

Литературно-художественная критика: жанровая эволюция

Перелом XIX и XX вв. стал началом осознания сложности составного феномена критики как соединения науки, искусства и публицистики, что во многом предопределило искания и новации в области жанров. В это время критические направления интенсивно пытаются «избавиться» от одного из этих компонентов. По этой границе и можно провести водораздел между критикой модернистской, которая провозглашает художественность выходящих из-под пера ее представителей работ, и критикой публицистической, которая в эти годы, стремясь сохранить «учительский» характер, потеряла многих своих сторонников, превратившись по сути просто в рупор тех или иных политических партий. Однако несомненно, что идеологическая функция критики оказалась заметно потесненной по сравнению с интерпретационной и прогностической.

По поводу возникших разногласий было сломано много копий, и большинство дискуссии о критике велись в основном в русле рассмотрения вопроса о приоритете публицистичности или художественности критического текста (что вылилось в конце концов на страницы сборника «О критике и критиках», 1909). Выявление той или иной «сверхзадачи» и способствовало изменению жанровой природы критического выступления¹. Вообще сложившиеся к началу XX века жанры могут быть выстроены в виде некоей иерархии, где наверху расположены жанры, ближе всего стоящие к эстетике и теории литературы (теоретические статьи, трактаты, манифесты), а внизу те, что обеспечивают критическую прагматику: рецензии, статьи, аннотации и т.д. И они могут весьма существенно отличаться по степени художественности и публицистичности, особенно если согласиться с мнением С.Кормилова, что «жанры <...> на самом деле складываются произвольно, стихийно, необязательно координируясь друг с другом»², из чего можно сделать вывод, что классификация жанров критики может оказаться «сбивчивой»³. Кроме того, на сегодняшний день является почти аксиомой, что «реальная типология жанров <...> любого оригинального критика лишь приблизительно координируется» с «обобщенной жанровой схемой»⁴. К этому можно добавить, что и практическое претворение жанрового канона в каждый определенный отрезок времени лишь «вчерне» соотносимо с бытующей жанровой картиной. В.Максимов, например, избегал употреблять в отношении некоторых жанровых форм в критической прозе Блока, слово «рецензия». Он предпочитал говорить о «характеристике отдельного произведения»⁵. И, наблюдая за трансформацией жанровых форм на рубеже XIX-XX вв., можно

¹ Разработка теории критических жанров была начата Л.П.Гроссманом в 1925 г. в статье «Жанры литературной критики». Исследователь выделил 17 крупных разновидностей критической продукции - *литературный портрет, философский опыт (эссе), импрессионистический этюд, статья-трактат, публицистическая или агитационная критика (статья-инструкция), критический фельетон, литературный обзор, рецензия, критический рассказ, литературное письмо, критический диалог, пародия, памфлет, литературная параллель, академический отзыв, критическая монография, статья-гlossa*, т.е. статья-толкование, *некролог, критический афоризм, заметка-рекомендация* (Гроссман Л.П. Цех пера. Эссеистика. М., 2000. С. 245). И хотя данная классификация подверглась критике Б. Егоровым в работе «О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стилль» (Л., 1980), который указывал, что в ней смешаны по крайней мере три способа классификации: по методу критика, по виду критической работы и по широте охвата материала, все же в основном при разговоре о критических жанрах опираются именно на нее. В свою очередь М.Я Поляковым (Поэзия критической мысли. О мастерстве Белинского и некоторых вопросах литературной теории. М., 1968) была предложена классификация, учитывающая структурно-композиционное соотношение в статье литературного факта и проблематики. Однако, несмотря на всю ее привлекательность, она почти не может быть использована при практическом анализе, т.к. невозможно в чистом виде обнаружить работы, где наличествуют только литературные факты или где превалирует личность критика. В 1982 г. В.И. Баранов, А.Г. Бочаров и Ю.И.Суровцев в книгу «Литературно-художественная критика (М., 1982) включили отдельную главу - «Жанры литературно-художественной критики», где внесли предложение учитывать лишь объект исследования (произведение, автор, процесс) и в зависимости от этого выделили лишь три опорных критических жанра – *рецензию* (ее разновидностью они считают *рецензию-статью*, т.е. рассмотрение произведения с учетом контекста), *творческий портрет* (предлагается различать *очерк творчества* и собственно *портреты* писателей), *статью* (здесь границы проведены между *проблемной, теоретической, юбилейной, полемической*, в свою очередь выступающей в виде *реплики, статьями, ироническим комментарием, памфлетом, эссе, заметкой, обзором*). К ним примыкают, на взгляд ученых, неканонические жанры: *письма, диалоги, статьи-предисловия и послесловия*. Однако вышеназванные ученые ориентировались главным образом на публицистическую природу критики, как, впрочем, и их последователи, растворяющие критику в художественно-публицистических жанрах (См.: Смелкова З.С., Ассуирова Л.Б., Саввова М.В. Риторические основы журналистики. М., 2006; Тертычный А.А. Жанры периодической печати. М., 2006).

² Кормилов С. Критика Серебряного века в жанровом ракурсе // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 2002. № 1. С. 186.

³ Такая «сбивчивость» и рассогласованность наблюдается в уникальном на сегодняшний день исследовании-хрестоматии В. Перхина «Открывать красоты и недостатки...», носящем подзаголовок «Литературная критика от рецензии до некролога. Серебряный век»³ (стоит заметить, что список привлекаемых автором работ выходит далеко за пределы Серебряного века). В ней материал распределен по жанровым рубрикам. Выделяя 4 крупных критических жанра – *рецензию, статью, портрет и некролог*, - автор обнаруживает следующие их «подвиды»: *короткая рецензия* (по сути, к ним причислены и рекламирующие издание анонсы), *монорецензия, обзорная рецензия, рецензия-статья*. Последнее, по мнению литературоведа, возникает в том случае, когда имеет место обсуждение эстетически важного или общественно значительного вопроса. Упоминается Перхиным еще *авторрецензия*. Корпус статей составляют *литературное обозрение, проблемная и юбилейная статьи, статья-письмо, статья-эссе, литературная параллель, статья-диалог*; к портретам отнесены *очерк творчества, силуэт, мемуарный очерк*; в некрологах выделены *некрологические статьи, заметки, очерки*, а также

некролог-эссе, некролог-стихотворение в прозе, некролог-плач. Как видим, выделение «подвидов» достаточно произвольное. Можно выдвинуть несколько аргументов, опровергающих признаки некоторых поджанров. Например, «короткой рецензии» как рецензии, в которой обязательно отсутствует цитация (тем более что у автора встречается фраза, что «короткая рецензия может быть длинной» (С. 12). Нельзя не удивиться констатации, что «обзорная рецензия» может быть «суммой двух коротких рецензий» (там же). Также сомнительно выявление некрологического жанра стихотворения в прозе. Его наличие можно считать едва ли не единичным случаем, вряд ли получившим продолжение. Однако Перхин обнаруживает его у авторов, стихами «не баловавшихся» (Л.Леонов, А.Аверченко). И уж совсем удивительно, что в этом жанровом образовании литературовед находит одновременно и публицистичность. Как может соединяться лиризм и публицистичность – остается неясным! Что же касается *рецензий-статей*, то представляется, что всегда имеет место превалирование жанровых признаков либо *статей*, которая пишется с опорой на конкретный материал, либо *рецензии*, претендующей на обобщение. Ведь если идти по такому пути, то можно обнаружить и *рецензию-литературный портрет*, и *рецензию-очерк творчества* и т.д. А то, что существуют многочисленные промежуточные формы, «складывающиеся» из основных, исходным моментом для формирования которых В. Перхин избрал целеполагание (*цель* заинтересовать формирует рецензию, *желание* поделиться своими личными соображениями определяет жанр статьи, *готовность* запечатлеть облик и «идейный багаж» творца лежит в основании литературного портрета, *выражение* чувства потери в связи с утратой художника необходимо для некролога), – несомненно, и желание исследователя найти критерий для «разбиения» крупных жанровых форм, можно только приветствовать. Удачная, на наш взгляд, схема: опорные критические жанры («по вертикали») дополнены общими для литературы жанровыми формами («по горизонтали») – приведена в монографии «Жанры русской литературной критики 70-80-х гг. XIX в.» (Казань, 1991).

⁴ Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 266.

⁵ Сами же критические работы Блока Максимов распределял по следующим рубрикам: *проблемные статьи, статьи-обзоры, этюды об отдельных авторах, литературные памятки и некрологи* (последние 3 составляют отдельную группу), *предисловия*. Одну группу он вообще обособил тематически – *статьи о театре, спектаклях, актерам* (что, на наш взгляд, не является жанрообразующим признаком). А цикл «Молнии искусства» отнес к *новеллистическим этюдам* (хотя эти статьи можно рассмотреть и как проблемные, историко-теоретические, освещающие вопросы изобразительного искусства).

⁶ Крылов В.Н. Русская символистская критика: генезис, традиция, жанры. Казань, 2005. С. 227. Далее цитируется это издание с указанием в сноске года издания.

⁷ Измайлов А. Помрачение божков и новые кумиры. Книга о новых веяниях в литературе. М., 1910. С. VII-VIII.

⁸ Мережковский Д. Собр. соч. М., 1914. Т. 17. С. 5,6.

⁹ Минский Н. Абсолютная реакция (Л.Андреев и Мережковский) // Минский Н. На общественные темы. СПб., 1909. С. 207.

¹⁰ Русская мысль. 1910. № 12. С. 183.

¹¹ Русская литература. 2006. № 1. С. 193.

¹² См. Коган П. Теория словесности для средних учебных заведений. М.-П., 1915.

¹³ Коган П. Два биографа // Русская мысль. 1898. № 12. С. 34.

¹⁴ Вопросы литературы. 1972. № 1. С. 158.

¹⁵ Пильский П. О критике (Мечты и парадоксы) // Критика начала XX века. М., 2002. С. 268.

¹⁶ Чуковский К. Русская литература // Речь. 1911. 1 (14) янв.

¹⁷ Тому, что происходило в это время в писательской критике, посвящена книга С.А.Кочетовой «Литературно-критическое творчество русских писателей-модернистов: жанрология,

композиция, ритм, стиль» (Донецк, 2006) и ее докторская диссертация «Эстетика и поэтика модернизма в русской писательской критике конца XIX - начала XX веков» (2007).

¹⁸ Чуковский К. О короткомыслии // Речь. 1907. 21 июля (3 авг.)

¹⁹ Там же.

²⁰ На эту статью Чуковского отозвался А.Блок статьей «О современной критике» (1907).

²¹ См. Клинг О. Проблема индивидуального стиля в рецензиях Брюсова об «антологических» поэтах // НДВШ. Филологические науки. 1981. № 5. С. 17-23.

²² Стоит в связи с этим напомнить о сомнениях, которые еще чуть более 50 лет назад будоражили умнейшие головы: Ю. Самарин писал К. Аксакову: «Критика возможна при другом (т.е. художественном произведении. – М.М.). Кому нужна до твоего, до моего мнения о той или иной книге? Мнение журнала – другое дело» (Самарин Ю.Ф. Сочинения. Т. 12. М., 1911. С. 162. (Цитата приведена в диссертации В.Н.Крылова.) Эти слова доказывают, что в начале XX века неизмеримо возросло значение личного критического отклика по сравнению с общественным мнением, которое в XIX веке выстраивалось главным образом благодаря журнальной политике.

²³ А.В. Луначарский выпустил «Критические этюды» и «Этюды критические» в 1925 году.

²⁴ И все же при несомненном распространении в критике начала XX века импрессионистических тенденций вряд ли правомерно считать, что они подчинили себе практически все «критическое пространство». А такие соображения высказываются сегодня. Так, А.М.Грачева обнаруживает «импрессионистическую манеру» у Е.Колтоновской на том основании, что та выявляет «отсутствие статики в творческом развитии писателя» (Грачева А.М. Жанр литературного портрета в критике Е.А.Колтоновской // Русский литературный портрет и рецензия. Концепции и поэтика. СПб., 2000. С. 21). Но о динамических изменениях в любой сфере можно писать как доказательно и обстоятельно, так и импрессионистически. И вряд ли смягчает вывод исследовательницы оговорка, что манеры Колтоновской импрессионистической «можно условно назвать».

²⁵ Русская мысль. 1910. № 12. С. 183.

²⁶ Голос Сибири. 1911. № 4. 6 января.

²⁷ Иркутское слово. 1912. № 11. 12 марта.

²⁸ Сибирские новости. 1913. № 3. 4 октября.

²⁹ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. № 120. Л. 9, 9 /об./. (Письмо писательницы А.Мирэ – Ал.Чеботаревской.)

³⁰ Пинаев С. Близкий всем, всему чужой. М., 1996. С. 29.

³¹ ЛН. Т. 27-28. М., 1937. С. 287 (письмо В.Брюсова к П.Перцову).

³² Крылов В.Н.(2005) С. 128.

³³ Брюсов В. Я. Собр. соч. Т. 6. М., 1975. С. 91.

³⁴ Возможность причисления к «портрету» очерка творчества оспаривает С.Кормилов (см. Кормилов С. Критика Серебряного века в жанровом ракурсе. С. 187), считая это образование «критической статьей»

³⁵ Надо отметить, что существует большое типологическое сходство между жанром «портрет писателя» в литературоведческих исследованиях и критике. См. об этом: Пруцков Н.И. Жанры и проблематика историко-литературных исследований // Современная советская историко-литературная наука. Л., 1975. С.83.

³⁶ Подробнее см.: Корокотина А.М. Литературный портрет как жанр критики (на материале критического наследия А.К. Воронского) // Вопросы истории и теории литературной критики. Тюмень, 1976. С. 3-16; Маркова О. В. Литературный портрет как вид «писательской критики» // Художественное творчество и литературный процесс. Томск, 1988. С. 210-224; Александрова Е.А Литературный портрет как жанр критики // О жанре и стиле советской литературы. Калинин, 1990. С. 16-27.

³⁷ Гроссман Л. Цех пера. М., 1930. С. 11.

³⁸ Барахов В. Искусство литературного портрета. М., 1976. С. 12.