

ГЕТЕРОГЕННОСТЬ АВТОРСКОГО МИРА В КРИТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

В статье актуализируется проблема изучения авторского мира в критическом тексте. Делается акцент на модели мира и человека в критике. Указывается на взаимосвязь критика и читателя, определяющей форму выражения авторского «я».

Ключевые слова: критика, модель, авторское «я», читатель, рефлексия.

У статті актуалізується проблема вивчення авторського світу в критичному тексті. Робиться акцент на моделі світу і людини в критиці. Вказується на взаємозв'язок критика та читача, що визначає форму вираження авторського «я».

Ключові слова: критика, модель, авторське «я», читач, рефлексія.

The problem of studying of the authorial world in critical text is actualized in the article. An accent is done on the model of the world and person in criticism. Specified Relationship of critic and reader determined the form of expression of authorial «ego» is noted.

Key words: criticism, model, authorial «ego», reader, reflection.

Постановка проблемы. В последнее десятилетие явственно обозначился интерес к изучению мира автора в тексте, его эстетической и текстообразующей функции. Об этом свидетельствуют известные исследования Б. Кормана, Н. Лейдермана, Е. Орловой, В. Тюпы и др. Вместе с тем, ряд аспектов указанной проблемы вызывают различные, подчас противоположные точки зрения литературоведов. Однако, абсолютно не решенной является проблема авторского начала в критическом тексте, а также создание критиком собственной авторской модели мира и человека.

Актуализация проблемы заключается в том, чтобы не только поставить данную проблему, но и попробовать найти различные варианты ее решения.

Модель мира и человека в критическом тексте является определяющей и неразрывно связана с интерпретацией авторского «я» критика и читателя. Заметим, что литературная критика как явление аналитического и оценочного характера

возникла в литературоведческой мысли в конце XVIII — начале XIX вв. и, несомненно, связана с начавшимся процессом самосознания в литературе.

Думается, справедливым является суждение Д. Лихачева о том, что «развитие личностного начала проявляется не только в развитии индивидуальных взглядов и интересов автора, его индивидуального стиля, в профессионализации писательского дела, в углублении понимания человеческой психологии и человеческого характера, но и в расширении социальных контингентов читателей, в развитии индивидуального чтения и индивидуального читательского интереса...» [6, 145].

Писатели XVIII — начала XIX вв., как правило, одновременно были критиками, влияющими на эстетическое и этическое сознание просвещенного читателя. Об этом, в частности, свидетельствовали полемические работы М. Ломоносова «Рассуждения об обязанностях быть журналистами...», Н. Карамзина «Что нужно автору», В. Жуковского «О критике» и т. д.

Весьма примечательно суждение Г. Жуковского. Он писал: «В это время писатель непременно занимался не только творчеством, но и пояснением принципов творчества... И само творчество поэта и его работа как теоретика явно имели в виду гораздо меньше самораскрытие его как человека, чем построение отечественной культуры» [3, 52].

Личность критика отчетливо проявляется в дискуссиях о стилевых проблемах речевой деятельности. Вместе с тем, коренной перелом в авторском мире критика связан с теоретической концепцией сенсуализма Н. Карамзина и ее трансформацией в критических статьях В. Жуковского, Н. Полевого и др. В их статьях появилась модель читателя, «чувствительного человека», просвещенного, близкого по мироощущению критику. Авторский мир критика расширялся, становясь одновременно выражением «многих сознаний и душ» (писательских, читательских и т. д.).

Попытка В. Жуковского разграничить авторский мир критика и читателя возникает в статье «О критике». Моделируется дискуссия между «человеком старого времени», «но одаренно-го здравым смыслом», с «умным и весьма образованным чело-

веком», о котором можно сказать: «он не автор, но судит с великой основательностью о произведениях писателей» [4, 218]. Показательно, что суждения последнего, совершенно очевидно совпадающие с мыслями В. Жуковского, «отчуждены», переданы читателю — «не автору».

В результате полемики декларируется мнение о том, что человек, берущий на себя роль критика, должен обладать особой отзывчивостью не «только на явления искусства, но и на живую жизнь и нести в себе особую, глубинную нравственность» [4, 35].

В русской критике первой половины XIX века (учитывая ее многогранность) окончательно сформировалось содержательное и структурное своеобразие авторского начала. Осмысляя сотворенный художником мир, критик выступает как эстетик и философ одновременно. Разнонаправленная исследовательская работа критика воплощается и преломляется в формах общения с читателем. Аналитика художественного текста проявляет авторское «я» не меньше, чем его оценочная и публицистическая деятельность. Автор-критик выступает как носитель определенной эстетической программы и как публицист, обладающий аксиоматикой истины.

В связи с этим возникает структура «уединенного монолога», который позволяет критику — в плоскости своего непосредственного сознания — разыгрывать сцены борьбы идей. Благодаря этому монолог получает форму «многоголосой», диалогической структуры, однако без всякой театрализации. «Получается диалог не лиц, а систем мировоззрения, условно воплощенных в лица» (М. Бахтин).

Так, например, совершенно очевидно, что авторское начало славянофилов возникло в качестве относительно целостной мировоззренческой системы в конце 30-х — начале 40-х годов XIX века (оформление первых деклараций связано с публикациями статьи А. Хомякова «О старом и новом» и И. Киреевского «В ответ А. Хомякову»). Авторские концепции стали отражать важнейшие критерии критики, проявившиеся в структуре текста. Центральной для литературных критиков славянофильской ориентации была идея самобытной России, утопическая

идеализация допетровской Руси с ее единством и цельностью. Эстетическая система славянофилов подчинялась их историко-софским, религиозно-нравственным концепциям, которые находили отражение в критических текстах. А. С. Хомяков, в это время, обращаясь к современному ему литературному творчеству, анализирует не столько литературные произведения или индивидуальные авторские лица, сколько литературное дело, современное состояние литературы [9]. Нормативность славянофильской методологии и стремление пропагандировать свои взгляды способствовали созданию текстов-проповедей. Ограниченный круг проблем варьировался на разном материале, относительно «синкретично», но фрагменты текстов были закрытыми, завершенными. Например, статья К. Аксакова «Три критические статьи г-на Имярек» может восприниматься как кумулятивное наращивание тем и аспектов, с множеством БИ и кодов. Наименее фрагментарны статьи И. Киреевского, для которого всегда важно было объявить о какой-то системе, периодизации, классификации явлений. У него и Ю. Самарина — статьи, отражающие причинно-следственные связи, завершающиеся определенным итогом (напр., суждение о литературе Киевской Руси, проблемах народно-мифологического сознания и т. д.). Тексты А. Хомякова характеризуются полемичностью, ироничностью, афористичностью. Они беллетризованы элементами то повествовательными, то декламационными, присутствует архаическая стилизация. В работе «О старом и новом» ощутима парадоксальность, заключающаяся в ветвящейся системе тезисов и антитезисов явно асимметричных. Иногда тезис превращается в антитезис. В ряде работ критика цепь обрывается, возникает новый тезис, не вытекающий из предыдущих рассуждений и не подвергающийся оспариванию. Аргументы в большинстве статей не однозначны. Думается, можно говорить о том, что одноцентричность мышления, парадоксальность, противоречивость, смена субъектно-объектных отношений — таковы модусы авторского сознания в критических текстах славянофилов.

Принципиально иными являются тексты 40–60-х годов XIX века. Они отличаются логичностью доказательств при

постановке дискуссионных проблем, стремлением к теоретической аргументации, открытостью авторского «я» критика, сознательной крайностью полемических суждений и обращенностью к разным типам читательского сознания.

Скажем, для авторской позиции Д. Писарева, изложенной в статье «Пушкин и Белинский» важным БИ является отрицание предшествующей традиции критического осмысления пушкинского творчества. Спор идет с определенным этапом эстетического сознания. Диалог диахронный, ответная реплика-опровержение не предполагается (В. Белинского уже нет в живых). Но смысловые отношения очевидны, ибо Д. Писарев ощущает В. Белинского своим современником. В историческом плане позиции Д. Писарева и В. Белинского полемически диалогичны, в рамках статьи Д. Писарева его противостояние в полемических формах не эксплицируется. В статье А. Дружинина ««Обломов». Роман И. Гончарова» критик намеренно дает академически нейтральное название статьи. обстоятельный экскурс в историю европейских литератур (социально-исторический код), множество употребляемых по аналогии с романом И. Гончарова имен и фактов из разных времен и пластов культуры (культурный код), неспешный подход к непосредственному анализу Обломова приглушают современную доминанту. В глубине текста зашифровано прямое полемическое высказывание, имеющее конкретный, но не личный адрес: «Напрасно многие люди с чересчур практическими стремлениями усиливаются презирать Обломова и даже назвать его улиткою: весь этот строгий суд над героем показывает одну поверхностную и быстро проходящую придиричность» [5, I, 65].

Очевидно, что литературная критика XIX века, несмотря на ее различные эстетические оценки, стремится к одномоментности, к современности как центральной точке истории, но вместе с тем она объективно включена в литературный процесс. Полемика выступает как звено этого процесса. Следует заметить, что иногда полемика возникает в журналах, и реплики авторских «я» критиков сменяются во времени. В такой ситуации синхронный диалог обретает свою диахронию. Бла-

годаря полемике преодолевается самозамкнутость единичной критической рефлексии, мнение критика о факте искусства вступает во взаимодействие с суждениями предшественников и современников и оказывается одним из них в многоголосье культуры. Диалоги, куда включаются голоса оппонентов в пределах статьи, служат выражением полемической позиции ее автора. Любопытно в этом плане проявление романтического «хаоса» авторского мира Ап. Григорьева, каждая статья которого представляла экспромт, поток полемических суждений внезапно оборванных, логически незавершенных.

Например, в статье Ап. Григорьева «Горе от ума» центральным БИ является полемика с В. Белинским. Она начинается с обширной цитаты из «Литературных мечтаний», являющейся одновременно развернутым эпиграфом, затем Ап. Григорьев утверждает, что В. Белинский запутал проблему, однако ее суть не расшифровывается, возникает код загадки, который сам критик пытается решить, ответив на два тезиса: 1) «Горе от ума» есть единственное произведение, художественно изображающее высший свет; 2) Чацкий — единственное героическое лицо русской литературы. Моделируются оппоненты, являющиеся одновременно и читателями, и писателями. Явственно ощущается переключка культур. Ап. Григорьев ироничен и снисходителен к критическим суждениям А. Пушкина и М. Лермонтова о А. Грибоедове. Он открыто выражает свою позицию, рассматривая Чацкого как единственно героическое лицо русской литературы. В системе доказательств возникает тезис об изображении «большого света» (А. Пушкин ироничен по отношению к нему, М. Лермонтов скептичен), и только А. Грибоедов свободен, ибо остается на высоте объективного созерцания, вследствие чего, с его точки зрения, личный интерес героя сливается с общественным. В микроструктуре статьи, в сцеплении мыслей и фраз проявляется хаотическая экстенсивность григорьевского метода. Мысль разворачивается по концентрическим кругам, с постоянными повторами (полемика с критиками, появление культурного кода, контактно-генетических связей: Грибоедов — Пушкин — Лермонтов и т. д., усиливается зыбкость риторических вопросов: «Что

разуметь под «большим светом»?», «Принадлежит ли ему весь мир, созданный Грибоедовым?» и т. д.). Заключительная часть раздела ведется от второго лица множественного числа. Здесь «Вы» — расширенное «мы», т. е. круг единомышленников. Отстраненная форма «мы» вместе с риторическими вопросами тоже создает размытость границ. Синкретизм Ап. Григорьева очевиден.

Диффузно-синкретический стиль Ап. Григорьева-критика определяет романтический импульс: перетекание логического в образное, господство в тексте одного строя чувств и одного сознания, когда содержание «я» обретает не только местоимение «мы», но и «вы». Мифологическое прочтение текста характеризуется определением архетипического ряда образной системы (напр., Белкин — Максим Максимович — Платон Каратаев), созданием собственных опорных символов (Змея, кусающая свой хвост; Сатурн, пожирающий своих детей и т. д.), восприятием текста как живого пластического тела, имеющего свою психичность. «Полюс» лирического воздействия на читателя для Ап. Григорьева становится весь текст его критических статей.

В этот же период появляется знаковая статья А. Дружинина «А. С. Пушкин и последние его сочинения». Она академична и по задаче, и по тону, но и здесь присутствие адресата необходимо критику, который то объединяет себя с читателем в общем «мы», то опирается на общие с читателем знания и суждения, обязательные для разговора о Пушкине: «Русалка», «Галуб» и «Медный всадник» представляют последнюю грань, которую достиг талант Пушкина; а читатель хорошо знает, что из трех названных нами произведений только последнее дошло до нас законченным. Несмотря на тот вид, в каком дошли до нас названные произведения, какой читатель не преклонится перед этими тремя памятниками могучего творчества, сказав вместе с издателем разбираемой нами биографии: «Это не окончание поэтической деятельности, но скорее зачатки чего-то великого» [5, I, 487].

При совершенно разной тональности (Ап. Григорьев завораживает, увлекает энергией своего чувства, А. Дружинин, напротив, доверяется читателю, постулируя свое равенство с ним)

в обоих диалогах есть нечто общее: критик в любых формах общения с читателем руководит, «управляет» им, внедряя в сознание своего адресата истинный взгляд на жизнь и произведение, не предполагая, что читатель равнодушно отвернется от внушаемой ему позиции. «Сопrotивление» читателя для критика существует лишь в тех пределах и тех формах, которые введены и учтены в тексте его собственного авторского суждения.

Заметим, что в указанных работах коммуникативная система выстраивается следующим образом: автор, передающий информацию, эстетическая ситуация (целевые коммуникации), текст произведения как знаковая система, читатель (воспринимающий информацию). В таком случае структура текста, созданная автором, ориентируется на различную модель читателя.

Для романтика Ап. Григорьева его собственное «я» не столько заслоняет, сколько объемлет собою читателя. Тут единомыслие и одиночувствие — некий априорный фундамент всего мироотношения критика. Ему не надо ни привлекать, ни завоевывать, ни убеждать свою публику: ему необходимо лишь самораскрытие, которое само по себе есть самораскрытие его идеального читателя. Именно поэтому во внешне диалогических формах критики Ап. Григорьева господствует внутренне монологическая лирическая стихия романтического самовыражения.

А. Дружинин, соблюдая необходимые для критики формы взаимодействия между автором и читателем, так же, как и Ап. Григорьев, тяготеет к внутренне цельной монологической позиции как бы заведомо не предполагающей иных точек зрения. Но монологичность статьи А. Дружинина имеет иные корни. Для А. Дружинина важна объективная научная данность как истина, нуждающаяся в обосновании, но, будучи доказанной, не вызывающая разночтений. Позиция Ап. Григорьева по преимуществу глобально субъективная, в то время как А. Дружинин берет на себя роль проводника объективных данных, которые говорят сами за себя.

Иная ситуация возникает в авторской модели критического текста в 70–90-е годы XIX века. Критическое повествование,

как правило, ведется от первого лица. Скажем, «Я» у Н. Михайловского — это композиционный центр, к которому сходятся все линии его статей. Он пишет: «Какой я ни есть, но я стою перед вами без маски и вуали. Худо ли, хорошо ли я делал свое дело, но я налицо» [8]. В этой позиции проявилась, прежде всего, установка на открытость общения с читателем. Меняются формы выражения авторского начала. Доминируют сатирическая маска, мистификация, пародия, гротеск и т. д. Более того, личностное, субъективное начало, усиленное внимание критика к психологическим аспектам жизни заметно увеличивают количество «эпистолярных и дневниковых» жанров в статьях Н. Михайловского; помимо цикла об Иване Непомнящем, возникают циклы «Письма о правде и неправде» (1877), «Письма к ученым людям», «Случайные заметки и письма о разных разностях», «Дневник читателя» и т. д. Личностное начало обусловило и авторское «я» не только в эпистолярных и дневниковых жанрах, но и в обычных циклах критика.

Отметим и следующий фактор влияния на авторское «я» критика. В последней трети XIX века в литературной критике явственно обозначается рефлексивное начало, распространяется представление о трехфазном развитии человечества и культуры: 1) объективно-антропоцентрическом, в котором человек наивно считает себя объективным центром мира; 2) эксцентрическом, в котором центральное значение присваивается объективному миру, подчиняющему себе человека; 3) субъективно-антропоцентрическом, когда человек и его этические искания становятся в центре мира.

Авторский мир критика в этот период, прежде всего, обращен к проблемам философии и культуры [10]. Религиозно-философский фактор стал доминирующим в критике В. Розанова, Л. Шестова, Ак. Волынского и др. Заметим, и интерес к соотношению монокультурного и мультикультурного сознания в критике [1]. Эти изменения преобразовывали и формы выражения автора в критическом тексте (интерсубъективность, миромоделирование, выраженное в оппозициях, преобладание субъектно-субъектных отношений). Таким образом, гетерогенность авторского мира критика определялась его миро-

восприятием, осмыслением художественного мира писателя и ориентацией на читательское сознание.

Перспективы изучения связаны с исследованием авторской критической модели в контексте парадигм культурно-исторической эпохи XX—XXI веков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Нулевая степень риска / Р. Барт. — М. : Академический проект, 2008. — 430 с.
2. Григорьев Ап. Соч. : в 2 т. / Ап. Григорьев. — М. : Худ. лит., 1990.
3. Гуковский Г. А. Русская литературно-критическая мысль в 1730 — 1750-е годы / Г. А. Гуковский // XVIII век. — М.; Л. : АН СССР, 1962. — Сб. 5. — 360 с.
4. Жуковский В. А. Эстетика и критика / В. А. Жуковский. — М. : Искусство, 1985. — 230 с.
5. Дружинин А. В. Соч. : в 2 т. / А. В. Дружинин. — М. : Советская Россия, 1983.
6. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X — XVII веков: Эпохи и стили / Д. С. Лихачев. — СПб. : Наука, 1998. — 205 с.
7. Мамардашвили М. К. Лекции по античной философии / М. К. Мамардашвили. — М. : Аграф, 1997. — 248 с.
8. Михайловский Н. К. Соч. : в 10 т. / Н. К. Михайловский. — СПб. : Вольф, 1897 — 1909.
9. Хомяков А. С. О старом и новом. Статьи и очерки / А. С. Хомяков. — М. : Современник, 1988. — 464 с.
10. Ямпольский М. Ткач и визионер : Очерки истории репрезентации, или о материальном и идеальном в культуре / М. Ямпольский. — М. : Новое литературное обозрение, 2007. — 616 с.