

УДК: 82.09

DOI: 10.25991/u3420-3899-2984-m

И. Н. Сухих*

СТРУКТУРА КРИТИЧЕСКОГО СУЖДЕНИЯ**

***Аннотация:** Теория критики — одна из самых проблемных областей литературоведения. Многое здесь приходится осмыслять практически с нуля. Если литературная критика — вид литературной деятельности, то ее продуктом, итогом, результатом является текст как целостный объект. В этом отличие исследования критики и использования критики как суммы примеров/цитат в историко-литературных исследованиях. Однако критические тексты — вторичные тексты (не в оценочном, а в функциональном смысле), тексты о текстах. Для их характеристики необходимо по аналогии с «художественным образом» ввести понятие «критическое суждение», которое воплощается в конкретном критическом тексте (рецензия, статья) как его цель, смысловой итог. Структуру критического суждения можно представить как двухуровневую (теоретический и конкретный уровень) и трехэлементную (выделение на втором уровне наблюдений и оценок). Композиция критического произведения как целого представляет собой развертывание этих уровней и элементов в определенном жанровом своеобразии и стилистическом оформлении. Наблюдения и оценки — наиболее подвижная, динамичная часть критического суждения. Они чаще всего используются при рассмотрении критической борьбы вокруг конкретных произведений. Однако представить не эмпирическое, а глубинное развитие критики можно приняв в качестве единицы какую-то теоретическую категорию. Метод — одна из интегрирующих категорий художественного творчества. Систематическое использование категории критического метода позволяет увидеть предмет в ракурсе исторической поэтики.*

* Сухих Игорь Николаевич — доктор филологических наук, профессор СПбГУ; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского; igorlit50@mail.ru

Sukhikh Igor Nikolaevich — Doctor of Philology and Professor at St. Petersburg State University; the Russian Christian Academy for the Humanities named after Fyodor Dostoevsky; igorlit50@mail.ru

** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24–18–00636, <https://rscf.ru/project/24-18-00636/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

The study was funded by the Russian Science Foundation grant No. 24–18–00636, <https://rscf.ru/project/24-18-00636/>; the Russian Christian Academy for the Humanities named after Fyodor Dostoevsky.

Abstract: *The theory of criticism is one of the most problematic areas of literary studies. Much here has to be rethought almost from scratch. If literary criticism is a type of literary activity, then its product, outcome, and result is a text as a holistic object. This distinguishes the study of criticism from the use of criticism as a collection of examples/quotations in historical-literary research. However, critical texts are secondary texts (not in an evaluative but in a functional sense), texts about texts. To describe them, it is necessary — by analogy with the “artistic image”—to introduce the concept of the “critical judgment”, which is embodied in a specific critical text (a review, an article) as its goal, its semantic outcome. The structure of a critical judgment can be represented as two-level (theoretical and concrete) and three-element (with the distinction at the second level between observations and evaluations). The composition of a critical work as a whole is the unfolding of these levels and elements in a certain generic specificity and stylistic form. Observations and evaluations are the most flexible, dynamic part of the critical judgment. They are most often used when examining critical debates around specific works. However, to present not the empirical but the deeper development of criticism, one can take some theoretical category as a unit. Method is one of the integrating categories of artistic creativity. The systematic use of the category of the critical method makes it possible to view the subject from the perspective of historical poetics.*

Ключевые слова: *теория критики, литературная критика, критическое суждение, вторичный текст, наблюдения и оценки, композиция критического произведения, критический метод, историческая поэтика.*

Keywords: *theory of criticism, literary criticism, critical judgment, secondary text, observations and evaluations, composition of a critical work, critical method, historical poetics.*

Теория критики — одна из самых проблемных областей литературоведения. Эпизодические обращения к ней затрагивают разные проблемы, но не создают парадигму, исследовательскую традицию. И справочные энциклопедические статьи, и учебники отделяются от теории несколькими строками, в лучшем случае — абзацами, быстро переходя к именам, цитатам, примерам.

«Литературная критика — один из видов лит. творчества, оценка и истолкование худож. произведения, а также явлений жизни, в нем отраженных. В отличие от истории лит-ры, Л. к. освещает обычно процессы, происходящие в совр. лит. движении, рассматривает текущую журнальную и книжную продукцию. Однако не столько материал, сколько сам подход, продиктованный современными обществ. задачами и живым восприятием читателя, отличает Л. к. даже в тех случаях, когда речь идет о классич. наследии прошлого, входящем в культурный обиход современности. Л. к. тесно связана с эстетикой» [7, с. 254].

И уже в следующем абзаце начинаются исторические примеры.

«Критика — это способ истолкования и оценки художественных произведений в свете определенных концепций, теоретическое самосознание литературных направлений, активное средство борьбы за утверждение их творческих принципов» [6, с. 3] (курсив В. И. Кулешова. — И. С.).

Это все, что автор многократно изданного учебника считает необходимым сказать о теории, далее также начинаются примеры, библиографические справки и полемика.

Кажется, единственная недавно вышедшая книга, начинающаяся с фразы «Настоящее учебное пособие, строго говоря, не имеет аналогов ни в отечественной, ни в мировой филологии» [5, с. 13], на самом деле посвящена самым разным проблемам (от «исторического взгляда на развитие теории критики» до «гражданской, нравственной и общественной позиции критика»), но лишь в незначительной степени, причем бессистемно, затрагивает теоретические вопросы.

Многое в теории критики — от структуры и места в системе литературоведения до терминологии — приходится строить, осмыслять практически с нуля.

Начнем с некоторых очевидных, но редко проговариваемых аксиом.

Если литературная критика — *вид литературной деятельности* (творчество — понятие, применяемое скорее к деятельности художественной), то ее продуктом, итогом, результатом является текст.

В этом различие критики как таковой и обычного использования критики в историко-литературных исследованиях. Для историка литературы статьи Белинского, Ап. Григорьева или Плеханова — *сумма примеров/цитат*, используемых в исследовании художественного произведения. Для историка критики они — самостоятельный предмет исследования: *система/множество текстов*. При таком подходе собрания сочинений Пушкина и Белинского соизмеримы: это продукты разных видов литературной деятельности.

Однако критические тексты — особой природы, это *вторичные тексты* (не в оценочном, а в функциональном смысле), *тексты о текстах*.

Если вспомнить лаконичное определение М. М. Бахтиным текста как «всякого знакового комплекса» [1, с. 306], перед нами встает вопрос, который обычно даже не затрагивается исследователями критики: *какова структура того связного комплекса/текста, который мы называем критическим?*

В ее определении/поиске попробуем оттолкнуться от эмпирических наблюдений, а также параллелей с общей поэтикой/теорией литературы.

Во-первых, по аналогии с понятием «художественный образ» введем определение «*критическое суждение*». Подобно тому как художественный образ реализуется в тексте, но не равен ему, критическое суждение воплощается в конкретном критическом тексте (рецензия, статья) как его цель, смысловой итог.

Но — опять-таки подобно художественному образу — оно должно обладать своей структурой, отличной от структуры первичных художественных жанров.

Первый элемент этой структуры — *оценка*. Ее прообразом, речевым жанром (согласно Бахтину, художественные жанры являются вторичными по отношению к первичным жанрам бытового словесного общения) окажется междометие или краткое определение (реакция) первичного текста (хорошо/плохо, прекрасно/ужасно, интересно/скучно и т. п.). Однако, в отличие от непосредственной, эмоциональной, точечной реакции на художественное целое, критические тексты предлагают большую или меньшую аргументацию, обоснование оценки. В приведенных выше примерах повторяется слово *истолкование*, однако оно лишено инструментального, предметного смысла. Мы предлагаем назвать единицу истолкования *наблюдением* (или констатацией). *Наблюдение* — *любое предметное, конкретное, констатирующее суждение о первичном художественном тексте*. Наблюдения могут быть элементарными, тривиальными, или же глубокими, неочевидными, вырастающими до гипотезы, превращающимися в теорию.

Открыв титульный лист знаменитого романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», мы можем сделать первое наблюдение: это «роман в шести частях с эпилогом».

Критик, внимательный к стилистическим предпочтениям писателя, может обратить внимание на особую роль и частотность слова *вдруг* (в литературе о Достоевском есть несколько подобных статей).

Наконец, гипотеза/теория Бахтина о полифонической природе романов Достоевского тоже вырастает из взаимосвязанных и разнообразных наблюдений над текстами.

Перед нами разной степени сложности, но функционально совпадающие суждения о тексте — наблюдения.

Наблюдение и *оценка* — два ключевых элемента критического суждения. Но чем они обусловлены, откуда берутся, из чего вырастают?

Любое критическое суждение, воплощенное в тексте, неизбежно. Оно вырастает из предшествующего эстетического и даже жизненного опыта критика, является результатом его чтения, размышлений, предшествующих критических текстов. Весь этот комплекс определяющих конкретные суждения факторов можно назвать *уровнем теории*, надстраиваемым над конкретным уровнем (или являющимся его фундаментом). Конечно, теория понимается нами в широком, общем смысле как «комплекс взглядов, представлений, идей, направленных на истолкование и объяснение какого-либо явления» [10, с. 649]. Таким явлением для критика является художественное произведение.

Структура критического суждения представляется, таким образом, двухуровневой и трехэлементной.

Оценка	Наблюдение	Уровень конкретных суждений
Теоретический уровень		

Естественно, каждый из этих элементов представляет собой не точку, единицу, а *множество*, цепочку. Причем (опять-таки как при анализе первичного художественного образа) они (прежде всего — оценка и теоретические положения) могут быть выражены не прямо, а косвенно, то есть нуждаться в опознании/узнавании и интерпретации.

Композиция критического произведения как целого представляет собой сплетение, взаимодействие, развертывание этих уровней и элементов в определенном жанровом своеобразии и стилистическом оформлении.

Проверить получившуюся схему можно на каком-то простом, наглядном и в то же время парадоксальном примере.

В русской критике есть замечательная микрорецензия, принадлежащая перу Н. В. Гоголя, предназначавшаяся для пушкинского журнала «Современник» (1836) и состоящая из одной фразы (правда, в ней важно и библиографическое описание, в старой критике заменяющее заглавие).

«<Убийственная встреча, повесть Я. А. СПб. 1836 г., в тип. Артил. департ. Воен. Мин. в 8, 113 стр.>

Эта книжечка вышла, стало быть где-нибудь сидит же на белом свете и читатель ее» [2, с. 203].

Кажется, в ней нет ни одного из обозначенных выше элементов и уровней, но они довольно отчетливо реконструируются из, по видимости, простой бытовой фразы.

Оценка этой таинственной повести (скрывшийся за инициалами автор до сих пор неизвестен) — *иронически-снисходительная*. Критик признает ее право на существование, хотя помещает ее на какой-то иной уровень, чем *книга*, тем более — *Книга* (но все-таки это не *книжонка* или *книженция*).

Как аргументируется эта оценка? В ее поиске нам может помочь термин, придуманный когда-то Ю. М. Лотманом для пропущенных строф «Евгения Онегина» — *минус-прием*. Критик отказывается от любых предметных наблюдений: хотя бы минимальном упоминании о фабуле, героях, хронотопе, стиле. Тем самым подтверждается предположение об ироническом отношении к повести: она не удостаивается предметного разговора.

На какие же предпосылки опирается конкретный уровень? Их как минимум три.

Во-первых, автор рецензии исходит из представления о многосоставности, многоуровневости литературного процесса: книга — книжечка — книжонка.

Во-вторых, столь же многосоставным представляется и уровень аудитории: для каждого произведения — где-то на белом свете — находится свой читатель.

В-третьих, Гоголь (и это подтверждается его собственным творчеством) исходит из представления об универсальной коммуникативности искусства. На другом уровне Баратынский будет в стихах надеяться на «читателя в потомстве», а цитирующий его Мандельштам мечтать о «провиденциальном

собеседнике», «неизвестном адресате, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усумнившись в себе» [8, с. 12].

Противоположная установка — идея автокоммуникативности искусства, представляющего собой процесс самопознания, психоанализа и пр. и не имеющего в виду читателя, реципианта; таков, например, случай Кафки, завещавшего душеприказчику сжечь рукописи неопубликованных произведений.

Таким образом, смоделированная структура критического суждения оказывается вполне рабочей, подтвержденной конкретным анализом. Она останется таковой, если мы поднимемся на следующую ступень: деятельность критика в целом можно рассмотреть в рамках той же структуры (точно так же, как структура художественного мира писателя изоморфна структуре/миру отдельного произведения).

Итак, подведем итог. *Литературная критика — форма литературной деятельности, продуктом которой являются вторичные тексты, содержащие наблюдения и оценки первичных текстов в определенной теоретической перспективе.*

Важным представляется вопрос, какой из уровней/элементов критического представить ведущим. Исторический обзор можно построить на любом из них. Однако в зависимости от того, что мы принимаем за «единицу», мы получим разные истории критики.

Наблюдения и оценки — наиболее подвижная, динамичная часть критического суждения. Они чаще всего становятся единицами при рассмотрении критической борьбы вокруг конкретных произведений.

Любая «традиционная» история критики принимает за единицу персоналии, даже если включает их в какие-то тематические или направленческие рамки: «Программа романтизма декабристов и близких им современников. 1820-е годы. А. Бестужев, В. Кюхельбекер. К. Рылеев. П. Вяземский»; «Не-ославянофильская» и «почвенническая» критика. Григорьев, Страхов»; «Литературная теория народничества 1870–1880 годов. Н. Михайловский. А. Скабичевский» (В. И. Кулешов).

Однако представить не эмпирическое, а глубинное, «почвенное» развитие критики можно, с нашей точки зрения, приняв в качестве единицы какую-то теоретическую категорию. *Метод* — одна из интегрирующих категорий художественного творчества. О критических методах нельзя не вспомнить в любой истории критики (потому что о них много размышляли сами критики), но систематическое использование категории метода позволяет увидеть предмет в ракурсе *исторической поэтики* как последовательное, часто не видимое современникам развитие критического суждения, проявляющееся в наблюдениях и оценке конкретных текстов, теоретических поисках, смене жанровых доминант, писательской иерархии, которую критика предлагает истории литературы.

На основе категории «метода» может быть построена теоретическая история русской критики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. М., 1997.
2. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 8. М., 1952.
3. Егоров Б. Ф. О мастерстве литературной критики: Жанры, композиция, стиль. Л., 1980.
4. Золотусский И. П. Поэзия прозы. Статьи о Гоголе. М., 1987.
5. Казначеев С. М. Теория литературной критики. М., 2018.
6. Кулешов В. И. История русской критики XVIII — начала XX веков. М., 1991.
7. Лакшин В. Я. Литературная критика // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 4. М., 1967.
8. Мандельштам О. Э. О собеседнике (1913) // Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. Т. 2. СПб., 2010.
9. Проблемы теории литературной критики. М., 1980.
10. Швырев В. С. Теория // Философский энциклопедический словарь. М., 1989.

REFERENCES

1. Bakhtin, M. M. *Problema teksta v lingvistike, filologii i drugikh gumanitarnykh naukakh* [The problem of the text in linguistics, philology and other humanities]. In: Bakhtin, M. M. *Sobranie sochinenii: v 7 tomach*, vol. 5 [Collected works: in 7 vols., vol. 5]. Moscow, 1997. (In Russian).
2. Gogol, N. V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 tomach*, vol. 8 [Complete works: in 14 vols., vol. 8]. Moscow, 1952. (In Russian).
3. Egorov, B. F. *O masterstve literaturnoi kritiki: Zhanry, kompozitsiia, stil'* [On the mastery of literary criticism: Genres, composition, style]. Leningrad, 1980. (In Russian).
4. Zolotuskii, I. P. *Poeziia prozy. Stat'i o Gogole* [The poetry of prose. Articles on Gogol]. Moscow, 1987. (In Russian).
5. Kaznacheev, S. M. *Teoriia literaturnoi kritiki* [Theory of literary criticism]. Moscow, 2018. (In Russian).
6. Kuleshov, V. I. *Istoriia russkoi kritiki XVIII — nachala XX vekov* [History of Russian criticism of the 18th — early 20th centuries]. Moscow, 1991. (In Russian).
7. Lakshin, V. Ya. *Literaturnaia kritika* [Literary criticism]. In: *Kratkaia literaturnaia entsiklopediia: v 9 tomach*, vol. 4 [Short literary encyclopedia: in 9 vols., vol. 4]. Moscow, 1967. (In Russian).
8. Mandel'shtam, O. E. *O sobesednike* (1913) [On the interlocutor (1913)]. In: Mandel'shtam, O. E. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 3 tomach*, vol. 2 [Complete collection of works and letters: in 3 vols., vol. 2]. Saint Petersburg, 2010. (In Russian).
9. *Problemy teorii literaturnoi kritiki* [Problems of the theory of literary criticism]. Moscow, 1980. (In Russian).
10. Shvyrev, V. S. *Teoriia* [Theory]. In: *Filosofskii entsiklopedicheskii slovar'* [Philosophical encyclopedic dictionary]. Moscow, 1989. (In Russian).