

Шакиров С.М.

ДИСКУРС ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ И ЕГО ТРАНСФОРМАЦИИ



Шакиров
Станислав
Маэлович

заведующий кафедрой
филологии Миасского
филиала Челябинского
государственного
университета, кандидат
филологических наук,
доцент.

Понятие дискурса универсально и поэтому используется в различных сферах гуманитарного знания. Применительно к литературной критике дискурс может быть определен как речевая практика, основанная на парадигме первичных речевых жанров (таких как похвала, насмешка, совет), предметной сферой которой являются тексты художественных произведений. Хотя субъект дискурса литературной критики *индивидуален* (это всегда конкретный критик, автор статьи, рецензии, обзора), можно говорить о том, что он одновременно является *групповым* (критик всегда связан с определенным литературным направлением) и *абстрактным* (критика как таковая, понимаемая как идеальный вид коммуникации). Рассмотрение трансформаций дискурса литературной критики имеет в виду *абстрактного* субъекта, так как предметом изучения становится не эволюция взглядов конкретного критика и не литературная полемика, связанная с социальной реальностью, традицией, авторитетами. В филологической традиции такой подход принято называть «теорией литературной критики» – по аналогии с «теорией литературы». Но если теория литературы имеет глубоко разработанную методологическую базу (историческая поэтика, теоретическая поэтика) и основательную научную традицию, то литературной критике «повезло» значительно меньше.

Русскую литературную критику традиционно рассматривают в *диахроническом* аспекте

(критика XVIII века, критика 1860-х годов, критика 1920-х и т. д.) [4]. Удобный с методической точки зрения, этот подход уравнивает различные критические парадигмы, делая их звеньями одной цепи. Не менее популярен *эстетический* аспект рассмотрения критики, соотносящий ее дискурс с конкретным литературным направлением (классицистическая, сентиментальная, романтическая, реалистическая критика) [7]. Все явления, которые не укладываются в историко-литературные рамки, выносятся в разделы «Профессиональная критика», «Писательская критика», «Эмпирическая критика». Наконец, возможен третий («персоналистский») подход, суть которого можно определить известным положением «*критика – это критики*» (С. Чупринин). И тогда появляются «Нормативно-жанровая критика М. В. Ломоносова», «Реформаторская литературная программа А. Н. Радищева», «Конкретно-эстетическая критика В. Г. Белинского», «Органическая критика А. А. Григорьева» и т. п. [10]. Разница подходов объясняется разным пониманием субъектов дискурса литературной критики. Диахронический подход смешивает группового и индивидуального субъекта. Взгляд на критику с позиций эстетики и истории литературы имеет дело только с групповым субъектом. Персоналистский подход имеет в виду исключительно индивидуального субъекта. Критика как *способ коммуникации* в современной науке рассмотрена недостаточно. Именно такой подход, на наш взгляд, может быть положен в основу теории литературной критики.

Критика возникает в эпоху эллинизма, когда культурные интересы в значительной мере занимают место политических и поэт оказывается в одном ряду с эпическим героем и историческим деятелем. Литературная тематика сначала появляется в античных эпитафиях. «Если для Эсхила подвиг Марафонского бойца несопоставим с сочинением трагедий, то для Каллимаха собственное поэтическое искусство, побеждающее зависть противников, равноценно воинским победам его

деда-стратега и потому достойно упоминания в надгробной надписи» [9. С. 149] Параллельно входит в употребление надпись, помещаемая в конце свитка. «Единственным содержанием этих эпиграмм будет литературная оценка, отмеченная печатью личного вкуса и свидетельствующая о литературных взглядах автора» [9. С. 150]. Затем эпиграмма утрачивает связь с реальным памятником и сближается с жанром короткой элегии, исполняемой на пиру. Элегичность стихотворений на литературные темы повлияет на формирование дискурса литературной критики.

В средневековой литературе элементы критического дискурса отмечаются в заглавиях произведений («Повесть полезна о...», «Повесть умильна о...» и т.п.). Задача заглавия – информировать читателя о содержании произведения, одновременно давая оценку этого содержания (Д.С. Лихачев). В средние века еще не было потребности в критической оценке, так как в литературе продолжалась «эйдетическая» эпоха с ее ориентацией на канон. Творчество, в средневековом понимании, есть «приобщение к божественному началу и противостояние хаосу, «держание» мира в состоянии гармонии». Канон – это эйдос произведения, «его идеальная порождающая и в то же время конкретно-чувственная модель» [2. С. 122]. Эйдосы можно трактовать как элементы будущего дискурса литературной критики.

Рост рефлексивности литературы, осознание индивидуально-авторского начала обусловили смену парадигмы художественности. От эйдетической поэтики литература приходит к поэтике «авторской модальности» (Н.Д. Тмарченко). В русской литературе эти процессы происходят во второй половине XVIII века. Русская критика начинается с попыток приспособить риторику к нуждам оценки и интерпретации текстов. Поэтому русская критика XVIII века имеет лингвистический характер: авторами критических разборов ведется настойчивый подсчет недочетов и ошибок в текстах литературных оппонентов. Отчасти это объясняется сравнительно небольшим количеством литературных произведений, а также несформированностью литературной субкультуры, включающей в себя в том числе и литературные журналы. Ситуация начинает меняться на рубеже XVIII–XIX веков. В литературной полемике место риторики занимает эстетика,

и это становится определяющим моментом для формирования дискурса литературной критики.

Цивилизационные процессы XX века изменили статус литературы в культуре. Менялась идеология, менялись условия функционирования словесности в обществе, менялись способы литературной коммуникации. Эти процессы осознавались литературной критикой на протяжении двух столетий. В XX веке начинаются трансформации дискурса литературной критики. Мы выделяем две из них – утопическую и дистопическую. Под «дистопией» мы понимаем модус эстетического сознания, равно отрицающий утопию и антиутопию. С одной стороны, дистопию можно понимать как состояние тотального разочарования: «дистопические сюжеты в литературе становятся распространенными в эпохи, когда в обществе утверждается мысль, что существующая ситуация утвердилась надолго и имеет явную тенденцию лишь ухудшаться в будущем, а людей не покидает ощущение отчуждения от участия в истории» [12]. С другой стороны, именно дистопия (как «фабрика антиутопий») предлагает более трезвый взгляд, намечая пути возможного обновления культурных парадигм.

Главной причиной формирования утопического дискурса литературной критики стал русский литературоцентризм. Литература всегда занимала в русской культуре центральное место, оказывая значительное влияние на общество. Высокий статус словесности придала литературная критика, появившаяся в первой трети XVIII века. Критика сразу взялась за решение общенациональных задач – нормализации литературного языка, определения понятий эстетики, национального самоопределения литературы. Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков и другие критики XVIII века утвердили государственное положение литературы. Так начинается эпоха литературоцентризма – важнейшего феномена русской культуры. Конечно, культурно-исторический процесс в России всегда был связан с жизнью литературы. Уже в Древней Руси литература взяла на себя функции исторического летописания. Это свойство – одновременно выполнять различные культурные функции – и есть основа литературоцентризма. Эта функция особенно востребована в несвободном обществе (об этом размышлял А.И. Герцен), однако литература по своей природе

обладает значительно большими возможностями художественной передачи философских, социальных, политических идей, чем любая другая форма идеологии. Усиливает влияние литературы в России русская ментальность, связанная с потребностью публичного говорения, потребностью слова. Так что не только социально-политические, но и субстанциональные свойства русской литературы, многократно усиленные рефлексией критики, определили ее центральное положение в культуре. Журналистика, гуманитарная мысль развиваются под влиянием русской классики XIX века. Литература обретает учительский статус. Книги русских писателей, благодаря усилиям критики, сохраняют это качество на протяжении столетия. Благодаря критике формируется корпус русской классики, закладываются основы для формирования утопического дискурса литературной критики.

Одновременно с канонизацией писателей и произведений, литературная критика XIX века стремится стать выше литературы, использовать литературу в качестве источника актуальных общественных идей, игнорируя ее эстетическую сущность. Во второй половине XIX века происходит рождение «критикоцентризма» (И. Кондаков) [5. С. 25]. Наряду с великими писателями, властителями дум, появляются великие критики, претендующие на роль духовных вождей. Чернышевский, Добролюбов, Писарев, Зайцев внушают своим читателям, что критик выше художника вследствие широты кругозора, что писатель «не понял» актуальных общественных людей, что главное в произведении не то, что «сказано», а что «сказалось». Момент появления реальной критики можно считать начальной точкой формирования дискурса критики. Статус литературы в сознании критиков по-прежнему высок, однако интересы «дела» заставляют отрицать этот статус. Возникает противоречие, которое осознается критикой на рубеже XIX–XX веков. Появляются «критики критиков». В книгах А. Волынского, Ю. Айхенвальда начинают звучать ноты отрицания реальной критики: Белинский, Добролюбов и Писарев ведут своих читателей к духовному рабству, утверждал Волынский. Однако читатели и сами критики в своем большинстве не разделяли этих взглядов. Не удивительно поэтому, что неприятие обществом «раскольнических» книг «Русские

критики» и «Силуэты русских писателей» стало причиной ухода А. Волынского, и Ю. Айхенвальда из сферы литературы и критики.

Из соратницы критика превращается в соперницу литературы. Укреплению власти литературной критики способствовала ее связь с журналистикой, позволяющая обращаться к любой сфере – от политики до естествознания. Понятно, что такого рода борьба не могла привести к победе ни одну из сторон конфликта. Литература вынуждена сделать уступку критике, но ее позиции как центрального феномена культуры по-прежнему остаются незыблемыми. В известном споре Достоевского с Добролюбовым аргументы писателя выглядят убедительней аргументов критика. Высокая оценка Добролюбовым рассказов Марко Вовчка свидетельствует, по мнению Достоевского, не только об отсутствии эстетического вкуса у критика, но и о незнании реальной действительности. Несмотря на то, что голос Достоевского не был услышан современниками, его суждения подтверждают незыблемость позиций литературы. В глубинном осмыслении реальности литература идет дальше критики.

Новое испытание русского литературоцентризма происходит в период Серебряного века. В борьбу с литературой включаются невербальные виды искусства – изобразительное, музыкальное, театрально-зрелищное, кинематографическое. Литература начинает развиваться с оглядкой на эстетический опыт других искусств. Особенно отчетливо этот процесс прослеживается в поэзии. Показательны «музыкальные» заглавия произведений русских символистов. Первый сборник А. Белого назывался «Симфонии». Названия циклов стихов А. Блока связаны с музыкой («Арфы и скрипки»). Стихи К. Бальмонта музыкальны по своему построению. Поэты стремятся использовать «музыкальность» для выражения «невыразимого» в словах. Смысл стал выражаться невербальными средствами. Тенденция сближения искусства с музыкой затронула все поэтические направления Серебряного века – символизм, акмеизм и футуризм. Причем футуристы пошли дальше всех: из музыкальных диссонансов рождается «заумная» поэзия. Привычный смысл, фиксируемый вербально, разрушается. Аналогичный процесс происходит и в живописи. Во времена футуристов возникает беспредметное изобразительное

искусство. Практически невозможно определить, изобразительное искусство диктовало ли свои правила поэзии или поэты вдохновляли художников. Аналогичные процессы происходят в театрально-зрелищном искусстве и в музыке.

Критика начала XX века не сразу смогла адекватно интерпретировать произошедшие изменения. Литература «переиграла» свою соперницу, вновь вернув себе центральное место в культуре. Миссию критиков берут на себя поэты. В критических разборах В. Брюсова, Вяч. Иванова, М. Волошина, искусство интерпретации текста достигает невиданных доселе вершин. Поэты-критики чутко улавливают интертекстуальные связи, адекватно описывают культурный контекст разбираемых произведений, совершенствуют аргументацию. Книги «Далекие и близкие», «Кормчие звезды», «Лики творчества» закладывают отечественную филологическую традицию интерпретации текста. Так у критики (в традиционном понимании) появляется еще один соперник – филология. Это, в свою очередь, приводит к усилению дистопического дискурса литературной критики. Все отчетливее начинает звучать идея «конца литературы». Газетный критик К. Чуковский видит главную опасность в засилии массовой литературы. Марксист В. Воровский провозглашает главной причиной «литературного мародерства» наступившую после революции 1905 года реакцию. В критических выступлениях М. Горького главным врагом литературы объявляется декадентское искусство. Общим мотивом для подобного рода высказываний является ощущение идейной пустоты, «короткомыслия» (К. Чуковский). Именно в этой атмосфере появляются книги В. Розанова, в которых мысль о «конце литературы» становится центральной. Формируется дистопический дискурс литературной критики.

И «конец литературы» наступает. Политизация и идеологизация литературной критики в советский период дают ей реальную власть над литературой. Концепция социалистического реализма формирует утопический идеал новой литературы и окончательно сближает «искусство» с «действительностью», делая эти понятия тождественными. Это приводит к кризису и литературу, и стоящую над ней литературную критику. Ждановские постановления конца 1940-х годов становятся закономерным итогом этого

кризиса. Не случайно именно в это время происходит вторичная канонизация критики «революционных демократов»: выходят академические собрания сочинений Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева. Фактически это стало признанием поражения партийной критики. Избавляться от последствий этого кризиса литература и критика будут на протяжении нескольких десятилетий.

Разговоры об «искренности в литературе», с которых началась оттепель, на какое-то время примиряют литературу и критику. Однако с 1960-х годов начинается агрессивный натиск аудиовизуальной и медиакультуры. Кино, радио, телевидение вытесняют литературу и критику из культурной повседневности. Чтение постепенно перестает быть насущной потребностью, превращаясь в функцию образования. Самыми активными читателями остаются школьники и студенты гуманитарных специальностей. Тексты классических статей критиков трансформируются в пособия по написанию школьных сочинений. Кроме того, в 1970-е годы появляется реальная альтернатива советской литературе – за рубежом публикуются произведения Шаламова, Солженицына, Домбровского, появляется самиздат и потаенная литература, доступными становятся постмодернистские тексты современных западных писателей. Все эти явления, с одной стороны, свидетельствуют об усилении власти литературы в культуре, с другой, стремительное расширение литературного космоса вызвало ощущение избыточности текстов. Времени для освоения и включения их в культурный контекст катастрофически не хватало. Кроме того, в самой критике начинаются процессы, осложняющие ее развитие. В 1970-е годы в критике происходит «тихий переворот», усиливший неопочвеннические тенденции. В статьях и книгах В. Кожина, В. Чалмаева, Ю. Лощица была произведена переоценка национальных истоков и перспектив развития русской литературы, выстроена «своеобразная мифология народной жизни, цельной и органичной, недоступной рациональному осознанию» [3. С. 270]. В 1970-е годы появляется ряд книг, изданных в серии ЖЗЛ, авторы которых осуществили переоценку сложившихся в истории литературных репутаций. «Неопочвенниками» были пересмотрены канонические представления о героях русской классики, выраженные в статьях

Белинского, Чернышевского и Добролюбова. Наиболее показательной является ревизия образа Обломова, осуществленная в книге Ю. Лощица «Гончаров» (1977). Отрицая добролюбовскую интерпретацию, Лощиц опирался на статью А. Дружинина «Обломов. Роман И. А. Гончарова» (1859), неизвестную в 1970-е (собрание критических статей Дружинина будет опубликовано в конце 1980-х). Эстетическая концепция, отвергнутая столетие назад, становится идейной доминантой поздней советской культуры. Неожиданную поддержку эти тенденции получают в кинематографе. Фильм «Несколько дней из жизни Ильи Ильича Обломова» (1979) снят «по-дружинински», а не «по-добролюбовски». Однако «неопочвенной» критике 1970-х годов не удалось закрепить отвоеванные у литературы позиции. Социально-культурные процессы 1980–1990-х годов оттесняют представителей этого течения на периферию литературного процесса, способствуя в дальнейшем усилению дистопического дискурса.

На рубеже 1980-х – 1990-х годов власть литературы была абсолютна. Тиражи литературных журналов стали сопоставимы с тиражами многих газет. Не иссякал поток публикуемых текстов – «возвращенная», «задержанная», «потаенная» литература, «тамиздат», «самиздат»... Снятие цензурных ограничений, коммерциализация и децентрализация издательского дела многократно усилили ощущение хаотичности всего происходящего. Опьяненная таким богатством текстов критика не успевает не только интерпретировать их, – у нее нет возможности просто обозреть это бескрайнее море. Кроме того, критика не была готова методологически, чтобы оценить это многообразие. Примером может служить неадекватное восприятие первого опубликованного в России романа В. Набокова «Защита Лужина». Политическая неангажированность и эстетическая новизна текста поставили в тупик большинство критиков. Часть функций критики в начале 90-х вынужденно берет на себя библиография. Рубрики «В несколько строк», «Книжный угол», «В мире журналов и книг» компенсируют недостаток критической аналитики. В результате критическое суждение редуцировалось до информирующей констатации. Это становится предпосылкой того, что на первый план выходит филология. Материалы научных конференций, статьи в филологических

журналах становятся интереснее критических статей. Филология забирает у критики самые горячие темы – постмодернизм, массовую литературу, актуальное прочтение классики. Это ведет к усилению дистопического дискурса в критике. Разговоры о «конце литературы» возобновляются с новой силой. Этот негативный смысл выносятся в заголовки критических статей. Постмодернизм – «Проплаченная культура» (П. Басинский) [1], массовая литература – «Несчастный случай для одинокой домохозяйки» (М. Кронгауз) [6], «Ваши классики – уроды и кретины...» (А. Латынина) [8]. Эти кричащие заголовки свидетельствуют не только о растерянности критики. Сама литература оказывается в кризисной ситуации.

В 1990-е годы общество отказалось от централизованно навязанных эстетических канонов. Власть классической литературы перестала быть абсолютной. Произошло резкое расширение книжного ассортимента. О своих правах на власть заявила беллетристика. Развлекательная функция литературы потеснила эстетическую. Это привело к падению качества произведений массовой литературы, так как развлекательное начало активизирует наиболее примитивные особенности текстов – низшие инстинкты и сексуальность. Однако литературе удалось преодолеть противоречие между «массовым» и «элитарным». Появились интеллектуальные «ретро-детективы» Л. Юзефовича и Б. Акунина. Романы М. Шишкина, повести А. Геласимова и З. Прилепина продемонстрировали условность эстетических границ между «литературой» и «беллетристикой». Успех «высоколобой» постмодернистской прозы Сорокина, Пелевина, Пепперштейна окончательно снял возникшие было противоречия между «высоким» и «низким» в современной литературе. И произошло это без какой-либо поддержки критики. Скорее, наоборот, критика описывала «проектность» произведений Акунина, «слащавость» Геласимова, а негативная оценка творчества Пелевина стала основой формирования имиджа многих критиков. Там, где критика видела провал, провокацию или профанацию, литература находила новые точки опоры и новые источники творческого вдохновения.

Более серьезные последствия имеет второй кризис современной литературы. Книга перестает быть «интесификатором общения» (К. Фрумкин) [11]. Массовая литература известна

всем, но никому не нравится, следовательно, никого не объединяет и не способствует коммуникации. Высокая словесность служит раздроблению, а не объединению. Общей для всех элитарной литературы не может быть. «В обществе, свободном от централизованно навязываемых пристрастий эстетическая и социально-коммуникативная функция литературы начинают работать в противофазе» [Фрумкин]. Утрата литературой «объединительной» функции неизбежно ведет к падению авторитета литературы. К. Фрумкин прав, утверждая, что в реальности человек вступает в коммуникацию с группами, сформировавшимися без учета эстетических пристрастий их участников. «Книга в таких группах не может поддерживать сплоченность». Пессимистическое суждение критика точно характеризует складывающуюся на наших глазах ситуацию. Преодолеть этот кризис в одиночку литература не сможет. Нужны совместные усилия филологии и критики.

Есть еще одна серьезнейшая проблема современной литературы, с которой она столкнулась на рубеже веков. Литература утрачивает познавательные качества. Писатели перестают быть экспертами. Сейчас точка зрения писателя немногим отличается от точки зрения читателя, потому что информационные возможности писателей «не выходят за границы информационных возможностей обыденного опыта среднего человека» [11]. Иначе говоря, современным писателям нечего сказать «среднему человеку», книга перестает быть источником познания, «учебником жизни». Эта ситуация становится основой определенной художественной стратегии. Например, в произведениях Е. Гришковца «уникальное» заменяется на «идентичное».

До середины XX века русские писатели выступали в роли мыслителей (политических, религиозных, моральных), так как обладали уникальным жизненным опытом, широким кругозором, умом. Теперь ситуация иная. Достижения филологии, философии, психологии, социологии, политологии и других наук в значительной степени стали достоянием массы. В обществе сформировались самостоятельные экспертные институты, поддерживаемые в том числе современными информационными технологиями. Ответы на вопросы современный человек скорее будет искать

в Интернете, чем в книге. Литература перестает транслировать универсальные смыслы. Врагом литературы выступает не тотальное бескультурье, а особая прагматическая культура. Зачем тратить время на то, что не несет полезной информации? Ответа на этот вопрос ни филология, ни критика, ни сама литература предложить еще не могут. А это означает, что разговоры о «смерти литературы» выходят на совершенно иной уровень, усиливая дистопический дискурс современной литературной критики. Постоянно находиться в этой точке тотального отрицания ни литература, ни критика не могут. Возможным выходом из этого противоречия, на наш взгляд, может явиться усиление рационализма критики, отказ от неоднозначных интерпретаций. А это может привести к актуализации нормативной классицистической парадигмы.

Литература:

1. Басинский, П. Проплаченная культура [Текст] / П. Басинский // Октябрь. – 1999. – № 2. – С. 188–190.
2. Бройтман, С.Н. Историческая поэтика [Текст] / С.Н. Бройтман. – М.: Академия, 2004.
3. Голубков, М.М. История русской литературной критики XX века (1920–1990-е годы): учеб. пособие [Текст] / М.М. Голубков. – М.: Академия, 2008.
4. История русской литературной критики: Учеб. для вузов [Текст] / В.В. Прозоров, О.О. Милованова, Е.Г. Елина и др.; Под ред. В.В. Прозорова. – М.: Высш. шк., 2002.
5. Кондаков, И. По ту сторону слова (Кризис литературоцентризма в России XX–XXI веков) [Текст] / И. Кондаков // Вопросы литературы. 2008. № 5. С. 5–44.
6. Кронгауз, М. Несчастный случай для одинокой домохозяйки [Текст] / М. Кронгауз // Новый мир. 2005. № 1. С. 137–147.
7. Крупчанов, Л.М. История русской литературной критики XIX века: Учеб. Пособие [Текст] / Л.М. Крупчанов. – М.: Высш. шк., 2005.
8. Латынина, А. Ваши классики – уроды и кретины, – объясняет нам Маруся Климова [Текст] / А. Латынина // Новый мир. 2005. – № 4. – С. 150–157.
9. Мальчукова, Т.Г. Литературная критика в древнегреческой эпиграмме // Филология как наука и творчество [Текст] / Т.Г. Мальчукова. – Петрозаводск: Изд-во ПГУ, 2011.
10. Недзвецкий, В. А., Зыкова, Г.В. Русская литературная критика XVIII–XIX веков: Курс лекций [Текст] / В.А. Недзвецкий, Г.В. Зыкова. – М.: Аспект Пресс, 2008.
11. Фрумкин, К. Три кризиса художественной литературы [Текст] / К. Фрумкин // Нева. – 2009. – № 4.
12. Чанцев, А. Фабрика антиутопий: Дистопический дискурс в российской литературе середины 2000-х [Текст] / А. Чанцев // Новое литературное обозрение. – 2007. – № 86.