

Крылов В.Н., д.ф.н., доцент, профессор,
КГУ, Казань

ТИПОЛОГИЯ ТЕЧЕНИЙ РУССКОЙ МОДЕРНИСТСКОЙ КРИТИКИ КОНЦА XIX –НАЧАЛА XX ВЕКА

Известный литературный критик начала XX века П.М.Пильский, словно заглядывая в будущее, писал: «Революция, интегрировав общественные силы, дифференцировала искусство. Она сжала, как в кулак, народные течения и растопырила пальцы литературе. У одной большой реки появилась тысяча критиков...то же самое, что произошло в литературе, случилось и в критике. Революция сменила старые критические капризы и выслала юных разведчиков. Вместе с искусством она дифференцировала критику, и так же, как трудно современному писателю на литературные темы вычертить карту многовековой литературной реки, будущему историку русской критики придется много поработать над изучением и определением современных критических исканий»¹. Если даже отвлечься от фактора первой русской революции в литературно-критическом процессе, явно преувеличенного Пильским, все же верно определена общая проблема изучения критики начала XX века. Действительно, до сих пор нет фундаментального исследования о тенденциях развития литературной критики серебряного века. Типологическое изучение критики должно опираться на исследования теории литературного процесса.

К.С. Полевой называл направлением в литературе «то, часто невидимое для современников, внутреннее стремление литературы, которое дает характер <...> многим произведениям ее в известное, данное время. Оно всегда есть и бывает почти всегда независимо от усилий частных. Основанием его ... бывает идея современной эпохи или

направление целого народа»². Высказывание Полевого, на наш взгляд, можно отнести и к критике, часто формулирующей эту ведущую идею. В понятии «направление» фиксируется не организационное объединение, не совпадение оценок и идей, а принципов подхода к современной литературе. Содержание литературного направления является, безусловно, некоторой идеализацией по отношению к конкретным литературным фактам. Это некое дистрибутивное сочетание произведений, в данный период обладающих некоторыми общими чертами³.

Направление в критике возникает на основе конкретно-исторического совпадения или близости общих принципов подхода к литературе (классицистское, романтическое, реалистическое, модернистское). Оно «само по себе не носит какого-либо организационного характера, означая скорее те силовые поля притяжения, из которых складывается жизнь общества»⁴. Течение предполагает более четкое самоопределение критиков (течения последователей славянофильской, «артистической», «почвеннической», народнической, футуристической, имажинистской доктрин). Понятие «течение» включает большую близость критиков по программным идеологическим и эстетическим воззрениям. Литературно-критические школы складываются под прямым воздействием ведущих критиков и группируются вокруг печатных органов, редакций газет и журналов, салонов, альманахов и т.д.

В истории критики чаще всего используется принцип построения по этапам смены литературных направлений (это отражается в аналогичных названиях ведущих направлений). Однако необходимо учитывать и суверенность критики. Каждое направление в критике не только обосновывает «свое» литературное направление, но и решает собственные задачи, вырабатывает свои приемы и жанрово-композиционные структуры. В статье Н.В. Володиной «О типологии литературной критики XIX века» предлагается дополнить традиционный уже принцип историзма

системным и типологическим подходом. Типологический подход основан на повторяющихся явлениях в истории критики. В связи с этим выделяются три ведущих типа в истории русской критики: критика филологическая, философская и публицистическая⁵. На необходимость сочетания типологического и конкретно-исторического в изучении направлений в критике указывал в системном анализе литературной критики 70 – 80-х годов XIX века В.Н. Коновалов: «Каждое направление в критике является манифестом «своего» направления: оно теоретически обосновывает новые художественные принципы воспроизведения жизни и в то же время воздействует на литературный процесс в духе своего социально-эстетического идеала. Структура критического суждения, таким образом, сложна, так как она складывается из анализа объективных закономерностей литературного развития и их оценки с позиции эстетической нормы»⁶. Предложенный методологический подход, безусловно, расширяет исследовательские возможности изучения критики.

Модернистская критика стала теоретическим и историко-литературным самосознанием модернизма; в ней были сформулированы основные программные принципы направления, давалась интерпретация с позиций модернизма современной литературы и литературы прошлого, предлагались опыты автокритики. Типологическая тенденция русского модернизма начала века – активное восприятие (в прозе, прежде всего) черт реалистического опыта при сохранении своей принципиально отличной от него художественной природы⁷. Сходные тенденции обнаруживаются и в модернистской критике, взявшей установку на отторжение от традиций «старой» критики. Несмотря на борьбу с публицистическим направлением, наиболее отчетливо выраженную в дихотомическом разделении «новой» и «старой» критики (статьи Б.Садовского, К.Чуковского, П.Пильского и др.), «следы» последней

обнаруживаются в различных типологических образованиях (течениях) модернистской критики:

1. *Филологическая* (эстетическая) *критика*. С этим течением связано изучение поэтики произведения, формы, словесного материала, художественных приемов. В наибольшей степени оно представлено деятельностью В. Брюсова и его школы (как неоднократно отмечалось исследователями, именно Брюсов был литературным критиком в прямом смысле слова), И. Анненского, Н.Гумилева, О.Мандельштама, отдельными критическими выступлениями А. Белого и В. Иванова. Подчеркнем, что не вся символистская критика, в отличие от акмеистической, отнесена нами к этому течению. Еще А. Белый в статье «Об итогах развития нового русского искусства» (1907) первым дал характеристику этой группе: «Она не решала вопроса о продолжении индивидуального символизма в символизм коллективный в отрицательном смысле, но всецело сосредоточивалась на изучении *приемов* творчества в пределах существующих форм <...> Эта школа стала анализировать *методы творчества*, подчеркивая необходимость свободы творчества в пределах существующих форм. Группа критиков и поэтов подошла к *истории* русской словесности с приемами *эстетической* критики. Ей удалось по-новому осветить хорошо известные факты отечественной литературы»⁸ (курсив наш. – К.В.). Не все представители этого течения разделяли идеи автономии литературы, как В. Брюсов, но общим было продолжение традиций эстетической критики XIX века, а также стилистического подхода классицистов: сосредоточенность на вопросах стихотворной техники, указание на промахи в стиле, в структуре, в построении образов, выделение всех этих взаимосвязей в произведении, которые позднее получают обозначение «художественный мир».

2. *Философско-публицистическая критика*. Представлена в основном в символистской критике. Находится на стыке философского и

публицистического высказывания. Ее основы заложены Д.С. Мережковским, хотя непосредственным истоком следует считать В.С. Соловьева, в творчестве которого сам термин «философская критика» подчеркивает обращенность, прежде всего, к идейному содержанию произведения, к его онтологической основе. Рассмотрение произведения в свете философской проблематики сочетается, как правило, с философствованием «по поводу», с извлечением такого литературного материала, с помощью которого можно воздействовать на мировоззрение читателя. Несмотря на различия теоретических взглядов и конкретные разногласия, отражающие отдельные течения внутри символизма («неохристианская» критика Д. Мережковского, Д. Filosofova, З. Гиппиус, «теургический» символизм А. Белого, В. Иванова, А. Блока, «мистический анархизм» Г. Чулкова), значительную часть их литературно-критических выступлений следует отнести к единому типологическому образованию. Именно символисты положили начало религиозно-философскому осмыслению русской классики. В большинстве своем они стояли за утверждение связи между искусством и жизнью, понимая эту связь иначе, чем представители социологических концепций в критике. О сложной связи между литературным произведением и жизнью рассуждал А. Белый в статье «Об идейном искусстве и презрительном «Терсите»: «Несомненно, интимнейшее стремление каждого истинного писателя есть стремление давать свой ответ на вопросы жизни: в этом смысле писатель – учитель жизни <...> Несравненно сложнее связь с жизнью любого литературного произведения, нежели мы думаем. Многообразны, невидны, ветвисты тысячи неуловимых корней, которые произведение гения пускает в землю народа...»⁹. Он выступал против вычленения голой тенденции в ущерб художественности.

У символистов меняются формы и содержание публицистичности. В целом постижение эстетической реальности (то есть литературоведческая

доминанта) преобладает в их статьях. Можно говорить о вариантах «присутствия» публицистичности в различных подсистемах символизма (учитывая и индивидуальные особенности тех или иных критиков и фактор эволюции символизма). Если исходить из панэстетической концепции, сформулированной З.Г. Минц, то наибольшая степень публицистичности содержится в «утопической» программе 1900-х годов (статьи Мережковского, Гиппиус, Блока, А. Белого, Вяч. Иванова и других), где «мир панэстетического мыслится *утопически* – как сила, *преобразующая* внеэстетическую реальность»¹⁰. В минимальной мере публицистичность выступает в программах «эстетического бунта» и «самоценного эстетизма» (статьи В. Брюсова, И. Коневского, К. Бальмонта, М. Волошина, И. Анненского). В этом отношении проявляется некий парадокс. Согласно взглядам символистов, произведение не следует соотносить с реальной действительностью. Поэтому критик-символист не проверяет соответствие художественной системы фактов и событий в произведении фактам и событиям существующей реальности. Следовательно, той публицистичности, что была характерна для «реальной критики», где по фактам, разбросанным в литературной произведении, можно было судить о проблемах эпохи, у символистов не могло быть. Но в реальной практике как критики они не могли замкнуться в пределах только художественного произведения. Выход в «жизнь», к «злобе дня» осуществлялся в отстаивании своей позиции, в спорах, полемиках (особенно в начале XX века), в разнообразных формах обращенности к современнику - читателю и писателю. И здесь символисты были порой не менее публицистичны, чем их предшественники. Именно тексты философско-публицистического течения вызывали и вызывают наибольшие упреки в деэстетизации, редукции идейного содержания произведений, проявляющейся в крайней избирательности, отборе и преувеличении одних мотивов (религиозно-философских) за счет других

(социально-критических), в передержках в обращении с текстами. Это течение типологически соотносимо с принципами реальной и органической критики XIX века.

3. *Импрессионистское течение* («лирическая критика»), основанное на передаче непосредственных впечатлений от произведения, на «поэтике впечатлений». Впечатление выступает в роли основного понятия интерпретации литературы. И хотя демонстрация собственных читательских впечатлений составляет одну из специфических особенностей критики, но именно в импрессионистской критике она занимает основное поле статьи. Критик при этом не оценивает, не судит, а скорее «симпатизирует», отождествляет себя с художником, как бы «переписывает» произведение, творит его заново. Это течение связывало не только критиков-писателей, но и представителей профессиональной критики (К. Чуковский, Ю. Айхенвальд). Оно повлияло на новое восприятие литературы, обогащение критики новыми жанрами и стилистическими приемами (эюд, силуэт, виньетка и т.д.). Критик демонстрирует «вживание» в текст, имитацию его эмоциональной и речевой атмосферы. К этому типу критики принято относить статьи К. Бальмонта, вошедшие в сборники «Горные вершины», «Белые зарницы», «Морское свечение», ряд литературных портретов сборников А. Белого «Луг зеленый» и «Арабески», «Книг отражений» И. Анненского, отдельных статей А. Блока и М. Волошина.

4. *Психологическое течение* направлено на реконструкцию личностного портрета писателя. Критиков привлекают личность писателя, сложность и драматизм его внутреннего мира, скрытые, глубинные пласты сознания, отразившиеся в творчестве. Мережковский в статье «Маленькие мысли» писал: «Сквозь книгу увидеть лицо человека – в этом вся задача критики»¹¹. Тенденция психологического подхода, прежде всего, нашла отражение в жанре литературного портрета. Общую установку

психологического подхода сформулировал критик Н.Я. Абрамович в статье «Дж. Роденбах»: «Каков как художник и человек был Роденбах? Внутренняя биография его интересует нас и те черты облика, которые не уловит и не передаст фотография, но которые запечатлеваются на портрете художника. Поэтому мы не касаемся внешних данных жизни. Нашим же материалом послужат те основные, единственные, роденбаховские мотивы творчества, которые как на волшебном экране озаряют портрет поэта, душу его, нечто своеобразное и ярко действующее на нас, что явилось вместе с ним в мире»¹².

Тем не менее, в среде модернистов наблюдается различный диапазон интерпретации личности автора: от признания нераздельности произведений художника с его личностью и следующего отсюда права критика использовать при интерпретации факты, лежащие вне книги (М. Волошин), до убеждения, что критик не может касаться того, что лежит вне литературы (В. Брюсов). С позиций научного литературоведения современно звучит признание Брюсова: «Лирика почти то же, что и драма, и как несправедливо Шекспиру приписывать чувства Макбета, так ошибочно заключать о симпатиях и воззрениях Бальмонта на основании такого-то стихотворения. Индивидуальность поэта можно уловить в приемах его творчества, в его любимых образах, в его метафорах, в его размерах и рифмах, но ее нельзя выводить из тех чувств и тех мыслей, которые он выражает в своих стихах»¹³.

Психологическое течение было наиболее близким к психологической школе в литературоведении. Критиков-модернистов и представителей психологической школы сближает интерес к проблемам понимания художественного произведения, исследование психологии литературных героев и личности автора и вопрос о взаимосвязи автора и созданных им образов.

Говоря о различных типологических образованиях символистской критики, следует отметить, что отдельные критические тексты (в аспекте как диахронии, так и синхронии) могут тяготеть к нескольким тенденциям. Скажем, Мережковский в начале творческого пути близок к эстетическому течению, но на других этапах эволюции соотносим с религиозно-публицистическим течением. С другой стороны, в критике А. Белого практически одновременно появляются статьи в эстетическом и философском ключе. Предложенная типология может быть и более подробной.

¹ Пильский П.М. Поют ручьи / П.М.Пильский // Свободная мысль, 1907, 28 мая (по старому стилю)

² Полевой Н.А. Литературная критика / Н.А. Полевой, К.А. Полевой. – Л.: Худож. лит., 1990. – С. 466-467

³ Маркевич Г. Основные проблемы науки о литературе / Г. Маркевич. – М.: Прогресс, 1980 – С.216

⁴ Коновалов В.Н. Литературная критика 70 - начала 80-х гг. XIX в. Системный анализ (диссертация в виде научного доклада на соискание ученой степени доктора филологических наук) / В.Н. Коновалов. – Саратов, 1996. – С. 29

⁵ Володина Н.В. О типологии литературной критики XIX века / Н.В. Володина // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. Том 1. – М.: Наследие, 1997. – С.269-276

⁶ Коновалов В.Н. Направления и течения в русской критике 19 в. / В.Н. Коновалов // Проблемы типологии русской литературной критики. – Смоленск: СГПУ, 1987. – С. 7-8

⁷ Келдыш В.А. Русская литература «серебряного века» как сложная целостность / В.А. Келдыш // Русская литература рубежа веков (1890-начало 1920-х годов). Кн.1 – М.: Наследие. 2000. – С.13- 68

⁸ Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2-х томах. Т.2 / А.Белый. – М.: Искусство, 1994. – С.239

⁹ Русская мысль. – 1911. – № 12. – С. 15

¹⁰ Минц З.Г. Поэтика русского символизма / З.Г. Минц. – СПб.: Искусство. 2004. – С.179

¹¹ Мережковский Д.С. Было и будет. Дневник. 1910-1914; Невоенный дневник 1914-1916 / Д.С. Мережковский. – М.: Аграф, 2001. – С. 279

¹² Критический альманах. – Кн. 1. – М., 1910. – С. 48.

¹³ Брюсов В.Я. Собрание сочинений. В 7-ми томах. Т. VI. Статьи и рецензии 1893-1924. «Далекие и близкие» / В.Я. Брюсов. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 399