

Пізнати, сприйняти серцем духовно-символічну релігійно-філософську спіраль — космограму НадБуття, втілену у творчості поета, — основне із завдань, яке постає зараз перед українською літературознавчою наукою. Саме це буде в центрі подальших наукових розвідок автора.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Барка Василь. Огляд творчості (підсумок її). – Рукопис, 1998. – С. 1–3.
2. Барка Василь. «Світ мене спіймав, але не вдержав» (інтерв'ю) // Термінус. – Ч.2. – 1987. – С.20-27.
3. Иванов В. Собрание сочинений. – Брюссель, 1974. –Т.2. – 852 с.

*Татьяна НАЗАРОВА*

□ 2006

### ПОЛЕМИКА О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПОЗНАНИИ В ЖУРНАЛИСТИКЕ 1870-Х ГОДОВ

При изучении литературной критики и журналистики 1870-1880 гг. предметом основного внимания исследователей длительное время являлись демократические составляющие национальной культуры. Литературной политике консервативно-монархического "Русского вестника" давалась или общая характеристика<sup>1</sup>, или указывались отдельные положения "элитаристской" концепции<sup>2</sup>. В работах В.Н. Коновалова и В.В. Тихомирова<sup>3</sup>, специально посвященных этому периоду, имена Ф.И. Бушлаева, Д. А. Коропчевского, В.Г. Авсеенко не упоминаются. В статьях Э.Г. Гайнцевой<sup>4</sup> характеризуется общественно-политический и нравственный облик Авсеенко, "возглавившего крестовый поход против демократической литературы", вводятся в научный оборот архивные материалы, связанные с организацией в издании М.Н. Каткова критического отдела, но его эстетические взгляды, обусловившие принципы журнальной критики, не рассматриваются. Их изучение может дополнить представление о литературном процессе последней трети XIX века и его закономерностях, уточнить имеющиеся в науке сведения о "дружининской школе".

В 1870-е годы "художественная" критика в чистом виде уже не существовала. Сотрудники "Русского вестника", считавшие себя наследниками и продолжателями традиций эстетической критики, в практике анализа художественных произведений использовали социологические приемы. Напряженная атмосфера пореформенной России создавала условия для превращения критики в политическую публицистику, игнорировать общественные интересы был не способен ни один литератор.

"Отечественные записки" и "Дело", созданные взамен закрытых "Современника" и "Русского слова", обосновывали свои программы, ведя полемику и друг с другом, и с журналом Каткова "Русский вестник". Каждый печатный орган предлагал свою ценностную парадигму, в свете которой предполагал судить и о действительности, и о журнальных произведениях. Центральным пунктом в спорах стало понятие "объективность". Представители противоположных политических ориентаций, создавая в своих органах принципиально разные картины мира и модели общественного развития, сходились в представлениях о художественном творчестве. Общими были установки на "правдивое"

отражение действительности на основе "широкого" ее изучения. Априорно утверждалось существование "объективных законов", лежащих в самих фактах, их познание означало достижение истины. Все журнальные партии в качестве главного аргумента в полемике использовали доказательство неполноты знаний противника. В критике варьировался один и тот же набор приемов. Излагалась основная идея произведения, демонстрировался набор фактов, на который опирался автор, приводился ряд фактов противоположного характера, после этого следовали обвинения в спекуляции в угоду политической программе "своего" журнала.

В "Русском вестнике" выступлениях П.А. Щебальского конца 1860-х - начала 1870-х прослеживается достаточно стройная система приемов, именно она получила дальнейшее развитие под пером В.Г. Авсеенко. В публицистике и критике "Дела" и "Отечественных записок" Щебальский выявляет общий принцип тенденциозного отбора фактов действительности с целью пропаганды "идеи честного труда" и "истинного" постижения положения народа. Критик "Русского вестника" доказывает недостижимость этих целей при исключении из понятия "народ" всей цивилизованной его части. Щебальский утверждает, что нельзя уяснить законы "столбовой исторической дороги", езда "небольшим проселком", и приводит многочисленные примеры неверных выводов, опираясь на собственные исторические труды. Характерно, что рассуждая об объективности исследования истории или современности, Щебальский имеет в виду только стремление к ней и признает неизбежную субъективность. Он учитывает интерпретативность мышления и относительность познания истины. Выработать точку зрения, позволяющую "не извращать фантастически" факты, по убеждению Щебальского, можно только при очень высоком уровне образования и сознательном всестороннем изучении любого явления. С этих позиций он подвергает резкой критике и адресат публицистических выступлений Шелгунова. Щебальский утверждает, что обращаться к молодежи, воспитанной в нигилистическом духе и малообразованной, можно только, "взяв на себя роль гувернера", с целью пропаганды определенной суммы идей, о поисках истины в таком случае не может быть и речи.

Ф.И. Буслаев тоже в "Русском вестнике" в статье "Задачи эстетической критики" предлагает, по сути, приемы социологического анализа: перепроверку авторского понимания действительности, выяснение соответствия фактов "характерностям жизни". Он утверждает неизбежность субъективности и односторонности авторского видения мира и убежден, что целостная объективная картина мира может возникнуть только из совокупности большого числа различных произведений. В то же время критик указывает, что испытание временем пройдут только те произведения, которые затрагивают не сиюминутную "злобу дня", а общечеловеческие проблемы. На этом основании строится его понимание художественного таланта.

Наиболее серьезную попытку отстоять интерес и уважение к художественным ценностям предпринял Авсеенко. Доминирующим принципом построения его статей стала полемика с социологической критикой петербургских журналов. В центре внимания критика постоянно оставалась одна и та же проблема - утрата современной словесностью истинных представлений о сущности искусства, его целях и значении для общества.

Основания к столь широким обобщениям у Авсеенко были. В конце 1860-х - начале 1870 годов демократические журналы опубликовали ряд историко-литературных работ<sup>5</sup>, в которых отрицалось значение "дворянской литературы"<sup>6</sup>. Негативизм был обусловлен спецификой функционирования критики в изданиях, имевших программу изучения социально-экономических отношений и пробуждения политической активности широких народных масс. Обоснование принципиально новых путей литературного развития шло через доказательство исторической исчерпанности "дворянской литературы", неприложимости выработанного ею метода в новых общественных условиях. Усиление

социально ориентирующей роли литературы связывалось с рационализацией художественного мышления, обязательным присутствием "сознательной тенденциозности".

Разработка программы развития литературы в демократических журналах "Отечественные записки" и "Дело" была связана с выяснением методов максимального воздействия на массовую аудиторию с целью просвещения народа и пробуждения его самосознания. Общими усилиями создавалась нормативная теория творчества с сильным рационалистическим началом. Формулировались требования к "народному реализму": в основе произведения должна лежать прогрессивная идея, от художника требуется полное сочувствие ей, произведение должно приводить к "перевороту" в совести читателя. "Цивилизующая критическая" мысль как основа исторического прогресса приковывала внимание всех сотрудников демократических журналов. Но для концепции М.Е. Салтыкова (в конце 1860-х-начале 1870-х годов он руководил отделом критики в "Отечественных записках") было характерно представление об образной реальности, рождающейся в столкновении убеждений писателя и самих жизненных фактов. При всем стремлении привлечь искусство к служению определенным политическим целям, обосновать примат мировоззренческих установок в художественном творчестве в практике критического анализа он делает акцент на объективно-познавательной стороне художественного содержания. В рецензиях, посвященных творчеству Д.Л. Мордовцева, Л.А. Ожигиной, М.В. Авдеева, В.Г. Авсеенко, Ф.М. Решетникова идейное содержание рассматривается минимально, вопросы авторского мировоззрения неизменно отодвигаются на второй план. Критика в первую очередь интересуется то, что "благонамеренность" современных произведений растет, а талант "падает". Принципиально оставляя в стороне "мысль, положенную в основание романа", Салтыков обращается к способам построения художественного образа. Под идейностью в литературе он понимал не только специфику ее конкретно-образного воплощения, но и сложную целостность художественной мысли.

Попытку осмыслить субъектно-объектную природу литературного творчества в эти годы предпринял и А.М. Скабичевский. На страницах "Отечественных записок" регулярно появлялись его обширные статьи, в которых формулировалась теория "рефлектирования впечатлений". Им был выдвинут тезис о трансформации действительности при изображении в зависимости от характера воспринимающего сознания. Но перспектива множественности моделей мира исключалась. Тезис "верности действительности" служил обоснованию субъективной природы реализма. До 1873 года творческий процесс в работах Скабичевского представлен в виде механической схемы: впечатления - проверка его с помощью всестороннего научного изучения - передача умозаключения и откорректированной эмоции. Проникновение в произведение "непосредственных впечатлений" и неосмысленных фактов ведет, по Скабичевскому, к утрате истины. На этом основании характер мировоззрения художника становится основным критерием оценки при анализе произведения выдвигается тезис, доказанный формально-логическим путем, накладывается на конкретное произведение, объективный смысл которого не учитывается. Диалогический характер критики утрачивается, основное место в разборах Скабичевского занимают вульгарно-социологические выводы и морализаторство.

В трех статьях 1873 года "Л.Н. Толстой как художник и мыслитель", "Сентиментальное прекраснотушие в мундире реализма", "Старое барство" теоретический уровень осмысления жизни выносятся Скабичевским за пределы художественного творчества как предшествующий, руководящий выбором предмета "изучения". На стадии "свободного и произвольного" творчества решаются исключительно "художественные цели". Но в представлении Скабичевского свобода творчества превращается в стихийность.

Признание специфики образного видения мира для Салтыкова служило основанием для обращения к объективному смыслу произведения, Скабичевского оно приводило к попыткам объяснить творчество через противоречия между абстрактно-теоретическим мышлением художника и объективным смыслом произведения, при этом преувеличи-

валась роль социальных условий, определяющих развитие и мировоззрения, и таланта. В 1876 году в цикле "Беседы о русской словесности" критиком устанавливается разница между научным и поэтическим сознанием. Вместо рационалистической цели в основе произведения он видит "чувство". Скабичевский обосновывает природную субъективность искусства, многовариантность видения мира, объективную возможность существования разных точек зрения. Но степень близости к объективной истине обуславливается социальной принадлежностью художника. Это было новое обоснование прежней концепции "случайности" и ограниченности видения подлинной действительности художниками, не принимающими реального участия в общенациональном "труде". Скабичевский доказывает, что направление анализа задано субъективными представлениями автора о должном и желаемом, которые имеют классовую обусловленность. В этических обоснованиях Скабичевский близок теории Н.К. Михайловского о правде - истине и правде - справедливости. Соответственно этим положениям определялись задачи критики. Скабичевский писал: "Поэт прежде всего должен быть ученым", а главная задача критики - "проверить умозаключения <...> и показать, как нужно смотреть на факты, которые представляются писателю в искаженном виде"<sup>7</sup>.

В журнале "Дело" также обосновывалась необходимость рационализации художественного мышления. Исключительное значение в утверждении этих идей приобретала литературная критика. С ее помощью создавалась программная заданность отношения новой литературы к действительности, регламентировались предметы изображения, основные типы конфликтов и героев, мотивировки. П.Н. Ткачев утверждал, что "образное выражение мысли всегда соответствует низшей ступени умственного развития"<sup>8</sup>, а Н.В. Шелгунов настаивал на необходимости "теоретического домисливания" и "разрешения вопросов, не решенных жизнью"<sup>9</sup>. В центре внимания журнала были не художественные проблемы, а вопросы взаимодействия жизни общества и литературы, создаваемая в нем теория тенденциозности принципиально была направлена на преодоление многозначности образа в искусстве и многоплановости концепции произведения. И Ткачев, и Шелгунов сознавали, что создают теорию агитационной литературы, отмечали, что "чрезмерная тенденциозность" разрушает художественную правду, образ превращается в схему, изображение из "синтетического", собственного искусству, превращается в "аналитическое", свойственное науке.

В "Вестнике Европы" А.Н. Пыпин в качестве главного критерия оценки произведения провозглашал "сознательную идейность", предлагал отнести "художественность" к прошлому и в сближении современной литературы с "публицистикой", в ее "временном", а не "вечном" значении видеть литературный прогресс<sup>10</sup>.

Возникновение подобных идей Авсеенко объяснял нерешенностью вопроса о специфике литературы и об отношениях искусства к действительности. В статье "Нужна ли нам литература?" он выделяет два типа понимания литературы, представленные в петербургской журналистике. Одни, по мнению критика "Русского вестника", учитывают только познавательную функцию, "считают литературу совокупностью общественных идей и выражения народного самосознания в данный момент развития", другие - видят в ней только способ распространения идей определенной "журнальной партии"<sup>11</sup>. Для Авсеенко искусство - это "высшее духовное творчество, объективно-художественное и верное натуре изображение характеров и типов" (1875, 5, 302). Подобные формулировки традиционны для "Русского вестника", они присутствовали в статьях М.Н. Каткова<sup>12</sup>, П.В. Анненкова<sup>13</sup>, Ф.И. Буслаева<sup>14</sup>. Но все три понятия: "верность натуре", "объективность", "художественность" - в статьях Авсеенко приобретают иной смысл.

Авсеенко отрицает существование "чистого искусства". Опираясь на творчество Пушкина, он доказывает, что поэт указал русской литературе путь "содействия общественному самопознанию" и в дальнейшем "строгая художественность обратилась к анализу общественных язв" (1873, 5, 419). Критик последовательно доказывает несостоятельность деления литературы на "гражданскую" и "чистую". Судить о произведениях, по

мнению Авсеенко, нельзя по "внешности", "теме", необходимо обращаться к "внутреннему содержанию": запечатлены в произведении культурно-исторические реалии или универсалии вселенского, природного, человеческого бытия, "сверхтемой" в любом случае является современность писателя. Обращаясь к любовной лирике Фета, Тютчева, Полонского в статье "Поэзия журнальных мотивов", он находит в них "отрицание", чувства "большого сына века" (1873, 6, 896).

Авсеенко выдвигает тезис о существовании двух типов творчества. "Объективно-художественное" основано на "активном восприятии" художником фактов действительности, "тонкости наблюдений" и их непосредственности. Второй тип творчества критик называл "новой письменностью" (или "журнализмом"). Он базируется на "пассивном усвоении" журнальных идей и создает почву для надындивидуального тенденциозного фрагментарного отражения жизни.

Категория "объективность" в критике Авсеенко имеет значение независимости и самостоятельности целенаправленного наблюдения и постижения действительности и не имеет ничего общего с представлениями о бессознательном подражательном характере творчества. Авсеенко отрицает не субъективность творческого процесса, а изначальную априорную заданность мировоззренческих установок. В статье "Судьбы русского романа" он объясняет способность творческой личности к расширению конкретно-чувственного освоения мира с помощью "прозрения", "творческой фантазии", ассоциативного мышления, развитого образованием.

Категория "целостности" в критике Авсеенко выполняет важнейшую аксиологическую функцию. Понятие "целостности" приобретает в его работах несколько значений: 1) творчество представляется ему как образное видение жизни в целом; 2) произведения он воспринимает как сплав объективного и субъективного содержания (нередко термин "субъективность" заменяется понятием "творческая индивидуальность"); 3) нравственная ценность произведения ставится в прямую зависимость от "целостной" полноты созданной картины, способности автора оценивать действительность с общечеловеческих позиций.

Используя исторический комментарий, Авсеенко доказывает, что в русской литературе прошлых лет в концентрированном виде отразились основные "недуги общества" и выработалось верное - "отрицательное" - отношение к русской действительности. Целостность художественной картины русской жизни достигалась присутствием положительного начала. В комедиях Гоголя "среди выведенных им жалких и дурных личностей невидимо существовал единственный честный герой - смех, у Островского над грубостью и пошлостью самодуров чувствовалось незримое веяние просвещенной гуманности, во имя которой и осмеивалась грубость и пошлость, "темное царство" противопоставлялось подразумеваемому светлому царству" (1875, 7, 425). В современной ему демократической литературе Авсеенко не находил "общественно значимого" отношения писателей к действительности: "Нравственная идея позднейших произведений как бы застигается туманом, читатель остается в неопределенном отношении к воспроизводимой перед ним действительности" (1875, 7, 425). Утрата целостного восприятия жизни, воспроизведение "частного", а не закономерного, по убеждению критика, возникает в результате искусственного противопоставления "стихийного" существования народных масс и жизни "образованного общества". Гармонизирующую цивилизаторскую функцию искусства, по мысли Авсеенко, обеспечивает только способность художника видеть общенациональные и общечеловеческие нравственные ценности. Целостность поэмы "Мертвые души" он объясняет включением в сатирическое повествование лирических отступлений, в которых отразились глубоко народные идеалы, представления о том, чем должна быть русская земля.

Авсеенко пытался по-своему раскрыть специфику художественной типизации, используя понятие "идеал". Все его обращения к истории литературы в конечном счете сводились к демонстрации умения представителей "пушкинской школы" выделить "истин-

ные" начала из "временных", "конечных", "частных наблюдений" и оценить их с точки зрения "вечных идеалов добра и правды". Таким образом, в иерархии критериев художественности на первом месте оказывается способность к обобщению, выделению характерного в развитии человека и общества и "определенность" нравственной оценки.

Авсеенко резко возражает против распространенного в демократической критике понимания типического как выражения сущности определенной социальной среды. Его концепция художественности предполагает типизацию не узкосоциальных характеристик, "неполно" и потому "искаженно" представляющих жизнь, а "вечных" закономерностей и взаимосвязей. В понимании "руководящего идеала" художника у Авсеенко намечается очень характерная односторонность. В июльских "Литературных заметках" за 1875 год причину расцвета английской литературы он объясняет тем, что английские романисты выработали "положительное отношение к национальным нравам и обычаям, установившемуся государственному и общественному складу". Современный упадок русской литературы, по мнению критика, вызван отсутствием каких-либо "общепринятых начал", "объединяющего требования", "нравственной меры".

Авсеенко очень активно настаивает на необходимости постановки проблемы "общечеловеческого содержания" произведений в связи с исторической необходимостью "переходного периода", переживаемого Россией, ломкой и сменой традиционных ценностей. Установка на поиск истины, в противовес пропаганде определенной суммы идей, вела всех критиков "Русского вестника" к попыткам отыскать некий общечеловеческий субъект, определить общечеловеческие интересы и ценности, способные восстановить целостность нации. Ради этого почти в каждой статье предпринимаются экскурсы в историю литературы и ставится проблема наследования "выработанных веками цивилизации" этических и эстетических норм.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Маслов В.С. "Русский вестник" и "Московские ведомости" // Очерки по истории русской журналистики и критики. Л., 1965; Смирнов В.Б. Литературная история "Отечественных записок" (1868 - 1884). Пермь, 1974.
2. Бабаев Э.Г. Лев Толстой и русская журналистика его эпохи. М., 1993., Твардовская В.А. Достоевский в общественной жизни России (1861 - 1881). М., 1990.
3. Коновалов В.Н. Литературная критика 70 - начала 80-х годов XIX века. Саратов, 1996; Тихомиров В.В. Русская литературная критика середины XIX века. Новгород, 1997.
4. Гайнцева Э.Г. Вопрос о литературной критике и литературно-критических жанрах в редакционной политике "Русского вестника" конца 1860 - 1870-х гг. // Проблемы жанров в русской литературе. М., 1980; В.Г. Авсеенко и "Русский вестник" 1870-х гг. // Русская литература. 1989. № 2.
5. Скабичевский А.М. Очерки умственного развития нашего общества // Отечественные записки. 1870. № 10, 11; Шелгунов Н.В. Русский индивидуализм. 1868. № 7; Глухая пора. 1870. № 4; Бесхарактерность нашей интеллигенции // Дело. 1872. № 11 и др.
6. Подробно об антиисторизме и субъективизме в оценках творчества Пушкина, Тургенева, Гончарова, Толстого. См. напр.: Коновалов В.Н. Литературная критика народничества. Казань, 1978; Тихомиров В.В. Русская литература 60 -80-х гг. XIX века в свете историко-функционального изучения. Иваново, 1988; Назарова Т.В. Интерпретация творчества А.С. Пушкина демократической журналистикой конца 1860 -начала 1880-х гг. Автореф. канд. фил.- лол. наук. Волгоград, 1999.
7. Скабичевский А.М. Новое время и старые боги // Отечественные записки. 1868. № 1. II. 70.
8. Ткачев П.Н. Подрастающие силы // Дело. 1868. № 10. 2 паг. С. 22.
9. Шелгунов Н.В. Глухая пора. 1870. № 4. С.о. С. 27.
10. Пыпин А.Н. Очерки общественного движения при Александре I // Вестник Европы. 1871. №5. С. 234.
11. Авсеенко В.Г. Нужна ли нам литература? // Русский вестник. 1873. 5. С. Далее ссылки на "Русский вестник" даны в тексте статьи, в круглых скобках указывается год, номер и страница журнала.

12. Катков М.Н. Пушкин // Русский вестник. 1856. № 1. кн. 1, 2; № 3. кн. 2; Роман Тургенева и его критики // Русский вестник. 1862. № 5.
13. Анненков П.В. О значении художественных произведений для общества // Русский вестник. 1856. № 2.
14. Буслаев Ф.И. Задачи современной эстетической критики // Русский вестник. 1868. № 3. 297.

*Юрій ЗАВАДСЬКИЙ*

□ 2006

### **АВТОР І ЧИТАЧ ГІПЕРТЕКСТОВОГО "STORY" І ПОЕТИЧНОГО "CONCRETISM"**

Мережева література в усій її різноманітності представляє собою єдність постструктуралістських концепцій тексту в електронному їх втіленні, що торкається проблем авторства та автономності тексту. Автор, як ми вже говорили в попередньому розділі, із “безоглядного диктатора”, який, одного разу створивши текст, насаджує його читачеві в готовій формі, перетворюється на “добраго бога”, який творить систему, в якій читач має волю обирати свої власні шляхи прочитання та навіть суттєво доклатися до творення тексту, переступаючи тим самим межу свого власного акту читання, впливаючи на читання цього ж тексту іншими. Функції автора і читача завдяки цим можливостям стають значно ближчими, проте залишається суттєва різниця між ролями одного і другого в контексті мережевої літератури. Найповніше з цього приводу висловлюється американський дослідник мережевої літератури Дж.П.Лендов в праці “Гіпертекст 2.0”. Присвятивши цілий розділ в цій праці проблемі “перетворення автора”, науковець вдається до аналізу власного досвіду творення віртуальної книги. Говорячи про проблему авторства в мережевій літературі та усвідомлення ролі автора читачем, він каже, що у віртуальному середовищі “читач здобуває досвід присутності інших читачів-співавторів” [6; 104], тоді як сам також є співавтором читаного ним тексту.

Про роль автора та читача в мережевій літературі Дж.Д.Болтер говорить так: “Електронний автор робить свій внесок як ремісник, який працює з певними матеріалами з визначеними цілями. В конструюванні електронного тексту як мережі пов’язаних між собою епізодів, автор більше підкреслює властивості мистецтва, аніж натхнення, яке продукує форму [...] Електронні автори працюють з вимушено обмеженою кількістю матеріалів, які їм надають комп’ютерні системи, що накладають подальші обмеження на своїх читачів. У цих обмеженнях читач вільний гратися з текстом” [3; 153]. Комунікація між читачем та автором в контексті мережевої літератури відбувається не поза книгами, як це є у випадку з друкованими носіями (обговорення нового літературного твору в пресі, зустрічі автора з читачами та ін.), а має місце в самому процесі естетичного обміну, в процесі читання. Читач має змогу не лише висловитися з приводу літературного твору, який сприймає, але й доклатися для того, аби читаний ним текст став таким, яким він його має бажання бачити. Всі ці можливості по-різному реалізуються на різних етапах функціонування літературного тексту.

Відповідно до цього, функції автора в рамках мережевої літератури ми умовно поділяємо на декілька рівнів. На першому рівні, як і в “традиційній” літературі, автор пово-