

Тема 11. Литературная критика 19 века

План:

1. Категория романтизм в литературной критике первой половины 19 века Литературная критика первой половины 19 века.
2. Литературно-критическая деятельность В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, А. А. Бестужева, В. К. Кюхельбекера, П. А. Вяземского.
3. В. Г. Белинский. Его литературно-критическая деятельность.

Опорные слова: литература, литературная критика, художественная литература, романтизм, В. А. Жуковский, К.Н. Батюшков, А. А. Бестужев, В.К. Кюхельбекер, П.А. Вяземский, В. Г. Белинский.

1. Категория романтизм в литературной критике первой половины 19 века Литературная критика первой половины 19 века.

Литературная критика — область литературного творчества на грани искусства (художественной литературы) и науки о литературе (литературоведения).

Критика занимается истолкованием и оценкой произведений литературы с точки зрения современности (в том числе насущных проблем общественной и духовной жизни) и личных взглядов; выявляет и утверждает творческие принципы литературных направлений; оказывает активное влияние на литературный процесс, а также непосредственно на формирование общественного сознания; опирается на теорию и историю литературы, философию, эстетику. Часто носит публицистический, политико-злободневный характер, сплетается с журналистикой. Тесно связана со смежными науками — историей, политологией, языкознанием, текстологией, библиографией.

"Каждая эпоха русской литературы имела свое сознание о самой себе, выражавшееся в критике", — писал В. Г. Белинский. С этим суждением

трудно не согласиться. Яркая и самобытная русская критика была неотъемлемой частью общественной жизни. Мастера пера, подобные Белинскому и Добролюбову, не ограничивались сухим анализом литературных текстов. Их статьи были настоящими манифестами, в которых поднимались острые социальные вопросы и предлагались пути их решения. Критика формировала общественное мнение, влияла на развитие литературы и играла важную роль в духовной жизни общества. Критические статьи В. Г. Белинского, А. А. Григорьева, А. В. Дружинина, Н. А. Добролюбова, Д. И. Писарева и многих других заключали в себе не только подробный разбор произведений, их образов, идей, художественных особенностей; за судьбами литературных героев, за художественной картиной мира критики стремились увидеть важнейшие нравственные и социальные проблемы времени, и не только увидеть, но и порой предложить свои пути решения этих проблем.

Традиционно школьная программа по литературе уделяла основное внимание радикальной критике – статьям В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, Д. И. Писарева и др. - , представляя ее как единственно верный подход к анализу произведений. Критические статьи воспринимались скорее как сборник готовых ответов, нежели как инструмент для самостоятельной интерпретации текстов. Такой подход не только упрощал восприятие литературы, но и формировал стереотипное мышление, не позволяя ученикам увидеть многообразие литературных направлений и идей.

Благодаря новейшим исследованиям мы смогли преодолеть узкие рамки прежних представлений о русской литературе и получить более полную картину ее развития. В сериях "Библиотека "Любителям российской словесности"", "История эстетики в памятниках и документах", "Русская литературная критика" вышли в свет статьи Н. М. Карамзина, К. Н. Батюшкова, П. А. Вяземского, И. В. Киреевского, Н. И. Надеждина, А. А. Григорьева, Н. Н. Страхова и других выдающихся отечественных литераторов. Сложные, драматичные искания различных по своим

художественным и общественным убеждениям критиков XIX—начала XX веков воссозданы в серии "Библиотека русской критики". Современные исследования позволили читателям пересмотреть традиционное представление о "вершинах" русской критики и увидеть более полную картину ее развития.

2. Литературно-критическая деятельность В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, А. А. Бестужева, В. К. Кюхельбекера, П. А. Вяземского.

Первопроходцами романтизма в русской литературе первого десятилетия века были В.А. Жуковский и К.Н. Батюшков. И их романтизм, единственный тогда в России, получил у историков три явно оценочных эпитета: индивидуалистический, элегический, консервативный **Василий Андреевич Жуковский** (1783-1852) заявил о себе как критик, когда возглавил в 1808 году журнал «Вестник Европы», где пытался в статьях «О критике», «Писатели и общество», «О достоинстве древних и новых писателей» сформулировать свои эстетические принципы и, следовательно, критерии оценки произведений. Он отводил критике важную роль в воспитании вкуса читателей, умения выносить обоснованные оценки. «Критика, — писал он, — есть суждение основанное на правилах образованного вкуса, беспристрастное и свободное. Вы читаете поэму, смотрите на картину, слушаете сонату чувствуете удовольствие или неудовольствие — вот вкус; разбираете причину того и другого критика»,. Вместо соответствия классицистическим правилам Жуковский в критику вводил критерий вкуса и свободы суждений. Вкус, по его мнению, — это чувство, непосредственное впечатление, а критика — их осознание.

Статей о творчестве конкретных авторов прошлого и современников у Жуковского немного, да и оценивает их он в контексте общей проблемы («О басне и баснях Крылова», «О сатире и сатирах Кантемира»). Они интересны

сейчас не оригинальностью оценок, но романтическим пафосом в отстаивании права поэта на свободу творчества: «Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах — соперник». В написанном им конспекте истории русской литературы (1826-1827) вся она рассматривалась с точки зрения развития в ней «слога» и «вкуса», и в этом плане величайшими её вершинами оказывались Ломоносов и Карамзин. Свою роль в литературе к этому времени Жуковский считал уже исчерпанной, и потому в конспекте после «ломоносовского» и «карамзинского» периодов наступил «пушкинский». Впрочем, к этому выводу он пришёл раньше по выходе поэмы «Руслан и Людмила» в 1820 году, когда им были произнесены ставшие хрестоматийными слова: «Победителю ученику от побеждённого Учителя».

Константин Николаевич Батюшков (1787-1855) - поэт лёгкого, анакреонтического жанра, в немногочисленных своих статьях отстаивал право такой поэзии на существование. Аргументы при этом приводились типично романтические, вроде того, что «поэзия — пламень небесный, который менее или более входит в состав души человеческой... сочетание воображения, чувствительности, мечтательности... живи, как пишешь, и пиши, как живёшь» («Нечто о поэте и поэзии», 1815).

Возглавлявшееся Жуковским и Батюшковым романтическое течение было наиболее ранним и некоторое время единственным в русской литературе, с наибольшей силой выразившим идею духовной свободы личности, Гражданский романтизм декабристов впервые заявил о себе в полемике 1816 года по поводу баллады Катенина «Ольга», которую как более простонародную, с обличительным пафосом, по контрасту сопоставляли с «Людмилой» Жуковского. Литературные силы декабристов были объединены в «Вольное общество любителей российской словесности». Оно выпускало журнал «Соревнователь просвещения и благотворения» и альманах «Полярная звезда», издателями которого были А. Бестужев и К. Рылеев. Кроме того декабристы печатались иногда журнале «Сын отечества»

и в Московском альманахе «Мнемозина». Сами декабристы избегали называть себя романтиками. Однако в художественном творчестве и особенно в теоретических рассуждениях они сплошь и рядом демонстрировали романтический пафос и характерную для романтизма отвлечённость. Типично романтическими были у этих авторов представления о природе творчества, его самобытности и народности, о месте личности в истории и обществе, о гражданской доблести. Собственно литературной критикой, наряду с художественным творчеством, среди декабристов занимались Бестужев, Кюхельбекер, Рылеев и примыкавший тогда к «вольнолюбцам» Вяземский, Расцвет их критической деятельности приходится на первую половину 1820-х годов.

Как критик **Александр Александрович Бестужев** (1797-1837) прославился своими обзорами литературы в «Полярной звезде» и, позднее, участием в «Московском телеграфе». Первый его обзор назывался «Взгляд на старую и новую словесность в России»; в нём критик охватил все периоды истории русской литературы, акцентировал при этом внимание на её гражданских и патриотических мотивах, начиная со «Слова о полку Игореве». Писатели рассматривались в хронологической последовательности без сопоставления одних с другими. Особенно превознёс он Державина как поборника правды, поэта «вдохновенного», «неподражаемого», умевшего говорить истину царям. Доброжелательно рассматривал Бестужев и творчество Жуковского: он дорог ему и как певец 1812 года, и как певец жизни сердца, мечтательных порывов юности, невыразимого состояния души. Два его обзора русской литературы, за 1823 и 1824 годы, полны, с одной стороны, недовольством за её современное состояние — подражательство, недооценку исторического опыта Отечественной войны 1812 года, отсутствие в ней живых политических интересов: «Мы всосали с молоком безнародность и удивление только к чужому. Это чувство, не согретое народною гордостью... Нас одолела страсть к подражанию. Было

время, что мы невпопад вздыхали по-стерновски, потом любезничали по-французски, теперь залетели в тридевятую даль по-немецки. Когда же попадём мы в свою колею? Когда будем писать прямо по-русски?». С другой стороны, в последнем по времени обзоре он и опровергал тезис о скудости отечественной словесности, заявляя что при отсутствии гражданской целеустремлённости она, по крайней мере, отличалась разнообразием произведений. Здесь же он отрецензировал (разобрал, как тогда писали) первую главу «Евгения Онегина» и распространявшуюся в списках комедию Грибоедова. О первой главе романа отозвался с вежливой похвалой, «Горе от ума» назвал «феноменом, какого не видали мы от времени «Недоросля», творением «народным».

В своей приверженности романтизму Бестужев был последователен не только в литературной своей практике, но и литературно-критической деятельности. Спустя десять лет, сотрудничая в журнале Н. Полевого, принадлежавшего к другой ветви русского романтизма демократической, он опубликует статью-рецензию на роман издателя «Московского телеграфа» «Клятва при гробе господнем». Собственно роман был лишь предлогом, о нём там всего несколько строк; смысл и ценность статьи — в преамбуле к разбору романа, где дан обзор романтического движения в мировой литературе.

Мы живём в веке романтизма. Поэт в наш век не может не быть романтиком. Романтизм - не мода или причуда, он потребность века, жажда народного ума, зов человеческой души... Таковы тезисы этого разросшегося вступления к разбору романа. «А потому я считаю его ровесником душе человеческой»,. Ещё одно достоинство романтизма, по Бестужеву, в том, что он проникнут идеями историзма, поэтому современная словесность приняла «романтико-историческое» направление. Перечисляя русских последователей романтизма, Бестужев ценит у Жуковского то, что он «пересади́л романтизм на девственную почву русской словесности», у

Пушкина что он «сбросил долой плащ Байрона и в последних творениях явился горд и самобытен».

Вильгельм Карлович Кюхельбекер (1797-1846) как критик заявил о себе, когда ему было двадцать лет, опубликовав в 1817 году в издававшемся при Коллегии иностранных дел на французском языке журнале статью «Обозрение русской литературы». В ней автор приветствовал «переворот», произведенный в русской литературе Жуковским, который сумел взамен французского влияния привить ей влияние германское. А также упоминал Радищева как одного из создателей самобытной русской литературы. Во время заграничного путешествия в 1820-1821 годах он прочёл в Парижском Атенее публичную лекцию о русской литературе и русском языке. Ее политический подтекст — в призыве к единению всех прогрессивных деятелей Европы в борьбе против деспотизма: докладчик ярко развил в ней своё понимание сущности революционного романтизма. Как романтик он выдвинул в лекции и проблемы языка, считая, что в нём раскрывается национальный характер народа.

Главным литературно-критическим произведением Кюхельбекера является статья, опубликованная в альманахе «Мнемозина» (1824, N 2) под заголовком «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». Это направление, по мнению автора, состоит в подражательстве. «Подражатель не знает вдохновения: он говорит не из глубины собственной души, а принуждает себя пересказать чужие понятия и ощущения». А между тем даже лучшие наши поэты подражатели. Таков Жуковский, подражающий «новейшим немцам», таков Батюшков, взявший себе в образец двух пигмеев французской словесности — Парни и Мильвуа». А вслед за ними по этому пути подражания пошли и многочисленные русские «стихотворцы, особенно той школы, которую ныне выдают нам за романтическую».

Не отрицая роли Жуковского при освобождении от «ига французской словесности», Кюхельбекер, тем не менее, заявляет далее: «Не позволим ни ему, ни кому другому наложить на нас оковы немецкого или английского владычества». Этой подражательной словесности надо противопоставить самобытную, народную, каковой и была всегда великая литература. И завершает свою статью на высокой утверждающей ноте: «Да создастся для славы России поэзия истинно-русская, источником которой будет русская жизнь и русская история, а средством — великий русский язык, Всего лучше иметь поэзию народную».

Разновидность романтизма, исповедуемого в литературно-критической деятельности 1810-1820 годов **Петром Андреевичем Вяземским** (1792-1878), иногда называют байроническим. Он был критиком широкого диапазона, европейской образованности и более проницательным тогда, когда не отказывался от острых политических оценок. Что сближает его особенно с декабристским типом романтизма. Подтверждением тому — его статья о Державине в журнале «Сын Отечества». Оценка умершего том году поэта содержала в себе два чисто декабристских аспекта: он воспринимался критиком и как поэт гражданского пафоса, и как поэт глубоко оригинальный, национально-русский.

Впервые в русской критике Вяземский печатно употребил термин «народность» с его теоретическим истолкованием в предисловии к «Бахчисарайскому фонтану» А.С. Пушкина в 1824 году. «Она не в правилах, но в чувствах», — таков основной аргумент критика. Как и декабристы, он обратил внимание на необходимость разграничения понятий «народность» и «национальность», теоретически не развивая эту мысль, Русской критикой она не была забыта и получила впоследствии чёткое обоснование. Приведя примеры гражданского пафоса в творчестве Ювенала, Державина, Жуковского, Байрона, в одной из статей цикла «Письма из Парижа» Вяземский подытоживает этот перечень так: «Я готов назвать поэзией

политическою всякую народную или гражданскую поэзию, объемлющую возвышенные общественные истины. И почему поэту не быть, наравне с оратором, стражем народных выгод и блага общественного?» («Московский телеграф» 1826). Вполне в духе декабристского гражданского свободомыслия выражается здесь критик; и если мы говорим, что нельзя ставить знак равенства между ним и декабристской критикой, то соображения здесь следующие. Во-первых, Вяземский уступал декабристам в их политическом радикализме. Во-вторых, как теоретик и критик он не был столь односторонен, как они, бравшие у авторов, в том числе и у Пушкина, только созвучное себе. Он восхищался поэтическим мастерством поэта, тонкостями его образной системы — обращал внимание на чисто эстетический фактор творчества. До Белинского не было другого такого страстного истолкователя Пушкина, каким был Вяземский. Но он был «слишком» романтиком; у поэта его нередко смущали прозаические подробности жизни героев, колоритность и точность описаний. А он дорожил как раз романтической их неопределённостью, над которою так язвительно иронизировал Кюхельбекер, когда писал, что у романтиков «всё мнится и кажется и чудится, всё только будто бы, как бы, нечто, что-то».

3. В. Г. Белинский. Его литературно-критическая деятельность.

Период истории русской литературной критики с середины двадцатых до начала пятидесятых годов девятнадцатого века — это чистое «движение эстетики» как саморазвивающейся системы, почти не осложнённое привходящими факторами. В науке о прекрасном русские романтики многое заимствовали из французской и германской эстетических систем, хотя и не были слепыми подражателями. В этом отношении эстетика русского реализма, а стало быть и его критика явление полностью оригинальное, на художественном поле русской литературы сформировавшееся. Общепризнанным основателем её и первопроходцем является **Виссарион Григорьевич Белинский** (1811—1848), начинавший свою литературно-

критическую деятельность в изданиях, редактируемых Н.И. Надеждиным, С журнале «Телескоп» и газете «Молва». Ее менее чем пятнадцатилетнюю историю исследователи поделили на три периода в соответствии с идейно-эстетической эволюцией критика и его сотрудничеством с определёнными изданиями. Первый — 1833-1839 гг. (Москва, «Телескоп», «Молва», «Московский наблюдатель»), второй — 1839-1846 гг. (Петербург, журнал «Отечественные записки» Краевского), третий — 1847-1848 гг. (Петербург журнал «Современник» Некрасова).

Дебютировал Белинский на литературно-критическом поприще в еженедельной газете «Молва», где его статья «Литературные мечтания. Элегия в прозе» печаталась с продолжением в десяти номерах октября-декабря 1834 года. Лейтмотив её шокировал читателей: «У нас нет литературы несмотря на обилие имён — от Ломоносова до Кукольника». И если нынешний издатель «Молвы», утверждая то же самое 1828 году, связывал бедственное положение русской словесности с засильем в ней романтизма, то его молодой сотрудник в 1834-м — с тем, что «народ, или, лучше сказать, масса народа и общество пошли У нас врозь». Исходя из критерия подлинной народности, Белинский в этой статье выстраивает и новую иерархию художественных ценностей в русской литературе: «Державин, Пушкин, Крылов, Грибоедов вот и всё, других покуда нет». Таков итог его исторического обзора русской словесности, начиная от Ломоносова.

В других статьях этого периода при оценке современных ему авторов и их произведений молодой критик руководствовался тем же критерием, попутно уточняя и развивая его. Оригинальное и глубокое понимание природы таланта Гоголя с этой позиции он показал в статье «О русской повести и повестях Гоголя» (1835) «Его талант состоит в удивительной верности изображения жизни... в умении видеть вещи в их настоящем виде... Он поэт жизни действительной». Высоко оценил он и творчество А.

Кольцова. Имея в виду его истинную народность: «Величайшая заслуга его — введение в литературу тем и образов из крестьянского быта. Вот такую народность мы высоко ценим: у Кольцова она благородна, не оскорбляет чувства ни цинизмом, ни грубостью, ... не натянута и истинна» («Стихотворения Кольцова», 1835).

После «Литературных мечтаний» редакцию «Телескопа» покинули Шевырёв и Погодин, основавшие затем собственный журнал «Московский наблюдатель», с которым Белинский активно полемизировал в статьях «Ничто о ничём» и «О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя». И продолжал отстаивать принципы народности литературы, как он их понимал. Новое в учении Белинского о народности состояло в том, что он дал конкретное её определение: «народность — это реализм, правдивое изображение жизни как она есть». Идея реализма как основы современного искусства противопоставлена здесь немецкой романтической эстетике, утверждавшей, что цель искусства — идеализация жизни, изображение «вечной идеи прекрасного». В рецензиях и статьях по конкретным явлениям литературы он стремился объединить эстетические требования к писательскому творчеству с критикой тогдашней российской действительности, в частности, разрыва между так называемым образованным обществом и народом. Между тем как литература может существовать лишь при условии, если она является отражением «внутренней жизни народа». «Литература есть народное самосознание, и там, где нет этого самосознания, там литература есть или скороспелый плод, или средство к жизни» («Ничто о ничём», 1836).

После запрещения осенью 1836 года журнала «Телескоп» Белинский вернётся к журнальной деятельности почти два года спустя в качестве редактора и критика (какова ирония судьбы!) журнала «Московский наблюдатель». За год, что он редактировал своего недавнего оппонента, напечатал здесь несколько рецензий в отделе «Литературная хроника»,

который строился как целостный обзор наиболее примечательных литературных явлений. Именно здесь Белинский даёт первую и чрезвычайно высокую оценку стихов и прозы ещё мало известного Лермонтова, отмечая «высокое поэтическое дарование».

В октябре 1839 года Белинский переехал Петербург, приняв приглашение А. Краевского возглавить критический отдел его «Отечественных записок». Начинается новый, наиболее плодотворный период его теоретической и литературно-критической работы. В 1841 году он задумал создать «Теоретический и критический курс русской литературы». Открывала его статья «Разделение поэзии на роды и виды», в которой критик поставил целью нанести последний удар и классицистической, и романтической эстетике прежде всего за их внеисторизм. Но основные принципиальные идеи эстетики русского реализма Белинский утверждал и обосновывал в новом для него литературно-критическом жанре — годовых обзоров русской литературы. Всего их он написал шесть; остановим наше внимание на некоторых из них.

В статье «Русская литература в 1841 году» Белинский настаивает на активной роли литературы в общественной жизни как обязательном требовании к поэзии нового времени, на её содержательности гражданственности. Критик настойчиво утверждает, что художник обязан не только черпать содержание из жизни, но в самом выборе объекта изображения уже должно быть выражено субъективное отношение художника к нему («Отечественные записки», 1842, N 1). В обзоре русской литературы за 1842 год он уже отказывается от прежнего противопоставления новой поэзии и поэзии романтической. И ставит вопрос о двух типах романтизма: связанного исключительно с внутренним миром человека и органически слитого с действительностью, способствующего её развитию. Первый — вчерашний день русской литературы, второй — тесно связан с реализмом. Основная теоретическая мысль, пронизывающая этот

обзор, сводится к тому, что вообще никакое искусство невозможно «без живого, кровного со-чувствия к современному миру, во-первых, и без «достоинства идеального содержания», во-вторых («Отечественные записки», 1843, № 1). Обзор русской литературы за 1843 год начинается с констатации того факта, что «за два десятилетия русская литература совершила громадный скачок в своём развитии».

Двадцатые годы в её истории Белинский характеризует как время «ультра-романтическое и ультра-стихотворное». когда Пушкин не выступал ещё как прозаик. Значительные перемены наблюдаются в тридцатые годы — произведения Гоголя, «Пиковая дама» и «Капитанская дочка» Пушкина составили «новую, прекрасную эпоху русской литературы». А появление «Мир-города» и «Ревизора» придало ей совершенно новое направление: «Теперь место героев добродетели и чудовищ злодейства занимают обыкновенные люди, составляющие массу общества». Такая констатация триумфа реализма обязывала критика наметить и новые задачи литературы: она должна быть не только верным зеркалом общества, но и его «ревизором и контролёром». В связи с этим пишет он и о новых требованиях к критике, прежде всего к её принципиальности. Не личные симпатии или антипатии, а идейные убеждения критика, составляющие «сущность и цель его нравственного существования».

Должны определять его отношение к писателю или к произведению, Подчёркивая доверие большинства читающей публики к мнению критика, он пишет о чувстве особой его ответственности, которая должна выражаться в доказательности и аргументированности оценок: «не бить сплеча или захваливать без меры» Обострение в первой половине сороковых годов полемики между славянофилами и западниками определило и пафос очередного обзора русской словесности — за 1844 год. В нём сделан акцент на анализе литературного и литературно-критического творчества славянофилов Языкова и Хомякова, На них он обращает внимание ещё и по-

тому, что эти поэты сохранили верность романтическому направлению, что и заставило Белинского ещё раз вернуться к решённому для себя вопросу о русском романтизме, отметить его заслуги в прошлом и констатировать, что ныне он воспринимается уже как анахронизм. Касаясь вопроса о народности славянофилов, критик приводит такие контраргументы: «Здесь фрак прикрыт народным зипуном», «славяне времён Святослава и русские XI века у этих поэтов говорят и чувствуют, как ливонские рыцари». По прошествии полутора веков можно сказать, что в полемическом задоре Белинский был во многом неправ излишне придирчив, особенно к Хомякову.

В процессе этих «придинок» критик, правда, высказал ряд принципиальных требований к поэзии со стороны реалистической эстетики; строгость и точность выражений, основательность идей, глубокая вера в них, живое, кровное родство с национальностью (сейчас сказали бы — менталитетом) изображаемого народа, простота и безыскусственность (Русская литература в 1844 году. «Отечественные записки», 1845, N 1). Наиболее полно свои взгляды на сущность литературной критики, её общественную и эстетическую роль Белинский высказал в большой статье «Речь о критике», опубликованной в трёх номерах «Отечественных записок» за 1842 год, особенно в последней её части. Исходный тезис критика здесь таков: «Не искусство создало критику, и не критика создала искусство, но то и другое вышло из одного духа времени. То и другое — равно сознание эпохи... Содержание того и другого одно и то же». «Дух времени», «сознание эпохи» требуют и нового понимания задач искусства: оно не просто отображает действительность, оно обязано быть «вопросом или ответом на вопрос». Соответственно Белинский излагает свой взгляд и на проблемы литературной критики, обусловленные новым пониманием задач искусства: «Только в искусстве и литературе, а следовательно, в эстетической и литературной критике выражается интеллектуальное сознание нашего общества». То есть критика, как и искусство, должна

воздействовать на действительность, «судить её». Критик может это сделать, лишь будучи убеждённым, что его обязанность состоит в «рас смотрении явления искусства не в сфере самого искусства, а в его отношении к жизни, к истории».

Заметим, что, формулируя это требование Белинский исходил из убеждения в своеобразии русской литературы состоящем в том, что она — наиболее «содержательная», наиболее «общественная» литература в мире. Белинский предвидит неизбежный вопрос, волнующий всякого литератора: «Не может ли требование «разумного содержания» лишить художника права на «свободу творчества»?». В первой половине XIX века ещё не ставший предметом яростных споров, по крайней мере в русской литературной жизни. Ответ критика однозначен и достаточно убедителен, не допускает каких-то двоя-ких толкований: «Свобода творчества легко согласуется со служением современности: для этого не нужно принуждать себя писать на темы, насиловать фантазию; для этого нужно только быть гражданином, сыном своего общества ... слить свои стремления с его стремлениями» Следует особенно подчеркнуть, говоря о Белинском — теоретике русского реализма, что его выводы, обобщения и требования общетеоретического и эстетического характера не были плодом сугубо логических, умозрительных рассуждений, чем грешила нередко немецкая романтическая школа, а следом за ней и русские романтики 20-30-х годов, но базировались прежде всего на анализе конкретного художественного опыта русской литературы. Они вызревали как результат его литературно-критической работы. Своеобразным подвигом Белинского на этом поприще можно назвать его статьи о Пушкине (всего одиннадцать), публиковавшиеся в «Отечественных записках» в 1843—1846 годах. Свои теоретические обобщения он аргументировал прежде всего художественным опытом Пушкина, и таким образом содержание статей о нём шире их названия. В них дана в сущности история всей русской литературы до Пушкина, а затем становление в нём

художественного реализма, Признавая подражательность русской литературы XVIII века, критик полностью отрицает ее в Пушкине. Кроме того, Эти статьи по своей методологии являются образцом гармонического сочетания идейно-содержательного и эстетического подходов к анализу конкретных произведений. А в восьмой и девятой статьях предпринята попытка даже социологической трактовки романа «Евгений Онегин».

В конце 1846 года критик порывает с Краевским и его «Отечественными записками», переходит в некрасовский «Современник», где возглавляет отдел критики. Первой опубликованной здесь работой был «Взгляд на русскую литературу 1846 года». В ней Белинский даёт чёткую формулировку эстетических принципов русского реализма, вступавшего тогда в новый, послегоголевский, этап развития с именами Герцена, Григоровича, Тургенева и Достоевского. Правда, критик не совсем удачно окрестил его «натуральной школой». Критическую позицию писателей натуральной школы он объясняет их стремлением к истине, которое в будущем даст им возможность столь же правдиво отобразить и положительные явления, если они появятся в самой действительности.

Довольно иронично относившийся доселе к славянофилам, Белинский в этом обзоре русской словесности признаёт славянофильство серьёзным идейным течением, потому что «оно касается самых конкретных, самых важных вопросов нашей общественности». И как следствие, ведёт с ним серьёзный теоретический спор, упрекая в антиисторизме: «Фантазёры, стремящиеся повернуть историю вспять». Причисляя себя к «западникам», он, тем не менее, ведёт здесь полемику с вульгарным западничеством критика В. Майкова, позволившего себе в статье о стихотворениях А. Кольцова барское, пренебрежительное отношение к «толпе», к народу. Белинский называет подобную позицию «абстрактным космополитизмом», а людей вроде Майкова — «патриотами без отечества» («Современник», 1847, № 1).

Вопросы:

1. Дайте определение термину «литературная критика».
2. Что вы знаете о литературной критике первой половины 19 века?
3. Расскажите о литературно-критической деятельности поэтов-романтистов.
4. Что вы знаете о деятельности В. Г. Белинского?

Список использованной литературы:

1. Крылов В. Н. Теория и история русской литературной критики / В.Н. Крылов. — Казань: Казан. Ун-т, 2011.
2. Зыкова, Г. В. История русской литературной критики XVIII-XIX веков : учебное пособие для вузов / Г. В. Зыкова, В. А. Недзвецкий. — 2-е изд., испр. И доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2024.
3. https://academia-moscow.ru/ftp_share/books/fragments/fragment_18092.pdf
4. <https://bigenc.ru/l/russkie-literaturnye-kritiki-19-veka-7037d1>

Тема 12. Литературная критика «после Белинского» вторая половина 19 века.

План:

1. Литературно-критическое движение второй половины 19 века.

2. Критика журнала «Современник» (Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, Н. А. Некрасов).
3. Критика славянофилов (И. В. Киреевский, А. С. Хомяков, К. С. Аксаков).

Опорные слова: вторая половина 19 века, литературная критика, журнал «Современник», славянофилы и западники, народническое направление, теория «чистой литературы».

Вторая половина XIX века в русской литературной критике, то есть период «после Белинского», ознаменована активным развитием критической мысли под влиянием социально-политических изменений в стране. Белинский заложил основы новой критики, став сторонником реализма и социалистических идей, что оказало большое влияние на последующие поколения.

Основные направления:

1. Революционно-демократическая критика. Крупнейшими представителями стали Николай Чернышевский и Николай Добролюбов. Они продолжили традицию социально-ориентированной критики Белинского, считая литературу инструментом воздействия на общество. Чернышевский развивал теорию «реальной критики» и стремился к тому, чтобы литература отражала реальные проблемы и жизнь народа. Добролюбов поддерживал его идеи и часто исследовал социальные проблемы в своих статьях, стремясь к революционным преобразованиям.
2. Эстетический подход. Аполлон Григорьев и Афанасий Фет представляли другой полюс критики, где акцент делался на художественных качествах произведения. Григорьев считал, что критик должен оценивать произведение с точки зрения его духовного

содержания и эстетических идеалов. Фет был сторонником «чистой поэзии» и верил, что искусство должно быть свободно от социальных задач и служить идеалам красоты и гармонии.

3. Либеральная критика. Александр Дружинин и Павел Анненков являлись видными представителями этого направления. Они считали, что критика должна помогать обществу развиваться, но при этом придерживались более умеренных позиций по сравнению с революционерами. Они поддерживали развитие гуманистической и либеральной мысли, что также отражалось в их оценках литературных произведений.
4. Народническая критика. Во второй половине XIX века возникло также народническое движение, и его представители, такие как Николай Михайловский, рассматривали литературу как способ продвижения идей народничества и просвещения крестьянства. Народнические критики выступали за реалистическое изображение жизни простого народа и считали, что литература должна способствовать социальному равенству.

После смерти Белинского его верным и последовательным сторонником в отделе критики журнала «Современник» стал Николай Гаврилович Чернышевский (1828-1889). Он выступил как теоретик и как критик с позиций эстетических идей и принципов реалистического искусства, сформулированных Белинским, развивая и обогащая их на художественном опыте писателей-реалистов нового поколения. Журнал «Современник» во второй половине XIX века стал одним из ведущих литературных и общественно-политических изданий в России, оказав значительное влияние на развитие критической мысли и литературы.

1. Николай Чернышевский: критика социальной функции литературы

Чернышевский видел литературу как важный инструмент для социального преобразования. Он рассматривал её сквозь призму своей теории «реальной критики», ориентированной на анализ социального содержания произведений. В его статье «Эстетические отношения искусства к действительности» Чернышевский призывал к правдивому изображению жизни и потребовал от литературы реализма. В своих рецензиях он подчеркивал важность социальных тем, считал, что искусство должно отражать реальные проблемы и способствовать борьбе с несправедливостью. Чернышевский настаивал, что художественное произведение должно пробуждать общественное сознание, формировать у читателей желание к переменам и к поиску справедливости.

2. Николай Добролюбов: «Луч света в тёмном царстве»

Добролюбов был более прямолинеен и резок в критике, чем Чернышевский. Он анализировал произведения с точки зрения их социальной пользы и воспитательной функции. Добролюбов был уверен, что литература должна вскрывать и осуждать несправедливости общества. Одним из самых известных его критических эссе стала работа «Что такое обломовщина?», где он анализирует роман Ивана Гончарова «Обломов» и вводит термин «обломовщина» для описания состояния апатии и социального бездействия. В своей статье «Луч света в тёмном царстве» он критиковал пьесы Александра Островского, однако, поддерживал те, что изображали реальные общественные проблемы, как, например, пьесу «Гроза», которая стала для него примером разоблачения «тёмного царства» российского патриархального общества.

3. Николай Некрасов: эстетика и социальная критика

Некрасов, будучи редактором «Современника», поддерживал идеи Чернышевского и Добролюбова и ориентировал журнал на социальные темы. Он стремился привнести в издание гуманистические и народные идеи,

считая, что литература должна служить интересам народа и отражать его страдания. Некрасов писал о трудностях крестьянской жизни, о социальном неравенстве, и его стихи, опубликованные в «Современнике», стали образцом социально ориентированной поэзии. Хотя Некрасов оставался поэтом, его эстетика сочеталась с критикой социальной действительности, что сделало «Современник» популярным среди радикально настроенной интеллигенции.

В эстетику и критику русского реализма девятнадцатого века серьёзный вклад внесли другие критики, современники и друзья Белинского по работе в «Отечественных Записках» и «Современнике» Анненков, Боткин и Дружинин. В тридцатые-сороковые годы эстетически их объединяла с «неистовым» Виссарионом бескорыстная любовь к русской литературе, совпадение взглядов на её историю, художественные завоевания в освоении современной действительности, связанные прежде всего с именами Пушкина и Гоголя. В идейном плане с Белинским их роднили антикрепостнические и антимоноархические убеждения. Они все были «западниками», размежевание начнётся позже — в конце сороковых.

Противоречия между демократами и либералами выявились поначалу в спорах по поводу французской революции 18 века и её результатов. С критикой новых западных порядков выступили Герцен, Огарёв, Белинский. Защитниками всего западного были Грановский, Боткин, Анненков, Дружинин. Но пока одном лагере работая на благо русской Они остаются словесности. Их богатая эрудиция, хорошее знание культуры и литературы Запада, эстетический вкус и несомненный критический талант способствовали обогащению теории русского реализма, методологии его критики. Нередко они «уравновешивали» своими мнениями резкие и категорические суждения Белинского-критика. Историки литературы объединят их потом под единой, негативного оттенка, вывеской «эстетического триумvirата», ориентируясь на их литературно-критическую

деятельность в журнале «Библиотека для чтения» после разрыва с некрасовским «Современником».

И таким образом не совсем корректно выводя их из числа соавторов Белинского и Чернышевского в трудах по созданию эстетики русского реализма. Для натуральной школы в литературе, для концепции русского реализма, созданной Белинским, наступили тяжёлые времена: наложен был запрет даже на упоминание его имени в печати. Впрочем власти также сурово преследовали и оппонентов натуральной школы славянофилов. Произошли серьёзные изменения и в самом лагере прогрессивных литераторов.

«Натуральная школа» сороковых годов была возможна на основе единого антикрепостнического фронта. Во второй половине сороковых в нём начинается поляризация двух тенденций либеральной и революционно-демократической. Белинский в 1847 году порывает с Краевским и его журналом, переходит в некрасовский «Современник». По многим вопросам они «не доспорили», а преследования демократов в условиях наступившей политической реакции дискуссии эти прервали вообще. В такой ситуации и начался пере- смотр концепции Белинского под флагом, заметим, её дальнейшего якобы совершенствования. По каким направлениям бывшие друзья критика (Анненков, Боткин, Дружинин) повели наступление? Они выступали против тенденциозного искусства, за «чистую художественность», за искусство». На почве «чистого искусства» и образовался в русской критике своеобразный «эстетический триумvirат» — П.В. Анненков, В.П. Боткин, А.В. Дружинин. Они выступали за «эстетическую критику», вели полемику с Чернышевским против его «Очерков гоголевского периода русской литературы», оспаривали ту заострённую тенденциозность, которую стремились придать искусству революционные демократы. Чернышевский так характеризовал их в письме Тургеневу: «Они были хороши, пока их держал в ежовых рукавицах Белинский, умны, пока он набивал им головы

своими мыслями. Теперь они выдохлись и, «начав глаголати от похотей чрева своего», оказались тупицами».

Созданная Боткиным, Дружининым, Анненковым и, отчасти, примкнувшим к ним Дудышкиным, «эстетическая», «художественная», «артистическая» (вот сколько ей определений авторы придумали) критика в конечном счёте имела антиреалистический характер, тенденциозно прославляла лишённое общественно-гражданских мотивов творчество поэтов Н. Щербины, А. Фета, Я. Полонского. Они оценивали творчество Тургенева, Островского, Толстого, затушёвывая социальную остроту их произведений. Обладая серьёзной эрудицией, эстетическим вкусом и определённым критическим талантом, они в журнале «Библиотека для чтения» повели полемику с журналом «Современник» по основным вопросам искусства и литературы. В «эстетическом триумvirате» Павел Васильевич Анненков (1812-1887) занимает особое положение в силу большей, чем у Дружинина и Боткина, последовательности своей позиции в эстетических вопросах. Как литературный критик он никогда не расставался с общественно-историческим критерием в оценке произведения. Другое дело — он видел в нём то, что хотел видеть. Он продолжал требовать от литературы постановки «нравственных» вопросов, чутко откликался на поиски новых изобразительных форм и приёмов в реализме, защищая Островского от нападок некоторых критиков, поддерживая творчество Помяловского и Писемского

После знакомства с Белинским в 1839 году Анненков стал активным сотрудником журналов «Отечественные записки» и «Современник», свидетелем и участником философских и политических споров вокруг Гоголя и «натуральной школы» между западниками и славянофилами. Много лет провёл за границей, летом 1841 года в Риме под диктовку Гоголя переписывал набело первый том «Мёртвых душ». Летом 1847 года сопровождал больного Белинского на курорт Зальцбрунн и был

единственным свидетелем создания знаменитого «Письма к Н.В. Гоголю» — духовного завещания великого русского демократа.

В 40-е годы в журналах «Отечественные записки» и «Современник» печатались его «Письма из-за границы» (1841—1843) и «Парижские письма» (1846—1847). С середины 50-х Анненков, порвав с «Современником», активно работает как литературный критик в журнале Дружинина «Библиотека для чтения». Основные его произведения написаны в традиционных тогда для критики жанрах — обзоров, статей, рецензий. Как правило, предметом его критического анализа были те же произведения, которые рецензировали и критики- демократы из «Современника», что придавало им определённую полемическую направленность.

С середины 50-х годов девятнадцатого века общественно-политическая ситуация в России значительно изменяется в сторону либерализации и свободы выражения мысли. В частности, идёт активное обсуждение вопроса о ликвидации крепостного права и связанных с ним экономических, идеологических, юридических государственных институтов. Бывшая в стране и ранее единственной дискуссионной трибуной, литературная критика приобретает острую злободневность, на этом поле чаще сталкиваются теперь проблемы иного характера, даже не закамуфлированные под эстетику. Начинается более резкая общественно-политическая поляризация журнальной периодики. Для эстетической концепции русского реализма, созданной усилиями знаменитых критиков 30-40-х годов, наступило время пересмотра некоторых её положений в соответствии с «духом времени». Вектор «движения эстетики» направлен в сторону абсолютизации идейно-содержательного аспекта литературы в ущерб эстетическому. Вплоть до отрицания эстетики как науки о прекрасном в искусстве и методологической основы для литературной критики. Набирает силу сугубо утилитаристский подход в оценке литературных произведений. В подобное «движение эстетики» внесли свой вклад отделы критики всех

авторитетных «толстых» журналов тех лет славянофильского, народнического и демократического направлений.

Славянофильство как одна из разновидностей русской общественной мысли XIX века складывается уже с конца двадцатых годов. Предыстория его охватывает 1827—1839 годы, когда представители передового русского дворянства после поражения декабристов приняли первые попытки определить свою, особую, позицию в литературе. Письмо И.В. Киреевского к А.И. Кошелеву, датированное 1827 годом, где он говорит об отличии русской цивилизации от западноевропейской, записки А.С. Хомякова «О старом и новом», Киреевского «В ответ А.С. Хомякову», появившиеся в 1839 году, — вот первые манифесты славянофилов. Они, правда, не были опубликованы, но активно обсуждались в московских литературных салонах и воспринимались как программные документы.

С 1840 по 1847 год славянофильство оформляется как идеологическое течение, на страницах журнала «Москвитянин» и в «Московских сборниках» (1846 и 1847 годы) ведёт пропаганду своих идей, используя трибуну литературно-художественной критики. Уже в со- роковые годы заметно уклонение критиков-славянофилов от эстетических оценок литературного произведения. То есть ещё при жизни Белинского, которого они и втянули в полемику по поводу «Мёртвых душ», весьма далёкую от анализа эстетических достоинств поэмы Н.В. Гоголя. Ещё более резко тенденция к утилитаризму в критике обозначилась в славянофильском лагере в пятидесятые.

Период 1855-1861 годов — время подготовки реформ и высшего расцвета движения. Славянофилы издают журнал «Русская беседа» газеты «Молва», «Парус», «Москва», «День». Но к началу шестидесятых умирают братья Киреевские (1856), Хомяков (1860), К.С. Аксаков (1861) — главные идейные вожди славянофильства. Да и реформы 60-х годов сильно подорвали отдельные фундаментальные постулаты движения. И во второй половине 60-х и далее их дело, с меньшим, правда, успехом, продолжают

И.С. Аксаков и Ю.Ф. Самарин, Киреевский в письме Кошелеву (1827) пишет, намечая литературную программу нового направления: «Мы возвратим права истинной религии, изящное согласим с нравственностью, возбудим любовь к правде, глупый либерализм уважением законов и чистоту жизни возвысим над чистотою слога». Сложившиеся к тому времени два полярных мнения о судьбах России можно обнаружить в записке Хомякова «О старом и новом» (1839): а) в допетровской России всё было лучше, чем теперь (славянофилы); б) прямо противоположное (западники и Чаадаев).

Вопросы:

1. Расскажите об особенностях литературно-критического направления второй половины 19 века.
2. Что вы узнали о критической деятельности журнала «Современник»?
3. Кто такие западники и славянофилы? В чем заключается суть их теорий и учений?
4. Что вы можете рассказать о народнической критике?

Список использованной литературы:

1. Крылов В. Н. Теория и история русской литературной критики / В.Н. Крылов. — Казань: Казан. ун-т, 2011.
2. Зыкова, Г. В. История русской литературной критики XVIII-XIX веков : учебное пособие для вузов / Г. В. Зыкова, В. А. Недзвецкий. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2024.
3. <https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0>

Тема 13. Литературная критика 20 века.

План:

1. Литературная критика модернистов. Литературная критика Серебряного века.
2. Критические установки литературных объединений 20-х годов (Пролеткульт, РАПП, ЛЕФ, «Серапионовы братья», «Перевал»).
3. Критические установки литературного процесса советской России. Марксистская критика (В. И. Ленин, Г. В. Плеханов, В. В. Воровский, А. В. Луначарский).
4. Имманентная критика Айхенвальда.

Опорные слова: критика, модернизм, Серебряный век, литературные объединения 20 века, Пролеткульт, РАПП, марксистская критика, имманентный метод Ю. Айхенвальда.

Критика (с греческого языка - суждение) всегда соответствовала тем явлениям, о которых судит, поэтому она - создание действительности, это зеркало общественной жизни. ЛК то сближается с литературой (написанное художником критик как бы воссоздает заново, переосмысляя в согласии с тем, что дано автором и сопоставляя с действительностью; критика служит средством познания жизни и воздействия на нее), то с наукой (когда утверждается, что критике свойственен историзм, теоретическая основательность, общеэстетические критерии).

ЛК изучает текущую литературу и должна видеть в ней и корни прошлого, и ростки будущего. Критик не только истолковывает худ. произведения, но и исправляет помехи творчества и направляет внимание

художника на ту или иную сторону в зависимости от исторических условий. Она помогает читателю разобраться в собранном художником опыте. Художник создает произведение, а критик включает это произведение в систему литературы, где оно обретает свой современный смысл и начинает играть свою общественную роль.

Литературная критика 20-х годов - явление многогранное и противоречивое. В 20-е годы не было единого мнения о том, какой должна быть литературная критика, как она соотносится с худ. литературой каковы ее цели. Трудности ее развития объясняются сложностью обстоятельств развития литературы первых лет революции. Групповые пристрастия нередко приводили к отказу от анализа, к выражению только эмоциональных впечатлений, когда в пылу полемики терялись объективность и доказуемость.

Высокое качество, основательность, действенность ЛК становятся объектом беспокойства литературоведов, в 20-е годы они пытались поднять авторитет ЛК. Когда в 20-е годы писали о назначении ЛК, то выделяли несколько аспектов, по которым она должна вести свое исследование:

1. идейная направленность худ. произведения,
2. степень и качество худ. воплощения писательского замысла,
3. характер воздействия на читателя.

Вектор критики в 20-е годы был направлен и на писателей, и на читателей. Критик чаще всего оказывался в роли посредника, наблюдателя в полемическом диалоге между писателем и читателем. Критик брал на себя разработку модели литературного поведения писателя, способов его контакта с читателем, приемов письма. Одновременно критик подсказывал и читателю, каковы его права в новой общественно-лит. ситуации, что можно потребовать от писателя. Критик был тем, кто демонстрировал знание всего.

Количество лит. группировок первых лет революции трудно даже учесть. Многие из них возникали и исчезали с необыкновенной быстротой, не оставив после себя никакого следа. Только в одной Москве в 1920 г. насчитывалось более 30-ти лит. групп. Крупнейшими лит. группировками

тех лет, культивировавшие преимущественно поэтические жанры, были футуристы, имажинисты, пролеткультовцы.

Футуристы (с лат. яз. - будущее) объединялись вокруг таких поэтов как В. Маяковский, И. Северянин, В. Хлебников. Это были художники со сложным мировоззрением. В своих сборниках «Ржаное слово», «Пощечина общественному вкусу» футуристы объявляли себя приверженцами нового искусства в литературе, они утверждали себя преобразователями искусства.

Футуристы хотели перестроить русскую словесность, разрушить синтаксис и грамматику в целях свободы изобретателя, создать «заумный» язык. Футуристы отрицали весь предшествующий опыт, призывали к любованию словом вне зависимости от смысла. Они выступали против массовости и доступности произведений литературы. Для футуристов не существовало искусства как особой формы отражения действительности.

К началу 20-х годов группа футуристов распалась, но как ее продолжение в 1922 г. возникла группа «ЛЕФ» (от названия журнала «Левый фронт», который издавался В. Маяковским). Они отрицали все лит. жанры, признавали только очерк, репортаж, лозунг. Они объявляли человеческие чувства, идеалы добра, любви, счастья - слабостями; критериями прекрасного стали сила, энергия, скорость.

Видным теоретиком и лит. критиком ЛЕФа стал Виктор Борисович Шкловский (1893-1984). Литературно-критические работы Шкловского были посвящены А. Ахматовой, Е. Замятину, А. Толстому, К. Федину, Л. Леонову, М. Зощенко. Рецензируя прочитанное, Шкловский стремился выявить специфику худ. приема, обеспечивающего творческие открытия писателя.

Группа имажинистов (Шершеневич, С. Есенин, Р. Ивнев) объявляли себя приверженцами новой действительности, хотя постичь ее особенности не смогли. Имажинисты стремились заменить слово образом. Они изгоняют глагол, освобождаются от грамматики, против предлогов. Они пытались лишить поэзию жизненного содержания, идейной направленности. Тема и содержание - не главное в произведении, считали имажинисты.

Шершеневич: «Мы счастливые, у нас нет философии. Мы не выстраиваем логики мыслей. Логика уверенности сильнее всего». Образ понимался имажинистами как некое слагаемое лит. произведения - слагаемое, которое можно многократно заменять другими. С. Есенин, убедившись в бесплодности основных установок имажинистов, вышел из этой группировки, которая вскоре перестала существовать.

В период между Февральской и Октябрьской революциями 1917 г. создается одна из самых массовых лит.-худ. организаций - Пролеткульт, сыгравшая определяющую роль в развитии литературы и ЛК 20-х годов.

Пролеткульт стал самой массовой в те годы, наиболее близкой революционным задачам организацией. Он объединял большую группу писателей и поэтов, вышедших главным образом из рабочей среды.

В период с 1917 по 1920 год Пролеткульт формирует свои отделения практически во всех городах страны, издавая при этом около 20-ти лит. журналов. Среди них наибольшую известность приобрели журналы «Грядущее», «Горн», «Гудки», «Твори!». Основные пролеткультовские идеи изложены в журналах «Пролетарская культура», «Зори».

Пролеткульт поначалу имел серьезную поддержку в Советском правительстве, так как нарком просвещения, в чье ведение входили и вопросы искусства, А.В. Луначарский, сам охотно печатал свои писательские опыты в пролеткультовских изданиях.

В изданиях Пролеткульта не только давались четкие предписания о том, как надо работать, но и том, какой должна быть литературно-критическая продукция новой эпохи. Пролеткульт ставил творческие и массово-просветительские задачи. Боевая направленность поэзии пролеткультовских поэтов (М. Герасимов, В. Александровский, В. Кириллов), выражение дум, чувств, настроений рабочего класса, воспевание России - все это придавало ей черты нового, эстетического явления. Темы страдания и скорби, подневольного труда, характерные для дооктябрьской рабочей поэзии, сменяются мотивами света и правды. Отсюда образы солнца,

неба, радуги, бескрайнего океана, выступающих аллегорией земного шара, освобождающегося от цепей рабства.

Но при всех своих заслугах, Пролеткульт не смог стать подлинным выразителем и организатором революционной литературы. Одной из главных причин этого явилась его ошибочная теоретическая платформа. Одним из первых руководителей Пролеткульта стал Александр Богданов (Малиновский) (1873-1928) - ученый-медик, философ, участник большевистских изданий начала века.

Пролеткультисты противопоставили пролетарскую литературу и культуру всей предшествующей. «Рабочий-писатель должен не учиться, а творить» - считали они. Серьезным недостатком в деятельности Пролеткульта была кастовость (обособленность). Ставя перед собой цель привлечения и воспитания писателей из рабочей среды, пролеткультисты изолировали их от других слоев общества - крестьянства, интеллигенции. Они высокомерно смотрели на всех, кто «не от станка».

Богданов был отстранен от деятельности Пролеткульта, после чего он полностью сосредоточился на научной работе. Богданов организовал первый в мире научный институт переливания крови. Став директором института, Богданов провел на себе ряд опасных мед. экспериментов, один из которых закончился гибелью ученого. Организация стала постепенно утрачивать свою активность и в 1932г. прекратила свое существование.

На смену Пролеткульту приходит РАПП (Российская Ассоциация Пролетарских Писателей). Несмотря на то, что Пролеткульт будет распущен лишь в 1932 г., реально власть пролеткультисты теряют гораздо раньше, с упрочением могущества РАПП - организации, подчеркивающей свою идейно-эстетическую связь с Пролеткультом.

Рапповские издания («На лит. посту») требовали тон, которым должно определяться отношение читателя к писателю. Охотно печатались читательские обращения, написанные в развязной, доходящей до откровенного хамства манере. Писателям постоянно объясняли, что они в

долгу перед читателем, и читатель чувствовал себя хозяином положения в литературе. Читатель был уверен в том, что литература - лишь часть «общепролетарского дела», и она существует и развивается по законам жизни и развития любой пролетарской отрасли. Газеты и журналы пестрели заголовками: «Соц. договор писателей со школьниками Донбасса», «Под контроль масс», «Рапорт писателей массам», «Слушайте, товарищи писатели!». Все эти заголовки-лозунги внедряли в массовое сознание идею подчинения писателей народу, подконтрольности лит. жизни.

Воронский Александр Константинович (1884-1943) - писатель и лит. критик, большевик. В 1921 г. по предложению Ленина организовал и возглавил первый советский толстый лит.-худ. журнал «Красная новь». Свою миссию Воронский видел в консолидации литераторов, исповедующих разные эстетические принципы. Он создает лит.-худ. группу «Перевал» и альманах с этим названием, печатает в своих изданиях произведения писателей, входящих в различные творческие объединения.

Главный критерий, которому подчиняется Воронский, отбирая лит. тексты, был критерий художественности. Отстаивая право писателя на собственный путь в литературе, Воронский создал ряд блестящих статей в жанре лит. портрета - «Е. Замятин», В. Короленко», «А. Толстой», «С. Есенин».

Полонский Вячеслав Павлович (1886-1932) - журналист, лит. критик. Активную работу начал в качестве редактора первого советского критико-библиографического журнала «Печать и революция» (до 1926 г.) и лит.-худ. журнала «Новый мир» (1926-1929гг.) Главный интерес Полонского был связан с образной системой лит. произведений. В лит. портретах, посвященных М. Горькому, Б. Пильняку, Ю. Олеше, Полонский стремился очертить худ. своеобразие писателя, вникнуть в поэтику его произведений, понять особенности стилевой манеры. В современных произведениях критик открывал их романтический характер, видя в романтике худ. завоевание новой литературы.

К концу 20-х годов Полонский испытывает сильное давление рапповской критики. Он рассуждает о связи революции политической и эстетической. Критик создает «теорию заражения» и пишет, что читатель, воспринимая произведение, заражается его идеями, но читатель, социально подкованный, обладает соответствующим иммунитетом, а потому вредными идеями заразиться не сможет.

В 1929 г. В. Полонский был отстранен от редактирования журналов. В 1929-1932 гг. он являлся директором Музея изящных искусств.

Литературная критика 30-х годов

К началу 30-х годов общественно-литературная жизнь в стране существенно меняется. В истории лит. критики 30-е годы - время старых ошибок и заблуждений. Если в 20-е годы лит. ситуацию формировала и определяла ЛК, то, начиная с 1929 г., лит. жизнь, как и жизнь в стране в целом, протекала в жестких рамках сталинской идеологии. С ускорением и ожесточением тоталитаризма литература постоянно оказывалась в зоне пристального внимания партийного руководства.

Своеобразием 30-х годов явилось то, что на первый план выдвигалась теория соц. реализма. Соц. реализм - основной метод худ. лит-ры и ЛК, требующий от писателя правдивого, исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. Соц. реализм обеспечивал худ. творчеству исключительную возможность проявления творческой инициативы, выбора разнообразных стилей и жанров.

В предсъездовский период (1933-1934 годы) в одном только журнале «ЛК» было опубликовано около 60-ти статей и рецензий, посвященных советской лит-ре. О широте охвата свидетельствовал круг имен: статьи о Горьком, Gladкове, Шолохове, Зощенко.

В 1934 г. М. Горький сумел выполнить социальную функцию, возложенную на него вождем, сумел «воссоединить» советских писателей, входивших в разные группы и объединения. Так был осуществлен план создания Союза советских писателей. Многие советские писатели

восторженно отнеслись к идее Союза, так как остро встала необходимость консолидации писателей в единой организации на общей идейно-творческой основе.

23.04.32 г. было принято постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке лит-худ. организаций», которое стало результатом назревшего процесса преобразования организационных основ лит. дела. Этим постановлением распускались все существующие организации, и создавался Союз советских писателей.

В 6.08.1934г. было проведено Всесоюзное совещание критиков. Основные темы выступлений докладчиков - вопросы сов. Критики, роль критики в связи с развитием поэзии, прозы, драматургии.

1 съезд писателей открылся 17.08.34 г. и продолжался 2 недели. Съезд проходил как большой всесоюзный праздник, главным героем которого стал М. Горький. Он открыл съезд, сделал на нем доклад «О соц. реализме», заключил работу съезда. С яркими речами выступили В. Шкловский, Л. Леонов, Б. Пастернак.

1 съезд продемонстрировал единство художников слова. В своем докладе Горький подчеркнул, что советская лит-ра опирается на худ. традиции русской и мировой лит-ры, народного творчества. С трибуны съезда советские писатели говорили о своем долге перед народом, о стремлении отдать все силы и способности созданию произведений, достойных времени. Съезд дал импульс развитию и взаимообогащению нац. литератур. Ведущие темы лит-ры: нац.-патриотическая, интернационализм, дружба народов. На съезде обсуждались вопросы развития нац. лит-р народов СССР мирового значения сов. лит-ры.

2.09.34 г. состоялся 1 пленум правления Союза сов. писателей. Председателем правления был избран М. Горький. Вплоть до кончины писателя в 1936 г. лит. жизнь в стране проходила под знаком Горького, которое многое сделал для повышения авторитета сов. лит-ры в мире.

После объединения писателей в единый союз, после сплочения их вокруг общей эстетической методологии, начинается лит. эпоха, при которой писатели хорошо осознавали, что должны подчиняться программе творческого и человеческого поведения. Не войти в Союз или выйти из него, быть исключенным из Союза писателей - означало лишиться права публиковать свои произведения. Если в 20-е годы «провинившийся» критик мог потерять доверие товарищей по партии, то в 30-е годы он терял жизнь.

Ермилов Владимир Владимирович (1904-1965) - литературовед и лит. критик, деятельный участник всех литературно-партийных дискуссий разных десятилетий. В 1926-1929 годах редактировал журнал «Молодая гвардия», в 1932-1938 годах возглавил редакцию «Красной нови», в 1946-1950 годах под его руководством выходила «Лит. газета». В 30-е годы В. Ермилов сосредоточился на монографических исследованиях творчества М. Кольцова, М. Горького, В. Маяковского.

Фадеев Александр Александрович (1901-1956) - до последних дней своей жизни сочетал лит. деятельность с большой организаторской, критической работой. Лит.-общественная деятельность Фадеева на всем протяжении его жизненного пути была интенсивной и многообразной: он был организатором сов. лит-ры, возглавляя после Горького Союз сов. писателей, видным общественным деятелем, редактором, борцом за мир, наставником молодых сов. писателей.

Из статьи Фадеева «Соц. реализм - основной метод сов. лит-ры»(1934):

«Соц. реализм предполагает размах творческих исканий, расширение тематического кругозора, развитие разнообразных форм, жанров, стилей. Идея соц. реализма должна являться сущностью произведения, воплощенной в образах. Дело рабочего класса должно стать личным делом писателя. Радоваться, любить, страдать, ненавидеть вместе с рабочим классом - это придаст глубокую искренность, эмоц. насыщенность худ. творчеству и повысит силу его худ. воздействия на читателя».

Из статьи Фадеева «Мой личный опыт - начинающему автору»(1932):

«Чтобы точно изложить все то, что живет в твоём сознании, надо много работать над словом: русский язык богат, и для выражения тех или иных понятий, существует много слов. Надо уметь употребить те слова, которые наиболее точно выражали бы мысли, волнующие художника. Это требует большой и настойчивой работы над словом».

В 30-е и последующие годы Сталин встречался с писателями, давая руководящие указания и оценивая новинки лит-ры, он насыщал свою речь цитатами и образами из русской и мировой классики. Сталин в роли литературоведа и критика берет на себя функции лит. суда в последней инстанции.

В 1934-1935 годах появились статьи, исследовавшие новаторские черты исторического романа, соотношение исторического романа с реальной историей. В 1936-1937 годах особенно остро встала проблема народности. Была сделана попытка исследовать взаимодействие писателя с народом. Развитие ЛК в середине 30-х годов шло под знаком идей народности и реализма. В эти годы были написаны исторические произведения А. Толстого «Петр 1», «Хождение по мукам», М. Горького «Жизнь Клима Самгина». Н. Островского «Как закалялась сталь».

В поэзии активным становится поколение поэтов, являвшихся непосредственными участниками соц. преобразований в качестве очеркистов, селькоров, пропагандистов (А.Твардовский, М. Исаковский, А. Сурков, А. Прокофьев). Советская лит-ра стала более основательно подходить к правдивому воспроизведению народной жизни, но в ее развитии были серьезные трудности, обусловленные особенностями классовой борьбы, сложностью внутренней и международной обстановки, отрицательно сказывался на развитии лит-ры культ личности Сталина.

Одной из первых дискуссий, имевших большое значение, была дискуссия «О языке» (1934 г.). В статье М. Горького «О языке» присутствовал совет: «Заботьтесь о языке, читайте былины, сказки - в них вы найдете красоту и услышите народный язык». В статье Горьким была

затронута проблема языка, его развития и обогащения. Писатель боролся за чистоту, четкость, ясность языка худ. произведений. Дискуссия «О языке» имела большое значение для определения идейно-худ. задач сов. лит-ры. В тот период особенно резко надо было вести борьбу против надуманного словотворчества, против злоупотребления различными местными наречиями и жаргонами. Это была борьба против засорения языка, снижения его роли.

М. Горький заострял внимание писателей на опыте классиков русской лит-ры, подчеркивал, что от них идет традиция мастерства языка, отбора наиболее простых и осмысленных слов. Горький: «Классики учат нас, что чем более просто, ясно смысловое и образное наполнение слова, - тем более крепко, правдиво и устойчиво изображение пейзажа и его влияние на человека, изображение характера человека и его отношение к людям».

Дискуссия «О формализме» (1936 г.). Общие черты формализма: противопоставление искусства и действительности, отрыв худ. формы от идейного содержания. Формалисты считали, что между формой и содержанием нет связи. Это неверно. Содержание - это внутренний смысл формы, так как формальный характер имеют: стиль, речь, жанр, композиция, а содержательный - тема, идея, сюжет, конфликт.

Дискуссия «О вульгарном социологизме» (1936 г.). Основные черты ВС-ма: установление прямой зависимости лит. творчества от экономических решений, классовой природы писателя, стремление объяснить мир экономическими факторами. Не только до роспуска РАПП, но и после образования Союза сов. писателей в статьях бытовали такие понятия: «кулацкая лит-ра», «крестьянская лит-ра», «лит-ра мелкобуржуазной интеллигенции». Не было ощущения единой сов. лит-ры. Такое дробление лит-ры было обусловлено сторонниками вульгарного социологизма.

Никогда прежде не обострялся так научный и общественный интерес к русской и мировой классике, как в 30-е годы. Творческий опыт классики активно использовался в критических дискуссиях: «О драматургии», «О языке худ. литературы», «Об историческом романе». Эти дискуссии помогали

уяснить новаторскую сущность сов. литературы. Свой вклад в развитие ЛК внесли периодические издания тех лет. Кроме упомянутого журнала «ЛК», активно разрабатывает эстетические вопросы журнал «Лит. учеба» и «Лит. газета», начавшая выходить с 1929 года.

Периодические литературно-критические издания 20-30-х годов

«Печать и революция» - журнал критики, в котором печатались статьи по теории и истории литературы, философии, политике, музыке, рецензии.

«Советское искусство» - газета, в которой освещалась театральная и музыкальная жизнь страны, уделялось внимание искусству, кино, архитектуре. Газета проводила дискуссии по актуальным проблемам советского искусства.

«Наши достижения» - журнал основан М. Горьким, он был рассчитан на показ достижений нашей страны. В нем печатались лучшие очерки о различных сторонах жизни и деятельности советского народа.

«Читатель и писатель» - еженедельная газета, в которой давалась информация о выходящей продукции Госиздата и помещались статьи познавательного характера об исторических событиях, общественных и гос. деятелях, писателях. Для выступлений представителей различных лит. группировок газета отводила «страницу писателя», где эти представители излагали свои позиции и откликались на события лит. жизни.

«30 дней» - журнал пользовался популярностью среди читателей. В нем печатались небольшие очерки и рассказы, давалась различная информация о производственных достижениях, о новинках в области культуры, искусства и спорта.

«Лит. критик» - журнал рассматривает проблемы: народности и классовости, соотношения реализма и романтизма в творческом методе сов. лит-ры, традиций и новаторства, борьбы за чистоту лит. языка. Все это находило живой отклик в журнале. Обсуждение этих проблем выражалось в форме острых дискуссий, в которых принимали участие другие лит. издания страны. С 1936 года при журнале «ЛК» стало выходить приложение - «Лит.

обозрение», где оперативно находили отклик произведения сов. лит-ры различных жанров.

«Лит. учеба» - журнал основан Горьким. Основной темой журнала стала работа с творческой молодежью. В статьях анализировалось творчество начинающих писателей.

«Молодая гвардия» - журнал молодежи, орган идейно-эстетического воспитания сов. молодежи. В нем печатались материалы на самые различные темы из области политики, науки, истории, морали.

«Новый мир» - лит-худ. и общественно-политический журнал, который играл роль объединителя сов. писателей. На его страницах появились классические произведения сов. лит-ры «Жизнь Клина Самгина», «Поднятая целина», «Тихий Дон», «Петр 1».

Литературно-критическая деятельность А.В. Луначарского

А. Луначарский (1875-1933) - критик, теоретик, историк лит-ры, партийный и гос. деятель, блестящий знаток истории, философии, живописи, театра. С 1917 по 1929 годы Луначарский являлся Народным комиссаром просвещения, в функции которого входило курирование всех областей искусства, в том числе, лит-ры.

Обладая даром незаурядного импровизатора и оратора, Луначарский в первые послеоктябрьские годы постоянно выступает с лекциями. Он - великолепный полемист. При деятельном участии Луначарского выходили первые издания русских классиков, творчество которых он знал великолепно, мог страницами цитировать Некрасова и Л. Толстого.

Он сыграл огромную роль в теоретической борьбе за методологические основы сов. лит-ры. Особенно он был внимателен к современным спорам, группировкам, вступал в полемику, анализировал различные направления в поэзии, прозе, драматургии в статьях: «Вопросы лит-ры и драматургии», «Пути современной лит-ры», «О современных направлениях русской лит-ры». В статьях о классиках русской и мировой лит-ры Луначарский отстаивал такие важные качества сов. лит-ры, как идейность, реализм,

народность, гуманизм. Луначарский призывал к глубокому освоению классического наследия в статьях: «Читайте классиков», «О наследстве классиков», «Об усвоении классиков».

Всячески поддерживая ростки новой лит-ры (статьи о Фурманове, Леонове), пропагандируя сов. классику (статьи о Горьком, Маяковском), Луначарский был озабочен судьбой лит-ры в целом. Его критические и теоретические статьи были значительной страницей в истории борьбы за соц. реализм.

Сложной и противоречивой была оценка деятельности В. Маяковского. В статьях других критиков творчество Маяковского рассматривалось в связи с эстетической платформой группы «ЛЕФ». Хотя критики и отмечали талант Маяковского, отрицательное отношение к ЛЕФу распространилось и на его творчество. Луначарский писал о Маяковском так: «Мы должны говорить о Маяковском с точки зрения огромной общественной и лит. ценности его творчества, тщательно изучив его». Его статьи о Маяковском: «Жизнь и смерть», «Поэт революции», «В. Маяковский - новатор».

Луначарский: «Народ - творец истории, пролетариат, приходящий к освоению своей великой миссии и своего права на счастье. Худ. образ положительного героя должен быть живым». Подтверждение своим мыслям Луначарский нашел в творчестве М. Горького. В его произведениях критика привлекал гордый вызов обществу. Движущей силой, панорамой эпохи назвал он эпопею Горького «Жизнь Клима Самгина» в статье «Самгин».

В 1929 году А. Луначарский был снят с поста наркома, после чего он стал директором Пушкинского дома. Вскоре он серьезно заболел, уехал лечиться за границу. Там выучил испанский язык (седьмой по счету), так как собирался стать полпредом в Испании, но во время поездки умирает. Прах А. Луначарского был захоронен у Кремлевской стены в Москве.

Литературно-критическая деятельность М. Горького

Горький рассматривал литературу как могучее средство познания действительности. Познавая действительность, литература должна заставлять

чувствовать и думать читателя. Основным условием осуществления этой задачи он считал пристальное изучение жизни. Горький в своих статьях ставил вопрос об отношении литературы и жизни, об активном вторжении литературы в жизнь народа, о влиянии худ. творчества на воспитание сов. человека.

Наблюдая, писатель должен изучать, сравнивать, познавать развитие жизни во всей сложности и противоречивости. Писатель должен рассматривать человека в процессе его становления, изображать его в произведениях не только таким, каков он есть сегодня, но и таким, каков он должен быть и будет завтра. Горький: «Книга должна заставить читателя стать ближе к жизни и серьезно подумать о ней».

М. Горький указывал писателям на то, какую важную роль играет умение писателя видеть, представлять в своем воображении человека, предостерегал от увлечения мелочами, мешающими ясному, четкому восприятию его как яркого, живого образа. Мелочи нередко загружают образ, но в то же время они необходимы. Из них нужно отобрать то характерное, что выражает сущность человека. Писатель должен смотреть на своих героев как на живых людей, - а живыми они у него окажутся, когда он в любом из них найдет, отметит и подчеркнет характерную особенность речи, жеста, лица, улыбки.. Отмечая все это, литератор помогает читателю лучше видеть и слышать то, что литератором изображено. Человек-деятель, преобразователь мира должен быть в центре внимания лит-ры.

Горький становится инициатором издания и редактором журнала «Наши достижения». Он также издает журнал «Лит. учеба», призванный вести элементарные консультации для новоявленных писателей. Горький придавал важное значение детской лит-ре и выпустил журнал «Детская лит-ра», где печатаются литературно-критические статьи, возникают дискуссии о книгах А. Гайдара, С. Маршака, К. Чуковского.

Литературная критика 40-х годов

В усилении оперативности лит-ры военных лет немалая заслуга принадлежит центральной и фронтовой печати. Почти в каждом газетном номере печатались статьи, очерки, рассказы. На страницах газеты «Правда» впервые были опубликованы произведения: Н. Тихонова «Киров с нами», А. Твардовского «Василий Теркин», Корнейчука «Фронт», Б. Горбатова «Непокоренные», М. Шолохова «Они сражались за Родину». Писатели военных лет владели всеми видами лит. «оружия»: эпосом, лирикой, драмой.

Тем не менее первое слово сказали поэты-лирики и публицисты. Душевная близость с народом является самой примечательной особенностью лирики военных лет. Родина, война, смерть, ненависть к врагу, мечта о победе, боевое товарищество, раздумья о судьбе народа - вот основные мотивы, вокруг которых бьется поэтическая мысль. Поэты стремились в своих личных переживаниях выразить общенародные чувства и веру в победу. С огромной силой передано это чувство в стихотворении А. Ахматовой «Мужество», написанное в самую тяжелую военную зиму - в феврале 1942 года.

В годы войны были написаны поэмы, в которых воспевался человек и его подвиг. Авторы стремятся раскрыть характер героя, соотнося повествование с военными событиями. Подвиг во имя Родины воспевался как факт общенац. значения (Алигер «Зоя»).

Публицистика оказала огромное влияние на все жанры лит-ры военных лет, и прежде всего на очерк. Очеркисты старались ни на шаг не отставать от военных событий и играли роль лит. «разведчиков». От них мир впервые узнал о подвиге Зои Космодемьянской, о подвиге панфиловцев, о героизме молодогвардейцев.

Изучение русской лит-ры не прекращалось в годы войны. В центре внимания критиков была лит-ра периода войны. Главная цель ЛК 40-х годов патриотическое служение народа. Хотя это были очень трудные годы, ЛК темнее менее жила активно и выполняла свою миссию. И это очень важно - оставаясь в целом принципиальной, не признавала скидок на обстоятельства

войны. Предстоит большая работа по сбору фактических сведений, имеющих отношение к критике военных лет. В ту пору часть лит. журналов выходила нерегулярно и лит. жизнь в значительной степени переместилась на страницы газет. Характерным для этого периода является расширение прав и влияния ЛК на страницах газет.

В 40-е годы усилились нравственно-воспитательные функции ЛК, возросло ее внимание к вопросам гуманизма, патриотизма, нац. традиций, которые рассматривались в свете требований, предъявляемых войной.

Большой вклад в изучение и осмысление процессов, происходивших в годы войны, внесли советские критики.

Доклад А. Толстого «Четверть века сов. лит-ры»(1942). В нем устанавливается периодизация истории русской лит-ры, характеризуются особенности каждого периода, подчеркивается новаторство, гуманистические, идейные, нравственные основы советской лит-ры.

Статья А. Фадеева «Отечественная война и сов. лит-ра»(1942). Данная статья интересна для постижения процессов, происходивших в годы войны в лит-ре. Фадеев подчеркивает особенности русской лит-ры в годы войны, говорит об ответственности художника, который в дни великих испытаний думает и чувствует вместе со своим народом.

Доклад Н. Тихонова на 9 Пленуме сов. писателей(1944) «Советская лит-ра в дни ВОВ» был посвящен проблеме героя трагической эпохи сов. лит-ры.

Литературная критика 50-х годов

На первом съезде сов. писателей в 1934 г. было принято решение проводить писательские съезды раз в 4 года. Тем не менее 2 съезд состоялся лишь в декабре 1954 года. На съезде следует отметить доклад Рюрикова Бориса Сергеевича (1909-1969) «Об основных проблемах сов. критики», в котором он акцентировал внимание на вопросах, которые были забыты сов. лит-рой. Он выступил против спокойного, бесстрашного тона, свойственного критике последних лет, и говорил о том, что критика должна рождаться в

свободной борьбе мнений. При этом надо связывать лит.-критические оценки с исторической эпохой, когда произведение было создано.

Рюриков подчеркнул важность категорий эстетики для лит.-крит. работы. Он настаивал на необходимости исследовать худ. форму лит. произведений. С 1953 по 1955 гг. Б. Рюриков был главным редактором «Лит. газеты», а с 1963 по 1969 гг. редактором журнала «Иностранная лит-ра». Вскоре после писательского съезда стали выходить журналы: «Москва», «Нева», «Дон», «Дружба народов», «Русская лит-ра», «Вопросы лит-ры».

В мае 1956 г. покончил с собой А. Фадеев. В предсмертном письме было сказано: «Не вижу возможности жить дальше, так как искусство, которому я отдал свою жизнь, загублено самоуверенно-невежественным руководством партии. Лучшие кадры лит-ры физически истреблены, лучшие люди лит-ры умерли в преждевременном возрасте благодаря преступному попустительству власти имущих». Это письмо не было опубликовано в те годы.

Лит. жизнь 50-х годов была разнообразной и ее трудно представить в виде цепочки последовательных событий. Главным качеством лит-ры и политики вообще становились непоследовательность и непредсказуемость. Это во многом было обусловлено противоречивой фигурой Н.С. Хрущева, лидера партии правительства до октября 1964 года. Как и его предшественники, партийные руководители, Хрущев уделял пристальное внимание лит-ре и искусству. Он был убежден, что партия и государство имеют право вмешиваться в вопросы культуры и потому часто выступал перед писателями, творческой интеллигенцией. Хрущев высказывался за простоту и доступность худ. произведений. Свои лит. вкусы он выдавал за эталон и ругал писателей, кинематографистов и художников за элементы абстракционизма в их произведениях. Оценку лит. произведениям должна давать партия, считал Н. Хрущев.

В октябре 1958 г. из Союза писателей был изгнан Б.Л. Пастернак. Поводом к этому послужила публикация романа «Доктор Живаго» в

миланском издательстве (в Италии). Партийное руководство начало осудительную кампанию. На заводах, в колхозах, вузах, писательских организациях люди, не читавшие роман, поддержали методы травли, которые в итоге привели к болезни и смерти автора в 1960 г. Ему был вынесен приговор на собрании писателей: «Пастернак был всегда внутренним эмигрантом, окончательно разоблачил себя как враг народа и лит-ры».

После 2-го съезда писателей работа писательского союза налаживается, и съезды проходят регулярно. На каждом из них говорится о состоянии и задачах ЛК. С 1958 г. к союзным съездам добавятся еще и съезды писателей РСФСР (первый состоялся в 1958 г.).

Лит. жизнь оживилась за счет издания областных лит.-худ. журналов: «Подъем», «Север», «Волга». Активизировалась писательская ЛК. В выступлениях М. Шолохова, М. Исаковского было сказано о необходимости тесной связи лит-ры с жизнью и общенародными задачами, о необходимости постоянной борьбы за народность лит-ры и высокое худ. мастерство.

В новых условиях общественной жизни ЛК получила широкие возможности для дальнейшего развития. О возросшем уровне ЛК свидетельствуют споры вокруг романов Гранина, Дудинцева, Симонова, поэзии Евтушенко, Вознесенского. Среди наиболее важных дискуссий этого времени, сыгравших значительную роль в развитии ЛК, лит. процесса в целом, можно выделить:

- 1) «Что такое современность?»(1958)
- 2) «Рабочий класс в современной сов. лит-ре»(1956)
- 3) «О различных стилях в лит-ре соц. реализма»(1958)

Опираясь на современный лит. процесс, эти дискуссии выявляли основные тенденции в развитии сов. лит-ры, поднимали важные теоретические проблемы. Участники дискуссий Андреев, Шагинян поставили ряд вопросов о моральном облике современного человека, о соотношении историзма и современности. Широко обсуждались проблемы: писатель и жизнь, характер сов. человека, современная жизнь и сов. лит-ра.

Начиная с 60-х годов XIX века основными объединяющим центром общественной и политической жизни стал так называемый «толстый журнал», ежемесячник, имевший обширные политические и общественные разделы, которые как паровоз тянули за собой поэзию и прозу. Журналы почти полностью заменили собой литературные салоны, игравшие гораздо более важную роль в предшествующие эпохи. К 90-м годам XIX века литературные салоны занимали явно подчиненное положение, они или существовали при журналах, как одна из форм еженедельных собраний близких редакции литераторов, либо оставались формой объединения поэтов — «пятницы» Я. Полонского и продолжавшие их «пятницы» К. Случевского. Значение этих поэтических собраний определялось не в последнюю очередь тем, что «толстые журналы», как правило, не придавали значения стихам, их печатали, как тогда называли, «на затычку».

Совсем по-иному ощущала себя на страницах толстого журнала критика, которая играла здесь достаточно заметную роль. По своему значению она шла сразу после публицистики, а иногда и сливалась с нею, как это было в журналах, развивших традиции шестидесятников, таких как «Русское богатство»: его лидер Н.К. Михайловский часто выступал со статьями на темы литературы. Но именно потому, что критике придавалось такое большое значение, она была подчинена общей позиции издания. Публицистические разделы задавали «генеральную линию», определяли позицию журнала в кардинальных общественных вопросах, эту линию подхватывали и развивали обзоры русской и зарубежной печати, внутреннее обозрение, но и критические разделы издания не в меньшей степени призваны были усилить резонанс. Л.Д. Троцкий удачно назвал «толстые журналы» «лабораториями, в которых вырабатывались идейные течения».

Действительно, именно журналы конца XIX — начала XX века прежде всего поддерживали восходящее все к тем же 60-м годам деление общественной мысли на два враждующих лагеря — либеральный (иначе называемый прогрессивным) и консервативный (соответственно,

реакционный). Негласный кодекс эпохи заставлял представителей враждующих партий высказывать противоположные суждения по всем сколько-нибудь принципиальным вопросам, не только политического, но и литературного характера.

«Русский ежемесячник, — писал В.Г. Короленко в некрологе Н.К. Михайловскому, — не просто сборник статей, не складочное место, иной раз совершенно противоположных мнений, не обозрение во французском смысле. К какому бы направлению он ни принадлежал, — он стремится дать некоторое единое целое, отражающее единую систему воззрений, единую и стройную». Сам Н.К. Михайловский высказывался на этот счет еще более решительно. «В литературном деле необходимо самодержавие. Нельзя допускать разноголосицу», — так передавала его позицию мемуаристка. В итоге критик на страницах толстого журнала чаще оказывался хористом и подпевалой, он чаще «держал ноту», чем задавал тон, на положении солистов находились, как правило, публицисты.

В 90-е годы соперницей толстого журнала становится газета, сравнительно с журналами имевшая более широкую читательскую аудиторию, что помогало критику быстро сделать имя, и потому постоянное сотрудничество в газете для многих литераторов было заветной мечтой. Единственное, в чем газетная критика принципиально отличалась от журнальной — вынужденной краткостью. Толстый журнал приучал писать без оглядки на размеры статьи, неторопливо и обстоятельно, с цитатами и пересказами. Не то газета — она требовала сжатого и оперативного отклика. Известный афоризм Власа Дорошевича: «голубушка, длинного не читают», становился своего рода девизом для более молодого поколения критиков, начинавших выступать в роли критиков на страницах газет, таких как Корней Чуковский и Петр Пильский, отчасти А. Измайлов.

Среди критиков, начинавших в 900-е годы, были и такие, которые, имея все основания занять почетное место в новом литературном течении,

предпочитали сохранять независимое положение в литературном процессе. К числу таких критиков относился **Юлий Айхенвальд** (1872-1928), который имел все возможности стать автором символистских изданий. С символистами Айхенвальда объединяло многое — он был западником по своим взглядам, прекрасным знатоком западноевропейской литературы, обладал серьезным философским образованием. Айхенвальд-критик отрицательно относился к революционно-демократической критике, высоко ценил поэтов круга Афанасия Фета — Аполлона Майкова, Якова Полонского, творчество Алексея Толстого и других поэтов, можно сказать, значение которых по достоинству впервые оценили именно символисты. Критика Айхенвальда и по жанру «вписывалась» в эссеистику символистов, и не напрасно его часто ставили в один ряд с символистским критиком Иннокентием Анненским.

Однако сам Айхенвальд не стремился к заключению этого тактически выгодного союза, предпочитая прокладывать собственный путь в литературу. Его самоопределение как критика завершилось в 1906 году, когда вышел первый выпуск книги «Силуэты русских писателей», к 1910 году вышли еще два выпуска «Силуэтов», тогда же появились и «Этюды о западных писателях»; после их выхода современники стали писать об Айхенвальде как о критике-импрессионисте. Избранный им жанр «силуэтов» или «этюдов», предлагавший читателям не столько портрет, сколько набросок, штрихи к портрету, как нельзя более отвечал задачам импрессионистической критики. «На импрессиониста литература действует не одной своей чисто эстетической стороной, — писал он о своем методе, — но всесторонне полнотою своих признаков, как явление моральное, интеллектуальное, как жизненное целое». При создании своих силуэтов Айхенвальд использовал самые разнообразные сведения — биографические, психологические, наблюдения над художественным творчеством. Как критик он чуждался наукообразия и классификаций, был последовательным противником единого подхода к произведениям искусства.

Другое название, которое использовал Айхенвальд для обозначения своего кредо — имманентный метод, «когда исследователь художественному творению органически сопричащается и всегда держится внутри, а не вне его. Метод имманентной критики (насколько вообще можно говорить о методе там, где, как мы видели, наукообразности вовсе нет) — этот метод берет у писателя то, что писатель дает и судит его, как хотел Пушкин, по его собственным законам, остается в его собственной державе».

Признавая социальную роль искусства, наличие в ней нравственного содержания, Айхенвальд отказывался признавать за произведениями искусства утилитарный, прикладной характер, отказывался оценивать его с точки зрения социальной или какой-либо другой пользы.

Айхенвальд отделял свой метод от так называемого «чистого искусства», от эстетизма, рассматривающего художественное творчество и оценивающее его с точки зрения чисто художественных критериев. Его подход к литературе на сегодняшнем языке можно назвать «медленным чтением» или «пристальным чтением», как на русский язык переводят термин, изобретенный американской школой новой критики. Только Айхенвальд свое «медленное чтение» не рассматривал как метод, это был способ «сопричащения литературе», если пользоваться его термином, а сам он выступал в статьях не как ученый, а как квалифицированный читатель, как посредник, развивающий и продолжающий художественный текст.

Статьи Айхенвальда необыкновенно легко читаются, поскольку их автор ничем себя от читателя не отделяет, они не перегружены ссылками, все факты приводятся в них так, словно бы они известны буквально каждому с детства. Однако, стоило противникам наброситься на его «силуэт» Белинского, он ответил каждому из них подробно и со ссылками, обнаружив такое доскональное знание текстов и биографии русского критика, которое превосходило едва ли не всех ему возражавших, несмотря на то, что среди них были патентованные специалисты и издатели сочинений Белинского.

Таким образом, кажущаяся легкость его письма была результатом кропотливого изучения материала.

Вообще фундамент, на котором выросал этот импрессионизм, был совершенно особого свойства. В первых двух изданиях «Силуэтов» Айхенвальд не пытался сформулировать особенности собственного подхода к литературе, теоретическое вступление появилось лишь в третьем издании, и оно способно немало озадачить читателя. Прежде всего потому, что в противоположность «силуэтам» и «этюдам» во вступлении были пространные рассуждения о различных школах и методология изучения литературы, ссылки на авторитеты западноевропейских ученых, самый стиль этого вступления словно бы принадлежал другому человеку. Здесь впервые на поверхность вышло то, что стояло за легкостью его «силуэтов», — огромная философская эрудиция: до того, как стать критиком, Айхенвальд был переводчиком сочинений Шопенгауэра и его биографии, сотрудником журнала «Вопросы философии и психологии», секретарем Московского философского кружка. Может быть, потому так свободно двигалась в волнах литературы его импрессионистическая критика, что это была лишь видимая часть айсберга, которую поддерживала огромная и не выходявшая на поверхность эрудиция?

Ключевым моментом деятельности Айхенвальда как критика стала публикация в издании 1913 года «силуэта» Белинского, где была предпринята беспримерная для своего времени попытка посмотреть на наследие основоположника революционно-демократической критики не сквозь наслоения и мифы о его непреходящем значении, а свежим взглядом. Никаких специальных задач по сокрушению авторитета либо его переоценки Айхенвальд словно бы не ставил. Это было «медленное чтение» сочинений основоположника революционно-демократической критики, сопоставление оценок и суждений, поиск их источников, в большинстве своем исходивших из дружеского окружения Белинского. Результат оказался поразительным: авторитет критика разлетелся прямо на глазах. Очерк так и начинается:

«Белинский — это легенда. То представление, какое получаешь о нем из чужих прославляющих уст, в значительной степени рушится, когда подходишь к его книгам непосредственно. Порою дышит в них трепет искания, горит огонь убежденности, блещет красивая и умная фраза, — но все это беспомощно тонет в водах удручающего многословия, оскорбительной недодуманности и беспрестанных противоречий...» и так далее в таком духе.

Но именно в силу того, что в очерке были представлены главным образом выводы и мнения, то есть результаты «медленного чтения», а не то, на основании чего они получались, сторонники Белинского, привыкшие клясться тенью и преклонять колена перед именем учителя, обрушили на Айхенвальда столь же голословную брань. О характере возражений наглядное представление дают заглавия статей: «Белинский — миф» (Павел Сакулин), «Правда или кривда?» (Иванов-Разумник), «Развенчан ли Белинский?» (Н.Л. Бродский), «Господин Айхенвальд около Белинского» (Евг. Ляцкий).

Огромное количество подобных наскоков совершалось и в устной форме. «Мы с женой, — вспоминал писатель Борис Зайцев, — присутствовали однажды на его сражении из-за Белинского (в Москве, в клубе педагогов). Учителя гимназий шли на него в атаку бесконечными цепями. Он сидел молча, несколько бледный. Как-то Юлий Исаевич ответит? — спрашивали мы друг друга шепотом. Он встал и, прекрасно владея волнением, внутренне его накалявшим, в упор расстрелял их всех, одного за другим. Он буквально сметал врагов доводами точными, ясными, без всякой грубости или злобы...». Точно такими же точными доводами сметал Айхенвальд в книге «Спор о Белинском» тех, кто возражал ему письменно.

Казалось бы, это была не первая попытка развенчания Белинского, еще в середине 90-х годов на страницах «Северного вестника» появился цикл статей Акима Волынского, составивший позднее его книгу «Русские

критики» (СПб., 1896). Но Волынский критиковал революционных демократов с позиции вполне определенной — за отсутствие в их критике философского фундамента, твердых критериев и т.п., он пытался вывести русскую критику на новую дорогу, призывал к выработке твердых понятий и критериев. Совсем другим путем шел Айхенвальд: он предлагал взамен усвоения готовых мнений просто читать то, о чем эти мнения составляются.

В своей критической деятельности Айхенвальд не был привязан исключительно к современности, он не воздвигал барьера между критикой и историей литературы. Значительная часть его силуэтов посвящена писателям XIX века — от Батюшкова до Гаршина, так что в целостном чтении три выпуска силуэтов отражают его представление о развитии русской литературы почти на протяжении столетия. Не все равноценно в этих очерках — но они лишены банальностей и общих мест, сам Айхенвальд наряду с Иннокентием Анненским может быть назван одним из наиболее ярких эссеистов начала XX века.

Вопросы:

1. Расскажите о литературной критике 20 века.
2. Какие литературные объединения существовали в 20 веке? В чем их схожесть и различие?
3. В чем заключается суть имманентной критики Юлия Айхенвальда?

Список использованной литературы:

1. Крылов В. Н. Теория и история русской литературной критики / В.Н. Крылов. —Казань: Казан. ун-т, 2011.
2. Зыкова, Г. В. История русской литературной критики XVIII-XIX веков : учебное пособие для вузов / Г. В. Зыкова, В. А. Недзвецкий. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2024.

3. <https://bigenc.ru/l/russkie-literaturnye-kritiki-19-veka-7037d1>

Тема 14. Литературная критика периода «оттепели»

План:

1. Основные литературно-критические «вехи» периода «оттепели».
2. Значение журнала «Новый мир» в период редактирования его А. Т. Твардовским.
3. Судьба альманаха «Литературная Москва».
4. Литературно-общественная атмосфера 1970-1980-х годов.

Опорные слова: «оттепель», критика, журнал «Новый мир», альманах, «Литературная Москва», неопочвенничество, «толстые» журналы.

Литературная критика «оттепели». Проблемы литературной критики на п Всесоюзном съезде советских писателей (1954).

В партийных документах этот период именовали «восстановлением ленинских норм», а в обществе и литературе он получил название «оттепели» благодаря стихотворению Н. Заболоцкого и повести И. Эренбурга. Середина 1950-х годов стала новой вехой в истории отечественной литературы. Знаменитый доклад Н.С. Хрущёва на закрытом заседании XX съезда КПСС 25 февраля 1956 года положил начало процессу освобождения массового сознания от влияния культа личности Сталина. Этот период вошёл в историю как «хрущёвская оттепель», породившая поколение шестидесятников. Однако ни власти, ни сами шестидесятники не смогли провести глубокую

переоценку советской истории, политического террора, роли поколения 1920-х годов и сущности сталинизма.

Второй съезд писателей состоялся только в декабре 1954 года. Несмотря на то, что в самом начале участники почтили память умершего в марте 1953 года Сталина, само собрание стало принципиально новым по своему духу. Среди прочих выступлений на съезде выделяется доклад Б. Рюрикова «Об основных проблемах советской критики», где он, как литературный критик, сосредоточился на вопросах партийности искусства и особенностях социалистического реализма.

Он выступил против ровно-спокойного, бесстрастного тона, свойственного критике последних лет, и говорил о том, что критика должна рождаться в свободной борьбе мнений. При этом, отмечал автор доклада, необходимо связывать литературно-критические оценки с исторической эпохой, когда произведение было создано. Рюриков подчеркнул важность категорий эстетики для литературно-критической работы. Он настаивал на необходимости исследовать художественную форму литературных произведений. Новым был и разговор о художественном мастерстве самой литературной критики. В заключение Рюриков сказал о важности издания литературно-критического журнала. В самом деле: вскоре после писательского съезда стали выходить новые литературные журналы, в том числе, «Вопросы литературы» и «Русская литература».

В докладе Рюрикова и других выступлениях говорилось о необходимости перемен, о скорейшем преодолении теории бесконфликтности, о привлечении к работе новых литературных сил.

Литературная жизнь 1950–1960-х годов отличалась такой яркой разнообразностью, что ее сложно описать как последовательный ряд событий. Основными чертами этого периода стали непредсказуемость и несистемность. Во многом это было связано с противоречивым характером

Н. С. Хрущева, который возглавлял партию и правительство до октября 1964 года.

«Хрущёвская оттепель» словно прорвала давно сдерживаемую плотину, дав начало новому потоку качественно иной литературы. Читатели познакомились со сборниками стихов выдающихся поэтов: Л. Мартынова («Первородство»), Н. Асеева («Лад»), В. Луговского («Середина века»). Эту атмосферу обновления поддержал альманах «Литературная Москва», в первом выпуске которого участвовали такие авторы, как К. Федин, С. Маршак, Н. Заболоцкий, А. Ахматова, А. Твардовский, В. Тендряков, Л. Гроссман и Б. Пастернак. Редакторы альманаха — М. Казакевич, М. Алигер и В. Каверин — стремились возродить идею Серапионовых братьев, объединяя писателей вне рамок идеологических догм. Альманах даже продавался в кулуарах XX съезда партии.

1956 год стал настоящим праздником для поэзии — появился альманах «День поэзии», а «молодая проза» громко заявила о себе благодаря авторам вроде В. Аксёнова, А. Битова и А. Гладилина. Среди молодёжи культовыми фигурами стали поэты Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Р. Рождественский и Б. Ахмадулина. «Эстрадная поэзия» собирала многотысячные аудитории на масштабных вечерах, проходивших даже на стадионе «Лужники».

Менялась политика «толстых» журналов, и в начале шестидесятых «Новый мир» А. Твардовского опубликовал рассказы «Матренин двор», «Один день Ивана Денисовича», «Случай на станции Кречетовка» вернувшегося из лагерей и ссылки еще никому не известного А.И. Солженицына. Несомненно, эти явления изменяли характер литературного процесса, существенно разрывали с традицией соцреализма, по сути единственного официально признаваемого с начала 30-х годов метода советской литературы.

Изменения в советской культуре, как и в общественной жизни, были далеко не однозначными. Литературный процесс этих же лет сопровождался жестокой травлей Б. Л. Пастернака после публикации его романа «Доктор

Живаго» на Западе в 1958 году. Ожесточённая борьба велась между журналами «Октябрь» под руководством Вс. Кочетова и «Новый мир», которым управлял А. Твардовский.

Значительным явлением в литературе этого периода стала так называемая «деревенская проза», затрагивающая актуальные и до сих пор интересующие вопросы. К числу её ярких представителей относятся В. Белов, В. Шукшин, С. Залыгин, В. Астафьев, В. Распутин, Ф. Абрамов, Б. Можаяев и Е. Носов.

Литературный процесс 1960-х годов обогатился лирической прозой Ю. Казакова, первыми произведениями А. Битова, «тихой лирикой» В. Соколова и Н. Рубцова. Однако компромиссный характер «оттепели» и её полуправда привели к ужесточению цензуры в конце десятилетия. Партийное руководство с новой силой взяло под контроль содержание и направления литературы, вытесняя всё, что не совпадало с официальной линией. Под ударом критики оказалась новаторская проза В. Катаева, у А. Твардовского отобрали «Новый мир», начались гонения на А. Солженицына и преследование И. Бродского. Социокультурная ситуация менялась, наступала эпоха застоя.

Выступление Хрущева на Третьем съезде советских писателей в мае 1959 г: судьей литературе должен быть народ и что умная критическая статья.

На встрече руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства в марте 1963 г. Хрущев высказывался за простоту и доступность художественных произведений. Свои литературные вкусы он выдавал за эталон. В июле 1963 г. на партийном Пленуме Хрущев четко заявил, что оценку литературным произведениям должна давать партия.

На рубеже 1950—60-х годов литературная жизнь оживилась за счет издания многих областных (региональных) литературно-художественных журналов: «Дон», «Подъем», «Север», «Волга» и др. С 1966 г. вновь выходит журнал «Детская литература», в котором, в частности, печатаются

литературно-критические статьи. Реанимировалась и литературная критика как особая сфера научно-художественного творчества. Активизировалась писательская литературная критика.

На всех партийных съездах, начиная с XX, в отчетных докладах обязательно уделялось внимание литературе. Это соответствовало шестой статье Конституции СССР, закреплявшей руководящую роль Коммунистической партии во всех сферах общественно-политической жизни, включая культуру. Таким образом, партийный контроль над литературой имел конституционное обоснование.

Выступление М. Шолохова на XX съезде состоялось 20 февраля — спустя три дня после речи А. Суркова, который представил официальное видение развития Союза писателей, и за пять дней до доклада Н. Хрущёва о культе личности Сталина, положившего начало пересмотру партийного отношения к прошлому лидеру.

Шолохов в своем выступлении игнорирует традицию: он почти не упоминает Отчетный доклад ЦК и вскрывает формализм и фальшивость выступления Суркова. Он говорил остро-откровенно, порой весело, с шуткой, но и с сарказмом о реальных процессах в советской литературе. Внешне могло казаться, что говорил Шолохов только о литературе. А он прямо и масштабно говорил о свободе творчества, писательском служении народу, интересам страны, вреде администрирования в советской писательской организации, об издержках партийного руководства литературой, о забюрокративании отношений в Союзе писателей.

Речь Шолохова вызвала множество откликов, среди которых были и поддержка, и осуждение. Настоящая дискуссия по поводу его позиции развернулась на страницах «Литературной газеты». Но бурную волну против Шолохова невольно предотвратил Хрущев своим разоблачительным докладом.

Журнал «Вопросы литературы».

Журнал «Вопросы литературы», основанный в 1957 году, стал самым авторитетным изданием, посвящённым критике и литературоведению в стране. Его публикации, включая статьи, «круглые столы» и дискуссии, затрагивали наиболее актуальные вопросы отечественной и мировой литературы, а также её истории и теории.

«В условиях краткосрочной оттепели на литературном горизонте появилось новое издание — «Вопросы литературы», журнал, сосредоточенный на истории, теории и критике литературы всех эпох и народов. Его первым главным редактором стал Александр Григорьевич Дементьев». Уже в первые годы журнал публиковал работы таких выдающихся авторов, как Д. Лихачёв, Д. Благой, Ю. Лотман, В. Виноградов, З. Богуславская, Л. Чуковская, Л. Пинский, Ю. Манн, В. Жирмунский, С. Лесневский, И. Роднянская, Гр. Гуковский, Н. Павлова, Л. Осповат, А. Синявский и А. Бек.

Одной из ключевых рубрик в первые годы существования журнала стала «Проблемы реализма». Вероятно, её актуальность была связана с решениями XX съезда партии, которые и привели к появлению этого издания.

Среди рубрик первых номеров: История литературы, литературная критика, Теория литературы, На современные темы, Советское литературоведение, О художественном мастерстве, В союзных республиках, По страницам зарубежных журналов.

Развитие научной эстетической мысли и постепенное усиление эстетических требований в литературной критике. Критика и теория: публикация в широкой печати материалов научной дискуссии «Проблемы реализма в мировой литературе», ознаменовавшей начало конкретно-исторического подхода к понятиям «метод» и «реализм»(1957); рутинные в целом представления о социалистическом реализме (работы Б. Бурсова, В. Озерова и др.)(1958) — предостережения от «увлечений», затормозившие развитие истории литературы XX в., но предотвратившие возможную сугубо

негативную реакцию официоза. Более полное и глубокое усвоение обществом духовного и эстетического опыта русской классики, включение Ф. М. Достоевского в ряд ее полноправных представителей. Пересмотр отношения к научному наследию А. Н. Веселовского. Приобщение читателей к зарубежной литературе XX в., прорыв «железного занавеса» и влияние этого факта на сознание молодого поколения. Положительные суждения в критике о зарубежной литературе XX в.

Александр Трифонович Твардовский (1910–1971) проявил себя как выдающийся литературный критик. Его статьи, посвящённые Пушкину, Бунину, Исаковскому, Цветаевой, Блоку и Маршаку, а также некрологи в память об А. Ахматовой, Э. Казакевиче, И. Эренбурге и В. Овечкине, свидетельствуют о его глубоком понимании как классической, так и современной литературы.

Особое внимание Твардовский уделял читателю. В качестве поэта и редактора он получал множество писем, фрагменты которых с собственными ответами опубликовал в сборнике «О литературе». Его ответы отличались тактичностью и принципиальностью: он с одинаковой серьёзностью анализировал как графоманские тексты, так и произведения высокого уровня.

Письма Твардовского, адресованные писателям, читателям и сотрудникам журнала, представляют собой ценное литературно-критическое наследие. По глубине мысли и ясности изложения они сопоставимы с размышлениями русских классиков XIX века.

Твардовский дважды приступал к редактированию журнала «Новый мир» и дважды отстранялся от этой деятельности. Редактором «Нового мира» Твардовский являлся в 1950—1954 и 1958—1970 гг. Около семнадцати лет редакторской работы пришлось на разные периоды «оттепели» — на ее раннее предвестье, на ее бурное начало и продолжение, на ее вялое затухание и драматический финал. Как редактор, Твардовский оба раза сменял К. М. Симонова. Уже в 1952 г. журнал опубликовал произведения, ставшие первыми знаками едва обозначившейся новой эпохи. Среди них статья юного

М. Щеглова «Русский лес» Леонида Леонова», статья В. Померанцева «Об искренности в литературе». Эти и другие публикации подверглись нападкам в партийной печати, обсуждались на Втором писательском съезде, и после резолюции президиума Союза писателей СССР Твардовский был снят с поста редактора.

Преобладание в «Новом мире» язвительно-критических рецензий. Постоянная полемика с официозной критикой, особенно с авторами журнала «Октябрь» (главный редактор Вс. Кочетов), более консервативными и верными сталинским догмам, но и более прямыми, чем идеологические руководители страны. Позиция журнала («Новый мир») вызвала недовольство неосталинистов. В течение нескольких лет велась литературная полемика журналов "Новый мир" и "Октябрь" (редактор Вс. Кочетов). После снятия Хрущева в прессе (журнал "Огонёк", газета "Социалистическая индустрия") была проведена кампания против "Нового мира". Ожесточенную борьбу с журналом вел главлит, систематически не допускавший к печати самые важные материалы. Поскольку формально уволить Твардовского руководство Союза Писателей не решалось, последней мерой давления на журнал было снятие заместителей Твардовского и назначение на эти должности враждебных ему людей.

Основные проблемы дискуссий между журналами противоположных направлений: «правда века» и «правда факта», «окопная правда»; современный герой — «простой человек» или «герой с червоточинкой» (обвинения, адресованные «новомирцам», в «дегероизации» советской литературы, в неприятии социально активной позиции); лозунг гражданственности. Тесное переплетение этического и эстетического в статьях «Нового мира». Их живой, свободный стиль без стилизации под разговорность и просторечие.

В литературных кругах начала формироваться нелегальная оппозиция режиму, ярким примером чего стало «дело» А. Синявского и Ю. Даниэля в 1966 году — первый случай судебного преследования за литературные

произведения. Это событие вызвало полярные реакции среди представителей культурной среды.

Журнал «Новый мир» оказался вовлечён в дискуссию, связанную с этой кампанией, наряду с журналом «Октябрь». В частности, в статье А. Дементьева «О традициях и народности» (Новый мир, 1969, № 4) обсуждались вопросы неопочвенничества. Эту дискуссию комментировал А. Солженицын в своей книге «Бодался телёнок с дубом».

Литературно-политический официоз активно использовал итоги этой полемики: в журнале «Огонёк» было опубликовано «письмо 11-ти» с доносами на «Новый мир», подвергался нападкам А. Дементьев, а критики «Молодой гвардии» столкнулись с жёсткой проработкой, в частности в статье В. Иванова в журнале «Коммунист» (1970, № 17). В 1970 году произошёл разгон редколлегии «Нового мира», что привело к уходу А. Твардовского с поста главного редактора.

Вопросы:

1. Какой период вошел в историю как «хрущёвская оттепель»? Как этот период отразился в русской литературе и литературной критике?
2. Охарактеризуйте литературу и литературную критику в период 1950-1960-х годов.
3. Расскажите о журнале «Новый мир». Кто такой А. Твардовский? Какой вклад он внёс в развитие журнала и литературной критики?
4. Что вы узнали о журнале «Вопросы о литературе»?

Список использованной литературы:

1. Крылов В. Н. Теория и история русской литературной критики / В.Н. Крылов. – Казань: Казан. ун-т, 2011.

2. Зыкова, Г. В. История русской литературной критики XVIII-XIX веков : учебное пособие для вузов / Г. В. Зыкова, В. А. Недзвецкий. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2024.

3. <https://bigenc.ru/l/russkie-literaturnye-kritiki-19-veka-7037d1>

Тема 15. Актуальные вопросы современной критики

План:

1. Традиции предшествующих периодов в современной литературной критике. Традиции модернистской и «реальной критики» в творчестве современных авторов.
2. Жанровый состав современной критики.
3. Новый формат литературной критики в Интернете.
4. Новые имена современной литературной критики. Судьбы «толстых» журналов.
5. Новые имена Е. Вежлян, А. Немзер, В. Новиков, Д. Быков, Д. Бак, В. Пустовая, О.Славникова, А. Архангельский, П. Бавильский, В. Курицын, С. Костырко и др.

Опорные слова: традиция, «толстые» журналы, модернистская и «реальная» критика, современная литературная критика, интернет, колумнисты, критика «русского зарубежья».

Современная литературная критика представляет собой интересное поле для теоретических исследований, однако период, в течение которого происходят значительные изменения её формы, возможностей и целей, слишком короток, чтобы делать окончательные выводы. Сегодня критика остаётся скорее теоретически проблемной сферой, где можно говорить лишь о тенденциях, но не о чётко сложившихся направлениях. Рассмотрим основные проблемы, с которыми сталкивается современная критика.

Первая из них — поиск новых форматов для критического жанра. Традиционный подход, основанный на глубоком анализе, детальной проработке и развернутых суждениях, требует значительных временных и трудовых затрат, которые не соответствуют низкому уровню гонораров. Кроме того, критик утратил прежний статус «учителя жизни», чьё мнение было весомым и востребованным в обществе. Как отметил Сергей Беляков, интерес к оценке критиков значительно снизился. Андрей Немзер ещё в 1994 году писал об этом кризисе: «Мы никому не нужны, вымирающие журналы держатся за нас лишь по инерции, критиком быть смешно и стыдно».

Ускоряется темп жизни, и никто уже не станет ждать месяц, чтобы прочитать рецензию на книгу в «Новом мире». Традиционная критика уступает место более динамичной — газетной и сетевой. Многие критики, ранее писавшие в традиционном формате, переходят в статус колумнистов — критиков, ведущих собственную колонку в каком-либо издании. Конечно, в подобном режиме основной жанр критики — рецензия — напоминает скорее аннотацию или рекламную информацию. Еще сложнее ситуация обстоит с крупными по объёму жанрами — обзорной рецензией и аналитической статьёй.

Немзер попытался выполнить невозможное — адаптировать годовой обзор под формат газеты. К сожалению, это не принесло успеха. Из всех работ Андрея Немзера эти обзоры оказались наименее удачными. Критик ограничился помесечным перечислением публикаций, которые он считал наиболее интересными, при этом более детально останавливаясь только на нескольких именах, близких ему, и скандалах, связанных с премиями. Это скорее выглядело как случайная смесь имен, названий текстов и авторских реплик, чем серьезный и глубокий критический анализ. Информации было немного, а оценки — резкими, категоричными и необоснованными. Всё это было обусловлено ограниченным пространством газеты.

Современная критика меняется не только и не столько по форме. Основная проблема связана с изменением «миссии» — ключевой задачи критики. Если в советские времена критика заменяла собой философию, политологию, социологию, была для мыслящего человека возможностью рефлексии над происходящим, то сейчас ее функция свелась к тому, чтобы информировать и развлекать читателя, а также продвигать на рынок ту или иную художественную продукцию. «Из властителя дум критик превратился в PR-менеджера. А раз так, то лучшим стал тот, кто умел ярче, эффектней представить книгу. Кто говорит красивее — тот и владеет истиной».

Подобное положение критики не должно устраивать ни самих критиков, ни тех, кто, так или иначе, видит в критике больше, нежели рекомендательную библиографию с рекламным уклоном. Поэтому современная критика и современные критики ставят перед собой определенные задачи. Первая задача — поиск новой миссии.

Миссией художественной критики, по мнению ее создателей, является не только фиксация старого и нового, типичного и маргинального в современном искусстве, но и формирование облика этого искусства, которое большинству людей, столкнувшимся с ним не впервые, кажется хаосом, а в философии постмодернизма определяется как ризома.

Из этого вытекает еще один, не менее важный, вопрос, раскрывающий перед критикой новые возможности — образ современного героя и его отношения с внешним миром. Современное искусство словно стремится перевернуть с ног на голову казавшуюся объективной истину. «Новое искусство никогда не начинается с новых форм, новое искусство рождается с новым героем»^[51]. Упиваясь формой, художники будто «забывают» обозначить героя, который вроде и есть, но мелковат для изображения высокохудожественными средствами. Задача критики, таким образом, заключается в том, чтобы найти в современном искусстве не только «спящие смыслы» (выражение Ж. Дерриды), но и спящих героев.

Вторая проблема заключается в «возвращении» в 1990-е годы критики «русского зарубежья» и её влиянии на современную литературную критику. С конца 1980-х годов в журнале «Иностранная литература» начали публиковаться некоторые писатели-эмигранты, что стало первым шагом к разрушению барьеров между советским и эмигрантским русским искусством, в частности литературой. После 1991 года российские критики начинают публиковаться в зарубежных изданиях, а эмигрантские — в российских. В 1992 году в России выходит журнал «Континент», который в советское время был известен как «свободное русское слово» за рубежом, отличаясь ярко выраженной антикоммунистической направленностью. После распада СССР его политические и идеологические цели утратили актуальность, и журнал был передан И. Виноградову, критику и литературоведу, от В. Максимова. «Континент» сохранил многие традиции прошлого, что позволило ему завоевать признание как в России, так и за рубежом, в отличие от других эмигрантских изданий, не сумевших адаптироваться после исчезновения привычного образа врага. Среди наиболее известных эмигрантских критиков, регулярно публикующихся в России, можно назвать таких авторов, как П. Вайль, А. Генис, Б. Гройс, Г. Померанц, Б. Парамонов и других.

Вслед за западными изданиями, в статьях эмигрантов и новых российских критиков утверждаются западные либеральные ценности.

Становятся очень распространенными малотиражные издания, типа альманахов без выдерживаемой периодичности, часто являющиеся органами литературных кружков, в том числе подчеркнуто антитрадиционалистских. В статьях русских критиков, таких, как Д. Галковский, А. Агеев, Е. Лямпорт, И. Солоневич и др., встречаются вольные, «развенчивающие» высказывания по отношению к классической русской литературе. Все это провоцирует еще одну проблему, которую можно условно обозначить как «журнальная война».

В начале 1990-х гг. происходит резкое размежевание традиционных изданий «с направлением» («Новый мир», «Знамя», «Наш современник», «Известия», «Континент», Нью-йоркский «Новый журнал» и т. д.) и изданий с откровенно релятивистской позицией («Независимая газета», «Московский комсомолец», «Синтаксис» и др.), основывающихся на игровом, предельно раскованном отношении к любым общественно-литературным позициям. Демократические журналы окончательно отказываются от полемики с такими журналами, как, например, «Молодая гвардия», сохраняющая советскую ориентацию. Предпринимается попытка освоить национальную проблематику без национализма (статьи Н. Ивановой, А. Панченко в «Знамени» за 1992 г.), при этом транслировать западные взгляды и убеждения (литература как частное дело, человек и герой литературы как частное лицо — эти проблемы отражены в статье П. Вайля «Смерть героя»). Еще через некоторое время происходит разграничение Н. Ивановой и В. Новиковым «журнальных партий» Сахарова (с преобладанием идеи прав человека) и Солженицына (с преобладанием сверхличной, государственнической идеи).

Часть демократически настроенных критиков, вслед за С. Чуприниным предлагают «в качестве одной из стратегий сделать шаг навстречу массовой аудитории». Подобное «несовпадение» мнений приводит к тому, что в современной России появляются два типа критики — критика элитарная, ориентированная на «высокую» миссию, и критика массовая. Существование

этих двух лагерей, а также коммерциализация массовой критики есть еще одна актуальная проблема.

Несомненно, массовая критика гораздо более востребована аудиторией. Она создается для широкого круга лиц — потребителей искусства, активно использует новые формы и форматы, однако по содержанию гораздо ближе к рекламной продукции, нежели к критической аналитике: «Слишком мало анализа и слишком много никак не обоснованных оценок. Особенно это характерно для гляцевых журналов, таких, как “Карьера”, “Профиль”, “Парадокс” или “Русский журнал”, рецензии зачастую ограничиваются развернутой рекламой <...>».

Множество профессиональных писателей и критиков, как уже было отмечено, негативно воспринимают использование критики как пиар-инструмента различных искусствоведческих институтов, что фактически сводит её к роли информатора. Очевидно, что «заказная» критика не может претендовать на объективность и независимость оценки. Коммерциализация массовой критики — это тенденция, которая, с одной стороны, способствует её существованию, давая возможность освоить новые формы и пространства, а с другой — искажает саму природу критической деятельности, теряя её этический компонент. Как справедливо замечает С. П. Семенов, существует своеобразная «коммерческая» зависимость, связывающая художника и критика: художник, соревнуясь с коллегами, вынужден создавать всё более оригинальные и экстравагантные работы, что также выгодно критикам, хотя это, безусловно, противоречит основным принципам их профессии.

Элитарная критика, решительно отвергая массовизацию и коммерциализацию, формирует своего рода «клан несогласных» и проявляет излишнюю дидактическую нетерпимость, независимо от того, какой текст она анализирует. Такое отношение также не соответствует основным принципам критики, ведь, являясь также художественным творчеством, критика должна постоянно стремиться расширять свои горизонты и не ограничиваться только традиционными формальными критериями.

В свое время очень точно заметил В. Г. Белинский: «Критика — это движущаяся эстетика». Как подлинное творчество, критика находится в непрерывном развитии. Появляется большое количество новых изданий, что также может восприниматься как актуальная проблема современной критики. Наряду с традиционными, издающимися еще в советское время, журналами, существуют современные аналоги. Таким, например, является «Гипертекст» — журнал, посвященный проблемам современного искусства. Он публикует критические статьи о литературе, театре, кино, архитектуре, искусстве, издательском деле и масс-медиа. Особое внимание издателями уделяется актуальным веяниям в культуре (постмодернизм, сетевая культура, неизобразительное искусство), авангардистским течениям и экспериментам. Еще один современный журнал, созданный по «традиционной технологии» — «Критическая масса». Журнал издавался фондом научных исследований «Прагматика культуры» и выходил с 2002 по 2006 г. ежеквартально. Статьи, выходившие в этом журнале, были достаточно сбалансированы: научная специализированная критика с критикой «популярной».

Тем не менее, печатные издания в интернет-эпоху вынуждены так или иначе осваивать сетевое пространство. В сети существуют не только аналоги печатных изданий, но и появляются совершенно иные виды и формы критических материалов. Существование в двух форматах — традиционном и сетевом — проблема, во многом определяющая появление новых жанров и форм критики.

По высказыванию Г. Морева, «если в традиционной русской литературной критике размежевание всегда проходило по идеологическому принципу, то для последнего десятилетия характерна другая “линия разрыва”». Как пишет Ю. Говорухина в книге «Русская литературная критика на рубеже XX—XXI веков», размежевание стало проходить по формату. Понятие «формат» однако не является синонимичным «форме» бытования критики. Под форматом понимаются границы способа существования информации («бумажный» или цифровой), образующие контекст, в котором,

наряду с критикой, присутствуют другие проявления культуры. Форма бытования — варианты презентации критического суждения, диктуемые, в том числе, форматом. Особенности новых форм и жанров осмысливаются, как правило, без соотнесения с другими, в то время как специфика каждой из форм определяется в немалой степени фактом взаимовлияния. Высказывание А. Василевского «сегодня критик работает для конкретного издания, он мысленно видит свой будущий текст на какой-то конкретной газетной или журнальной полосе» можно распространить на все существующие сегодня формы и жанры критики.

Новый формат литературной критики в Интернете значительно изменил способы распространения и восприятия литературных оценок. Интернет открыл новые возможности для взаимодействия между критиками, авторами и читателями, предлагая мгновенную обратную связь и широкую аудиторию. В отличие от традиционных форм критики, которые часто ограничивались специализированными изданиями и узким кругом читателей, онлайн-платформы позволяют каждому высказать своё мнение, что сделало критический процесс более демократичным и доступным.

В целом, новый формат критики в Интернете сделал её более доступной и многогранной, но также поставил перед критиками задачи сохранения качества и объективности в условиях информационной перегрузки.

Вопросы:

1. Как вы думаете, что подразумевается под термином «современная критика» и чем она отличается от модернистской и «реальной» критики?
2. Какие традиции модернистской и «реальной» критики предшествовали появлению современной литературной критики?
3. Расскажите о новом формате критики в интернете.

4. Назовите имена современных критиков. Что они думают об изменениях критической литературы в последние годы?
5. Как сложилась судьба «толстых» журналов?

Список использованной литературы:

1. Крылов В. Н. Теория и история русской литературной критики / В.Н. Крылов. – Казань: Казан. ун-т, 2011.
2. Зыкова, Г. В. История русской литературной критики XVIII-XIX веков : учебное пособие для вузов / Г. В. Зыкова, В. А. Недзвецкий. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2024.
3. <https://bandband.ru/blog/sovremennyi-literaturnyi-kritik>