

Русская литературная критика XVIII–XIX веков

Литературная критика XVIII–XIX веков в России, несмотря на разнообразие имен, направлений и выработанных программ, имеет черты целостности, которые особенно явно различимы из сегодняшнего дня. В литературно-критическом процессе точки отсчета и завершения эпохальных периодов не совпадают с календарными границами веков. Так, выделение критики в самостоятельную область словесности принято соотносить с творчеством классицистов 1740–1770-х годов, выразивших дух петровских реформ в литературной сфере. Нижняя граница обозначенного литературно-критического процесса приходится на 1880–1890-е годы, упираясь в серебряный век русской литературы, которая, взяв разбег в XIX веке, характером художественного сознания принадлежала уже веку XX.

Литературно-критическая мысль XVIII века формируется в русле классицистического направления, в характере которого было стремление к экстенсивному расширению знаний, рационализму и максимальной упорядоченности. Самосознание литературы в творчестве М. В. Ломоносова, В. К. Тредиаковского и А. П. Сумарокова имело свои специфические черты, обусловленные как художественным сознанием эпохи, так и самой историей России, развитием русской литературы. Отсутствие интереса к теоретическим вопросам литературы в отечественной культуре предшествующего периода заставило обратиться к освоению европейского багажа знаний. Тредиаковский знакомит русского читателя с такими образцами литературоведческой мысли, как «Эпистола к Пизонам» Горация, «Искусство поэзии» Буало; Ломоносов, составляя первую российскую риторику «Краткое руководство к красноречию» или разрабатывая языковую теорию трех стилей («Предисловие о пользе книг церковных в российском языке»), ориентируется на риторику античности; Сумароков в основу эпistolы «О стихотворстве» кладет уже упомянутый труд Буало. Ориентация на образец – характерный признак литературно-критического сознания 40–80-х годов XVIII века.

Круг вопросов, над которыми работала литературная критика раннего этапа, в первую очередь касался вопросов стиля, формируя нормы литературного словоупотребления. Интерес к жанровым

формам произведений имел описательный характер и стремился предельно упорядочить жанрообразующие ресурсы того времени. Категории стиля и жанра в художественной системе классицистов имели иерархическую организацию, т. е. существовали высокий, средний и низкий «штили», а также – в прямой зависимости от стиливого «наполнения» – высокие, средние и низкие жанры. Иерархичность литературно-критического сознания классицистов проявляется и в том, что место писателя в литературном процессе мыслилось исключительно по модели Парнасской горы, которая имела подножье и вершину. Немало копий было сломано литераторами того времени в попытке соотнести заслуги каждого с легендарной ценностной шкалой. Благодаря трудам Тредиаковского и Ломоносова в зоне реформаторства оказалось русское стихосложение¹. Переход от силлабической системы стихосложения к силлаботонической определил дальнейший путь развития отечественной поэзии.

В последнюю треть XVIII века литературно-критический процесс лишился начальной однородности и в своем центростремительном движении расширял границы компетенции критики. Творческая деятельность таких литераторов, как Н. И. Новиков, Д. И. Фонвизин, И. А. Крылов и др. совпала с бурным развитием сатирических журналов (1769–1775), начало которому было положено Екатериной II, видевшей в литературе помощницу в исправлении нравов и в избавлении от старомодных предрассудков. Уйдя от теоретических вопросов литературы, критика пробовала свои силы в жанрах сатиры, которая принимала форму писем, разговоров, словарей, остроумных объявлений, эпитафий и эпиграмм, часто метивших в конкретные явления и имеющих определенного адресата. Этот интерес к происходящему в социальной действительности, наполненность бытовыми подробностями, дидактическая стратегия позволили некоторым исследователям говорить о направлении сатирического, или просветительского реализма в литературной критике последней трети XVIII века².

¹ В 1735 году В. К. Тредиаковский опубликовал «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». Более последовательно внес изменения в систему стихосложения М. В. Ломоносов в «Письме о правилах российского стихотворства» в 1739 году.

² Кулешов В. И. История русской критики XVIII – начала XX веков. М., 1991. С.49–63.

Выдающимся явлением сатирической критики стала деятельность Н. И. Новикова, издававшего такие журналы, как «Трутень» (1769–1770), «Пустомеля» (1770), «Живописец» (1772–1773), «Кошелек» (1774). В изданиях принимали участие известные писатели того времени: В. И. Майков, А. О. Аблесимов, М. А. Попов, Ф. А. Эмин и др. Не только литературный талант выделял издания Новикова из ряда многих, но и концептуальность его критических выступлений. Это не были разрозненные замечания по поводу, а последовательное проведение системы идей, которая в дальнейшем определила творческий путь автора, обратив его к таким формам просветительской деятельности, как собирание и издание материалов по истории отечества, составление «Опыта исторического словаря о Российских писателях» (1772), выпуск «Санктпетербургских ученых ведомостей» (1777) – периодического издания, посвященного вопросам литературы, истории и географии России.

Новая литературно-критическая программа вызревала в творчестве Н. М. Карамзина, который, отталкиваясь от дидактики, нормативности как обязательного компонента рефлексии о литературе, оценивал художественное творчество на основании «суждений вкуса». Знакомство с эстетикой – новой областью гуманитарного знания, интенсивно осваиваемой в Германии в конце XVIII века (Баумгартен, Зульцер, Кант), – позволило Карамзину утверждать самоценность художественного слова и обратить внимание на связь литературы с эмоциональной сферой человека.

Способность проникнуть в «человеческое естество», изобразить «отличительность» каждой страсти, показать сложность характера – это отмечалось Карамзиным как достоинство писателя в предисловии к отдельному изданию перевода трагедии Шекспира «Юлий Цезарь» (1787). Также, отвечая на вопрос «Что нужно автору?» в одноименной статье 1794 года, писатель напрямую связывает личность творца с его значимостью как художника: «... я уверен, что дурной человек не может быть хорошим автором»¹. Ореол гуманистического пафоса окружает и сам образ критика, чьи статьи отличались интонацией собеседования, уважением к читателю, которого не поучали, а призывали поразмышлять об «изящных науках».

¹ На произведения, помещенные в данном томе, ссылки не даются.

На фоне предшествующей критической литературы статьи Карамзина выделяются языковой манерой, которая получила название «нового слога». С этим понятием принято связывать тенденцию сближения литературного языка с разговорным языком образованного человека, которая выражалась в стремлении интонировать письменную речь, придании новых семантических оттенков старым книжно-славянским словам (образ, развитие, потребность), привлечении иностранных слов для обозначения новых понятий. «Новый слог» получил широкое распространение в средних жанрах художественной литературы: дружеских посланиях, элегиях, повестях, письмах и т. д., расширяя ряды читателей литературы на родном языке.

Дискуссия о путях развития русской литературы в 1810–1811 годах вызвала на арену литературной политики две противостоящих силы – общества «Беседы любителей русского слова» и «Арзамас». Если формирование «Беседы» связано с именем адмирала А. С. Шишкова как неустанного обличителя карамзинских новшеств в литературе, то душой арзамасцев станет убежденный карамзинист Василий Андреевич Жуковский, который, редактируя журнал «Вестник Европы» (1808–1809), основанный Н. М. Карамзиным в 1802 году, дал новое направление рефлексии о литературе. Литературная критика В. А. Жуковского прочно связана с идеями романтизма.

В программной статье «О критике» (1809) Жуковский противопоставил *Стародуму* «нового критика» на основании многих признаков, среди которых обращает на себя внимание утверждение о том, что последний «знает все правила искусства, знаком с превосходнейшими образцами изящного; но в суждениях своих не подчиняется рабски ни образцам, ни правилам; в душе его существует собственный идеал совершенства, <...> идеал *возможного*, служащий ему верным указателем для определения степеней превосходства». Акцентирование субъективного, ненормативного, идеального начала в осознании искусства станет ключевым моментом в формировании романтической критики. Принцип погружения в себя как способ восприятия откровений художника описан в письме Жуковского из Дрезденской галереи, которое войдет в фонд литературной критики под названием «Рафаэлева мадонна».

Идеи, созвучные размышлениям Жуковского, прозвучали в статьях К. Н. Батюшкова, который, утверждая проницаемость жизни и поэзии друг для друга, создавал «пиитическую диэтику» – науку быть поэтом («Нечто о поэте и поэзии» (1815)). Мысли об искусстве, «требующем *всего* человека», о благодати нескольких плодотворных минут «деятельной чувствительности», к которым приготавливает себя поэт всей своей жизнью, о первичности переживаний и необходимости их выражения в слове, ибо «где сыскать сердце, готовое разделять с нами все чувства и ощущения наши?» формировали эстетику русского романтизма. Несмотря на утверждение первичности сердечного чувствования, Батюшков высоко ценил искусство выражения, видя в нем залог бессмертия свидетельств человеческой духовности. «Речь о влиянии легкой поэзии на язык», прочитанная в 1816 году на заседании Общества любителей российской словесности, стратегически намечала тенденции развития отечественной поэзии. Опираясь на мнение Вольтера о равноправии жанров, Батюшков приводит собственные доводы в защиту таких жанров, как дружеские послания, мадригалы, баллады, басни, анакреонтические стихотворения, связывая с ними идею «людскости», широкого проникновения искусства в жизнь людей. Кроме того, обращение к «легкой поэзии», по мнению критика, развивало языковое чутье, повышало чувство стиля, так как в этих жанрах поэт относится внимательнее к выбору слова, ведь читатель, не увлеченный перипетиями сюжета, «тотчас делается строгим судьей, ибо внимание его ничем сильно не развлекается».

Романтическая критика не была однородной, интерес к новой школе в литературе порождал острые споры о природе романтизма, его истоках и составляющих элементах. В дискуссиях о романтизме 20-х годов XIX века выделяется голос Петра Андреевича Вяземского, литератора, на которого А. С. Пушкин возлагал большие надежды: «ты один бы мог прикрикнуть налево и направо, порастрасти старые репутации, приструнить новые и показать нам <?> путь истины...»¹. Обращаясь к таким поэмам А. С. Пушкина, как «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы» Вяземский пытается осмыслить феномен романтизма как универсальное

¹ [Письмо от 4 ноября 1823 г.] П. А. Вяземскому // Пушкин–критик / [сост. и примеч. Н. В. Богословского]. М., 1950. С. 43.

явление движения литературы, принцип поиска новых форм. Рассмотрение романтизма сквозь призму новаторства близко позиции А. С. Пушкина, который считал, что «если вместо формы стихотворения будем брать за основание только дух, в котором оно написано, – то никогда не выпутаемся из определений». Нарушение триединства, мечтательное настроение, обращение к небылицам не составляют суть романтической поэзии, она заключена в новизне «родов» стихотворений, которые не были известны древним, а также «в коих прежние формы изменились или заменены другими».

С именем Вяземского в историю русской литературной критики вошло понятие народности, которое будет активно осмысляться на протяжении всего XIX века. В предисловии к пушкинскому «Бахчисарайскому фонтану» (1824) критик отмечает народность как достоинство, которое еще отсутствует у отечественных писателей, но присуще античным авторам. Соотнеся категорию народности со спецификой национального чувствования и отражением местности, Вяземский задаст вектор понимания новой «фигуры», отсутствующей в поэтиках Аристотеля и Горация, А. С. Пушкину, Н. В. Гоголю, В. Г. Белинскому и др. литераторам.

Именно «печать народности» будет считать признаком романтической поэзии В. К. Кюхельбекер, оспаривая это звание у литературной школы Батюшкова и Жуковского. В самой известной статье критика «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», опубликованной в альманахе «Мнемозина» в 1824 году, прозвучит суд над мнимым романтизмом, что принес с собой в литературу, благодаря распространившимся жанрам элегии и дружеского послания, унылость интонаций, посредственность предмета, бесплодное самосозерцание и «тощий, приспособленный для немногих язык». Недуг новой литературы Кюхельбекер видит в подражательности, считая, что только «свободную», выражающую самобытность народа, поэзию можно назвать романтической. Утверждая позицию гражданина в словесности, свободу в литературе Кюхельбекер связывал не только с отказом от иноземных влияний, патриотической направленностью, но и с гражданским вольнолюбием. Тенденция сближения литературы с общественно-политической жизнью страны окрепнет в кругах литераторов-декабристов (К. Ф. Рылеева, А. А. Бестужева, О. М. Сомова), к которым будет принадлежать и В. К. Кюхельбекер.

Н. В. Гоголь вошел в литературную критику 30-х годов XIX века под знаком Пушкина. Его голос в пушкинском «Современнике» выделялся из общего потока журнальной критики острой полемичностью, живостью высказывания. На активизацию процесса самосознания отечественной журналистики нацелена его статья «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году», где отчетливо прозвучало требование программы, выбора направления, или генеральной линии как главного компонента в формировании журнала. Это положение о концептуальности и ответственности критического высказывания отражало позицию не только Гоголя, но и в целом журнала «Современник».

На протяжении всего творческого пути Гоголь решал вопрос о месте поэта и поэзии в мире и их значении в обществе. Прогрессивная идея выражения национальной самобытности в литературе, отчетливо прозвучавшая в статье Гоголя 1832 года «Несколько слов о Пушкине», получит свое дальнейшее развитие в самой одиозной книге Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847). Некоторые письма из этой книги станут восприниматься читателями как программные критические статьи писателя. В самой крупной статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» Гоголь рассмотрит историю отечественной поэзии сквозь призму ее «самородности», выявляя по крупницам признаки ее укорененности в национальной, народной стихии. Констатируя оторванность словесности от жизни русского общества, Гоголь поставит перед ней задачу выразить «русского человека вполне», показать, «что есть истинно прекрасного и что изгнано из него нынешней бессмысленной жизнью».

Сложившаяся в 40-е годы литературно-критическая концепция Гоголя синтезирует в себе элементы романтизма, критического реализма и традиции святоотеческой литературы. Эти три составляющих особенно очевидны в главе «Четыре письма разным лицам по поводу «Мертвых душ». Здесь знаком романтизма отмечена житнетворческая установка, требующая от автора безоговорочного воплощения в собственной жизни тех идей, которые выражены в его творчестве, а также наделение искусства мистической силой преображения человека и мира, где художник оказывается мессией. С другой стороны, искусство черпает свой материал из реальности, включая факты общественной жизни, стремясь к правдивости изо-

бражения. Христианская составляющая лишает искусство автономии, определяя абсолютную точку отсчета за его границами, мотивирует дидактичность высказывания.

Особое место в литературном процессе XIX века принадлежит Виссариону Григорьевичу Белинскому (1811–1848), чье имя стало символом принципиальной, полемически заостренной, социально злободневной критики. Первое громкое выступление Белинского произошло в 1834 году на страницах издания Н. И. Надеждина, редактора журнала «Телескоп», в еженедельном приложении к которому («Молва») была опубликована объемная статья «Литературные мечтания», в которой строго оценивалось творчество писателей от Кантемира до тех, кто обслуживал интересы книгопродавца Смирдина. Ревизионистский пафос статьи объяснялся утверждением, что у нас нет литературы, так как литература есть выражение жизни народного духа, а не образованного общества, которое пошло вразрез с традициями собственной нации. Эта работа продемонстрировала сильные стороны дарования критика: независимость от конъюнктуры своего времени, стремление к системному рассмотрению материала, включению его в социальный, политический, исторический контексты.

Через год в журнале «Телескоп» была опубликована статья Белинского «О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород»)), в которой автор, обладая незаурядным литературным чутьем, выделил из текущего литературного процесса судьбоносные для русской словесности явления. Выход в свет повестей Гоголя был оценен критиком как создание эпоса нового времени. Дух современности повестей Гоголя был осознан как ориентация на «реальную поэзию», которая не пересоздает «жизнь по собственному идеалу», а стремится ее воспроизвести объективно. Выделяя такие признаки гоголевской художественности, как «простота вымысла», «истина жизни», народность и оригинальность, Белинский их распространяет на все произведения искусства, увязывая воедино литературно-теоретические установки с материалом произведений. В этой работе была сформулирована задача критики, которая должна определить как характер разбираемых сочинений (найти их отличительные признаки, составляющие ядро оригинальности автора), так и место автора в литературном процессе, соотнести его творчество со всем предшествующим опытом словесности.

Следующий этап творческой биографии критика был связан с работой в журнале «Московский наблюдатель», который выходил под редакцией Белинского и М. А. Бакунина в 1838–1839 гг. Интересы журнала были направлены на распространение философии Гегеля, которая в тот момент активно осваивалась интеллигенцией России. Наследие немецкого философа отразилось в критической практике Белинского в ряде таких положений, как установка на объективное постижение действительности, существующей вне субъекта; поиск закономерности, обусловленности любого существующего явления факторами настоящего и прошлого; требование целостного и автономного рассмотрения художественного произведения. В истории русской литературной критики этот период деятельности Белинского принято называть «примирительным»¹, так как автор искал закономерность и отстаивал правомерность существования любого явления действительности, невзирая на его оценочную значимость. Например, в цикле из трех статей «Гамлет. Драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» (1838) история духовного становления Гамлета прочитана сквозь призму гегелевской диалектики, где герой драмы приходит к примирению с существующим порядком вещей, предварительно пройдя стадии бессознательного прития жизни и дисгармонии с ней.

И хотя в июне 1839 года журнал «Московский наблюдатель» прекратил свое существование, такие статьи Белинского, как «Бородинская годовщина В. Жуковского» (1839), «Горе от ума... А. С. Грибоедова» (1840), напечатанные в петербургском журнале «Отечественные записки», продолжают развивать установки «примирительного периода». Недостатки произведения А. С. Грибоедова, по мнению критика, проистекают из довлеющего в пьесе сатирического начала, тогда как сатира по своей природе лишена художественности, потому что нацелена на исправление действительности, а не развитие «замкнутой в себе» идеи. Это вытекало из методологической предпосылки Белинского-критика, который противопоставлял художественное произведение как «целого единого, особно и замкнутого в себе мира», которое «само себе цель», ми-

¹ Кулешов В. И. История русской критики XVIII – начала XX веков. М., 1991. С.129; История русской литературной критики / под ред. В. В. Прокурова. М., 2002. С.102–106.

ру авторских страстей и негодований, выражению «своей субъективности».

Самым значительным явлением критической мысли Белинского в журнале А. А. Краевского («Отечественные записки») стал цикл из одиннадцати статей «Сочинения Александра Пушкина» (1843–1846), написанный по поводу выхода в свет первого посмертного собрания сочинений поэта. Принцип историзма послужил методологическим фундаментом данной работы. Творчество Пушкина рассматривается как закономерный результат предшествующих тенденций развития русской литературы. Самыми известными статьями пушкинского цикла стали восьмая и девятая, посвященные анализу романа «Евгений Онегин». Соотнося типы героев с реальностью исторической эпохи, Белинский утверждает историческое и общественное значение произведения, указывая на него как на «энциклопедию русской жизни». Рассматривая образы Онегина и Татьяны, критик погружается в психологические нюансы их переживаний, достраивая недостающие звенья, исходя из затекстовых знаний о жизни. Этот принцип неразделения художественного образа и реальности в сфере анализа приводит Белинского к суду над героями. Так, критик судит Татьяну за отказ от свободного проявления чувства к Онегину в сцене их последнего свидания, упрекая героиню в патриархальной неразвитости.

В 1847 году благодаря стараниям Н. А. Некрасова и И. Панаева на арену активной литературной жизни вышел бывший пушкинский журнал «Современник», сотрудником которого стал В. Г. Белинский. Усиление революционно-демократических настроений критика отразилось в его взглядах на литературу. В таких обзорных статьях, как «Взгляд на русскую литературу 1846 года» и «Взгляд на русскую литературу 1847 года», критиком последовательно утверждается приоритет «натуральной школы» в отечественной литературе. Новое направление Белинский связывает как с выбором самого предмета изображения (социальных низов, униженных и обездоленных), так и с принципом изображения – демократизмом, подразумевая уважение и сочувствие к предмету своего изображения. В этот период деятельности незыблемой остается установка на верность «действительности».

Связывая натуральную школу с именами таких писателей, как Тургенев, Герцен, Гончаров, Некрасов, Достоевский и другие, ее

начало критик увидел в прозе Н. В. Гоголя. Публикация «Выбранных мест из переписки с друзьями» Гоголя неожиданно открыла глубокие противоречия в понимании задач современного художника между Белинским и автором книги. Документом искреннего негодования явилось написанное в 1847 году из Зальцбрунна «Письмо к Н. В. Гоголю» Белинского, в котором открыто прозвучало требование активного участия писателя в общественно-политической жизни страны. И это участие связывалось Белинским с пропагандой революционно-демократических настроений в обществе.

Идеи петербургского «Современника» в 40-х годах вызывали активное неприятие московских литераторов, выступивших на страницах журнала М. П. Погодина «Москвитянин» со статьями, в которых прослеживалась идейная солидарность авторов. Имена С. П. Шевырева, А. С. Хомякова, братьев Киреевских, К. С. Аксакова вошли в историю русской литературы как создателей славянофильской теории. В ее основе лежит противопоставление исторической судьбы России западной цивилизации, где последняя негативно оценивалась как рациональная, индивидуалистическая, несущая в себе неизбежно зародыш революций. Положительная программа славянофилов строилась на идее национального единения поверх классовых барьеров благодаря единству вероисповедания. Не принимая в литературе «натуральную школу» как ориентированную на западный образец, где пафос отрицания доминирует над утверждением позитивных начал, славянофилы искали в современной русской литературе положительные образы, отмеченные национальной спецификой. Яркой страницей спора стали критические отклики на выход в свет поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души», которая была прочитана в свете поиска «великорусского элемента» К. С. Аксаковым. В своей работе «Несколько слов о поэме Гоголя «Похождение Чичикова, или Мертвые души» Аксаков настраивает читателя на видение древнеэпической традиции в произведении Гоголя, выраженной во всеохватывающей созерцательности, допускающей появление действующих лиц без внешней связи, изображение явлений и предметов как несущих в себе тайну русской жизни. Белинский в одноименной рецензии на брошюру Аксакова высмеивает тенденциозность прочтения, приведшую к преувеличению значения Гоголя (как продолжателя традиций го-

меровского эпоса), и настаивает, что Гоголь «не может быть выше века и страны», и «Мертвые души» его – тоже только для России и в России имеют бесконечно великое значение», потому что он «поэт социальный», «поэт в духе времени»¹. Для Белинского ценность произведения заключалась в его критической составляющей.

Влияние идей Белинского на последующее поколение литераторов было неизгладимо. Диапазон его литературно-критических взглядов был широк: система идей одного периода зачастую опровергала представления о литературе и методологические установки другого, что позволяло литераторам разных ориентаций апеллировать к авторитетному имени.

Так, продолжателями дела Белинского видели себя литераторы, дебютировавшие в журнале «Современник» уже после смерти критика. В конце 1855 года журнал начал публикацию «Очерков гоголевского периода русской литературы» Николая Гавриловича Чернышевского, в которых была четко выражена позиция литературного критика как общественного трибуна, растолковывающего социальный смысл художественных явлений. Сравнивая и оценивая с этих позиций творчество Пушкина и Гоголя, автор утверждает современную значимость последнего благодаря пафосу отрицания всего «низкого, пошлого и пагубного». Апологетика натуральной школы в поздних работах Белинского развилась в революционно-демократическую идеологию в статьях Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова, осознававших себя критиками «реального» направления.

В статье «Темное царство» (1859), посвященной пьесе Островского «Гроза», Добролюбов формулирует программу «реальной критики», исходя из понимания литературы как служебной силы, значение которой состоит в пропаганде, а достоинство определяется тем, что и как она пропагандирует. Отсюда мерою значимости писателя или отдельного произведения становится степень выражения «естественных стремлений известного времени и народа». Методологическая установка Белинского – соотнесение литературы и действительности – превратилась в принцип жесткой подчи-

¹ Белинский В. Г. Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души» // Критика 40-х годов XIX века. М., 2002. С. 78.

ненности художественного творчества решению насущных социальных проблем.

Не единственными, но главными оппонентами «реальной критики» выступили бывшие соратники Белинского, которые до середины 1850-х годов работали в «Современнике»: А. В. Дружинин, В. П. Боткин, И. С. Тургенев, П. В. Анненков – те, кого впоследствии определили как представителей «эстетической критики». Так, на публикацию Чернышевского («Очерки гоголевского периода русской литературы») ответил Александр Васильевич Дружинин работой «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения», напечатанной в 1856 году в журнале «Библиотека для чтения», редактором которого на тот момент он являлся. Отличая вклад Белинского в развитие русской словесности от литературно-критической профанации его рьяных последователей, Дружинин видит плодотворность тех идей Белинского, которые рождались в процессе освоения гегелевской эстетики.

Обосновывая два разнонаправленных подхода к литературе в виде «дидактической» и «артистической» теории, Дружинин связывает первый вариант со стремлением «действовать на нравы, быт и понятия человека через прямое его поучение», в то время как второй вариант исходит из суждения, что «искусство служит и должно служить само себе целью».

Программы литературных критиков оттачивались в процессе оценки современных им писателей. Ожесточенные споры велись о значимости поэзии А. А. Фета, о характере конфликта пьес А. Н. Островского, о критериях оценки героев И. С. Тургенева, об авторском отношении Гончарова к своему герою в романе «Обломов».

Политизация литературно-критического движения 60–80-х годов свидетельствовала о том, что дидактические тенденции в критике начали превалировать над ее эстетическими установками. Разрешение вопросов общественного и государственного устройства становится первостепенным в деле размежевания литературных сил. Среди них судьба крестьянства в свете реформы 1861 года, оценка духовного, политического потенциала русского народа, а также прогнозы будущего России являются ключевыми для понимания направлений в журналистике и критике рассматриваемого периода.

В первой половине 60-х годов в Петербурге братьями Достоевскими (Федором Михайловичем и Михаилом Михайловичем) издаются один за другим журналы «Время» (1861–1863) и «Эпоха» (1864–1865). Курс на примирение сословных противоречий русского общества привлек к журналам Достоевских таких самобытных критиков, как Аполлон Аполлонович Григорьев (1822–1864) и Николай Николаевич Страхов (1828–1896). Комплекс идей этого круга мыслителей получил название «почвенничества» благодаря ориентации на национальную специфику русской культуры и истории, а также утверждению естественности, органичности искусства самой жизни. Если первое положение роднило позицию почвенников с идеями славянофилов, то из второго вытекало их своеобразие в трактовке целей художественного творчества и его значения в обществе. Критикуя современный рационализм и нигилизм как болезни человеческого духа, сами почвенники видели в искусстве силу, способную участвовать в деле совершенствования человеческой природы и облагораживания человеческих отношений. В статье «Г. – бов и вопрос об искусстве» Ф. М. Достоевский, споря с Добролюбовым, чей псевдоним был «Господин – бов», утверждает нравственность эстетики, не благодаря, а вопреки тенденциозности и злободневности. Образцом органического, народного, актуального вне временных рамок, целительного искусства для почвенников стало творчество Пушкина. Емкая формула А. Григорьева: «Пушкин наше все» из статьи «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (1859) будет развернута в знаменитой речи Ф. М. Достоевского на открытии памятника Пушкину в Москве 8 июня 1880 г.

Литературно-критическая программа «Современника», базирующаяся на революционно-демократических взглядах Чернышевского, Герцена, Добролюбова, после закрытия журнала правительством в 1866 году была взята на вооружение народнической литературной теорией. В статьях П. Л. Лаврова («Письма провинциала о задачах современной критики»), Н. К. Михайловского («Что такое прогресс?», «Герои и толпа»), П. Н. Ткачева («Беллетристы-эмпирики и беллетристы-метафизики») складывается система народнических понятий, таких как «прогресс», «хождение в народ», «сила личного идеала» и др. Николай Константинович Михайловский, с 1868 сотрудничая, а в дальнейшем и входя в состав обнов-

ленной редакции журнала «Отечественные записки» (Н. А. Некрасов, М. Е. Салтыков-Щедрин), придал морализаторский характер литературной критике народников, призывая в своих статьях к изображению нового героя времени (разночинца), к художественному осмыслению современных социальных конфликтов, сочувственному отношению к народу, к нацеленности на его политическое просвещение. Высоко оценивая писательскую деятельность таких авторов, как Г. И. Успенский, В. А. Слепцов, Н. Н. Златовратский, М. М. Щедрин, критик выявлял противоречия Л. Н. Толстого («Десница и шуйца Льва Толстого» (1875)), отождествляя взгляды персонажей произведений со взглядами его автора, упрекал в антигуманном пафосе и пристрастии к патологии Ф. М. Достоевского («Жестокий талант» (1882)), в безыдейности А. П. Чехова («Об отцах и детях и о творчестве Чехова» (1890)).

Те, о чем творчестве горячо спорили на страницах журналов, нередко сами включались в литературно-критический процесс, желая донести до читателя собственное мнение о литературе. Интересную страницу в истории русской литературной критики второй половины XIX века представляют выступления в печати таких писателей, как И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков, Л. Н. Толстой и др. Отличительной особенностью писательской критики является то, что каждый автор исходит из опыта собственной художественной практики. Например, в замечательном документе критической рефлексии художника «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского оценка творчества Некрасова, Толстого, Пушкина позволяет, прежде всего, понять собственные творческие установки писателя.

Другой пример можно увидеть, обратившись к критике Л. Н. Толстого. В «Предисловии к сочинениям Гюи де Мопассана» (1894) Толстой перечисляет три составляющих художественности: нравственное отношение автора к предмету; ясность изложения; искренность. Исходя из этих критериев, критик говорит о нарушении художественности в произведениях Мопассана, потому что его романы пестрят «грязными, чувственными описаниями», что свидетельствует о неправильном отношении автора к предмету. Такая оценка французского романиста, безусловно, определена положительной программой творчества самого Толстого, изложенной им в трактате «Что такое искусство?» (1898).

Другой особенностью писательской критики является защита искусства как автономной познавательной сферы, доверие творческой интуиции, свободной не только от диктата социума, но и собственных рациональных установок авторов. Лаконично это выразил Л. Н. Толстой: «Художник только потому и художник, что он видит предметы не так, как он хочет их видеть, а так, как они есть»¹. Так, Иван Александрович Гончаров в критических заметках о собственном творчестве «Лучше поздно, чем никогда» (1879), поясняя замыслы своих романов, обращает внимание на то, что произведение не исчерпывается трактовкой узнаваемых в действительности типов. В произведении значим каждый момент изображаемого: картины природы, наблюдение быта, описание нравов. Именно в целостности произведения, соотносённости всех частей заключено ядро его смысла. Без этого авторитетного взгляда на литературу изнутри творческого акта шумный поток литературно-критической рефлексии второй половины XIX века представляется лишенным глубины.

¹ Толстой Л. Н. Предисловие к сочинениям Гюи де Мопассана // Толстой о литературе: статьи, письма, дневники. М., 1955. С. 287.