

РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА В СВЕТЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Рассматриваются наиболее распространенные значения выражения «литературная критика» и доказывается, что в них отражены важнейшие этапы эволюции европейской литературной рефлексии. Исходя из положения об изоморфности художественного сознания, высказывается предположение, что авторитетная для отечественной науки схема эволюции литературного творчества, берущая свое начало в трудах А.Н. Веселовского, может быть плодотворно применена к анализу исторических форм литературной рефлексии вообще и русской классической литературной критики в частности.

Ключевые слова: критика; литературная рефлексия; историческая поэтика.

Выражение «классическая» применительно к русской литературной критике достаточно часто встречается как в теоретических, так и в историко-литературных исследованиях. Между тем статуса научного определения это выражение не приобрело до сих пор и продолжает существовать на правах достаточно смутного представления о некоторых общих чертах творчества наиболее известных литературных критиков.

Чаще всего в качестве признака, определяющего содержание понятия и, собственно, свидетельствующего о классичности явления, фигурирует «публицистичность». Однако применение этого определения хотя бы к литературной критике А.А. Григорьева, не говоря уже о А.В. Дружинине, требует такого количества оговорок, которые опасно размывают границы термина. Кроме того, публицистичность, как бы широко мы ни трактовали это понятие, – свойство отнюдь не только русской литературной критики XIX в. Что делать, например, с литературной критикой Д. Маццини, В. Менцеля, Л. Берне и всей «Молодой Германии», которые «публицистичны» уж никак не меньше, чем Чернышевский или Писарев? Как быть с теми многочисленными определениями, в которых публицистичность (опять-таки с существенно разным наполнением этого понятия) называется «родовым» свойством литературной критики?

Не подвергнуты убедительной научной рефлексии представления об объеме понятия, т.е. исторических границах классической русской литературной критики. Большинство исследователей располагает ее в промежуток «от Белинского до Михайловского», однако существуют работы, в которых временные рамки значительно расширены и как «классические» трактуются литературно-критические явления от XVIII в. до революции 1917 г.

Не объяснены в полной мере причины, порождающие этот тип литературной критики, и причины, вызвавшие переход ее в «неклассическое» состояние. Не определен до конца даже круг литературных критиков, репрезентирующих идею «классичности». В литературоведении советского периода, например, изначально понятие «классического» связывается с достаточно узким кругом явлений: литературно-критическим творчеством позднего В.Г. Белинского (с очень широким разбросом в определении объема этого понятия) и «реальной» литературной критикой Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова и Д.И. Писарева (на счет последнего, правда, всегда существовали большие сомнения). Но поскольку вышеперечисленные критики, вкупе с

некоторыми другими, рассматривались в целом как «предтечи» марксистской литературной критики, это лишало понятие «классического» его основного признака, самодостаточности, и делало его методологически излишним. Впоследствии, когда мировоззренческий критерий начинает потихоньку размываться, в круг «критической классики» с неизбежными оговорками включаются так называемая народническая критика и литературно-критические статьи писателей-классиков. Начиная с 1960-х гг., благодаря трудам Б.Ф. Егорова, Ю.В. Манна, Н.Н. Скатова, С.Г. Бочарова, В.А. Кошелева и других исследователей, в этот круг наконец-то попадают русские славянофилы и «почвенники», представители «эстетической» критики.

В постсоветском литературоведении наблюдаем противоположную тенденцию – к сужению круга классики за счет исключения из него «революционеро-демократов». Необходимо однако признать, что остракизм новых «неистовых ревнителей» всегда сталкивался с серьезным сопротивлением со стороны академической науки и никогда не приобретал того размаха, который он имел в советскую эпоху. Однако во всех случаях утверждение «списка» критиков-классиков происходило скорее «явочным порядком», нежели являлось следствием теоретического обсуждения проблемы.

Отсутствие авторитетной теоретической модели русской классической литературной критики напрямую связано с тем, что современная наука не обладает и сколько-нибудь единой и авторитетной моделью «критики вообще» как некоего инварианта «словесно-идеологической жизни» (М.М. Бахтин). Самый яркий пример – спор о «родовой» и «видовой» природе литературной критики, т.е. о границах между критикой и смежными областями словесной деятельности, в качестве которых, прежде всего, осознаются наука и словесное творчество.

Здесь мы имеем, по крайней мере, три взаимоисключающих точки зрения. Литературная критика может пониматься как «часть» литературоведения, т.е. *научное знание*. Эта точка зрения широко распространена в академической среде, но редко находит сторонников среди практикующих литературных критиков, которые склонны рассматривать литературную критику уже как «часть» литературного творчества, т.е. разновидность *искусства слова*. Такая точка зрения представлена, например, в статье «Литературная критика» (автор соответствующего раздела В.Я. Лакшин) в «Краткой литературной энциклопедии» [1. С. 254]. Безусловным сторонником этой точки зрения был Б.И. Бурсов, название монографии которого – «Крити-

ка как литература» [2] – говорит само за себя. И, наконец, мы имеем не менее распространенную (Г.Н. Поспелов, В.В. Кожин, Ю.М. Лотман, В.И. Тюпа, И.Н. Сухих, А.М. Штейнгольд и др.) точку зрения, согласно которой литературная критика есть нечто «третье», равноудаленное и от науки, и от искусства. Чаще всего это «третье» кодифицируется как публицистика. Однако все подобного рода классификации, как правило, сопровождаются оговорками типа «литературная критика есть часть науки о литературе, хотя она среди отраслей последней занимает совершенно особое положение» [3. С. 21] (слова Р.П. Шагиняна), которые ставят под сомнение принцип единства основания, необходимый для любой классификации. Так, например, И.Н. Сухих, признавая критику «особой формой литературной деятельности» и ссылаясь при этом на авторитетное мнение Б.М. Энгельгардта, сближает ее все-таки «по типу мышления (понятийного)» [3. С. 20] с историей литературы. Но это как раз то основание, которое позволяет другим исследователям причислять критику к науке.

Добавим к этому, что спор о соотношении науки и критики, а также науки и искусства, весьма актуальный для человека Нового времени и особенно человека XX в., в глазах представителя другой исторической эпохи лишен всякого смысла. Если бы слово на современной научной дискуссии по вопросам теории литературной критики было предоставлено, например, Горацию, то он, весьма вероятно, вообще бы не понял, в чем состоит предмет спора, поскольку для него «слово искусства» и «слово об искусстве» не разные слова, а одно и то же риторически организованное слово, а под понятие «науки» (равно как и «искусства») подпадает как «поэзия», так и «критика» (теория), из чего, кстати, и вытекает возможность появления таких произведений, как «Послание к Пизонам», в той же мере являющееся памятником литературной критики, в какой оно является памятником поэзии.

Нет в современной науке и единого представления об основных исторических типах литературной рефлексии. Здесь издавна доминирует принцип определения исторического типа литературной критики по господствующему литературному направлению (художественному методу). Идеи о существовании «больших» литературно-критических единств, а также о том, что закономерности исторической эволюции литературной критики не совпадают полностью с закономерностями литературного процесса, пока продолжают оставаться на стадии научной гипотезы [4, 5].

Представляется совершенно очевидным, что научно обоснованное описание русской классической литературной критики как исторического типа литературной рефлексии возможно только на базе успешного решения упомянутых выше проблем.

Исходным пунктом для постановки проблемы исторических типов литературной критики может послужить анализ тех значений слова «литературная критика», которые мы находим в обиходной речи и на которых в конечном счете базируются научные определения литературной критики, тяготеющие, с нашей точки зрения, трем вариантам. Укорененность значения в общекультурной практике как вообще, так и в нашем

случае – вернейший залог того, что в нем отражены реалии предмета. Сущность этих реалий, однако же, в дальнейшем должна быть прояснена и уточнена в научной рефлексии.

1. Словом «критика» обозначается, в принципе, любая рефлексия, предметом которой является произведение словесно-художественного творчества, от самого «простого» (аналитически нерасчлененного) суждения до «сложнейшего» теоретического построения. Мы ставим эти слова в кавычки, чтобы подчеркнуть условность определений простого и сложного. В самом деле. Простейшее по видимости суждение, будучи подвергнуто понятийной рефлексии, может обнаруживать бездонный смысл. Таково, например, знаменитое аристотелевское определение катарсиса, изложенное, как известно, одной строкой, породившее рекордное количество интерпретаций и продолжающее порождать новые. И, по видимости, сложное (аналитически расчлененное) суждение может не нуждаться ни в какой интерпретации, быть равным себе и потому «простым».

При таком понимании слово «критика» становится синонимом слов «литературоведение», «наука о литературе» и даже «филология» (см., например, утверждение в «Истории русской литературной критики», изданной под редакцией В.В. Прозорова в 2002 г.: «В современной западной культуре понятия «литературная наука» и «литературная критика часто совпадают» [6. С. 7]. См. также [7, 8]).

При всей его широте перед нами все-таки *определение* литературной критики, поскольку здесь присутствуют границы, за которыми располагаются смежные, но другие области деятельности. Попробуем эти границы эксплицировать

С одной стороны такой границей выступает *творчество*, поэзия в широком смысле этого слова, акт создания литературно-художественного произведения. Вопрос о соотношении понятий творчества и критики и о характере границ между «критическим» и «поэтическим» словом может решаться по-разному, но само существование и существенность этих границ, видимо, не вызывают сомнения.

С другой стороны такой границей выступает *словесная* природа литературно-критического суждения. Иными словами, «критика» – это всегда создание *текста*, хотя бы в виде простой речевой артикуляции. Этим она отличается от *аффективных* форм восприятия творчества, «чтения позвоночником», по удачному выражению В. Набокова. Смех, например, или слезы, будучи несловесной реакцией на акт творчества, под понятие критики, даже самое широкое, безусловно, не подпадают.

2. Литературная критика понимается как «часть» литературной рефлексии, практика более или менее регулярного обзора *текущих* литературных событий, адресованная не узкому кругу «профессионалов» и «знатоков», но широкому кругу «любителей чтения» и выраженная в определенной системе речевых жанров. Такая практика повсеместно укореняется в европейских литературах начиная со второй половины XVIII столетия.

Непременным условием существования литературной критики в этом смысле слова является представле-

ние о социальной и культурной значимости чтения, которое перестает быть частным делом читающего (только «развлечением») и становится признаком духовной «полноценности» личности. Об этом со всей определенностью говорил еще в 1803 г. Ф. Шлегель. «К собственно *истинной культуре* (здесь и далее выделено автором. – М.Л.), которая должна быть направлена главным образом на развитие высших способностей разума, фантазии и чувства, принадлежит знание *литературы*, знакомство с лучшими произведениями поэзии, философии и истории. Ничто так не подходит для того, чтобы пробуждать и сохранять в движении ту бесконечную способность к развитию и формированию, которая заложена в организме самого человека. Ибо наилучшая и самая богатая пища духа – это создания самого духа. Великие поэты, философы и государственные деятели прошлого составляют подлинно великий мир и образованнейшее общество. Духовное общение с ними – истинное общение, благодаря ему мы переносимся из этого дурного и падшего мира в возвышенный и обретаем силы переносить вульгарное, печальное окружение» [9. С. 36].

Другим важным условием существования литературной критики является наличие «среды» для обмена суждениями. Роль такой среды выполняет газетная и журнальная периодика, которая безмерно расширяет круг общающихся и делает само общение более интенсивным и оперативным.

Наконец, эта «критика как таковая» предполагает «критика как такового», совершенно необходимого участника литературного процесса, посредника между автором и читателем, отличающим свою деятельность от деятельности поэта и деятельности ученого. В западноевропейской литературе первым таким критиком, вероятно, был Д. Аддисон, регулярные обозрения которого в журнале «Зритель» («The Spectator») стали «прототипом» литературно-критической статьи как речевого жанра, хотя сходные явления, как показывают специальные исследования [10], возникают еще в XVII в. На отечественной почве это произошло позднее, с появлением фигуры Белинского.

Такая критика предполагает уплотнение (но не абсолютизацию) границ между словесно-художественным творчеством и критикой, которая в целом осознается как деятельность, отмеченная более высокой степенью рефлексивности. «Критик (я разумею здесь настоящего, признанного критика) есть половина художника, может быть, даже в своем роде тоже художник, но у которого судящая, анализирующая сила перевешивает силу творящую» [11. С. 127]. Об этом, в числе прочего, свидетельствует пресечение многовековой традиции создания стихотворных поэтик. В «Искусстве поэзии» Горация эта традиция, возникшая в еще эллинистических грамматических школах как мнемотехническое средство, впервые возвысилась до поэзии и сохраняла данный статус вплоть до XVII–XVIII вв. (стихотворные поэтики и критики Перро, Буало, Попа и Сумарокова). Но вот «критика в стихах» А. Григорьева «Искусство и правда. Элегия-ода-сатира» уже воспринимается всеми современниками как очевидный нонсенс, форма, не отвечающая содержанию.

Это та самая «критика», которая для русского читателя отчетливо ассоциируется с именами Белинского, Добролюбова, А. Григорьева, но никак не ассоциируется или ассоциируется с оговорками с именами, скажем, А.Н. Пыпина или Ф.И. Буслаева, с одной стороны, и М.В. Ломоносова или А.П. Сумарокова – с другой.

Такое употребление слова «критика» – это тоже ее определение. Но в нем актуальными становятся уже другие границы: не между критикой и творчеством и критикой и психомиметическими аффектами, а между разными *типами* литературной рефлексии.

3. Но вот когда, например, М.Л. Гаспаров называет агон Эсхила и Еврипида из «Лягушек» Аристофана «древнейшим памятником греческой литературной критики в узком смысле слова» [12. С. 377], то очевидно, что слово «критика» он употребляет уже в третьем значении, которое тоже укоренено в общекультурной практике. В конце концов, никто из неспециалистов не затруднится отнести суждение типа «“Отцы и дети” – лучший роман Тургенева» к области критики, в то время как суждение типа «“Отцы и дети” – это роман, а “Ася” – повесть», особенно на фоне предыдущего суждения, будет столь же естественно классифицировано под другой рубрикой, т.е. под рубрикой «науки», и оба суждения будут противопоставлены друг другу как «чисто» *оценивающая* и «чисто» *познавательная* деятельности. И в этом случае перед нами определение, но в нем актуализирована уже другая граница – между *функциями* литературной рефлексии.

Представляется, что все три стихийно складывающиеся и впоследствии поддержанные наукой определения литературной критики отражают существенно важные моменты исторической эволюции литературной рефлексии.

В первом случае – это момент возникновения литературной рефлексии как таковой, который одновременно есть и момент возникновения литературного *творчества*, поэзии в широком смысле этого слова. Адекватной формой манифестации мифологического содержания были обряд и ритуал, а адекватной формой отношения к нему – психомиметический аффект, выражающийся в непосредственном участии. Заметим, что до сих пор в культуре сохраняются такие «действия», которые как бы исключают присутствие при них зрителя (слушателя). Например, застольное хоровое пение предполагает, что петь будут обязательно все.

Адекватной формой манифестации поэтического содержания становятся литературные произведения, а адекватной формой отношения к ним – словесная (и, значит, уже понятийная) рефлексия на поэтическое произведение, выражающая себя хотя бы в вербализации аффекта. В этом рефлексивном поле впервые начинают обособляться автор, произведение и читатель (будущий «критик»). Этот процесс проходит ряд промежуточных стадий, которые детально описаны в трудах О.М. Фрейденберг. См., например: «“Я”-мотив греческой лирики еще не заключает в себе лирической личности. В хоровой лирике “я” вызвано субъектно-объектностью поющего о себе космоса-коллектива. <...> Проходит много времени, пока в песнях начинает появляться любовь не Афродит к Адонисам, а человека к человеку. Лирический автор еще говорит за бога и

оттого говорит о себе. Его личность <...> вырастает из темы: один и тот же субъектно-объектный (т.е. мифологический. – М.Л.) образ, переходя в понятие, создает и автора отдельно, и то, о чем автор поет» [13. С. 280]. Добавим от себя, что мифологический образ, переходя в понятие, создает и того, кто его *понимает*.

Как это убедительно показано в работах С.С. Аверинцева, само понятие поэзии уже включает в себя факт рефлексии о творчестве. «Что было внешним знаком, сигнализирующим о том, что автономизация греческой литературы бесповоротно совершилась? Мы можем ответить на этот вопрос вполне четко: возникновение специальной теории литературы, поэтики, литературной критики и филологии. <...> Между Гомером и греческой теоретической поэтикой существует смысловое отношение вопроса и ответа» [14. С. 43]. Поэтому нерелективные культуры, т.е. культуры, в которых не проявлена позиция активной вменяемости по отношению к «общежизненному процессу», не знают и, что еще более важно, не имеют никакой «поэзии» как обособленной формы речевой деятельности (см. у этого же автора о значении впервые найденной древними греками функции незаинтересованного созерцания (оно же «теория» и «мудрость») и о принципиальном различии между фигурами «мудреца» в ближневосточной и древнегреческой культурах. [14. С. 45–50]. См. также: [15. С. 51–56]). Иными словами, за историческими или культурными границами литературы мы можем встретить миф или «словесность», как ее понимает ученый, но не можем встретиться с «поэзией» как таковой, поскольку последняя всегда оформляется в горизонте «поэтики».

Развивая это положение, авторы коллективного труда «Категории поэтики в смене исторических эпох» вводят понятие «художественного сознания», в котором акцент сделан на единстве и взаимосвязанности «теоретического» и «практического» аспектов литературы, поэтики и ее рефлексии. «Именно художественное сознание, в котором всякий раз отражены историческое содержание той или иной эпохи, ее идеологические потребности и представления, отношения литературы и действительности, определяет совокупность принципов литературного творчества в их теоретическом (художественное самосознание в литературной теории) и практическом (художественное освоение мира в литературной практике) воплощениях. Иначе говоря, художественное сознание эпохи претворяется в ее поэтике (в обоих смыслах этого слова, т.е. как в объективно присутствующих этому творчеству закономерностях, так и в представлениях о них людей этой эпохи. – М.Л.), а смена типов художественного сознания обуславливает главные линии и направления исторического движения поэтических форм и категорий. <...> Основным способом анализа движения поэтологических категорий является сопоставление литературной практики с литературной теорией. Практика, хотя и отклоняется всякий раз от теории (демонстрирует большую свободу или большую скованность, опережает теорию, предвосхищает последующие доктрины и т.д.), в своей целостности обнаруживает некие общие для данной эпохи и так или иначе воплощенные в теории эстетические принципы» [16. С. 3, 5]. Сходные идеи были гораздо

раньше высказаны Н.И. Конрадом, полагавшим, что «история литературы есть вместе с тем история представлений о ней» [17. С. 419] (см. также: «... Критика и литература неотделимы, ибо критика – составная часть, сторона, компонент *самой литературы* (выделено автором. – М.Л.), притом компонент «ведущий», организующий. Если бы вдруг перестала существовать критика, литература тоже исчезла бы, распалась на отдельные произведения искусства слова» [18. С. 167]).

Таким образом, первое определение литературной критики (рефлексия литературного творчества) указывает на момент ее относительного обособления в составе литературы, момент, в свою очередь, предопределенный «вырастанием» самой литературы из мифа.

Раз возникнув, эта граница продолжает сохранять свою значимость на всех этапах развития литературы, и все попытки «стереть» ее в теории и на практике ведут к кризису как творчества, так и критики с последующим восстановлением границ. В то же время эта граница никогда не становится абсолютной, не затвердевает окончательно, что позволяет творчеству относительно свободно перетекать в рефлексию о нем и обратно. Этим определяется отличие литературной рефлексии как формы самосознания творчества от рефлексии, направленной на природный объект, которая никак не сказывается на независимом существовании этого объекта.

Во втором определении литературной критики исторический характер проводимой границы наиболее очевиден. Это определение отражает те кардинальные изменения, которые происходят в европейской литературной рефлексии в целом на рубеже XVIII–XIX вв., в эпоху «категориального слома» (А.В. Михайлов) культуры. В то же время степень актуальности и, так сказать, естественности, необходимости такого определения литературной критики для каждой национальной культуры указывает на степень радикальности идущих в ее художественном сознании перемен, степень «отталкивания» становящейся словесной культуры от своего предшествующего состояния.

В свое время Г.А. Гуковский отметил, что русская «литературно-критическая мысль» до XIX в. не имеет собственного жанрового выражения и развивается внутри других жанров (трактатов, официальных отчетов, художественных произведений, частной переписки и т.д.) [19]. «Неточность» этой мысли очевидна: ведь функцию эстетической оценки в «европеизирующейся» русской литературе берут на себя вполне определенные и «устоявшиеся» жанры, восходящие еще к «Поэтике» и «Риторике» Аристотеля и «Посланию к Пизонам» Горация, которые русская культурой «заимствуются» вместе с собственно поэтическими жанрами.

Но этот взгляд на прошлое из XIX в. как нельзя более характерен для отечественной литературоведческой традиции, которая всегда была склонна воспринимать тип литературной рефлексии, отразившийся в творчестве русских критиков «эпохи Белинского», как выражение сущности «литературной критики вообще». Именно внутри этой традиции сформировалось то второе значение слова «литературная критика», о котором говорилось выше. И именно эта традиция предписывает считать явления, располагающиеся до указанного

временного рубежа, ее «предысторией» (такое понимание критики присутствует во всех без исключения учебниках и учебных пособиях по курсу «История русской литературной критики» вплоть до нашего времени), а само явление – «образцовым» и, стало быть, классикой. Отсюда же тенденция либо преуменьшать значение перемен, происходящих с литературным сознанием в дальнейшем, либо негативно оценивать эти перемены.

И, наконец, третье определение литературной критики тоже указывает нам на историческую границу, хотя этот факт менее всего осознается в современной научной литературе. Речь идет о рубеже XIX–XX вв., знаменующем дальнейшую фрагментацию «поля» художественного сознания. «Оплотняются» (иногда до их полной абсолютизации) уже границы между критикой и наукой, что выражается в «выделении литературоведения в самостоятельную область *научного* знания на почве позитивистского сциентизма середины и второй половины XIX века» (В.И. Тюпа) [3. С. 35]. Именно с этого времени отношения между наукой и критикой, по видимости «мирные» на протяжении всего XIX в., приобретают драматический характер, становятся, по меткому выражению М.М. Бахтина, «драками на меже». Толерантный «апартеид», утвердившийся окончательно во второй трети XX столетия и оказавший, на наш взгляд, благотворное воздействие как на критику, так и на литературоведение, оказался разрушенным на рубеже веков при скачкообразном переходе отечественной литературы в состояние постмодернизма. Впрочем, о культурно-исторических последствиях «нарушения конвенции» между критикой и наукой (и, очевидно, литературой в «узком» смысле этого слова) судить еще рано.

Если со стороны науки этот процесс высвобождал чисто эпистемологическую (очищенную от оценки) энергию рефлексии, направленной на словесно-художественное творчество, то со стороны творчества он открывал не осознаваемые им прежде возможности рефлексивности и приводил к возникновению «критической прозы» (Д.Е. Максимов), «образной» рефлексии, не основанной на понятиях, а потому равнодушной и даже враждебной к научному обоснованию суждения.

Этот процесс, приводящий к тотальному различению науки и критики по предмету (прошлое – актуальное настоящее), методу (понятийная рефлексия – «образная» передача впечатления) и цели (познание – оценка) в русской словесной культуре протекал гораздо медленнее. Русская литературная критика с ее «просторным», по выражению Белинского, словом, на протяжении всего XIX в. продолжает сопротивляться как

«субъективизации», так и «объективизации» литературной рефлексии. И только в XX в., да и то далеко не всеми участниками литературного процесса, эта универсальность начинает восприниматься как анахронизм. Поэтому, называя этот тип литературной рефлексии критикой, следует отдавать отчет в том, что перед нами такая критика, которая самоопределяется существенно иначе, чем одноименные явления в современной ей европейской словесно-идеологической жизни, и принципиально иначе, чем русская литературная критика XX столетия.

Теперь можно констатировать, что обозначенные нами этапы литературной рефлексии совпадают с теми представлениями о закономерностях литературного творчества, которые присутствуют в одной из самых авторитетных (по крайней мере, в отечественном литературоведении) парадигм исторической поэтики.

Речь идет о научной традиции, заложенной А.Н. Веселовским, выделившим в истории литературы две больших эпохи, синкретизма и личного творчества, развитой в первой трети XX в. в исследованиях О.М. Фрейденберг [20] и Э.-Р. Курциуса [21], которые независимо друг от друга выделили внутри эпохи личного творчества два принципиально отличающихся периода (26 веков «от Гомера до Гете», т.е. до рубежа XVIII–XIX вв., и XIX–XX вв.) и уже в наше время дополненной прежде всего работами С.С. Аверинцева [22–24] (характеристика рефлексивно-традиционалистской поэтики) и С.Н. Бройзмана [25] (характеристика эпохи художественной модальности и принципиально важное, с нашей точки зрения, различие внутри этой эпохи классического и неклассического периодов).

Эта трехчастная схема, на наш взгляд, должна быть дополнена понятием «категориального слома», глубоко разработанным в трудах А.В. Михайлова применительно к Новому времени [26–29], но применимым и к ситуации V–IV вв. до н.э. в греческой культуре, как таких переходных периодов, «водоразделов» больших исторических эпох, на которых происходит встреча старых и новых принципов художественного сознания с «высшими художественными синтезами» как наиболее плодотворными результатами такой встречи.

Приведенные соображения позволяют высказать гипотезу о том, что русская классическая литературная критика представляет собой национальный вариант литературной рефлексии эпохи художественной модальности, вызванный к жизни кардинальной перестройкой творческого сознания (и в равной мере вызывающий ее) на рубеже XVII–XIX вв., на классическом этапе ее развития. Справедливость этой гипотезы должна быть подтверждена конкретными разборами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М: Сов. энциклопедия, 1962–1969. Т. 4.
2. Бурсов Б.И. Критика как литература. Л., 1976.
3. История и теория литературной критики: современное состояние и перспективы изучения. Ответы на вопросы анкеты // Русская литературная критика. Исторические и теоретические подходы: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 1991. Вып. 2.
4. Зельдович М.Г. Историческая поэтика критики как литературоведческая дисциплина // Русская критика XIX века и проблемы национального самосознания. Самара, 1997.
5. Шагинян Р.П. Природа критики в свете специфики ее предмета // Проблемы методики и методологии литературной критики. Ташкент, 1986.
6. История русской литературной критики / Под ред. В.В. Прокурова. М: Высш. шк., 2002.
7. Нарский И.С. Пути английской эстетики XVIII века // Из истории английской эстетической мысли XVIII века. М.: Искусство, 1982.
8. Программа курса «История зарубежной критики» / Сост. Г. К. Косиков. М.: МГУ, 2004.

9. Шлегель Фридрих. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М.: Искусство, 1983. Т. 2.
10. Поляков О.Ю. Литературные референции в «Журнале джентльмена» П. Моттэ и «Афинском вестнике» Дж. Дантона // XVII век в диалоге эпох и культур: Материалы науч. конф. Сер. «Symposium». СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2000. Вып. 8.
11. Григорьев А. Литературная критика. М., 1967.
12. Гаспаров М.Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика // Об античной поэзии. Поэты. Поэтика. Риторика. СПб., 2000.
13. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1978.
14. Аверинцев С.С. Греческая «литература» и ближневосточная словесность // Образ Античности. СПб., 2004.
15. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Наука, 1977.
16. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л. и др. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994.
17. Конрад Н.И. Запад и Восток. М., 1972.
18. Кожин В.В. Критика как компонент литературы // Современная литературная критика. Вопросы теории и методологии. М., 1977.
19. Гуковский Г.А. Русская литературно-критическая мысль в 1730–1750-е гг. // XVIII век. М., 1962. Вып. 5.
20. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936.
21. Curtius E.R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Aufl. Bern-München, 1954. Vol. 10.
22. Аверинцев С.С. Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1991.
23. Аверинцев С.С. Риторика как подход к обобщению действительности // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1991.
24. Аверинцев С.С. Античная риторика и судьбы античного рационализма // Образ Античности. СПб., 2004.
25. Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2004. Т. 2.
26. Михайлов А.В. Стилистическая гармония и классический стиль в немецкой литературе // Теория литературных стилей: типология стилового развития нового времени. М., 1976.
27. Михайлов А.В. Проблема стиля и этапы развития литературы нового времени // Теория литературных стилей: Современные аспекты изучения. М., 1982.
28. Михайлов А.В. Гете и отражения Античности в немецкой культуре на рубеже XVIII–XIX вв. // Контекст – 1983: Литературно-художественные исследования. М., 1984.
29. Михайлов А.В. Идеал Античности и изменчивость культуры. Рубеж XVIII–XIX вв. // Языки культуры. М., 1997.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 26 сентября 2010 г.