



УДК 82.09
ББК 83.0

РЕЦЕНЗИЯ КАК ЖАНР ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ: ГЕНЕЗИС, ФОРМИРОВАНИЕ СТРУКТУРНО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ПАРАМЕТРОВ

Ольга Геннадьевна Шильникова

Доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры журналистики и медиакоммуникаций,
Волгоградский государственный университет
stilvolsu@mail.ru, glossa2@rambler.ru
400062, г. Волгоград, просп. Университетский, 100

Аннотация. В статье с помощью историко-журналистского и структурно-функционального методов исследования прослеживается генезис и динамика исторического развития рецензии в составе ведущих литературно-художественных журналов первой четверти XIX века. Параллельно проводится монографический анализ рецензий с точки зрения их внутренней структурно-содержательной организации, выявляются атрибутивные и функциональные характеристики жанра литературной рецензии как текста аксиологического типа.

Ключевые слова: библиография, жанр, журнал, критерии, литературная критика, оценка, рецензия, текст.

В аксиологическом аспекте литературная критика как социокультурный феномен представляет собой способ индивидуально-личностного освоения и публичного утверждения значимости художественных ценностей для отдельного человека и всего общества путем их квалификационной профессиональной оценки. Любое критическое суждение базируется на ценностном понимании искусства как самим субъектом высказывания, так и его аудиторией¹. При этом среди общего массива литературно-критических текстов

отчетливо выделяется жанр с приоритетной ценностно-оценочной ориентацией критической рефлексии и обязательным наличием субъективной модальности². Это рецензия.

С момента оформления рецензии как самостоятельного жанра литературно-художественной критики и журналистики прошло около двух столетий. Исследователи почти единодушно признают аксиологическую (оценочную) природу рецензии (А.Г. Бочаров, Л.Н. Житкова, В.Н. Коновалов, Е.А. Корнилов, Л.Е. Кройчик, А.А. Тертычный, Т.Н. Шмелева и др.).

Однако при этом парадоксальным образом продолжает существовать мнение, что одно из основных требований к рецензии как жанру – объективность критического суждения. И чем основательнее проведен анализ эстетического явления, чем убедительнее автор аргументирует свои оценки, тем они объективнее, ближе к истине. Отсюда – упреки критикам в излишнем субъективизме, недостаточности аргументации, негодование писателей и читателей, если данный признак, на их взгляд, в тексте рецензии отсутствует. Подобный подход, в свою очередь, порождает нетерпимость к проявлению иного, чужого, мнения и, в конечном итоге, обедняет представление о глубине и неисчерпаемых возможностях искусства.

Принять ли тезис об объективности рецензии как ее атрибутивной характеристике за аксиому или опровергнуть его, на наш взгляд, возможно, используя историко-журналистский и структурно-функциональный методы исследования. Для этого необходимо рассмотреть процесс становления жанра рецензии, проведя процедуру жанровой сепарации аксиологических текстов в составе ведущих “толстых” журналов первой трети XIX века, параллельно проанализировав наиболее репрезентативные литературно-критические публикации аксиологического типа с точки зрения их внутренней структурно-содержательной организации.

Более или менее регулярно оценочные суждения о произведениях искусства и иной книжной продукции стали появляться в литературных журналах на исходе XVIII столетия. Именно в это время данный тип периодики прочно входит в культурный быт образованных слоев русского общества и становится преобладающим в количественном отношении. Отличительная особенность таких изданий – «постоянная ориентация на читателя, интересующегося литературными новинками», отмечают исследователи [9, с. 102].

В 1777 году Н.И. Новиков, всегда хорошо чувствующий тенденции времени и придававший больше значение периодическим изданиям как эффективным каналам распространения новых знаний и воспитания публики, начинает издавать «Санкт-Петербургские ученые ведомости». Журнал, в соответствии с просветительскими устремлениями редак-

тора, с его верой в преобразующую роль воспитания и в разум как основу лучшего общества, ставил перед собой задачу информировать «о напечатанных книгах по всей Европе с присовокуплением критических оных рассмотрений» [там же], не узкий круг единомышленников, а более широкую аудиторию. На страницах журнала помещались рецензионные и библиографические материалы, посвященные книгам из самых разных областей знаний: от искусства до сочинений по истории и металлургии. По наблюдениям Ю.В. Стенника, это были своеобразные рецензии, описательные аннотации, аннотированные обзоры.

Впервые постоянный критико-библиографический отдел «Известия о новых книгах» появился в «Санкт-Петербургском вестнике» (1778–1781), издаваемом Г.Л. Брайко. В каждом номере журнала помещались краткие, в основном положительные отзывы о книгах, которые, по мнению редакции, заслуживали внимания публики. Это был своеобразный прообраз библиографического отдела, где преобладающей была отборочно-рекомендательная функция критики.

Периодически появлялась рубрика «О новых книгах» и в другом литературном журнале – «Санкт-Петербургском Меркурии», издаваемом в 1793 году И.А. Крыловым и А.И. Клушиным. В числе рецензентов чаще всего выступали сами издатели. Они знакомили публику с выходящими из печати книгами, откликались на только что созданные художественные произведения, к примеру на пьесы А.И. Клушина и трагедии Я.Б. Княжнина. Это не были уже чисто информационные сообщения. Отзывы включали лаконичный анализ и оценку разбираемых авторов.

Несколько ранее постоянный критико-библиографический отдел «О книгах» и целых две театральные рубрики – «Московский театр» и «Парижские спектакли» – вводит в «Московский журнал» (1791–1792) Н.М. Карамзин. Он, несомненно, ориентировался на успешный опыт европейской журналистики и критики, сумевших повлиять на повышение общего уровня литературы, о чем сам же и заявлял со страниц своего издания. «Но неужели вы хотите, чтобы совсем не было критики? Что была бы немецкая литература за тридцать лет перед сим, и что она теперь?

И не строгая ли критика произвела отчасти то, что немцы начали так хорошо писать?» – заметил Карамзин в полемических комментариях на антикритику Ф.И. Туманского (Московский журнал. 1792. № 12. С. 278).

Поэтому, несмотря на сходное с другими изданиями название критического отдела, содержание его было гораздо более обширным и разнообразным. Журнал был полностью обращен к современности и стремился держать читателей в курсе всех последних художественных новостей. В объявлении о начале издания, где была сформулирована программа журнала, Н.М. Карамзин твердо обещал регулярно помещать «критические рассматривания русских книг, вышедших, и тех, которые впредь выйдут будут», «известия о новых важных книгах», появившихся за границей на немецком, английском, французском языках, а также «известия о театральных пьесах, предоставляемых на здешнем театре, с замечаниями на игру актеров» (Московские ведомости. 1790. № 89. 6 ноября) (курсив Н.М. Карамзина. – *О.Ш.*). Мы видим, что Карамзин, по сути, теоретически обозначил два разных типа критических публикаций – аналитический и новостной, и соответственно закрепил за ними две разные аудиторные функции – просветительскую и информационную.

На практике строго выдерживать такое разделение оказалось почти невозможным. Критик активно знакомил публику с новинками отечественной и иностранной литературы в журнальных публикациях, жанровые формы которых возможно точно идентифицировать, лишь зная и учитывая их последующую историческую эволюцию. С точки зрения современной жанрологии это были как библиографические отзывы, заметки, комментарии, так и формы «большой» критики – монографические рецензии и статьи. Введение подлинной монографической рецензии как жанра аналитического Б.Ф. Егоров ставит в заслугу именно Н.М. Карамзину³.

Однако в этот период границы между названными жанровыми формами были очень зыбкими, а журнальные функции практически тождественными. Эти особенности хорошо диагностируются при сопоставлении «больших» и «малых» жанров карамзинской критики.

Значительное внимание редактор уделял рецензированию русских переводов произведений зарубежной литературы, что соответствовало широкой просветительской программе журнала. По мнению Н.М. Карамзина, на рубеже XVIII–XIX веков в России отчетливо ощущалась огромная тяга к новым знаниям, к образованию. Сверх того наш читатель обладал свежим взглядом на изящную словесность, умел сильно и верно чувствовать прекрасное. Поэтому долг журнала – «помогать нравственному образованию такого великого и сильного народа, как российский; развивать идеи, указывать новые красоты в жизни, питать душу моральными удовольствиями и сливать ее в сладких чувствах со благом других людей» [6, с. 115], чтобы он мог встать вровень с образованной Европой. А для этого необходимо знакомить публику с зарубежным художественным опытом. И роль журнала в этом неопределима.

Именно в связи с размышлениями о важности переводов Н.М. Карамзин сформулировал одну из главных функций рецензионно-библиографических журнальных публикаций: журналист, критик, пристально должны «выбирать» лучшие творения европейской культуры и «пересаживать на землю отечественную» [6, с. 116]. Но это должен быть качественный выбор действительно достойных произведений, подчеркивает Н.М. Карамзин, и уточняет: «...А хороший выбор иностранных сочинений требует еще хорошего перевода» [там же]. Теоретически все эти положения Н.М. Карамзин сформулировал только в начале издания своего следующего журнала – «Вестника Европы». Однако структура «Московского журнала» и содержание его критического отдела не оставляют сомнений, что уже тогда Карамзин придерживался аналогичных принципов редактирования.

В объявлении 1790 года об издании журнала Карамзин, верный принципам своей благожелательной позитивной критики, заявил, что намерен разбирать лучшие образцы, а «переводы, недостойные внимания публики, из сего исключаются» (Московские ведомости. 1790. № 89. 6 ноября).

Для своих рецензий он действительно отбирал наиболее интересные и выдающиеся зарубежные сочинения. На страницах журна-

ла были рассмотрены русские переводы книги Томаса Мора «Утопия» (1791. Май) и мемуаров Карло Гольдони (1791. Май), перевод поэм Вольтера «Генриада» (1791. Май) и Л. Ариосто «Неистовый Роланд» (1791. Июнь), переводы романов Ж.-Ж. Руссо, С. Ричардсона (1791. Октябрь).

Разработанную Н.М. Карамзиным разновидность рецензии, посвященной переводным изданиям, можно рассматривать как одну из своеобразных жанровых форм критики. Ее отличительной особенностью является «двухслойная» аксиологическая структура, когда в тексте присутствует две системы оценочных координат, что было обусловлено двойкой аксиологической задачей автора.

Одна оценочная шкала была связана с тем, что Н.М. Карамзин рассматривал достоинства и недостатки в труде переводчика. При этом он не ограничивался чисто субъективными и вкусовыми приговорами, а пытался даже в границах рецензионного жанра осознать теоретические основания своих оценок, выстраивая шкалу оценочных критериев, необходимых для разбора переводных художественных текстов.

Во-первых, его всегда интересовало, соответствует ли переведенное произведение оригиналу, насколько верно переданы содержание и общий смысл первоисточника. Переводчик должен строго следовать подлиннику, убежден критик. Чтобы продемонстрировать читателю ошибки переводчика и одновременно подтвердить обоснованность своих собственных претензий, Карамзин предлагал сравнить некоторые фрагменты переводного сочинения с оригиналом. Для этого он обильно цитировал как русский, так и иноязычные тексты, к примеру, русский и французский варианты «Генриады» Вольтера.

Во-вторых, Н.М. Карамзин обязательно останавливался на том, какова общая культура и эрудиция переводчика, как хорошо знает он язык оригинала, а также владеет ли нормами и разнообразием стилистических средств родного языка. С осуждением говорил Н.М. Карамзин о переводчике моровской «Утопии», который в качестве источника использовал французскую копию, что вызвало появление многочисленных огрехов и даже несуразностей. «Видно, что он еще во французс-

ком языке не очень силен; да и в русском тоже», – иронизирует критик [6, с. 19]. Беспощаден он и к мало знакомому с русской грамматикой переводчику «Клариссы Гарлов» С. Ричардсона. Указав на целый ряд ошибок «неустрашимого» автора, Н.М. Карамзин вполне серьезно предостерегает: «Такие ошибки совсем непростительны; и кто так переводит, тот портит и безобразит книги и недостоин никакой пощадой со стороны критики» [6, с. 35].

В-третьих, Н.М. Карамзин настойчиво напоминает, насколько важно учитывать особенности творческой манеры переводимого писателя, род и жанр сочинения. Будучи сам литератором и переводчиком, Н.М. Карамзин хорошо понимал, что труднее всего иметь дело с произведениями, в которых именно «слог», стиль составляют одно из главных достоинств, тем более, если это поэтические творения: «Здесь надобно не только выразить мысли поэтов, но и выразить их с такою же точностью, с такою же чистотой и приятностью, как в подлиннике; иначе поэма потеряет почти всю свою цену» [6, с. 20].

Вторая система оценочных координат служила отправной точкой для анализа «первоисточника». Рецензии о переводных книгах были для Н.М. Карамзина дополнительным пространством, где можно высказать собственное мнение о произведении и дать характеристику разбираемого автора, с чем критик блестяще справляется. При этом он отнюдь не подходит ко всем с одною и той же застывшею меркой, хотя его общеэстетические посылы остаются неизменными, и тем более не повторяет расхожих общих мнений. Очень важно, что Карамзин в ходе практического разбора, в некоторых случаях весьма краткого, напоминающего скорее комментарий, чем анализ, все же воссоздает на глазах читателя сам процесс рождения оценки. Эксплицитно заявляя свои ценностные приоритеты (шкалу, исходные нормы и идеалы), критик предоставляет читателю возможность понять, почему именно в отобранных сочинениях и в названных качествах и свойствах произведения видит он проявление достоинств, силы, мастерства писателя или его слабости. Акт оценивания в работах Н.М. Карамзина – это динамическая творческая и оттого весьма убедительная и полезная для читателя процедура.

Повествование К. Гальдони привлекает Н.М. Карамзина беспристрастием и прямодушием, что заставляет и публику симпатизировать писателю как личности. Вольтер в оригинале восхищает силой, красотой, гибкостью стиха. У Ариосто вызывает удивление «неистощимость его воображения», умение заморозить читателя сложным сюжетным лабиринтом. Ричардсона отличает сила творческого духа, искусство в описании подробностей и характеров, а также способность органично объединить их в большое цельное художественное полотно.

Если же публика не читала ни переводов, ни оригиналов, то карамзинские рецензии давали возможность составить о произведениях хотя бы общее впечатление. С этой целью критик вводит в свой текст краткие пересказы сюжетов, а порою и лаконичные биографические справки о писателях.

Таким образом, Н.М. Карамзин закрепляет за рецензией еще одну функцию: она становится средством эстетического воспитания и просвещения читателей. «На критико-библиографических материалах “Московского журнала” расширился умственный кругозор, развивалось нравственное и эстетическое чувство читателей, воспитывался их вкус, способность к пониманию изящного, усваивались и закреплялись стилистические и языковые нормы», – так определяла «необычайную цивилизирующую силу» (Ф.И. Буслаев) карамзинской критики В.Г. Березина [1, с. 106].

За счет включения в структуру рецензии пересказа художественного текста, краткого разбора произведения, оценочных характеристик, а также биографических сведений и цитирования Н.М. Карамзин сумел значительно расширить аналитические возможности данного жанра. Все названные компоненты могли варьироваться и по составу, и по объему. Однако их постоянным и обязательным компонентом оставалась оценка. Введение и критический текст эксплицитно представленных оценочных координат позволило Н.М. Карамзину усилить аксиологический потенциал рецензии.

Модернизация жанра, предпринятая Н.М. Карамзиным, вполне отвечала его общим просветительским устремлениям как журналиста, писателя, общественного деятеля

и даже была обусловлена ими. Такие рецензии, благодаря более пространной аналитической части, давали критику возможность не только оценить произведения других авторов – М.М. Хераскова, П. Корнеля, В. Шекспира, А. Коцебу, Г.Э. Лессинга. Они помогали Н.М. Карамзину сформулировать собственные литературно-критические принципы и эстетическую программу сентиментализма.

Таким образом, у рецензий помимо информационной и культууроформирующей функций появляются дополнительные обязанности. «Рецензии играли очень важную роль в отстаивании Карамзиным своих взглядов на различные явления культурной жизни и утверждение тем самым своей творческой независимости» [9, с. 158]. Тем самым они подключались к формированию общего направления журнала как органа сентиментализма.

Аналогичную структуру и те же функциональные предпочтения имели критические тексты «Московского журнала», созданные Н.М. Карамзиным в библиографических жанрах заметки («Жизнь Вениамина Франклина, им самим описанная для сына его». 1791. Декабрь), послесловия и предисловия к помещаемым на страницах издания переводам зарубежных авторов («О Калидасе и его драме «Саконтала»». 1792. Май), лаконичного эмоционального отзыва («Драматические начертания древней северной мифологии». 1792. Май).

Во всех подобных публикациях, даже при их незначительном объеме, критик находил возможность объяснить, почему он рекомендует публике то или иное сочинение, открыто признаться в своем отношении к произведениям и авторам, в том, какие эмоции возникали при чтении в его душе и, конечно, дать оценку и в разных формах предьявить собственные ценностные приоритеты – эстетические и нравственные. Так, в примечаниях к переводу отрывка из романа Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди», напечатанном в февральском номере «Московского журнала» за 1792 год, критик, чтобы заставить читателя оценочно присоединиться к своему эмоциональному мнению, использует целый арсенал риторических приемов. «Стерн несравненный! В каком ученом университете научился ты столь нежно чувствовать? Какая риторика открыла тебе тайну двумя словами потрясать тончай-

шие фибры сердец наших? Какой музыкант так искусно звуками струн повелевает, как ты повелеваешь нашими чувствами? Сколько раз читал я «Лефевра! И сколько раз лились слезы мои на листы сей истории! Может быть, многие из читателей “Московского журнала” читали уже ее прежде на каком-нибудь из иностранных языков; но можно ли в который-нибудь раз читать “Лефевра” без нового сердечного удовольствия? ...» [6, с. 37].

В пределах очень небольшого текстового пространства Н.М. Карамзиным продемонстрировано филигранное аксиологическое мастерство. Он сумел сформулировать важнейшие принципы сентименталистской эстетики: умение автора «нежно чувствовать» и потрясать сердца читателей – профессионалов и дилетантов, стилистическое совершенство и способность доставить читателю истинное удовольствие от общения с произведением искусства. В заметке есть несколько риторических вопросов и восклицаний, обращения к писателю, крайне экспрессивное оценочное описание критиком своего восприятия стерновского романа, апелляция к прежнему читательскому опыту публики, несомненно, положительному. Так, благожелательно направляя мысль и чувства читателя в нужное русло, формирует критик верную, на его взгляд, оценку. Н.М. Карамзин настойчиво убеждает аудиторию, полагаясь на вкус критика, обратиться к отобранному им для журнала фрагменту романа. А в качестве аргументов используется данная в самом начале заметки краткая, но очень емкая восторженная характеристика таланта писателя, а также точка зрения рецензента как лица знающего и авторитетного.

Литературно-критические работы Н.М. Карамзина – яркий и в то же время типичный пример аксиологических журнальных публикаций, главными задачами которых является формирование оценочной шкалы (а в рассмотренных примерах их даже две) и творческое продуцирование новых оценочных суждений и мнений.

Карамзинский опыт убеждает, что на рубеже XVIII–XIX веков процесс трансформации жанра рецензии уже начался. Продолжая по своей внутрижурнальной функции соотноситься с библиографией, рецензия обретала очертания «большой критики». «Критическая

статья, обозначенная своей собственно формой, законами своей композиции и художественной выразительностью своего стиля, появляется у нас лишь в карамзинский период», – констатировал в свое время Л.П. Гроссман [4, с. 244].

Однако резкой границы между этими жанровыми разновидностями – рецензией библиографической, рецензией аналитической и статьей – все-таки не было. Объединяющим атрибутивным признаком оставалось преимущественное функционирование обеих жанровых форм в оценочно-прагматическом критическом дискурсе журнала и преобладание в рефлексии аксиологических способов авторской деятельности.

В 10–20-е гг. XIX века критика и библиография продолжали печататься в русских журналах то попеременно, то в разных отделах.

Хорошо известно, что не было специального отдела критики в карамзинском «Вестнике Европы» (1802–1803), хотя рецензии и критические статьи там все-таки появлялись. Однако уже в 1810 году при В.А. Жуковском и М.Т. Каченовском устанавливается новая программа журнала, где критика выделяется в самостоятельный отдел. «...Редакторам “Вестника Европы” стало ясно, что без такого отдела журнал существовать не может», – констатировала В.Г. Березина [2, с. 18].

В «Московском Меркурии» П.И. Макарова (1803) критика, которую он в уведомлении-объявлении об издании журнала определил как «беспристрастное рассмотрение всех новых российских сочинений и переводов» (Московские ведомости. 1802. № 86) занимала самое главное место. В разделах «Российская литература» и «Иностранная литература» печатались критические статьи и рецензии, а в «Уведомлениях» давалась русская и зарубежная библиографическая информация. В качестве редактора и издателя П.И. Макаров ориентировался прежде всего на интересы аудитории. Критика для него – это и положительный отзыв, и строгий суд, и острая полемика, то есть разные формы оценочных суждений о художественных произведениях, которые помогут сформировать у публики вкус и отвратят от неразборчивого чтения дурных книг.

В журнале «Лицей» (1806) ему вторил И.И. Мартынов, подчеркивая роль критики в деле гражданского и эстетического воспитания читателей. В статье «Полезны ли журналы» он исходил из убеждения, что призвание журнала состоит в просветительской и дидактической деятельности во благо Отечества: «Журнал ошутительную пользу приносит отечеству, выставляя на зрелище таковые предметы в подражание своим соотечественникам; он нечувствительным образом соединяет сердца и думы их благом общественным» (Лицей. 1806. Ч. IV. Кн. 1. С. 32). Критика как несомненная часть журналистики решает общие с нею задачи, но делает это на своем информационном материале – художественном. «Рассмотрением книг и сочинений журналы приносят нам другого рода пользу. Сим дают они способ узнавать достоинства сочинений, отличать истинные красоты от ложных, полезное от вредного, очищают вкус, расширяют пределы наших познаний или обогащают сердца достойными доброго человека и гражданина чувствами», – писал И.И. Мартынов (там же).

Очевидно, что в критике он видел способ эстетической и дидактической оценки. Недаром в издаваемом им несколько ранее «Серверном вестнике» (1804–1805) спектр критических материалов был необычайно широк. Там кроме активной полемики постоянно публиковались рецензии, библиографические отзывы о новых книгах и театральных постановках.

Оценочные публикации рецензионно-библиографического плана присутствовали в русских литературных журналах этого периода и в иных формах. Так, «Сын отечества» после 1812 года в отделе «Современная русская библиография» стал публиковать реестры всех выходящих в России книг. Даваемые книгам характеристики были весьма немногословными. Тексты представляли собою своеобразные библиографические указатели, в которых порою наряду с лаконичными комментариями содержался и определенный оценочный элемент. А вот обстоятельные критические работы новых художественных сочинений в специальный раздел не выделялись. Они, к примеру, могли открывать очередной журнальный номер. С критическими и полемическими статьями в «Сыне отечества» выступали А.С. Грибоедов, П.В. Вя-

земский, А.А. Бестужев, К.Ф. Рылеев, В.К. Кюхельбекер, О.М. Сомов.

Похожая ситуация наблюдалась и в журнале «Соревнователь просвещения и благотворения» (1818–1825). Самостоятельного отдела литературной критики в нем не было. Журнал «предпочитал выступать со статьями обобщающего характера, в которых определялись и защищались теоретические основы романтизма, чем печатать регулярные отзывы на все новые явления литературной и культурной жизни» [2, с. 65–66]. Однако критические статьи и рецензии все же появлялись на его страницах в других отделах.

В «Невском зрителе» (1820–1821), напротив, отдел «Критика» присутствовал. Особенно успешным и интересным он был в те периоды, когда ведущее место занимали там В.К. Кюхельбекер, несколько позже О.М. Сомов.

Это было время, когда романтизм уже сформировался как новое литературное направление, и возникла настоятельная необходимость его теоретического осмысления в качестве целостного явления. В то же время стало ясно, что внутренне романтизм далеко не однороден, о чем свидетельствовала начавшаяся в 1816 году журнальная полемика по поводу баллад П.А. Катенина «Ольга» и В.А. Жуковского «Людмила», а с начала двадцатых годов – споры о пушкинской поэме «Руслан и Людмила».

Все это выдвинуло на первый план проблемы более общего характера, чем разбор и оценка отдельных авторов, и соответственно сделало более актуальными аналитические и полемические формы критики. Отсюда в «Невском зрителе» так же, как в других изданиях той поры, к примеру в «Сыне отечества», начинает преобладать «большая критика». Там появляются обзоры и проблемные статьи О.М. Сомова и В.Г. Кюхельбекера, в которых творческий опыт поэтов-романтиков рассматривается и оценивается в свете исторических перспектив развития русской национальной литературы.

В качестве примера аксиологических текстов, принадлежащих «большой» критике, рассмотрим подробнее статью В.К. Кюхельбекера «Взгляд на текущую словесность», напечатанную во 2, 3 номерах «Невского зрителя» за 1820 год.

По общему замыслу – это обзор текущей литературы в очередных номерах популярных журналов – «Сыне отечества», «Вестнике Европы», «Сибирском вестнике», «Духе журналов» и «Благонамеренном». По форме – цепь последовательных оценочных характеристик тех явлений современной изящной словесности, которые отобраны критиком, чтобы представить их вниманию публики как наиболее достойные и интересные. В.К. Кюхельбекер кратко разбирает поэтические сочинения П.А. Катенина, П.А. Плетнева, П.А. Вяземского, А.Ф. Воейкова, а во второй части статьи более детально анализирует стихи «редкой в нашем отечестве» женщины-поэта А. Буниной. Однако если бы содержание статьи этим и исчерпывалось, то она имела бы вид наспех собранного перечня неглубоких отзывов и поверхностных замечаний, не связанных никакой общей идеей. Однако это далеко не так.

Концептуальным началом, которое интегрирует разрозненные, на первый взгляд, оценки и характеристики в цельную картину современной литературной жизни, является в статье авторское ценностное сознание. Оно мощно заявлено в тексте и выражено разнообразными, а главное наглядными и убедительными для читателей способами. При этом актуальные зоны тогдашней критики, а также критерии, не ставшие пока общепризнанными, В.К. Кюхельбекер намеренно обозначает эксплицитно, используя более или менее пространственные теоретические выкладки. Так и статья, и журнал подключались к проблемному полю современной культурной ситуации.

В то же время устойчивые, уже сложившиеся к тому времени критерии формулируются имплицитно, по ходу анализа произведений и без какого-либо дополнительного обоснования. В целом же критик предъявляет только ту часть своей оценочной шкалы, которая насущно необходима ему для осмысления данного конкретного художественно-материала, что является характерным признаком публикаций аксиологического типа.

Рассмотрим подробнее, какова ценностная шкала Кюхельбекера, то есть в чем состоят его требования к «качеству» современной литературы, и с помощью каких приемов он их аргументирует и предъявляет аудитории.

В соответствии и традициями 20-х годов XIX века более всего В.К. Кюхельбекера интересовали удачные поэтические обороты и «превосходные по силе и чувству» отдельные места поэтических сочинений. Не пропускал он и явных стилистических огрехов и художественных просчетов, нарушавших образный строй произведений, гармонии содержания и выразительно-изобразительного ряда. Хорошо известно, что проблемы поэтической техники действительно находились в центре внимания критики того времени. К тому же на слуху у публики были недавние горячие споры вокруг гекзаметра, вызванные переводом гомеровской «Илиады», который сделал Н.И. Гнедич, и продолжавшееся на страницах журналов до конца 1820-х годов обсуждение книги А.Х. Востокова «Опыт о русском стихосложении» (1817 г.). Поэтому В.К. Кюхельбекеру понадобился краткий теоретический экскурс, где он эксплицитно представил свой взгляд на этот вопрос.

Первое его требования касается систем стихосложения. Критик считал, что каждая из них – силлабическая, тоническая («размер наших народных песен и сказок») и нерифмованный стих – имеет свои особенности звучания. Потому смешивать их в одном произведении – значит идти против законов гармонии поэтической речи. «Употребление же различных размеров одного и того же рода не только позволительно, но, как нам кажется, должно послужить к обогащению языка и словесности», – утверждал Кюхельбекер [7, с. 326]. Ошибка П. Катенина состояла в том, что он порою соединял «все три рода возможных стихосложений», оттого и происходит «шаткость и пестрота слога» его стихов.

Второе требование критика состояло в том, что размер должен быть «приноровлен к мыслям», должен соответствовать тому, о чем пишет автор и какие чувства он стремится передать. В этом смысле у П. Катенина также нет полного совершенства: у него встречаются и великолепные фрагменты, и дурные безвкусные стихи.

Еще один теоретический экскурс, принятый Кюхельбекером, был вызван необходимостью оценить отрывок нравоучительной поэмы А.Ф. Воейкова «Искусства и науки». Своеобразие жанра разбираемого про-

изведения предоставляло критику замечательный повод высказать свои соображения об одной из самых актуальных со времен классицизма и очень важной для романтической методологии проблем: о соотношении в искусстве дидактического и собственно эстетического компонентов. Из размышлений Кюхельбекера следует, что он не возлагал на литературу специальных нравоучительных функций. Главное для него – это совершенство художественного воплощения любой – научной, дидактической, философско-религиозной – мысли. То есть критик отдает предпочтение эстетическим, а не нравственно-дидактическим критериям. С этих позиций понятна и основная претензия к поэме: «Слог г. Воейкова вообще чрезвычайно неровен: иногда превосходит по силе и смелости выражений, оборотов, иногда ниже посредственного по прозаизмам, впрочем, нередко неизбежным в дидактическом роде, по грубости и шероховатости звуков и небрежности стихосложения» [7, с. 330].

Те же принципы использует В.К. Кюхельбекер в процессе оценки сборника стихотворений А. Буниной, о выходе которого он «с удовольствием» извещает читателей во второй части статьи. Живое и сильное изображение, органичность поэтического вымысла, искренность авторских переживаний, искусное использование поэтических приемов – контраста и повторов, собственный оригинальный стиль – все эти качества стихов вызвали восхищение В.К. Кюхельбекера и приводили к весьма высокой оценке творчества поэтессы. На его взгляд, именно поэтическое мастерство А. Буниной возбуждало в читателях ответные эстетические реакции, а вслед за ними рождались высокие нравственные переживания и порывы.

Возникает в статье и декабристское требование народности литературы, хотя пока еще изложенное декларативно, без какого-либо теоретического обоснования и без дифференциации на идеологическую и эстетическую составляющие. Так, критик специально останавливается на близости стихотворений П. Катенина к традициям народного творчества: «... Публика и поэты должны быть благодарны г-ну Катенину за единственную, хотя еще и несовершенную в своем роде, попытку

сблизить наше нерусское стихотворство с богатою поэзией русских народных песен, сказок и преданий – с поэзией русских нравов и обычаев» [7, с. 326].

Это, кстати, еще и один из немногочисленных в данной статье и вообще не слишком характерных для аксиологических текстов критики текстов примеров «выхода» из оценочно-прагматического в социально-публицистический дискурс. Кюхельбекер предлагает читателю отчетливую идеологическую (и притом стилистически окрашенную) оппозицию: нерусское стихотворство – богатая народная поэзия. Противопоставление тем более явное, что чуть выше критик иронически сравнивает смешение различных стихотворных размеров с модным лепетом, составленным из слов русских и французских.

Помимо оценки конкретных произведений, Кюхельбекер в своем обзоре использует более масштабный по своим задачам и специфический именно для литературной критики вид аксиологической деятельности – ценностное моделирование современной литературной ситуации⁴.

Для этого он пытается хотя бы в нескольких словах определить степень поэтической одаренности каждого из разбираемых авторов и на основании этого указать читателям место поэта в современном литературном процессе. Пока ему еще не удается вполне ясно расставить акценты и выстроить строгие и бесспорные (с точки зрения его собственной системы оценочных координат) вертикальные и горизонтальные ряды, ведь главные принципы декабристской эстетики и литературной критики в 1820 году еще не приобрели ясных и законченных очертаний. Более целостная модель русского литературного развития будет представлена им позже в статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» («Мнемозина». 1824. № 2) в связи с попыткой типологизации русского романтизма. Там противоположными художественными полюсами будут названы поэзия «истинно русская» (ценностный «верх») и творчество В.А. Жуковского – подражателя «новейшим немцам» (ценностный «низ»).

Пока же иерархия писательских репутаций у Кюхельбекера иная. В качестве эталон-

ных (образцовых) на тот момент для критика поэтов в статье регулярно возникают имена В.А. Жуковского и К.Н. Батюшкова. Уже в самом начале В.А. Жуковскому дается самая высокая оценка. О нем говорится как о «корифее» русских поэтов всего своего поколения, как о «гении», творения которого «должны быть предметом народной гордости и сладострастием душ высоких и чувствительных»⁵ [7, с. 322].

Очевидно, что здесь Кюхельбекер подтверждает свое мнение о Жуковском как главе романтического направления, высказанное им ранее в статье «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности» («Вестник Европы». 1817. № 17–18) и в рецензии на книгу К.Н. Батюшкова «Опыты в стихах и прозе», вышедшую в 1817 г.

Имя К.Н. Батюшкова только называется, однако всегда подчеркнуто в одной связке с В.А. Жуковским. Заметим, что В.К. Кюхельбекер не впервые ставил рядом этих авторов. В названной выше рецензии он через развернутое сопоставление с Жуковским определяет уровень поэтического мастерства и степень творческой оригинальности поэзии Батюшкова: «Первому свойственны одушевление и порыв, у второго больше изящества и завершенности, один легче дерзает, другой ни в чем не знает случайности; этот поэт северный, тот поэт юга. Краски у г-на Жуковского сильные и выразительные, поэзия его искрится образами, глубокая искренняя чувствительность проникает все произведения его. Г-н Батюшков более ровен, более сдержан, в вольностях он более осмотрителен; у него изощренный вкус; он скорее эротичен, нежели влюблен, скорее страстен, нежели чувствителен» [8, с. 74].

Очевидно, что в обзоре «Взгляд на текущую словесность» критику крайне необходимыми оказались оба имени, так вместе они наиболее полно охватывали собою две главные поэтические традиции, существовавшие в русском романтизме 1810–1820-х годов: одну, идущую от английских и немецких романтиков, а другую – от поэзии итальянской и французской. Поэтому вполне закономерно, что в работе эти «вершины» и становятся своеобразным маркером художественных достижений всех остальных поэтов, аксиологичес-

ким центром работы. Используя фигуры представителей «эстетического Олимпа» в качестве критериев, В.К. Кюхельбекер осуществляет процедуру оценивания.

П.А. Катенин – «истинный талант»; это «стихи не Жуковского, не Батюшкова, – но стихи, которые бы принесли честь и тому и другому» [7, с. 324]. Однако вровень с корифеями могут быть поставлены лишь некоторые сочинения поэта, так как он «к своему истинному дарованию не присоединяет вкуса» [7, с. 325] и достаточной образованности. Отсюда пестрота его слога и чередование замечательных и дурных стихов, с сожалением констатировал критик.

П.А. Плетнев может принести честь русской словесности, но лишь в будущем, при условии более тщательной отделки стихов и большей творческой оригинальности. Пока же он лишь подражатель Жуковского и Батюшкова.

«Превосходными» названы два анонимных стихотворения, принадлежащих П.А. Вяземскому и напечатанных в 4 номере «Сына отечества» за 1820 год. И вновь Кюхельбекер использует ссылочно-эталонный способ оценки: «... Назовем Жуковского, назовем Батюшкова, и каждый произнесет имя поэта» (следующего. – *О.Ш.*) [7, с. 328].

И, наконец, А. Бунина – «поэт с дарованием, поэт неподражатель» [7, с. 334]. Слог ее стихов «не есть слог новейшей поэзии, очищенный трудами Дмитриева, Жуковского, Батюшкова: г-жа Бунина шла своим путем и образовала свой талант, не пользуясь творениями других талантов» [там же]. Как видим, здесь использован тот же прием, но в форме доказательства «от противного».

В конце первой части статьи В.К. Кюхельбекер оценивает современную периодическую прессу. Критик отчетливо понимал, что это продукт совершенно иного, отличного от художественного творчества, вида деятельности. Поэтому при рассмотрении журналов им выстраивается еще одна система оценочных координат. Осью ее является представление В.К. Кюхельбекера об общественном предназначении журнала как органа периодической печати, рассчитанного на достаточно широкую аудиторию с целью сделать из читателей людей «образованных и просве-

щенных». Чтобы эффективно справляться с этими обязанностями, редакции необходимо заботиться о разнообразии своих материалов, о новизне и полезности информации, об объективности в освещении фактов и событий.

Отсюда и оценки. «Сибирский вестник» – издание для всякого русского важное и занимательное, так как «для ума и здоровья сочная пища, а для памяти – богатый источник положительных сведений» [7, с. 331].

«Дух журналов» – хорошее издание, в состав коего особенно входят науки политические и исторические. Сей вестник отличается благородным беспристрастием и важностью статей дельных и полезных» [7, с. 332].

«Соревнователь просвещения и благотворения» привлекателен тем, что «соединяет статьи ученые с статьями просто литературными и именно этим счастливым слиянием равно занимателен для читателей совершенно разных вкусов, совершенно разного образования» [7, с. 340].

Касается В.К. Кюхельбекер и языка журналов, приветствуя «статьи занимательные, написанные без всяких пустых украшений, восторгов и восклицаний» [7, с. 328]. В пример приводится «Путешествие вокруг света флота капитана Головина», помещенные в «Сыне отечества».

Исходя из своих общих представлений, критик считал, что для самой публики наиболее интересен тип журнала, который в 1820-е годы принято было обозначать как «ученый и литературный». Среди обозреваемых журналов таким, на его взгляд, являлся «Соревнователь просвещения и благотворения».

Как было продемонстрировано, оценочный дискурс критической рефлексии предьявлен в обзоре В.К. Кюхельбекера эксплицитно: полно, аргументированно, в наглядных и убедительных для читателей формах.

Философско-эстетический дискурс критической рефлексии в тексте разбираемой нами статьи выражен имплицитно. Это характерно для подавляющей массы аксиологических текстов критики. Однако общие взгляды критика на сущность искусства возможно реконструировать, сопоставив параметры, по которым оцениваются им художественные сочинения, с одной стороны, и периодическая печать, с другой.

Журналистика для В.К. Кюхельбекера – явление общественное, публичное, потому основной критерий ее оценки состоит в «полезности», положительности влияния журнала на людей как членов единого общественного коллектива. Искусство – прежде всего феномен эстетический. И оценивается оно по тому, какое художественное впечатление оказывает произведение на внутренний мир и эмоциональное состояние читателей. К последним, несомненно, критик относил и себя. С этих позиций равного внимания публики заслуживают и историческая поэма П.А. Катенина о сражении русских с татарами на реке Калке, и такая «легкая, прелестная безделица» в духе французских посланий, как стихотворение А.А. Дельвига «Е.А. Боровицкой». У искусства особое предназначение. На него указывал и сам автор статьи. Оно состоит в обогащении языка и словесности, в развитии русской художественной культуры.

Итак, хотя статья В.К. Кюхельбекера по жанру представляет собою традиционный обзор, по своей структурной организации, соотношению и способам репрезентации критических дискурсов и основной форме когнитивной деятельности – это типичный вид аксиологических публикаций, имеющих текстовые характеристики, сходные с библиографической и аналитической рецензией.

Подведем итоги. Примерно с последней трети XVIII столетия в отечественных журналах происходил процесс формирования аксиологического типа литературно-критических текстов, в целом завершившийся к 1810–1820 годам. Аксиологические публикации выполняли в журнальном дискурсе сходные функции и обладали общими типологическими параметрами. Наиболее репрезентативным и распространенным текстом аксиологического типа в журналах этого периода следует признать рецензию.

В течение первой четверти XIX века в журнальном контексте происходило (а к 1840-м годам закрепилось) разделение текстов критики аксиологического типа на две группы. Первая была представлена библиографическими, так называемыми «малыми», преимущественно информационными, жанрами и включала библиографическую рецензию, библиографические указатели и их разновидности, заметку, отчет, аннотацию, пре-

дисловие, послесловие, полемические примечания к художественному произведению. Вторая – различными формами литературно-критической аналитики, «большой» критики. Сюда следует отнести монографическую рецензию, проблемную, полемическую и литературно-критическую статьи, обзорные (в том числе журналов и самой критики), критико-биографический очерк, отзыв, комментарии, рекомендации авторам.

В соответствии с общей тенденцией аксиологических жанров к дифференциации в указанный период произошла видовая сепарация «внутри» рецензии как жанра: стало ясно, что сформировалось два ее вида. С учетом их дальнейшего жанрового генезиса и привязки к определенному типу СМИ их условно можно обозначить как рецензия аналитического («журнального») типа и информационно-библиографическая рецензия («газетного» типа)⁶.

В то же время у этих двух видов рецензии сохранились сложившиеся под влиянием журнального контекста и ряда социокультурных факторов общие функции: оценочная, отборочная, информационно-рекомендательная, культурно-просветительская, эстетически-образовательная, а также близкие текстовые параметры.

Рецензия как жанр, принадлежащий к аксиологическому типу текстов, изначально не была ориентирована на объективность. В ней наблюдается превалирование оценочно-прагматического дискурса при подчиненном, служебном положении философско-эстетического и социально-публицистического дискурсов. Именно оценочно-прагматический дискурс воплощается в тексте наиболее полно, и, как правило, эксплицитно.

Структурно-композиционным стержнем и смысловым ядром текста рецензии является ценностная матрица авторского сознания и порождаемая ею аксиосфера: ценностные принципы, критерии, суждения – мировоззренческие, эстетические, морально-нравственные, лично-вкусовые. Они и становятся инструментом анализа и оценки эстетического объекта.

Для убедительной репрезентации авторской субъективности в рецензионной практике вырабатывались специфические виды аксиологической деятельности и культивировались оригинальные формы ее предьявления: ценностный отбор, градация, оценка, оценочное комментирование и интерпретация худо-

жественных явлений, а также ценностное пространственно-временное моделирование культурного поля с помощью конструирования ценностных коллизий и оппозиций, писательских репутаций, выстраивания аксиологических иерархических рядов, введения ссылочно-эталонных ориентиров и т. п.

Таким образом, в рецензии авторская индивидуальность была намеренно актуализирована и на уровне критической рефлексии, и на уровне ее текстового воплощения, что в процессе дальнейшей исторической эволюции жанра закономерно приводило к совершенствованию приемов личностной идентификации критического субъекта и поиску разнообразных и убедительных для аудитории приемов аргументации именно индивидуального ценностного суждения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ О критике как форме ценностно-оценочной форме деятельности и видах аксиологической деятельности литературных аналитиков подробнее см.: [3], [13].

² В настоящее время в лингвистической теории под модальностью понимается функционально-семантическая категория, выражающая различные виды отношения высказывания к действительности (отношение сообщаемого к его реальному осуществлению) и разные виды отношения говорящего к содержанию высказывания (виды субъектной квалификации сообщаемого). Соответственно этому выделяют два вида модальности: объективную, которая рассматривается как обязательный признак любого высказывания, как категория, формирующая предложение, и субъективную, рассматривающую отношение говорящего к сообщаемому. Смысловая основа субъективной модальности образуется понятием оценки в широком смысле слова, включая не только логическую квалификацию сообщаемого, но и разные виды эмоциональной реакции, различные способы ее выражения и текстовой экспликации – эпистемологические, композиционные, эмотивные тональные и др. Именно в этом втором значении мы здесь и далее используем термины «модальность», «оценка», «оценочность».

О формах и методах оценочной деятельности журналиста в процессе создания аналитических жанров и механизмах формирования оценочных суждений подробнее см.: [10, с. 105–113.], [11, с. 141].

³ См. подробнее работу Б.Ф. Егорова: [5, с. 46–47].

⁴ О ценностном моделировании художественного пространства как способе репрезентации аксиологических предпочтений критика подробнее см. в статье О.Г. Шильниковой: [12].

⁵ Прямо противоположной стала оценка творчества Жуковского всего через четыре года: «Жуковский первый у нас стал подражать новейшим немцам, преимущественно Шиллеру. Современному ему Батюшков взял себе в образец двух пигмеев французской словесности – Парни и Мильвуа. Жуковский и Батюшков на время стали корифеями наших стихотворцев и особенно той школы, которую ныне выдают нам за романтическую» (Кюхельбекер В. К. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие // Мнемозина. 1824. Кн. 2. С. 126).

⁶ Представляется, что существующие в современной науке разночтения по поводу того, к какой группе жанров (информационных или аналитических) следует отнести рецензию, объективно обусловлены еще и общими «генетическими» корнями этих двух видов рецензии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Березина, В. Г. Карамзин – журналист (Теория. История. Практика) / В. Г. Березина // Проблемы журналистики. – Вып. 1. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1973. – С. 92–99.
2. Березина, В. Г. Русская журналистика первой четверти XIX века / В. Г. Березина. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1965. – 112 с.
3. Бондаренко, М. Текущий литературный процесс как объект литературоведения (Статья первая) / М. Бондаренко // Новое литературное обозрение. – 2003. – № 4. – С. 59–61.
4. Гроссман, Л. П. Цех пера: Эссеистика / Л. П. Гроссман. – М.: Аграф, 2000. – 560 с.
5. Егоров, Б. Ф. О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль / Б. Ф. Егоров. – Л.: Советский писатель, 1980. – 318 с.
6. Карамзин, Н. М. Сочинения: в 2 т. / Н. М. Карамзин. – Л.: Художественная литература, 1984. – Т. 2. – 456 с.
7. Критика первой четверти XIX века. – М.: ООО Издательство «Олимп», 2002. – 520 с.
8. Русская литература XIX века. 1800–1830 годы. Хрестоматия мемуаров, эпистолярных материалов и литературно-критических статей. – 3-е изд., доп. – М.: Маркетинг, 2000. – 744 с.
9. Стенник, Ю. В. Журналистика последней трети XVIII века / Ю. В. Стенник // История русской журналистики XVIII–XIX веков / под ред. Л. П. Громовой. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2003. – С. 92–172.
10. Тертычный, А. А. Аналитическая журналистика: познавательно-психологический подход / А. А. Тертычный. – М.: Гендальф, 1998. – 256 с.
11. Тертычный, А. А. Жанры периодической печати: учеб. пособие / А. А. Тертычный. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Аспект Пресс, 2014. – 351 с.
12. Шильникова, О. Г. Моделирование художественного пространства в литературно-критическом дискурсе / О.Г. Шильникова // Вестник ВолГУ. Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. Вып. 5. – 2006. – С. 80–87.
13. Шильникова, О. Г. Литературная критика как форма ценностно-оценочной деятельности / О. Г. Шильникова // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературе. – Волгоград: Издательство Волгоградского государственного ун-та, 2006. – С. 55–60.

THE REVIEW AS A GENRE OF LITERARY CRITICISM: THE GENESIS, FORMATION OF STRUCTURAL-FUNCTIONAL PARAMETERS

Olga Gennadyevna Shilnikova

Doctor of Philological Sciences, Docent,
Professor of the Department of Journalism and Media Communications,
Volgograd State University
stilvolsu@mail.ru, glossa2@rambler.ru
400062, Volgograd, University Avenue, 100

Abstract. In the article, using historical-journalistic and structurally functional methods of research traces the Genesis and dynamics of the historical development of the reviews in the leading literary magazines of the first quarter of the nineteenth century. Parallel carried out a monographic analysis of reviews from the point of view of their internal structural organization, identifies an attribute and functional characteristics of the literary genre of the review as the text of the axiological type.

Key words: assessment, bibliography, genre, magazine, criteria, criticism, review, text.