

ДИАЛОГ В СТРУКТУРЕ КРИТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Полемика вокруг роли и значения литературной критики не ослабевает. Об этом свидетельствуют не только литературоведы такого уровня, как С. Кормилов [1], Б. Егоров [2], А. Штейнгольд [3], но и дискуссии на страницах “Литературной газеты” (июль-сентябрь 2005 г.). На наш взгляд, сущность критики характеризуется ее диалогическим характером, стремлением к единству научного и практического знания. Заметим также, что значение критики определяется процессом литературного и культурного развития.

В современной теоретической мысли на первый план выдвигается проблема текста, в том числе и литературно-критического, в котором на разных уровнях осуществляется единство интерпретации и рецепции. В этой связи литературно-критический текст несет в себе определенную информацию и обладает рядом знаковых кодов. Н. С. Валгина справедливо указывает, что последовательность знаков признается коммуникативной единицей высшего уровня [4]. При этом критический текст обладает завершенностью, целостностью, имеющей функциональную систему. Структурирование литературно-критического текста как системы способствует постижению ключевых знаков в его семантическом пространстве, связи между культурным кодом текста и коммуникативно-рецептивными процессами. Очевидно, что контекстуальность литературно-критического текста подразумевает познание явления во всех его соотношениях, какими они присутствуют в облике самого предмета. В частности, возникает столь популярная сегодня концепция письма, автора и текста, читателя и критика и т. п. М. Зубрицкая отмечает, что именно категория читателя очутилась сегодня в поле зрения всех литературоведческих школ, став пунктом пересечения “найоригінальніших теоретичних ідей у літературно-критичній думці ХХ століття”

[5, 7]. В этой связи важным является осознание диалогической природы литературной критики.

В. С. Брюховецкий указывал, что характеризовать мирозерцание критика в пределах только одного из типов мышления (художественного либо теоретико-научного) едва ли возможно, ибо “критика является структурой сложной, в которой элементы художественного и теоретико-научного мышления выполняют подчиненную доминантам коммуникативно-прагматического мышления роль, а объединяются на основе эстетического восприятия” [6, 84]. Исследователи теории литературной критики неоднократно отмечали обращенность критического высказывания к адресату, но рассматривали ее как проявление публицистического начала, жанрового своеобразия или черту мироотношения определенного автора либо критика. Заметим, что такая постановка проблемы свидетельствует о том, что вопрос о диалогической природе литературной критики оказывается производным от других проблем или подчиненных им. Между тем специфика литературно-критических суждений, как представляется, состоит именно в том, что анализ и оценка художественных произведений совершается в процессе диалога с читателем, и не существует независимо от него. Аппеляция к читателю — здесь момент обязательный, смысло- и сюжетообразующий. В движении мысли критика, где логические построения дополняются доказательствами особого рода (ассоциации критика рожают встречные ассоциации читателя, приведенные автором статьи цитаты-иллюстрации становятся материалом, в какой-то мере неподвластным критику), где фрагменты статьи могут жить по законам художественной образности, но их включение в целое определяется логическими связями, а не законами целостности художественного мира, происходит синтез научного и художественного типов мышления. Проблемная ситуация, предлагаемая критиком читателю, разрешается в единстве и взаимодействии указанных компонентов, по разному предстающих в сюжетах критического текста. Здесь значимой является теория высказывания, разработанная М. Бахтиным. Высказывание им понимается как единица речевого общения

(не совпадающая с единицами языка — словами, предложениями); границы высказывания “определяются сменой речевых субъектов, т. е. сменой говорящих” [7, 5, 200]. Существенный признак высказывания — его обращенность к кому-либо, т. е. адресованность. В отличие от значащих единиц языка — слова и предложения, — которые безличны, никому не адресованы, высказывание имеет автора и адресата. В разнообразии типических форм высказывания М. Бахтин выделяет две большие группы: первичные речевые жанры (например, реплики диалога, письма, их адресованность очевидна) и вторичные, которые вбирают в себя и перерабатывают первичные (простые) жанры, сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения. Думается, что к вторичным речевым жанрам можно отнести и критический текст, ибо, согласно М. Бахтину, высказывание с самого начала строится с учетом возможных ответных реакций, ради которых оно, в сущности, и создается. Роль *других*, для которых строится высказывание, исключительно велика [7, 5, 204]. М. Бахтин вводит диалог в систему коммуникативных процессов, связанных с самооткровением личности (мысль о Боге в присутствии Бога). В связи с этим исследуется “двусторонний акт” познания — проникновения, “активность познающего” и “активность открывающего”, в результате возникает емкое понятие “диалогичность”. Вследствие этой идеи литературно-критический текст можно исследовать как выразительное и “говорящее” бытие. “Выражение” рассматривается ученым как “поле встреч” двух сознаний: автора и читателя. Более того, литературно-критический текст представляет и сложное культурное общее, в результате чего возникают различные формы речевого общения (писатель — критик, критик — читатель, критик — условные персонажи и т. д.).

В современном литературоведении утвердилась мысль о разграничении адресата в литературной критике (воображаемого, имплицитного, внутреннего читателя) и реального (публика). При терминологических различиях принцип разграничения адресата в работах литературоведов в основном совпадает. Так, например Л. Чернец, М. Науман указывают, что понятие “адресата”, под которым имеется в виду “авторское представ-

ление о читателе, о публике” используется при анализе критикой творческого процесса, а также завершенной структуры художественного текста, ибо рассматривается как воплощение определенной программы воздействия [8] [9]. Представители рецептивной эстетики, в частности, Г. — Х. Яусс, В. Изер отмечали необходимость рассмотрения критического текста под углом зрения воздействия на адресата (имплицитного читателя) и соответственной оппозиции воздействия и восприятия. В. Изер указывает, что “теория воздействия имеет свои корни в тексте, а теория восприятия вырастает из истории суждений читателя” [10, 360]. Диалог также связан и с системой классификации реципиентов, в которых, с точки зрения А. Белецкого, первыми идут воображаемые собеседники [11, 33]. Думается, что наилучшим доказательством служат статьи Н. Г. Чернышевского “Русский человек на *tendes-vous*”, А. Дружинина “Метель. Два гусара Л. Толстого”. При этом воображаемый читатель является фактором сюжетобразующим. С нашей точки зрения, за воображаемыми читателями следуют читатели реальные, определяющие задачи критика, прежде всего полемические. Укажем здесь статью В. Белинского “Герой нашего времени”, Ап. Григорьева “Дворянское гнездо”. “И. С. Тургенев и его деятельность”. М. Бахтин, рассматривая высказывание как общение, также отмечал, что в отличие от действительной критики, слушатель влияет на форму, стиль текста. “Автора, героя и слушателя мы все время берем не вне художественного события, а лишь постольку, поскольку они входят в самое восприятие... Это живые силы, определяющие форму и стиль...” [7, 5, 7-9].

Однако, в литературно-критическом тексте критик не только связан с читателем, но и корректирует его. В этом плане любопытно введение рецептивной эстетикой и критикой понятия “горизонт ожидания”, характерное для герменевтики как теории понимания, где ситуация общения является одновременно и коррекцией собственного сознания. Еще более существенной является мысль о единстве “пред-мнения и горизонта ожидания” (Х. — Г. Гадамер) для понимания роли диалога в критическом тексте “Тот, кто хочет понять, не должен отдаваться на

волю своих собственных пред-мнений во всей их случайности, с тем, чтобы как можно упорнее и последовательней пропускать мимо ушей мнения, высказываемые в тексте, покуда, наконец, эти последние не вырвутся в его иллюзорное понимание и не уничтожат его. Скорее тот, кто стремится понять текст, готов его выслушать и позволяет ему говорить. Поэтому герменевтически воспитанное сознание должно быть с самого начала восприимчиво к инаковости текста. Такая восприимчивость, однако, не предполагает ни нейтралитета (по отношению к тому, что касается существа обсуждаемого дела), ни самоуничтожения. Речь идет о том, “чтобы помнить о собственной предвзятости, дабы текст проявился во всей его инаковости и тем самым получил возможность противопоставить свою фактическую истину нашим собственным пред-мнениям” [12, 324]. Как известно, нежелание видеть инаковость текста проявилась у Н. Добролюбова в статье “Когда же придет настоящий день”, где собственное суждение о романе И. Тургенева оказалось для критика важнее художественного текста.

Совершенно иные позиции характеризуют литературную критику В. Белинского. Так, например, в лермонтоведении принято считать, что статья В. Г. Белинского “Герой нашего времени”. Сочинение М. Лермонтова” (1840) и опубликованное в следующем 1841 году авторское предисловие ко второму изданию романа имеют общие задачи — полемику с инакомыслящими читателями, точнее с инакомыслящими критиками (С. Шевырев и др.). Однако, есть и существенное, на наш взгляд, различие. Для М. Лермонтова его *собственная рефлексия* принимает форму органической части художественного произведения. В. Белинский создает *собственно проблемную критическую статью*, в которой роман М. Лермонтова выступает объектом интерпретации и оценки. Предисловие к роману связано с отстаиванием созданного писателем типа личности и не предполагает диалога, ибо его произведение уже осуществленная художественная реальность. Позиция В. Белинского иная: для него важно ввести художественный текст в гегельянскую систему взаимоотношений человека и мира, отсюда и вытекающие размышления о болезни века, рефлексирующей

личности, цельности и завершенности романной формы. Для критика в равной степени важны два предисловия: первое — к роману в целом, и ранее созданное — второе — “предисловие” к журналу Печорина. Заметим, что в связи с этим и возникает особая система диалога критика с автором, читателем, условно разделенных на три группы: оппоненты, резонеры, моралисты, и те, кто в процессе интерпретации критика становятся его единомышленниками. Таким образом, цитирование текста оказывается логичным и одновременно с анализом создает “горизонт ожидания” и “предмнение”. В отличие от своих последователей (Н. Добролюбов и т. п.), В. Белинский не только не разрушает художественный текст, но и создает свой критический метатекст.

Анализируя предисловие к журналу Печорина В. Тюпа в “Аналитике художественного” отметит, что “драматическая раздвоенность уединенного печоринского сознания питает рефлексию его медитативных дискурсов” [13, 59]. “В композиционном центре” текста Печорин размышляет о своей склонности “ласкать попеременно то мрачные, то радужные образы”. Здесь он раздваивается между волюнтаризмом и его противоположностью фатализмом — силой воли и ее отсутствием и т. д. Очевидно, что и для В. Белинского важны медитативные дискурсы, позволяющие размышлять о развитии романтического типа личности, ее движении к скептицизму и демонизму. Можно предположить, что критик своими суждениями предваряет концепцию понимания, теорию горизонта ожидания и предмнения. Все эти аспекты, в определенной степени, если не соединяются, то дополняют друг друга “постановкой вопроса о субъективности интерпретации..., которая приобретает смысл только в том случае, когда прояснено какой транссубъективный горизонт понимания обуславливает воздействие текста” [12, 331].

В этом плане концептуально интересен В. Розанов. В его статьях внутренний диалог, полемическая система доказательств не только имманентны частным проблемам, лежащим в основании его критического текста, так и найденному критиком методу анализа художественной литературы. Сделать

“частное интимное проблемой философского обсуждения” должен, с его точки зрения, автор, найти определенные закономерности в решении проблемы — задача критики. Более того, именно критик создает ситуацию соборного обсуждения проблемы, отмечая возможность ее постижения лишь в глобальном диалоге, в котором сталкиваются разные идеи, аргументы, факты в одно целое текста, “собирающего” общую истину. Скажем, второй том “Около церковных стен” начинается с обоснования методики анализа “богословской темы в литературе, которая заключается, с точки зрения В. Розанова, во введении в нее размышлений со стороны людей, абсолютно далеких от него, как по образу жизни, так и по образу мышления. Автор, утверждает В. Розанов, вводя их голоса-сознания в книгу, осуществляет процесс, который называет “диалогом” или полилогом “как бы ведущимся возле церковных стен и об этих самых стенах”. Рефлексия по поводу возможных оценок, спор с воображаемым читателем или критиком порождает знаковую систему, расшифровка которой является своеобразной автоинтерпретацией, объясняемой модусом сознания критика и транссубъективностью исследуемого авторского текста. Отметим, что в таких ситуациях программа воздействия критика заложена в эпиграфе, либо в начале текста, либо в завершении, последнем абзаце, но все в совокупности создает определенную установку восприятия. Так, например, начало первой статьи в цикле В. Г. Белинского о А. С. Пушкине представляет собой создание ситуации, разрешению которой посвящены все одиннадцать статей. Для критика, подчеркнем, здесь важно *создание* проблемной ситуации, а не постановка проблемы о роли Пушкина в русской литературе, в связи с чем возникает мотивировка личной заинтересованности в ней критика и читателя. Весь ход рассуждений становится следствием ситуации диалога с современниками, ответом на их взаимные ожидания. “Писать о Пушкине значит писать о целой русской литературе, ибо как прежде писатели русские объясняют Пушкина, так Пушкин объясняет последовавших за ним писателей...” и т. п. [14, 8, 106]. Вот почему В. Белинскому так важно, чтобы “критика и публика... эти два лица беседующие... заранее услови-

лись, согласились в значении предмета, избранного для их беседы” [14, 8, 284].

Начало статьи Н. Чернышевского о Л. Толстом строго академично: “Детство, Отрочество, Военные рассказы гр. Толстого”. В нем речь идет о характере творчества писателя, об особенностях психологизма и развитии его форм в литературе. Заключительный абзац несет в себе мотив обновления, открытой дороги и обращен непосредственно к читателю. Убеденность Н. Чернышевского в поступательном развитии русской литературы реализуется в тексте интонацией пророчества. Характер беседы (диалога, контакта, общения) оказывается и сущностным, и сюжетообразующим, и условным. В слове закреплены только суждения критика. Второе лицо — публика (читатель) конструируется и моделируется, становясь частью “мира” критика и существует как нечто внеположенное данности литературно-критического сочинения. В таком случае критик является и демиургом своего читателя и реальным лицом, осуществляющим диалог с носителем иного сознания.

Но иногда диалог в критической статье может быть персонифицирован (обращен к конкретному лицу — писателю) и используется как доказательство концептуальных идей критика. Вместе с тем, в такой ситуации часто возникает парадокс: единичный, индивидуальный критический опыт приходит в столкновение с неисчерпаемостью смыслов художественного произведения. Так происходит в статье Ап. Григорьева “Дворянское гнездо” И. С. Тургенев и его деятельность”. Критик делает акцент на идиличности как особой структуре романов И. Тургенева и И. Гончарова. Безусловно, акцент не случает, он отражает “органическую” теорию искусства критика. Иные жанровые модификации вообще не рассматриваются. Однако парадокс в том, что чем полнее текст художественного произведения представлен в статье, тем более ошутимо в ее сюжете “ответное” не зависящее от стремления критика движение художественной мысли. Столь интенсивное, корректирующее трактовку “обратное влияние” художественного текста на критический текст характерно для В. Белинского, Ап. Григорьева, В. В. Розанова и объясняется особенностью их рефлексии.

Для данного типа критики модель читателя конструируется. Ее функция определяется наиболее значимыми для критика задачами. Скажем, необходимостью дать представление о литературных направлениях (В. Белинский), либо жанровых тенденциях в соответствии с личностным сознанием (Ап. Григорьев), либо условности транссубъективной теории восприятия чело века и мира (В. Розанов) и т. д.

Диалогичность критической статьи позволяет создать различные ситуации. Во-первых “двух лиц беседующих” как равных: “Припомните вместе со мною, мой читатель, каким образом нас воспитывали и учили” [15, 3, 115]; во-вторых, читатель наделяется маской (например: “профан” в журнальных заметках Н. К. Михайловского — тип заурядного читателя, последователь пушкинского Феофилакта Косичкина; в третьих, возникают читатели-персонажи (характерно для теории искусства Н. Надеждина, К. Полевого и т. д.). В случае создания молчаливого собеседника — собирательного читателя, диалог с ним уподобляется монологической речи с вкраплениями стиливых фигур (посмотрим, известно ли Вам, добрые, знающие читатели и т. п.). Присутствие читателя может осуществляться и введением цитат, цель которых — отразить экспрессивное (эмо тивное, по определению М. Бахтина) состояние автора статьи; при этом образуется особый микросюжет, в котором, как правило, формулируется основная концепция критика. М. Бахтин указывал: “в... статье, где приводятся чужие высказывания по данному вопросу различных авторов, один для опровержения, другие — наоборот, для подтверждения и дополнения, перед нами случай диалогического взаимоотношения между значимыми словами в пределах одного контекста. Отношения согласия-не согласия, утверждения-дополнения, вопроса-ответа и т. п. чисто диалогические отношения, притом, конечно, не между словами, предложениями или иными элементами одного высказывания, а между целыми высказываниями” [7, 5, 218]. Эти явления особенно характерны для литературной критики XIX в., ибо выбор точки зрения моделируемого читателя был не менее значим, чем выбор текста для анализа и часто связывался с временными конфликтами и отношениями. Скажем,

в статье Н. К. Михайловского “Жестокий талант” внутренняя полемика с шестидесятниками отражает взгляды критиков разных эпох на творчество Ф. М. Достоевского. Возможность различий между автором, критиком и читателем, как правило, возрастает и при интерпретации сложных противоречивых явлений литературного процесса или остро проблемных произведений (например, статьи Д. Мережковского “О причинах упадка и о новых течениях в русской литературе”, В. Розанова “Три фазиса развития русской критики”, в которых определяются принципиально новые подходы к литературному процессу предшествовавшей эпохи). В таком случае и литературное произведение и критический текст “как бы окутаны музыкальной интонационно-ценностного контекста, в котором оно понимается и оценивается” (М. Бахтин), а критик выступает одновременно и как реципиент.

В то же время, заметим, что Р. Барт настоятельно указывает на необходимость разграничения читателя с одной стороны, и всех пишущих о литературе, в том числе критика — с другой. Р. Барт пишет: “в результате самого “прикосновения к тексту — прикосновения не глазами, но письмом — между критикой и чтением развернется целая пропасть, и это та самая пропасть, которую всякое значение прокладывает между двумя своими сторонами: означающим и означаемым. Форма комментария, на которую способен читатель как таковой — это подражание. Перейти от чтения к критике — значит переменить самый объект вожелания, значит возжелать не произведение, а свой собственный язык”... Любое письмо есть акт декларирования и именно поэтому оно является письмом” [16, 355]. Думается, что акт декларирования и проявляется в полемике, денотативным ядром которого есть диалог. Вместе с тем, М. Бахтин отмечал, что полемическую задачу выполняют монологические реплики, риторические вопросы, аналитические рассуждения, пародийные фрагменты, сценки-описания, сравнения и параболы, стилистические фигуры. В каждом конкретном случае сказываются эстетические, этические пристрастия критика, характер и степень его таланта, личностные черты, наконец, темперамент критика. В этом же плане размышлял Г. Шпет,

указывающий, что живая действительная идея непременно не только идея, а вид, прежде всего внешний видимый облик. Так, для Д. Мережковского писатели XIX в. стали “вечными спутниками”, позволившими ему сформулировать метод субъективно-художественной критики, для Вл. Соловьева ведущим явилось философски-религиозное критическое знание (царь, пророк, священник), вводимое в систему мистических построений, для А. Волынского — богофильское и богословское начало стало определяющим в его концепции символистской поэтики, т. е. возникают новые оптические возможности использования диалога.

В этом плане любопытно наблюдение Ц. Тодорова о своеобразном диалоге, но уже не только в структуре критической статьи, но и за ее пределами. Известно, что Р. Якобсон и М. Бахтин выступили в начале своего творческого пути как литературные критики. Якобсон опубликовал статью “Футуризм”, центром которой является диалог с оппонентами, не признающими футуризм как художественное явление. Якобсон рационально выстраивает систему доказательств: 1) футуризм — явление современного художественного авангарда; 2) живопись и поэзия футуристов близки к науке, особенно психологии, физике, ибо дают трехмерное изображение объекта в движении; 3) в футуризме проявляются идеи относительности в духе утопичности. М. Бахтин в том же 1919 г. в статье “Искусство и ответственность” также ведет диалог с читателем (но воображаемым) о связи искусства и науки. Однако его выводы иные. Бахтина интересует соотношение субъекта науки и субъекта искусства. При этом он утверждает их сугубо механическую связь, которая может быть преодолена чувством ответственности “я” не только в области искусства, но и в жизни. Перспектива может быть связана только с личным измерением. По этому поводу Ц. Тодоров пишет: “Якобсон описывает мир творчества и мысли как безличный объект, Бахтин же избирает перспективу, из которой неустранимо личное измерение” [17, 250].

В данном случае, диалог не только является движущим началом критического текста, но и приобретает иное измерение — это диалог между двумя системами научного мышления,

в задачу которых входит обнаружение многозначных связей литературного и социокультурного знания.

Таким образом, исследование диалога в структуре критического текста расширяется и, безусловно, способствует единению литературно-критического и литературоведческого анализа. С нашей точки зрения, данная проблема является перспективной в современном гуманитарном знании.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кормилов С.* Нерешенные проблемы литературоведения // Вестник МГУ. — 2001. — Сер. 9. — №6. — С. 21-35.
2. *Егоров Б. Ф.* От Хомяков до Лотмана. — М., 2003.
3. *Штейнгольд А. М.* Анатомия литературной критики. — СПб., 2003.
4. *Валгина Н. С.* Теория текста. — М., 2004.
5. *Зубрицька М.* Homo legens. Читання як соціокультурний феномен. — Л., 2004.
6. *Брюховецкий В. С.* Критика как мышление и деятельность // Русская литература. — 1984. — № 4.
7. *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров // Собр. соч.: В 7 т. — М., 1996.
8. *Науман М.* Введение в основные теоретические и методологические проблемы // Теории. Школы. Концепции. — М., 1985.
9. *Чернец Л. В.* “Как слово наше отзовется”. — М., 1995.
10. *Изер В.* Процесс читання, феноменологічне поближення // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Л., 2002.
11. *Белецкий А. И.* Об одной из очередных задач историко-литературной науки // Избранные труды по теории литературы. — М., 1964.
12. *Гадамер Х. — Г.* Истина и метод. Основы философской герменевтики. — М., 1988.
13. *Тюпа В. И.* Аналитика художественного. — М., 2001.
14. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. — М., 1957.
15. *Писарев Д. И.* Соч.: В 4 т. — М., 1965.
16. *Барт Р.* Удовольствие от текста // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М., 1994.
17. *Тодоров Ц.* Монолог и диалог: Якобсон и Бахтин // М. Бахтин в контексте мировой культуры. — М., 2003.