

*В.Н.Крылов **

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ИЗУЧЕНИЯ ЖАНРОВ СИМВОЛИСТСКОЙ КРИТИКИ

Статья посвящена обоснованию теоретических принципов анализа системы жанров литературной критики русского символизма. Автор, опираясь на общую теорию жанров, выявляет связь критических жанров и художественной практики, выстраивает структурную модель статьи у символистов.

Жанры в литературной критике выступают категорией мышления, в которой преломляются метод критика, стилистика эпохи. Они выполняют формообразующую роль, являясь принципом, моделью, структурной организацией критического дискурса. Наконец, жанр выступает как «единица», инструмент классификации литературно-критических явлений. Как в литературе, так и в критике жанр относится к числу тех категорий, которые указывают на огромную роль традиций.

В теории критики существуют различные основания выделения жанров: с позиций публицистической природы критики, на основе диалогичности как конструктивного принципа критики, с точки зрения критики как метатекста. При изучении жанров критики важно учитывать ее открытость, способность вступать во взаимодействие с литературой, наукой о литературе, публицистикой, философией.

В критике сложилась своя жанровая система, включающая как особые формы, рожденные задачами критики (рецензия, обзор, литературный портрет и т.д.), так и усвоенные критикой и подчиненные ее собственным задачам литературные и публицистические жанры (письмо, памфлет, диалог, пародия, эпиграмма и др.). Причем в каждый период развития литературы и критики наблюдается своя иерархия традиционных жанров: одни жанры занимают ведущие места, другие находятся на периферии. Так, в книге Б.Ф.Егорова «О мастерстве литературной критики» показано, как у шестидесятников почти сходит на нет литературный обзор, но увеличивается роль (особенно у Н.Добролюбова) монографической статьи, статьи о группе произведений одного автора, а также кратких монографических рецензий из отдела библиографии. Это было связано со специфическими условиями бытования литературной критики 60-х годов, когда «на первый план выдвинулись социально-политические проблемы и относительная цензурная свобода давала возможность их обсуждать» [1.С.166]. Для статей «по поводу» наилучшим литературным объектом оказывалось какое-либо одно или несколько крупных художественных произведений, поднимающих важные современные вопросы («Бедность не порок. Комедия А.Островского» Н.Чернышевского, «Что такое обломовщина?», «Когда же придет настоящий день?», «Луч света в темном царстве» Н.Добролюбова и др.). Характерно, что Добролюбов в таком «маргинальном» для шестидесятников жанре, как литературный портрет («Стихотворения Полежаева»), соединяет анализ жизненных фактов, творческой индивидуальности художника, стремится увидеть в конкретной судьбе писателя судьбу типическую.

* Крылов В.Н., 2006

Крылов Вячеслав Николаевич — кафедра русской литературы Казанского государственного университета

В современной теоретической поэтике литературы существует два способа выделения типов произведения — основанный на исторически сложившихся разновидностях и опирающийся на теоретическое осмысление возможностей словесного искусства. Авторы «Теоретической поэтики» Н.Д.Тамарченко, В.И.Тюпа и С.Н.Бройтман вслед за Цв.Тодоровым говорят о существовании исторических и теоретических жанров [2].

В процессе исторического развития формирующиеся функции критики (идеологическая, коммуникативная, интерпретационная, прогностическая) порождают соответствующие, закрепленные в конкретных названиях жанры. Сложившиеся жанры могут быть рассмотрены в виде некой иерархии. Ее «верх» составляют т.н. мета-жанры — теоретические статьи, трактаты, манифесты. В них обнаруживается наибольшее сближение критики с эстетикой, теорией литературы. В свою очередь, здесь есть две группы жанров. Одни обращены к литературе, другие — собственно к критике, к проблемам ее теоретического самосознания. Но самый большой слой выражает практические, текущие потребности критики в литературном процессе: рецензия, аннотация, статья, портрет, обозрение и т.д. Причины изменений жанровых предпочтений, ослабления одних и ухода на периферию других жанров следует, вероятно, искать в общих тенденциях развития литературы, индивидуальных требованиях, предъявляемых журнальными и газетными изданиями, в которых сотрудничали критики. Усложнение литературного процесса, активизация философско-эстетических поисков, художественное экспериментаторство отражаются и на жанровых поисках критики.

Говоря о жанрах на том уровне профессионализации и мастерства, которого достигла критика Серебряного века, следует констатировать не столько жанровую иерархию (ее выделить очень трудно и, быть может, даже невозможно), сколько *модернизацию* уже сложившихся жанров. Символисты обновили все литературно-критические жанры, но эта тенденция соединялась со стремлением опереться на наиболее позитивные жанровые поиски русской и европейской критики. Стремление к *синтезу* разнообразного культурного опыта, как нам представляется, наиболее явно выразилось именно на уровне жанровых практик — в поэтике и прагматике того или иного критического жанра. На жанровом уровне продолжался диалог с критической традицией. Этот принцип необходимо положить в основу анализа жанровой поэтики. Как уже отмечалось в теоретических исследованиях по проблемам генологии в критике, причины изменений жанровых предпочтений и жанровых структур следует искать в совокупности факторов: жанровые и стилевые тенденции развития литературы, программные ориентации критики, индивидуальные требования, предъявляемые журнальными и газетными изданиями, в которых публиковались статьи.

Первый фактор — обусловленность возникновения и функционирования жанров критики художественной практикой — исследован в наименьшей степени. Недавно на эту проблему обратил внимание В.П.Муромский в статье, опубликованной в сборнике «Литературный портрет и рецензия. Концепции и поэтика» (СПб., 2000). «Существует вполне определенная, хотя и довольно сложная, непрямая зависимость между развитием литературы и отдельных жанров критики» [3.С.121]. Сама литература в конечном итоге создает предпосылки для преимущественного развития некоторых жанров.

В литературе конца XIX — начала XX веков «приоритету личностного фактора, верховенству бытийных начал сопутствовали нарастающие субъективизированность и одновременно обобщенность формы», происходило «перемещение основного ак-

центра с «изобразительности» на «выразительность» [4.С.47]. Особенно значима «важнейшая особенность жанровых трансформаций в литературе модернизма — *непосредственное* воздействие лирической стихии на традиционно более объективированные структуры» [4.С.148]. В.А.Келдыш, выделяя некоторые аспекты «целостности» русской литературы Серебряного века, не упоминает критику. Но, очевидно, и критика реагирует на эти процессы. В эпоху Серебряного века происходят активные процессы взаимообмена между прозой и поэзией. В монографии И.Г.Минераловой «Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма» рассмотрены попытки писателей решить задачи расширения выразительно-смысловых возможностей прозы за счет усвоения ею (путем адаптации и пересоздания на прозаической почве по принципу аналогии) некоторых приемов поэзии. Другими словами, речь идет о внутрилитературном синтезе. Так, в прозе находился органичный для нее аналог звуковым композиционным повторам в стихе — прозаический повтор детали, группы деталей; стали привлекаться эллиптические построения, когда опускались, выкидывались те многие частности, которые непременно нашли бы выражение в XIX веке. В завершение своей книги И.Г.Минералова затрагивает (в порядке постановки проблемы) вопрос о возможности выявления «импрессионистической» тоналности и в научной мысли Серебряного века [5.С. 260-261].

Параллельно возрастанию лирико-исповедального начала в литературе усиливается и тенденция лиризации критических жанров. Другая особенность литературы рубежа веков — стремление к лаконизму, к большей емкости выразительных средств. «Большие» жанры уступили место «малым» жанрам — повести, рассказу, новелле, очерку, литературной сказке. «Так почему же критике остаться консервативной?.. Так почему ж от творчества отказаться критике?.. Почему ей ограничиться только аналитической ролью и отказаться от синтеза», — вопрошал П.М.Пильский [6.С.268]. Поэтому необходимо было «вспомнить» и иные, непублицистические традиции. Критика стремится к лаконизму, выразительности, поэтике впечатлений, активно-му выявлению авторского «я». Современники отчетливо осознавали эту взаимосвязь. Тот же П.М.Пильский отмечал: «И так же, как искусство стремится к обновлению формы, обновляется критика. И здесь форма доводится до совершенства, до красоты и неожиданности, до блеска, яркости и силы. Выковывается и кристаллизуется стиль. Уходит придаточное предложение. Мысль становится точной, как формула, и строгой, как молитва» [7]. Ту же мысль образно выразил А.Блок: «... брызги... лирических струек полетели всюду: в роман, в рассказ, в теоретическое рассуждение и, наконец, в драму» [8.С.83].

Правомерно сначала выстроить некоторую структурную модель критической статьи у символистов. Очевидно, что, как и всякая модель, она не может охватить всего индивидуально-творческого, но вместе с тем может высветить существенные особенности функционирования их статей. Мы положим в основу некоторые важнейшие черты поэтики критической статьи. Среди них выделим: постижение концепции и структуры произведения; соотношение логического и художественно-образного начал; место и роль теоретического аспекта; публицистичность и публицистика; «чужое» слово; заглавие; композиционное своеобразие.

В практике символистов сложился свой **тип** критической статьи, воплощенный в различных жанровых вариантах. В русской критике, начиная со статей Белинского последнего периода, сложился такой тип статьи, которая достигала бы «полного погружения в нашу действительность» [9.С.169]. В статьях символистов смещаются акценты: от «действительности» к литературе, к постижению поэтической структу-

ры, личности писателя. Теоретический аспект статей значим на всех этапах развития символистской критики. Он может занимать все «пространство» статьи (в манифестах, статьях-трактатах, исследованиях), а может быть «элементом» любого другого жанра, включая даже рецензию. Общее ослабление публицистичности и публицистики, сопровождаемое тенденцией к лиризации жанра, на самом деле не означало их преобладания. Лирические статьи соседствовали со «строгими» аналитическими построениями даже в творчестве одного критика (например, у А.Блока). Теоретическая установка не всегда автоматически порождала аналитический способ оценки и интерпретации (у К.Бальмонта, А.Блока, М.Волошина и других). С другой стороны, в 1900-е годы и в статьях символистов намечается перевес публицистичности, казалось бы, вопреки их борьбе с публицистической критикой.

В.Н.Коновалов в исследовании социодинамики литературно-критических жанров 1870-1880-х годов подчеркнул существенную роль **системы жанров**: «Понятие «система жанров» не сводится к обозначению их совокупности, а означает ту типологическую общность, которая проявляется в разных жанрах: общность социальной и эстетической проблематики, функций, принципов анализа литературного процесса, способов выражения личностного начала и даже таких деталей, как объем статей и их оглавления» [10.С.17]. Причем в системе критических жанров доминирующими оказываются те, которые способны наиболее полно «вместить ведущие тенденции развития критической мысли» [10.С.21].

Остановимся на такой форме проявления типологической общности, как *заглавия* статей.

Типология и поэтика литературно-критических заглавий — неизученная тема. Если о названиях литературных произведений имеются исследования, начиная со знаменитой работы С.Кржижановского «Поэтика заглавий» (1931) (правда, и здесь еще далеко до тщательно отрефлексированной теории), то о критических названиях их нет. Лишь в последнее время в связи с появлением интереса к поэтике критики исследователи стали обращать внимание на этот существенный элемент (например, в диссертации Л.И.Шевцовой указаны отличия заглавий статей Дружинина от статей Чернышевского, Добролюбова и Писарева). При рассмотрении этого аспекта разумно отталкиваться от общей методологии и методики изучения заглавий художественных произведений, а также от частных наблюдений над заглавием у тех или иных критиков.

Заглавие — один из важнейших компонентов любого текста. «Книга и есть развернутое до конца заглавие, заглавие же — стянутая до объема двух-трех слов книга», — писал С. Кржижановский [11.С.3]. Заглавие, находясь вне основной части текста, занимает абсолютно *сильную* позицию в нем. Заглавие активизирует восприятие читателя к тому, что изложено далее. Как говорят лингвисты, заглавие — «это компрессированное, нераскрытое содержание текста. Его можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе раскручивания» [12.С.133]. Заглавие отражает специфику художественного мышления писателей того или иного направления, особенности культурных предпочтений художника.

Впервые на этот аспект обратил внимание С.Кржижановский: «... разные заглавные строки из-под одного пера, помещенные одна над другой, будут вести глаз, как поперечины лестницы, к завершающей формуле заглавия, в знаках которого затиснута вся стилистика и все мышление данного писателя» [11.С.21].

Подобно типологии названий художественных произведений, можно выделить несколько типов названий в критике:

1. Нейтральные заглавия — заглавия, повторяющие или обобщенно передающие название анализируемого произведения. Так нередко обозначаются рецензии. Интересно, что в XIX в. у «шестидесятников» спокойное рецензионное название статьи Н. Добролюбова «Новая повесть г. Тургенева» в журнальной публикации сменилось затем вызывающе публицистическим «Когда же придет настоящий день?». А у А. Белого иначе: первоначальное название статьи «Далай-Лама из Сапожка», обидное для Ф. Сологуба, сменилось при публикации статьи в «Арабесках» на нейтральное «Сологуб».

2. Заглавия, обозначающие тему и проблему статьи («Несколько слов о Пушкине» Н. Гоголя, «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» Д. Мережковского, «Некрасов как поэт города» В. Брюсова).

3. Заглавия, ориентированные на жанровые особенности критического выступления. В заглавии содержится ключевое слово — «опознаватель» жанра («Взгляд на русскую литературу» В. Белинского, «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» А. Григорьева, «Заметки о русской литературе 1848 г.» П. Анненкова, «Памяти Тургенева» Мережковского, «Год русской поэзии» В. Брюсова и т.д.).

В начале XX в. стал использоваться подзаголовок, информирующий о жанрово-стилистических особенностях критического произведения («Гоголь и черт. Исследование» Д. Мережковского, «Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Опыт критического комментария» В. Розанова, «Г. Протопов и красота. Краткое возражение на длинную статью» З. Гиппиус и т.д.).

4. Заглавия-цитаты, реминисценции из анализируемого произведения, из других текстов; может вырастать в символ, заглавие-вопрос («Миллион терзаний», «Что такое обломовщина?» Н. Добролюбова, «Священная жертва», «Фиалки в тигеле» В. Брюсова, «Отцы и дети русского символизма» А. Белого, «Некто в сером» М. Волошина, «Липовый чай» Д. Filosofova и т.д.). Особой разновидностью цитатных заглавий можно считать заглавия-имена литературных героев («Базаров» Писарева, «Базаров и Санин» Воровского, «Слезинка Передонова» Гиппиус, «Мечта Дон Кихота», «Старый чорт Савельич» Сологуба и т.д.).

5. Заглавия, выражающие какую-либо эмоциональную (ироническую, сатирическую, сопереживающую) тональность по отношению к рассматриваемой проблеме («Русский человек на rendez-vous» Н. Чернышевского, «Роман кисейной девушки» Д. Писарева, «Конец Горького» Д. Filosofova, «Милая девушка», «В целомудренных одеждах» З. Гиппиус, «Ненужная правда», «О речи рабской в защиту поэзии» В. Брюсова).

6. Заглавие — имя писателя, сопоставление нескольких имен («Лев Толстой и Достоевский», «Горький и Достоевский» Д. Мережковского). В Серебряном веке, как будет показано ниже, увеличивается роль антитетичных, сопоставительных заглавий. Установка на обновление форм критики, безусловно, сказалась и на названиях критических статей. Многие критики используют оригинальные, интригующие названия («В обезьяньих лапах», «Сошествие в ад», «Гоголь и черт» Д. Мережковского, «Штемпелеванная калоша», «Поэт мрамора и бронзы» (о Брюсове) А. Белого, «Человек, который смеется», «Пантеон современной пошлости» Эллиса и т.д.).

Критики уделяют внимание проблеме заглавия. В неопубликованной переписке П. Перцова с В. Розановым мы нашли, среди прочего, любопытный «мотив». В письме Перцова Розанову от 10. XII. 1898 г. читаем: «Придумайте заглавия для остальных книг — я не печатаю о них объявление на обложке других моих изданий. Одно — «Религия и культура», а другая? «Литературные очерки»? опыты? Хорошо бы «Лите-

ратура и жизнь», да «осел» — Михайловский предупредил» [13]. Эта же озабоченность проявляется и в письме от 23. III. 1899 г.: «Я думаю, что первые 6 фельетонов (из «Московских ведомостей»), с которых начинается 3-й сборник, лучше соединить под одно заглавие, оставив их заглавия в виде подзаголовков (т.е.) 1) «Почему мы отказываемся от наследства 60-70-х годов?», 2) «В чем главный недостаток «наследства 60-70-х годов?», 3) «Европейская культура и наше к ней отношение», 4) «Два исхода», 5) «Может ли быть мозаична историческая культура?» 6) «Еще о мозаичности и эклектизме в истории». «Но какое дать им заглавие? (т.е. общее)» [14]. Этим общим заглавием стало «Старое и новое».

Иногда заглавие вызывало целую цепь ответных критических выступлений, в которых обсуждался и вопрос о заглавии. Так, статья Д.Философова «Конец Горького» (1907), ставшая итоговой в полемике вокруг Горького, начатой З.Гиппиус (в статье «Выбор мешка»), отзывається в ответной статье А.Горнфельда «Кончился ли Горький?» Горнфельд видит в названии статьи «решающую формулу» [15.С.102], но считает его неудачным. Д.Философов в ответной статье «Разложение материализма» соглашается с Горнфельдом, что название неудачно, но признает, что, «кроме автора и формы статьи, существует ее содержание» [16.С. 91]. Нельзя не согласиться с Д.Философовым, но недооценивать ударную силу названия нельзя. В 1870-1880-е годы подчинение интерпретации идеологической и теоретической установке отражалось нередко в заглавиях-формулах («Жестокий талант» Михайловского, «Талантливая бесталанность» Шелгунова, «Салонное художество» Ткачева, «Турист-эстетик» Лаврова и т.д.). Символистская критика отходит от идеологически-оценочных заглавий. Названия исполнены большего доверия к литературе, искусству, к судьбе писателя, стремления понять смысл искусства («Испепеленный. К характеристике Гоголя», «Ф.И.Тютчев. Смысл его творчества», «В.Соловьев. Смысл его поэзии» В. Брюсова, «Театр и современная драма», «Символизм и современное русское искусство» А.Белого, «Нужны ли стихи» З.Гиппиус, «Что такое литература» Эллиса, «Что такое поэзия» И.Анненского, «О границах искусства» Вяч.Иванова и т.д.). Хотя, безусловно, использовались и иронические заглавия, главным образом во внутрисимволистской полемике или полемике с марксистской критикой. Они в большей мере характерны для А.Белого, Эллиса, З.Гиппиус («Литературный распад», «Детская свистулька», «Пророк безличия», «Обломки миров» А.Белого, «О современном символизме, о «черте» и о «действе», «О вандализме в современной критике» Эллиса, «Милая девушка», «Беллетристические воды», «Братская могила» З.Гиппиус и т.д.). У З.Гиппиус особенно выделяются, по типологии С.Кржижановского, полузаглавия, беспредикатные или бессубъектные («Мы и они», «О литературной прозе», «Что пишут?», «О «я» и «что-то» и т.д.). В названиях нередко происходило *скрещение* образа и понятия («Теория или старая баба», «Отцы и дети русского символизма» А.Белого и т.д.), увеличивалось число цитатных, метафорических названий. Цитата должна была вызвать соответствующие ассоциации у читателя: а) с литературной традицией; б) с критической традицией. Например, название статьи Б.Садовского «О старой и новой критике» могло породить ассоциации со статьей П.Анненкова «Старая и новая критика» и со «Спором о древних и новых авторах», спором о преимуществах современных писателей перед античными, который велся в классицистскую эпоху.

Заглавия символистов показывают включенность этого направления в русскую и европейскую культуру. В состав заглавий входят упоминания образов и универсалий европейской культуры. Это обращение к персонажам европейской культуры, включение в заголовочный комплекс имен писателей, художников, мыслителей, «веч-

ных» образов мировой литературы («Ибсен и Достоевский», «Кризис сознания и Генрик Ибсен» А.Белого, «Ницше и Дионис», «Байронизм как событие в жизни русского духа», «Лев Толстой и культура» В.Иванова, «О новом значении древней трагедии», «Мистическое движение» нашего века», «Дон Кихот и Санчо Панса» Д.Мережковского, «Фауст и Мелкий бес» Г.Чулкова, «Несколько слов о типе Фауста», «Тип Дон Жуана в мировой литературе» К.Бальмонта и др.). В заглавиях работ, созданных после 1905-1906 гг., часто фигурируют слова «прошлое», «настоящее», «будущее», «заветы», «предчувствия» («Настоящее и будущее русской литературы» А.Белого, «Заветы символизма» А.Белого, «Искусство наших дней» Сологуба, «Будущее русской поэзии» Брюсова и т. д.). Наряду с цитатно-метафорическими заглавиями, проявляется и тенденция «спокойных», простых названий, предваряющих деловитый и обстоятельный анализ. Заголовки критических статей Дружинина, в отличие от статей Чернышевского, Добролюбова, Писарева, полностью лишены метафоричности, обобщений и публицистичной хлесткости. «Они не несут никакой аналитической или проблемной «нагрузки», всегда даются по факту появления литературных произведений: «Стихотворения А.А.Фета. СПб., 1856», «Сочинения А.Островского. Два тома. СПб., 1859», «Обломов». Роман И.А.Гончарова. Два тома. СПб., 1859» [17.С.46]. Такой традиции эстетической критики следует, на наш взгляд, В.Брюсов.

В критике 1870-1880-х годов, как показали авторы коллективной монографии «Жанры русской литературной критики 70-80-х годов XIX века», программной установкой «становится стремление к осмыслению прежде всего общественной актуальности и жизненной правды произведения» [10.С.21]. Поэтому в системе критических жанров важное место занимали проблемные журнальные статьи, монографические статьи, обзоры, портреты, критико-публицистические циклы. Критика 70-80-х гг. XIX в. создала тот жанровый «фонд», на который опиралась символистская критика (хотя, как уже говорилось, системообразующий принцип их жанровой системы иной: философско-эстетический).

В символистской критике была представлена, пожалуй, вся палитра возможных критических жанров. Проявлялась даже своеобразная «специализация»: Брюсов больше писал о поэзии, а Гиппиус, Мережковский — о прозе, Бальмонт реже обращался к обоснованию философско-эстетических основ символизма, к теоретическим трактатам и манифестам тяготели А.Белый, В.Иванов, а В.Брюсов — только на раннем этапе. С другой стороны, теоретические «выходы» Блока не воспринимались на должном уровне даже в кругу символистов.

Появление журнальных органов символистов («Мир искусства», «Весы», «Золотое руно», «Новый путь», «Вопросы жизни», «Перевал», «Труды и дни», «Искусство») создало необходимую базу для разнообразия жанровых форм. Журнал «Весы» до 1906 года выходил как **критический**. Это был уникальный эксперимент в истории символистской критики (да, пожалуй, и вообще в истории русской критики). Первоначальные принципы были заявлены в предисловии «К читателям»: «Весы» желают создать в России критический журнал, внешними образцами они избирают такие издания, как английский «Athenaeum», французский «Meccure de France», немецкое «Litterarische Echo», итальянский «Marzocco». Стихи, рассказы, все создания творческой литературы сознательно исключены из программы «Весов». Таким произведениям — место в отдельной книге или в сборнике» [18.С.III]. Каждый номер «Весов» распадался на 2 отдела: в 1-м — помещались общие статьи по вопросам искусства, науки и литературы, во 2-м — рецензии и хроника литературной и художественной жизни. Литературный отдел «Мира искусства» также был лишен беллетристики

и состоял только из статей и рецензий. Отдел «Литературной хроники» занимал почетное место и в «Новом пути». В нем, как отмечал П.Перцов, «громоздкие политические и литературные «обозрения» заменены более подвижной формой кратких комментированных известий и отголосков» [19.С.8-9]. Литературная политика журналов ориентировала сотрудников на определенную форму подачи материала. Д.Е.Максимов привел отрывок из письма В.Брюсова К.Чуковскому: «Новая статья Ваша <...> очень интересна <...>. Но, как и предыдущая, она выходит из рамок «Весов». Для «Весов» можно и должно писать более кратко. Мы тренировали наших читателей два года, и они обязаны понимать нас с полупамята. Им незачем разжевывать...» [20.С.206]. Как воспринималась эта установка на краткость, можно судить по двум отрывкам из писем. Первый — из письма А.Белого Эллису: «Я для «Весов» и нашей тактики жертвовал всем, местом в «Руне», где я *имел возможность печатать объемистые статьи* (в «Весах» я в этом отношении с обрезанными крыльями)» [21.С.390]. Второй — из писем З.Гиппиус В.Брюсову: «С удовольствием буду писать вам обозрения Антона Крайнего <...> Одно только — вы знаете, что систематических обозрений (т.е. аккуратно отмечая все каждый раз) я давать не способна, ввинчусь во что-нибудь одно, а в конце концов выйдет все мое же — «по поводу» <...> Вы не написали мне, согласны ли на его (Антон Крайнего. — *К.В.*) вольную болтовню о литературе, а не на стриктные отчеты о журналах» [22.С.126,129]. Эти высказывания, помимо явного воскрешения добролюбовской реминисценции в гиппиусовском письме, свидетельствуют о том, что установке Брюсова на ограничение объема («краткость») и строгое следование формальному жанровому канону противостояла тенденция усиления субъективного начала, смещения жанровых форм. Она исходила, думается, от тех символистов, кто в большей степени развивал национальные традиции в критике: от З.Гиппиус, Д.Мережковского. В письме З.Гиппиус П.Перцову от 8 марта 1902 г. (Это время подготовки журнала «Новый путь») она говорит, что «вечно стремилась от завинченных форм: повесть, философия, статья, притча», потому необходимо «внутренне отрешиться от привычного разделения по формам», нельзя создавать «исканию формы известные границы» [23.С.133-134].

Наиболее репрезентативными жанрами символистской критики стали **манифесты, теоретические трактаты, критические исследования, литературные портреты, силуэты, рецензии, хроники литературной жизни, критические циклы и книги критических статей.**

При анализе критических жанров символистов следует учитывать, что на их развитие влияло тесное содружество философии и критики в этот период. Важный «генетический» показатель многих жанров — то, что они рождаются из докладов (выступлений), лекций, с которыми символисты выступали перед различной аудиторией. Поэтому литературно-критические жанры могут быть проанализированы и с точки зрения отражения типичных риторических приемов в построении текстового целого.

Библиографический список

1. Егоров, Б.Ф. О мастерстве литературной критики / Б.Ф.Егоров. — Л.: Просвещение, 1980.
2. Тамарченко, Н.Д. Теория литературы: в 2 т. / Н.Д.Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. — М.: РГГУ, 2004. — Т. 1.

3. Муромский, В.П. Из наблюдений над особенностями развития литературно-критических жанров (советский период) / В.П.Муромский // Русский литературный портрет и рецензия. — СПб.: СПбГУ, 2002.
4. Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х гг.). — М.: Наука, 2000. — Кн. 1.
5. Минералова, И.Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма / И.Г.-Минералова. — М.: МПГУ, 2003.
6. Критика начала XX в. — М.: Наука, 2002.
7. Свободная мысль. — 1907. — 28 мая.
8. Блок, А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. / А.А.Блок. — М.: Наука, 2003. — Т. 7.
9. Бурсов, Б.И. Мастерство Чернышевского-критика / Б.И.Бурсов. — Л.: Учпедгиз, 1956.
10. Жанры русской литературной критики 70-80-х гг. XIX в. — Казань: Изд-во КГУ, 1991.
11. Кржижановский, С. Поэтика заглавий / С.Кржижановский. — М.: Мысль, 1931.
12. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического анализа / И.Р.Гальперин. — М.: Изд-во МГУ, 1981.
13. РГАЛИ, ф. 1796, оп. 1, ед. хр. 77.
14. РГАЛИ, ф. 1796, оп. 1, ед. хр. 79.
15. Горнфельд, А.Г. Книжки и люди / А.Г.Горнфельд. — СПб.: Общественная польза, 1908.
16. Философов, Д.В. Загадки русской культуры / Д.В.Философов. — М.: Русская мысль, 2004.
17. Шевцова, Л.И. А.В. Дружинин-критик: автореф. ... дис. д-ра филол. наук / Л.И.Шевцова. — М., 2002.
18. Вesy. — 1904. — № 1.
19. Новый путь. — 1903. — № 1.
20. Максимов, Д.Е. Поэзия и проза А. Блока / Д.Е.Максимов. — Л.: Сов. писатель, 1975.
21. Лица. — СПб., 1994. — Вып. 5.
22. Литературоведческий журнал. — 2001. — № 15.
23. Русская литература. — 1991. — № 4.

V. Krylov

THE THEORETICAL PRINCIPLES OF STUDY OF GENRES OF SYMBOLIST'S CRITICISM

This article is attempting to ground the theoretical principles of analysis of genres system which was specific for literary criticism of the trend of "Russian symbolism". Author, who is based on the general theory of literary genres, shows a connection between critical genres and creative work in literature, and builds a structural model of symbolist's article.