



УДК 821.161.1.09

## О РОЛИ КРИТИКИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ НАЧАЛА XX ВЕКА С РЕЦЕПТИВНОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

Г. Н. Боева

Невский институт языка и культуры, г. Санкт-Петербург  
E-mail: g\_boeva@rambler.ru

В статье рассматриваются рецептивные особенности новой культурной парадигмы начала XX века. Автор рассматривает такие новые черты литературного процесса, как появление понятия «модный писатель», изменение издательской политики и типа читательского восприятия.

**Ключевые слова:** критика, рецепция, литературный процесс, альманах, пародия.

### On the Role of Criticism in Literary Process of the Beginning of the XX-th Century from the Point of View of Perception

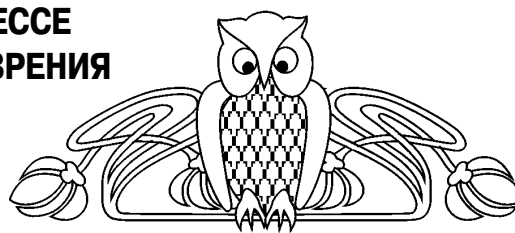
G. N. Boeva

The subject of this article is the analysis of the complexity of literary texts perception in the beginning of the XX-th century, the epoch of change of a cultural paradigm. The author considers such new lines of literary process as «the fashionable writer», change of a publishing policy and type of reader's perception.

**Key words:** criticism, perception, literary process, almanac, parody.

Наиболее заметной чертой русского литературного процесса начала XX в., как совершенно справедливо отмечает Х. Баран, является «отсутствие общей парадигмы у создателей и реципиентов текстов»<sup>1</sup>. Как следствие возникновения эстетического и художественного плюрализма – сосуществования традиционного реализма и все более «модного» и популярного символизма – происходит расслоение и читательской аудитории. Ссылаясь на социологические исследования Р. Брукса в области круга чтения и читательских интересов дореволюционной России, Х. Баран констатирует преобладание реалистически настроенных читателей (в том числе недавно приобщившихся к чтению), разделяющих традиционные «просветительские» ценности русской интеллигенции. Однако приведенное мнение представляется небесспорным и требует уточнения.

Так, опубликованные недавно интересные статистические материалы, характеризующие книговыдачу в провинциальных библиотеках<sup>2</sup>, дают несколько иное представление о репертуаре библиотечного чтения жителей уездных городов в самом начале XX века. Если присмотреться к «требованиям читателей на разных авторов», то окажется, что, несмотря на рекомендации профессиональных библиографов (Н.А. Рубакин) и связанные с ними особенности комплектования библиотек, в разных городах России первые



десять мест занимают примерно одни и те же авторы, среди которых не только классики, но и популярные современные писатели. Поскольку круг чтения в провинции отражал и столичные пристрастия, к тому же провинциальные жители составляли подавляющее большинство образованной публики вообще, можно спроецировать результаты исследования на всю российскую читательскую аудиторию.

С точки зрения изучения читательского спроса представляет интерес анализ книговыдачи, сделанный в городе Уральске. Корреспонденту владельца архива Э.А. Вольтера разбил по своему усмотрению фонд художественной литературы Товарищеской библиотеки на несколько групп. Среди отечественной литературы были выделены следующие номинации: а) «классики I разряда»: И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский и др.; б) «классики II разряда»: Д.В. Григорович, Г.П. Данилевский, Н.С. Лесков и др.; в) «современные лучшие писатели (кроме модных)»: П.Д. Боборыкин, Д.В. Гарин, В.М. Гаршин и др.; г) «современные модные писатели»: М. Горький, Л. Андреев, В.В. Вересаев, И.А. Бунин, А.И. Куприн, С. Пшибышевский, А.С. Серафимович и др.; д) «современные малоиспользуемые писатели»; е) «остальные». По результатам эксперимента ясно, что самую высокую обращаемость имели книги «современных модных писателей» – и по проценту к общему числу выданных, и по числу оборотов читанных книг, и по отсутствию нечитанных книг.

Интересно, что по приведенному списку, характеризующему зависимость книговыдачи произведений различных авторов от количества экземпляров книг, которыми располагала библиотека г. Уральска, первыми тремя фаворитами оказались соответственно М. Горький, В.В. Вересаев и Л.Н. Андреев. На основании результатов проведенного исследования авторы статьи делают вывод о том, что «простой народ» и «провинциальная интеллигенция» в конце XIX – начале XX в. «читали одно и то же, но читательские пристрастия были разными»<sup>3</sup>.

Разумеется, в описанной ситуации читатели, и не только читатели российской провинции, были эстетически дезориентированы. По словам Х. Барана, «пропасть» между основной массой читательской публики и писателями-модернистами (добавим: «современными модными писате-



лями», в список которых входят писатели разной эстетической ориентации) была слишком велика, а исходные читательские ожидания не оправдывались. Как следствие, литературный процесс начала XX в. отмечен феноменальным расцветом критики, оказавшейся в этот переходный период единственным медиатором между писателем и читателем. Подводя литературные итоги 1907 г., А. Блок отмечает «преобладание всякой критики над художественным творчеством»<sup>4</sup>.

Критические обзоры, статьи, рецензии становятся как никогда востребованными, и каждый уважающий себя журнал считает своим долгом иметь критический отдел, а иногда даже декларирует себя как сугубо критический («Весы»); чрезвычайно популярны авторские литературно-критические рубрики.

Расцвет критики имел еще одну причину, связанную со спецификой читательской рецепции. К началу века «толстые» литературные журналы, занимавшие приоритетное место в ряду российской печатной продукции и в кругу чтения населения, претерпевают кризис. Эти журналы, специфически русское явление, своего рода компенсация демократических механизмов, по определению Л.Д. Троцкого, были «духовным фокусом известной общественной группировки <...> неким киотом завета»<sup>5</sup>, а по определению специалиста в области истории книги А.И. Рейтблата – «трибуной единомышленников»<sup>6</sup>. На страницах литературно-художественных журналов «выстраивалась стройная концепция общества, науки, литературы. Даже статьи и рецензии естественнонаучного характера подбирались так, чтобы их авторы разделяли социальную ориентацию редакции»<sup>7</sup>. Вместе с «толстыми журналами» сходит на нет и традиция российских писателей и читателей объединяться вокруг того или иного издания в соответствии с разделяемыми или декларируемыми общественно-политическими взглядами.

Добавим, что книжная торговля в условиях рассредоточенности читателей по громадным просторам страны не могла удовлетворить тягу русских к общению вокруг прочитанного. А.И. Рейтблат так пишет о ситуации, сложившейся в это время в России: «...Всегда интереснее было узнать, что думает о последней книге политический и литературный кумир, чем сослуживец или сосед по имени»<sup>8</sup>. Наконец, в повышении роли критики немаловажную роль играла отечественная традиция: и к началу века продолжали ощущаться последствия «культы личности» критиков ранга Чернышевского, Белинского, привычка доверять авторитету критика как профессионального читателя, объясняющего, «что хотел сказать писатель».

Для читателей-провинциалов определенную роль играли и чисто материальные соображения. Книги были сравнительно дороги, и рисковать деньгами, приобретая книги малоизвестных авторов, не хотелось. Обеспечив себе сравнительно высокий тираж и гарантированный сбыт среди чи-

тателей-единомышленников, издатели журналов могли распространять их намного дешевле, чем стоили книги. По подсчетам Н.К. Михайловского, толстый журнал давал в 1880-е гг. читателю за 12–15 рублей столько разнообразного материала для чтения, сколько в виде книги стоило бы ему 30–40 рублей, т.е. в три раза дороже<sup>9</sup>.

К началу века издательская политика меняется, и толстые журналы вытесняются альманахами и сборниками, не имеющими единой «идейной платформы». Безусловно, в чем-то альманахи наследуют традиции журналов: в них, как когда-то в журналах, печатаются литературные и публицистические новинки, которые лишь после этого, да и то далеко не все, выходят отдельными изданиями. Как верно замечает А.И. Рейтблат, произведение, не опубликованное вначале в журнале или, по крайней мере, не отрецензированное там, выпадало из общелитературного контекста и, можно сказать, не становилось литературным фактом. Теперь такой «площадкой» для «апробации» новинок становятся альманахи и сборники.

Анализируя причины моды на новый издательский формат, М. Войтоловский использует в качестве сравнения образы из пьесы «современного модного писателя» Л. Андреева «Жизнь Человека»: «Дух журнала расплылся и выветрился. Его книжка превратилась в аморфную массу, в сборник статей на случайные темы за случайными именами. <...> Из журналов вывелись общие темы, общие методы и критерии. И веселые “понеделники”, уже давно исполняющие роль андреевских старух в нашей стилизованной прессе-модерн, завертелись в радостной пляске...»<sup>10</sup>. Кроме того, он приводит следующие аргументы издания альманахов: необходимость идти «навстречу изменившемуся вкусу» читателя и «самодержавие рынка» (соотношение тиражей, которое он приводит, весьма убедительно: у «Шиповника» – около 50 000, а у «Современного мира» – всего 5 000).

Другое преимущество сборников, связанное с реализацией свободы творчества писателей, отмечает Н. Архангельский: «Наиболее талантливые беллетристы решительно не хотят иметь дело с толстыми журналами, где часто судьбу произведения решают не его художественные достоинства, а направление творчества»<sup>11</sup>.

Однако попутно и Архангельский, и другие критики (А. Тыркова<sup>12</sup>, Д. Философов) отмечают однообразие сборников, похожих на «близнецов» – и по формату, и по шрифту, и по составу авторов. В удручающей «одинаковости» альманахов Д. Философов видит проявление «бесстильи» всей современной литературы: «Сборники *Земля*, *Факелы* и *Шиповник* представляют собой единое целое. Они отличаются между собою лишь обложками, типографиями и местом издания. В остальном они абсолютно схожи, несмотря на глубокую “индивидуальность” авторов»<sup>13</sup>.

«Самобытные, красочные произведения попадают теперь только в сборниках – альмана-



хах. “Шиповник”, “Факелы”, “Земля”, – вот куда ушли выдающиеся силы нашей литературы<sup>14</sup>, – констатирует критик Боривой. И далее: «Самое характерное отличие этих сборников от журналов заключается в совершенно случайном подборе материала. Каждый из сборников в отдельности не носит самостоятельной физиономии, и содержание его как бы подчеркивает свою полную зависимость от игры случая»<sup>15</sup>. Боривой отмечает, что сборники даже называются случайно: «что “земля”, что “небо”». Видимо, тоже имея в виду эту случайность и намекая на «Шиповник», фельетонист из «Киевской мысли», пародируя современных писателей (в числе прочих – и «модного» Андреева), называет свой опус «Верб. Литературно-художественный альманах»<sup>16</sup>.

Примером принципиального эклектизма сборников может служить вышедший в 1908 г. сборник «Земля», в котором экспрессионистский рассказ Л. Андреева «Проклятие зверя» соседствует с такими разными произведениями, как стилизация ветхозаветного сюжета «Суламифь» А.И. Куприна, путевые очерки «Тень птицы» И.А. Бунина, драма «на еврейскую тему» «Грех» Шолома Аша, стихи народника Н.А. Морозова о Шлиссельбурге – такой художественный «коктейль» дезориентировал читателей, не давал им возможности применять одни и те же эстетические критерии ко всему напечатанному под одной обложкой.

Пожалуй, следует согласиться с мнением Х. Барана, считающего, что сборники и альманахи оказались «удобным средством, с помощью которого были сломаны барьеры между реалистами и модернистами»<sup>17</sup>.

Еще одной соперницей толстого журнала на рубеже веков становится газета, у которой, благодаря огромным тиражам более широкая читательская аудитория, нежели у журналов<sup>18</sup>. Литературно-критические отделы имеют практически все многотиражные центральные газеты – провинциальные же газеты копируют структуру столичных.

Свидетельством новых рецептивных сценариев является проникновение в критический дискурс памфлетного и откровенно пародийного начала<sup>19</sup>. Некоторые критики успешно совмещают в своей деятельности и «серьезное», и «смеховое»; так, А. Измайлов – одновременно и маститый критик, и автор многих пародий, опубликованных им отдельной книжкой («Кривое зеркало» (1908)). Сошлемся на мнение Е.В. Хворостьяновой, которая, анализируя посвященные одному и тому же произведению (рассказу Л. Андреева «Проклятие зверя») критическую статью и пародию А. Измайлова, убедительно доказывает, что в двух этих жанрах мы имеем дело с разными позициями – «убеждающей» или «вовлекающей»: «Пародия и литературная критика не говорят об одном и том же на разных языках, они говорят на разных языках и о разном»<sup>20</sup>. Для нашей темы важно

отметить, что «кодировка» пародии требовала большей подготовленности читателя, эрудиции, активного восприятия, а потому обилие пародий на литературные новинки тоже свидетельствует о смене культурной и литературной ситуации.

Примечательно, что появляются даже пародии на критику – показатель освоенности ее «языка», своего рода критическая авторефлексия. В этом смысле интересна пародия Вилли «Мои критики...», сюжетную основу которой составляет «интервью» с современным знаменитым писателем, написавшим «драматическую новеллу» и поместившим ее в «модном альманахе». Далее приводятся три критических отзыва на «новинку» – остроумнейшие и узнаваемые пародии на стиль П. Пильского («критик Чильский»), К. Чуковского («Пуковский») и М. Волошина («Вакса Молошина») <sup>21</sup>.

Итак, расцвет критики на рубеже веков имел целый ряд причин, большая часть которых связана со сменой культурной парадигмы и необходимостью корректировать «горизонт ожидания» читателя. Можно выделить следующие причины сложности рецепции текстов новой художественной природы: смена «толстых журналов» альманахами и сборниками, дезориентирующими читателей неоднородным в эстетическом плане контекстом; феномен существования «модных современных» писателей как следствие развитых рыночных отношений в сфере издательского бизнеса и демократизации потребителя книжной продукции; появление пародий в самом критическом дискурсе, свидетельствующее о своего рода «критической авторефлексии»; наконец, авторитет литературной критики поддерживался восходящей к культуре народнической критики традицией доверия к слову профессионального читателя, берущего на себя роль медиатора между писателем и читателем.

## Примечания

- <sup>1</sup> Баран Х. Федор Сологуб и критики // Баран Х. Поэтика русской литературы XX века. М., 1993. С. 237.
- <sup>2</sup> См.: Глухова Л., Либова О. Чтение – национальная традиция России (1861–1917) // Чтение в библиотеках России : информ. изд. СПб., 2003. Вып. 5. С. 9–43.
- <sup>3</sup> Цит. по: Глухова Л., Либова О. Указ. соч. С. 35.
- <sup>4</sup> Блок А. Литературные итоги 1907 года // Блок А. Собр. соч. : в 8 т. М. ; Л., 1962. Т. 5. С. 203.
- <sup>5</sup> Троцкий Л. Судьба толстого журнала (16–19 марта 1914 г.) // Литература и революция. М., 1991. С. 301.
- <sup>6</sup> Рейтблат А. «Толстый» журнал и его публика // Рейтблат А. От Бовы к Бальмонту. М., 1991. С. 38.
- <sup>7</sup> Либова С. Литературно-художественные журналы в библиотеках русской глубинки: вчера и сегодня // Чтение в библиотеках России : информ. изд. СПб., 2003. Вып. 5. С. 67.
- <sup>8</sup> Рейтблат А. От Бовы к Бальмонту. С. 34.
- <sup>9</sup> См.: Михайловский Н. Современная журналистика // Книжный вестник. 1866. № 21–22. С. 417.



- <sup>10</sup> *Войтоловский М.* Журнальное обозрение. «Современный мир», II. «Образование», II. // Киевская мысль. 1908. 13 марта (№ 73). С. 3.
- <sup>11</sup> *А-ский Н. [Архангельский Н.М.]*. Земля. Сборник первый. Изд. Московского книгоиздательства. Ц. 1 р. 25 к. // Руль. 1908. 6 февр. (№ 23). С. 6.
- <sup>12</sup> *Вергежский А. [Тыркова А.]*. Земля. Сборник первый. Московское кн-ство. 1908 г. Ц. 1. 35 к. // Речь. 1908. 14 февр. (№ 38). С. 6.
- <sup>13</sup> *Философов Д.* Без стиля // Московский еженедельник. 1908. 18 февр. (№ 12). С. 34.
- <sup>14</sup> *Боривой.* Литературные очерки. О журналах и сборниках. Три произведения Леонида Андреева: «Великан», «Проклятие зверя» и «Царь-Голод»... // Голос правды. 1908. 22 марта (№ 756). С. 2.
- <sup>15</sup> Там же.
- <sup>16</sup> *Гарольд [Левинский И.М.]*. Верба. Литературно-художественный альманах // Киевская мысль. 1908. 6 апр. (№ 97). С. 3.
- <sup>17</sup> *Баран Х.* Федор Сологуб и критики. С. 239.
- <sup>18</sup> См.: *Иванова Е.* Литературная критика в газетах и журналах начала XX века // Критика начала XX века. М., 2002. С. 3–28.
- <sup>19</sup> См.: *Михайлова М.* Литературная критика: эволюция жанровых форм // Поэтика русской литературы конца XIX–начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М., 2009. С. 620–704.
- <sup>20</sup> *Хворостьянова Е.* «Забывтый смех»: предисловие // *Измайлов А.* Кривое зеркало: Книга пародии и шаржа. СПб., 2002. С. 18.
- <sup>21</sup> См.: *Вилли.* Мои критики: Исповедь современной знаменитости // Биржевые ведомости. 1908. 3 февр. (№ 29). С. 3.

УДК 821 (091)

## ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО И ИНОНАЦИОНАЛЬНОГО В МОДЕРНИЗМЕ И АВАНГАРДЕ

Т. А. Тернова

Воронежский государственный университет  
E-mail: ternova@phil.vsu.ru

На примере литературной деятельности футуристов, имажинистов, заумников в статье исследуются особенности модернистского и авангардного решения проблемы национального.

**Ключевые слова:** футуризм, имажинизм, заумники, модернизм, авангард, нация.

### The Problem of National and Other-National in Modernism and Avant-garde

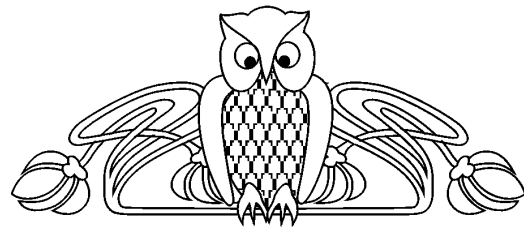
T. A. Ternova

On the example of the literary activity of the Futurists, Imagists, Zaumniks the peculiarities of modernist and avant-garde solution to the problem of the national are investigated.

**Key words:** Futurism, Imagism, Zaumniks, modernism, avant-garde, nation.

Проблема национальной идентичности, определяющая базовые компоненты национального самосознания, не может не быть отраженной в литературе, которая участвует и в формировании, и в сохранении параметров национального. Так, по замечанию Е. Ткач, «не искусство нуждается в национальном сознании, а национальное сознание нуждается в искусстве, сохраняющем национально-культурную идентичность»<sup>1</sup>.

Очевидно, что реализация национального компонента в литературе может быть и прямой, апологетической, и подтекстовой, и катофатической (когда национальное отрицается на уровне манифестов и деклараций во имя всемирного,



интернационального, но сам факт упоминания о национальных корнях становится парадоксальным способом его утверждения через отрицание).

Рефлексия по поводу границ национального и инонационального – явление, находящееся в прямом соотношении с художественным методом писателя. Можно утверждать, что проблема национальной идентичности и поддерживающая ее на художественном уровне антитеза «свое» – «чужое», реализуемая напрямую, на лексическом уровне, или проявляющаяся в психологии героя, актуальна исключительно для реалистической литературы, в которой центральной является проблема соотношения героя и среды, исследуется эволюция внутреннего мира персонажа. В литературе постреалистического толка проблема человека замещается иной проблемой – соотношения искусства и реальности. Решение проблемы национального становится более сложным. В этом случае речь идет не о выявлении самобытности национального характера, но об отношении к национальной культуре.

Причины такой трансформации как обоснование модернистской и авангардной эстетической практики различны. Так, в модернизме замыкание в поле искусства выполняет компенсаторную функцию, защищая человека эпохи рубежа от неминуемых потрясений, причем не только предошущаемых, но и вполне реальных (Первая мировая война, революционные ситуации начала XX века). О результатах так мотивированного обособления искусства от жизни говорит исследователь Г.В. Соловьева: «Для декадентов искусство не есть жизнь, а есть нечто совершенно отличное