одно из направлений европейской критики к академико-риторической традиции Восхваления. Ж. Старобинский рассматривает как исходный образец такой новой критики «Письма о сочинениях и характере Жан-Жака Руссо» Жермены де Сталь и делает вывод: «... Литературные восхваления XVIII века являются прообразом (пусть и отдаленным) более близкой к нам критики, стремящейся выявить суть произведения или творческой мысли. <...> Сам факт, что страстное восхищение является *первичным* <...>, сразу меняет местами традиционные этапы анализа и оценки: обычно оценка, заключение следовало за скрупулезным изложением мотивировок, после тщательного исследования достоинств и недостатков. Здесь же первичным является восторженное восхищение: Руссо сразу же получает эмоциональную поддержку» [25, с. 320-321].

Рената Лахманн в монографии «Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического» подчеркивает, что на смену риторической традиции с конца XVIII в. приходит литературная критика, появляются такие жанры, как размышление, эссе и послание, сосредоточившие в себе рефлексию и реакцию на актуальные вопросы стихотворства. «Введя новые понятия и системы аргументации, последние оказали глубокое влияние на эстетические и поэтологические споры» [26, с. 236]. Однако это не означало исчерпанности роли риторики. Следы связи критики с риторикой (точнее – с риторическим) сохраняются и в последующем. «Отныне на нее начинают указывать тогда, когда речь заходит о каком-нибудь негативном явлении в литературе, которое следует преодолеть» [там же]. Критика тем самым вносит вклад в «демонтаж» условностей предшествующего литературного направления. «Консервативная литературная критика представляет нам информацию о степени нарушения нормы, которую допускает новая система, приходящая на смену старой; прогрессивная критика сообщает о степени тривиальности старой системы» [там же]. Так исследовательница характеризует процессы, происходящие в период утверждения реализма в русской литературе. Даже романтики, как показала О. Вайнштейн, при всем их радикальном настрое, вовсе не собирались полностью отказываться от риторической культуры предшественников, «от маленьких хитростей, выработанных поколениями людей духа, вроде кольцевой композиции, своевременного умолчания, последовательного раскрытия идеи и т.д.» [27, с. 9].

Заслуживает внимания и изящно написанная книга Ж. Полана «Гарбские цветы, или террор в изящной словесности», где излагается концепция борьбы «риторов» и «террористов» в литературе. «Террористами» он называет писателей и критиков, которые бунтуют против устоявшихся «общих мест», кстоявшихся выражений, против «власти языка». Согласно концепции Полана, борьба «террористов» и «риторов» выходит за исторические рамки перехода от классицизма к романтизму. Она проявляется во всякий переходный период в развитии литературы (романтизм – реализм, реализм – модернизм и т.д.). Однако вопреки своим помыслам освободиться от господства языка, «террористы», направляя свои усилия на борьбу со всякого рода «общими местами», признают тем самым его господство, укрепляют власть языка над мышлением. «Ритор находит свою нишу в языке раз и навсегда и затем обретает свободу рассуждать о любви или страхе, рабстве или свободе. Террорист же не может не подмешивать к страху, любви, свободе постоянную заботу о языке и выражении. <...> Следовательно, Террор, чтобы быть понятным точно, требует более осторожного по сравнению Риторикой критика и более снисходительного читателя, который мирится с положением двойника автора и соглашается пройти с ним через множество коридоров и нагромождений...» [28, с. 163]. Таким образом, в любом случае критика остается риторической.

Риторическое проявляется и в том, как критика стремится убедить читателей в своем мнении и своем авторитете, вырабатывая совокупность убеждающих и аргументативных практик.

Теорию критики необходимо теснее связать с категорией *убеждения*. Ведь в «интровертном» типе художественного сознания, где господствуют личностное начало и принцип «я делаю так, потому что не могу делать иначе», «критика не приказывает, но убеждает, она может «заставить» художника только в случае его согласия с позицией критика, принятия позиции критика» [29, с. 277]. Уже в первых риториках отразилось понимание литературного произведения как особого типа высказывания, нацеленного на убеждение слушателя.

В процессе убеждения, начиная с классической античной риторики, особая роль принадлежит эмоционально-психологическим факторам. Еще софисты часто апеллировали к эмоциям и доверию слушателей, справедливо видя в них важный источник убеждения. С точки зрения современных представлений об аргументации, «понятие убеждения шире понятия аргументации, так как оно включает в свой состав не только логические, но и психологические, нравственные, стилистические, эстетические и т.п. элементы. К тому же подчеркивания роли логики явно недостаточно, чтобы говорить об аргументации в современном значении этого термина» [30, с. 110]. В критике исключительно велика роль интуитивных суждений. «сущность интуитивного суждения в том, что оно синтетично, в том, что оно является обобщающим суждением, учитывающим сразу множество обстоятельств» [31, с. 57]. В связи с обоснованной А.М. Штейнгольд концепцией диалогической природы критики такие моменты риторического канона, как *dispositio* и *elocution*, приобретают особенное значение: специфика сюжета и композиции критической статьи, использование тропов, риторических фигур, ораторских приемов, цитатность и т.д. «Постоянно «живущая» в статье читательская аудитория, в общении с которой автор строит все развитие сюжета и всю систему доказательств, создает особое мышление критика, определяющее поэтику статьи: диалогичность при монологическом способе высказывания» [32, с. 30].

Если взглянуть на историю русской критики, то эта связь поэтики критики и мыслительного аппарата риторики проявляется очень выразительно.

На раннем этапе становления русской критики, в классицистический период, в стиле критики господствует *ratio* над *emotio*. Широко используется жанр рассуждения. Поэтому в названиях типичных статей классицистов ключевыми словами становятся «рассуждение» и «критика»: «*Рассуждение об обязанностях журналистов*» М.В. Ломоносова, «*Рассуждение о комедии вообще*», «*Рассуждение об оде вообще*», «*Рассуждение о героической поэзии вообще*», «*Предизъяснение об ироической пииме*» В.К. Третьяковского, «*Критика на оду*», «*Ответ на критику*» А.В. Сумарокова. В заглавиях этого времени отразился и резко полемический характер критики, доходящей до брани: «*К немисленным рифмотворцам*» Сумарокова, «*О злословии*» (анонимный автор) и т.д.

Жанр рассуждения широко использовался и в начале XIX века у критиков архаического лагеря: «*Рассуждение о российской словесности в нынешнем ее состоянии*» А.Ф. Мерзлякова, «*Рассуждение о словесности, читанное в вольном обществе любителей наук, словесности и художеств 18 ноября 1805 года*» А.А. Писарева. «Здесь рассуждение функционировало в своем первоначальном виде как форма ораторской речи либо научной прозы» [33, с. 59]. Критические

тексты строились как классическое рассуждение с тремя элементами: тезис – доказательство – вывод. Но уже у Н.М. Карамзина риторический канон критического произведения определяется задачей влияния на публику не только с точки зрения логической доказательности, но и апелляции к чувствам публики (забота о «страстях», по Аристотелю). Карамзин разрушает жанровые догмы, что во многом связано с изменением адресата (аудитории). Уже короткая статья «Что нужно автору?» «не рассчитана на произнесение с трибуны перед абстрактным слушателем, критик обращается к тесному кругу «малочисленных друзей и приятелей» [там же, с. 60]. В романтизме (особенно в его начальный период) «архаист», ревнитель догматических, устаревших норм жизни и поэзии напрямую вводится в структуру диалогического жанра как персонаж, персонифицированный противник. Именно романтики впервые в истории эстетической мысли стали рассматривать критику как инструмент, способствующий влиянию художественных произведений на аудиторию. Роль критики, полагали они, не может быть сведена к комментаторской деятельности; критика должна быть методом литературы, критикой, которая не только бы интерпретировала и поддерживала, но и сама бы была активно созидающей, по крайней мере, опосредованно – с помощью направления, установлений, побуждений. Таковы, например, публицистические призывные концовки статей во многих статьях декабристов, продолженные затем у Чернышевского, Добролюбова, критиков-марксистов. А у Белинского основная форма статей – это «критика-речь, критика-доклад, критика-беседа» [34, с. 121]. Лучшая характеристика риторических особенностей статей Белинского дана, на наш взгляд, Л.П. Гроссманом. Приведем ее в сокращении: «Вслушиваясь в главную интонацию его писаний, мы вернее всего представляем его стоящим на трибуне перед большой аудиторией, которую он *учит, воспитывает, убеждает и увлекает* своим словом. Это критик-оратор. Для него характерны острые вопросы, возбуждающие восклицания, непосредственные обращения к читателям, широкие вступления, страстная аргументация, конкретные и запоминающиеся выводы. Как настоящий мастер трибуны, он любит вопросительные зачины и ударные заключения. Вот почему писаное слово Белинского производит обычно впечатление живого, устного, т.е. произнесенного слова. <...> Капитальные статьи Белинского воспринимаются через столетие как публичные лекции, обращенные к высокому амфитеатру, переполненному *молодыми* слушателями (курсив наш. – К.В.)» [там же, с. 121-122]. Подобная форма статей характерна для просветительского типа критики: поэтому так важны в этой характеристике выделенные нами действия критика («учит», «воспитывает», «убеждает», «увлекает») и возрастной состав аудитории («молодые»). Но этими формами риторика русской критики не исчерпывается. Особые формы она приобретает в критике для «посвященных», взявшей установку на элитарного читателя (символистская критика конца XIX – начала XX вв.).

3. Данный аспект мы бы определили как поэтику публицистичности и публицистики в составе ЛКТ. О публицистической природе критики написано очень много (Ю.И. Суровцев, Ю.Б. Борев, А.М. Штейнгольд и др.).

Следует отличать *публицистическую* критику (как тип критики) и публицистичность и публицистику как элементы ЛКТ, свойственные в той или иной мере любому типу критики. Как говорил Аполлон Григорьев, «такой чисто художественной критики, то есть критики, которая смотрела бы на явление письменности как на нечто замкнутое, ценила бы только эстетически, то есть обсуживала бы, например, план создания, красоту или безобразие подробностей в их отношении к целому и к замыслу целого <...>, не только в настоящую минуту нет, да и быть не может» [35, с. 37]. Он же констатировал: «Ясно, что критика перестала быть чисто художественною, что с произведениями искусства связываются для нее общественные, психологические, исторические интересы, - одним словом, интересы самой жизни» [там же, с. 33]. Публицистическая (или, как называют ее романтики, историческая) критика направлена на ту или иную эпоху в художественной жизни; она рассматривает произведение в отношении к современности, в отношении художника к обществу и т.д. Публицистическая доминанта ориентирует критика на читателя, на уровень его восприятия, на степень вовлеченности произведения в сферу функционирования. Но публицистичность критики – это не только ее социологическая характеристика, но и свойство ее поэтики. Это структурно-композиционное соотношение публицистичности анализа художественного явления, опосредованного произведением анализа действительности и непосредственной «чистой» публицистики. «Своеобразие литературной критики в России состояло в том, что кроме разнообразного и насыщенного диалога между теорией и практикой искусства в качестве принципиально значимого и ключевого момента критического суждения в литературной критике и в различных литературно-критических дискуссиях выступала самая живая жизнь – «сырая», аморфная, не

отрефлексирующая ни теоретическим, ни художественным сознанием социальная действительность, и эта ценностно-смысловая доминанта русской литературной критики демонстративно становилась системообразующим фактором русской литературы в целом» [36, с. 127].

Методология критики не эклектична, а синтетична; ей неизбежно передается некоторая часть интегрирующей способности литературы [37, с. 25].⁶ Поэтому критика способна «разорвать» имманентность анализа и подключить все, что лежит вне художественной реальности: личный опыт критика, автобиографические фрагменты, воспоминания, характеристику эпохи, очерк общественных нравов и т.д. Это может стать основой создания синтетических жанровых структур в критике. А для исследователя критики возникает проблема внутрижанрового синтеза (критика и фельетон, критика и очерк нравов, критика и путевой очерк и т.д.).

Литература

1. История и теория литературной критики: современное состояние и перспективы изучения. Ответы на вопросы анкеты // Русская литературная критика. Вып. 2. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1991. – с. 7 – 43.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 стб.
3. Поэтика публицистики / Под ред. Г.Я. Солганика. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 160 с.
4. Зельдович М.Г. В поисках закономерностей: о литературной критике и путях ее изучения. – Харьков: Изд-во Харьковского ун-та, 1989. – 160 с.
5. Структура и семантика текста. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1988. – 140 с.
6. Руженцева М.Б. Прагматическая и речевая организация русского литературно-критического эссе XX века. – Екатеринбург: Изд-во ЕГПУ, 2001. – 312 с.
7. Бойко Н.В. Категория «образа автора» в современной литературной критике. Лингвистический аспект. Автореф. дис... канд. филол. наук. – Харьков, 1982. – 25 с.
8. Разновидности и жанры научной прозы: лингвостилистические особенности. – М.: Наука, 1989. – 181 с.
9. Грановская Л.М. Русский литературный язык в конце XIX и XX в. – М.: Эллис, 2005. – 448 с.
10. Лихачев Д.С. О филологии. – М.: Высшая школа, 1989. – 208 с.
11. Глаузенблаз К. О характеристике и классификации речевых произведений // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Наука, 1978. – Вып. 8. – с. 66 – 75.
12. Разинкина Н.Н. О преломлении эмоциональных явлений в стиле научной прозы // Особенности языка научной литературы. – М.: Наука, 1965. – с. 38 – 52.
13. Цит. По: Домашнев А.И. и др. Интерпретация художественного текста. – М.: Просвещение, 1989. – 208 с.
14. Ман П. Слепота и прозрение. – СПб.: Гуманитарная академия, 2002. – 256 с.
15. Салова Г.С. Информативные потенции цитаты в литературно-критическом тексте // Разновидности и жанры научной прозы. – М.: Наука, 1989. – с. 106 – 120.
16. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 140 с.
17. Салова Г.С. Указ. соч.
18. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. – М.: РГГУ, 2002. – 685 с.
19. Орлицкий Ю.Б. Стихотворные цитаты в критических статьях Вл. Соловьева // Владимир Соловьев и культура Серебряного века. – М.: Наука, 2005. – с. 145 – 151.

⁶ В современных исследованиях критики сделаны успешные попытки рассмотрения критики как творческой деятельности, направленной на создание «своего» образа мира, в качестве основного «строительного материала» которого выступает воспринимаемое критическим сознанием слово писателя и поэтико-ментальные состояния, порождаемые этим словом и всем строем бытия [38, с. 7]. Критические статьи несут в себе (эксплицитно или имплицитно) образ читателя, публики. Поэтому критика, отражая потребности, интересы, установки, оказывается и «памятником определенной ситуации, сложившейся в публике». Это наводит на конструктивную методологическую мысль о том, что «история критики – в большей или меньшей степени – всегда оказывается свидетельством истории публики как существенного элемента истории художественной культуры» [39, с. 325].

20. Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3-х т. – Т. 1. – Таллинн: Александра, 1992. – 479 с.
21. Горшков А.И. Русская стилистика. – М.: Астрель, 2001. – 367 с.
22. Старобинский Ж. Поэзия и знание: история литературы и культуры. – Т. 1. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 496 с.
23. Вайман С. Образы понимания художественного текста // Методологические проблемы художественной критики. – М.: Искусство, 1987. – с. 169 – 199.
24. Лотман Ю.М. Указ. соч.
25. Старобинский Ж. Указ. соч.
26. Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического. – СПб.: Академический проект, 2001. – 368 с.
27. Вайнштейн О. Язык романтической мысли. О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля. – М.: РГГУ, 1994. – 80 с.
28. Полан Ж. Тарбские цветы, или террор в изящной словесности. – СПб.: Наука, 2000, 336 с.
29. Бернштейн Б.М. О месте художественной критики в системе художественной культуры // Советское искусствознание – 1. – М.: Советский художник, 1976. – с. 258 – 284.
30. Рузавин Г.И. Методологические проблемы аргументации // Вопросы философии. – 1994. - № 12. – с. 107 – 114.
31. Фейнберг Е.Л. Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке. – М.: Наука, 1992. – 251 с.
32. Штейнгольд А.М. Анатомия литературной критики (природа, структура, поэтика). – СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. – 202 с.
33. Куляпин А.И. Жанрово-стилевая природа критика Карамзина // Проблемы метода и жанра. – Вып. 15. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1989. – с. 58 – 70.
34. Гроссман Л.П. Поэтика Белинского (к вопросу о жанрах литературно-критических статей Белинского) // Ученые записки МГПИ им. В.П. Потемкина. – 1954. – Вып. 3. – Т. 34. – с. 115 – 154.
35. Григорьев А.А. Искусство и нравственность. – М.: Современник, 1986. – 351 с.
36. Кондаков И.В. «Нещадная последовательность русского ума» (русская литературная критика как феномен культуры) // Вопросы литературы. – 1997. - № 1. – с. 117 – 161.
37. Бернштейн Б.М. О методологии критики // Декоративное искусство СССР. – 1977. - № 5. – с. 23 – 27.
38. Карпенко Г.Ю. Литературно-художественное сознание русской критики в контексте историософских представлений (творчество В.Г. Белинского). Автореф. дис...доктора филол. наук. – Саратов, 2002. – 42 с.
39. Хренов Н.А. Критика – художник – публика в системе функционирования искусства // Методологические проблемы художественной критики. – М.: Искусство, 1987. – с. 318 – 333.