

НАТАЛЬЯ БЛУДИЛИНА

О КРИТИКЕ КАК О “СОВЕСТНОМ СЛУЖЕНИИ”

Литература и соответственно критика в России с конца 1980-х годов полярно разделились на два непримиримых лагеря: “либеральный” и “патриотический”, со своими отдельными писательскими союзами и печатными органами и даже литературными премиями, “обслуживающими” строго определённое направление. Чужакам из другого лагеря вход всюду строго запрещён. Общей для всех направлений критики нет. Она стала служанкой общекорпоративных интересов, хвалебно отзывающейся о “своих” и враждебно о “чужаках”. Одни критики преданно обслуживают творчество писателей с именем и желательно с деньгами, другая “прогрессивная” их часть заведует дележом литературных премий и прочих благ, перепедающих литераторам. Об истинном предназначении критики они либо благополучно забыли, либо лукаво приговаривают: “Не те времена, брат, не до высокого искусства!” Успешные пристроились. Другие чаще молчат, ибо совестно и скучно работать без царя в голове и без сердца в груди за деньги, а писать о высоком и чистом искусстве приходится на чистом энтузиазме. А читатель уже и отучился ожидать настоящего правдивого рассказа о современной русской литературе, чем традиционно славилась русская критика, он просто скромно желает знать, что можно почитать для ума и сердца самому и подрастающим детям, доброго честного совета ждёт от критиков. Дождется ли? И вновь встаёт хорошо забытый вопрос: “Чему и кому служит критика?”

Идеологическая злоба дня всегда давала и даёт основание для провозглашения тех или иных общих принципов литературной критики: она придаёт критику уверенность в своей сопричастности истории страны, духовной и национальной общности и силу в “жизнеутверждающей” борьбе за культуру.

Либеральная критика упорно отстаивает мнение, что ее работа – это нечто иное, нежели вынесение верных суждений во имя “истинных” принципов. На наш взгляд, худшее из прегрешений либеральной критики – не идеологичность, а замалчивание идеологичности, это преступное умолчание – убаюкивающий самообман.

Большинство критиков пишет о глубинной связи между изучаемым произведением, писателем и его временем; так почему же утрачивается эта связь применительно к их собственному творчеству? В рассуждениях любой критики непременно проявляется и суждение о себе самой. Познание другого происходит в “со-рождении” на свет вместе с ним, утверждал ещё греческий философ Анаксимандр. Конечно, критику нельзя рассматривать лишь как некую совокупность оценок, она, по своей сути, есть серьёзная мыслительная деятельность, глубоко укоренённая в историческом (проживаемом именно в его время!) и субъективном (переживаемом только в его душе!) существовании человека. Каждый воспринимает свою деятельность по-разному. Но должен

быть в душе некий Абсолют, стремление к которому придаёт свет истинности в любой деятельности, тем более в критике, которая участвует в созидании “мыслительного пространства” наших дней.

Абсолют находит воплощение в *идеале* – как высшем идейном и эстетическом совершенстве, который становится конечной степенью стремлений. Идейное и эстетическое – два начала критики, которые должны быть нераздельны, но их гармония нарушалась критиками всегда – перекося шел в ту или иную сторону.

Если девиз критики – “искусство для искусства”, она анализирует произведения только в соответствии с неким совершенным по художественной форме образцом. Тогда критика становится *эстетской*, но лишённой идеи.

Критика будет *идейной*, если она ищет воплощения Абсолюта в *идее*, в замысле художественного произведения.

Такая “идейная” критика, пренебрегающая эстетическими моментами литературного творчества, для литературы таит не меньше опасности, чем критика эстетская. Марксистская критика в советский период объявляла совершенными произведения, правильные с точки зрения идеологии, и с её помощью иные бездарные толстенные опусы объявлялись чуть ли не классикой, авторы их награждались Сталинскими и другими премиями и т. п.

Не следует путать такую “идейную” критику с *идеальной* критикой, как в XIX и начале XX века именовали критику, признающую в своем мирозерцании первоосновой – дух, Бога (Апп. Григорьев, В. В. Розанов и др.). Св. Тихон Задонский учил “прозревать во внешних событиях вечные истины”. Не есть ли это сегодня подлинная задача *идеальной* критики? *Прозревать в слове знак и воплощение истины.*

Для одних Царство Божие по-прежнему – в материальном изобилии, для других – в духовном богатстве. И вчера, и сегодня каждый человек внутренне решал и решает этот вопрос для *себя лично*, а государство и общество – за всех и для всех.

Напомним, что *идеология* – учение об идеях (*гр.*), система идей, представлений, понятий, выраженная в различных формах общественного сознания (в философии, политических взглядах, морали, искусстве, религии).

Сейчас говорят об отсутствии идеологии, значит, сейчас напрочь отсутствует общественное сознание и его формы? Нонсенс.

Марксизм утверждал, что идеология определяется, в конечном счете, условиями материальной жизни общества, является отражением общественно-го бытия в сознании людей и, раз возникши, в свою очередь активно воздействует на развитие общества. Далее читаем учебник марксизма-ленинизма: “В классовом обществе идеология всегда является классовой. Господствующая идеология выражает и защищает интересы господствующего в данном обществе класса”.

Так ли сильно что-то изменилось в умах в решении “основного вопроса философии” после крушения практики марксизма в России? По-прежнему и в нынешнем капиталистическом строе первоосновой, сущностью всех вещей и явлений большинство (и господствующее, и униженное) признаёт материальное начало.

Историк русской философии Зеньковский говорил, что русское мирозерцание традиционно, прежде всего – морально.

Марксисты же загнали этику в дальний угол. Для ярого русофоба и ненавистника России Карла Маркса главное – “материя”, то есть онтология, и “исторический материализм”, то есть социология. Совершенно нерусская тематика, сохранившаяся и поныне в идеях либерализма.

Отстаивание приоритета “духовного” над материальным как было уделом меньшинства, идеалистов (в их числе и лучших писателей и критиков), так и осталось. Но только усилиями этого меньшинства можно в сознании народа изменить “определяющее” начало жизни – материальное (“вдолбленное” в нас марксистской идеологией, и “долбежка” эта продолжается ныне в либеральных масс-медиа!) – на духовное.

Общепризнанно, что писатель говорит о предметах и явлениях действительности, существующих вне языка. Есть такое ёмкое определение литературы: “Мир существует, писатель пишет”. У критика иной предмет для познания – не “мир”, а слово другого.

Критику называют “словом о слове”. Поэтому одной из задач профессиональной критики является выработка своего стиля – языка, по своей семантике, логичности “системно связанного” с изучаемым произведением – каждый писатель требует определённого языка описания. Тогда удаётся “свежо” и “адекватно” творческому замыслу раскрыть его “тайну”. А ключ к познанию чужого слова не только в расшифровке смыслов произведения, но и в “реконструкции” правил и условий их создания. В литературе смысл и предлагает себя, и ускользает, за этой игрой смыслов, их уклончивостью скрывается великая особенность словесности вопрошать мир, но при этом не давать готовых ответов – догматика чужда художеству. Да и чистых вопросов нет, они рассыпаны, рассеяны по всему произведению в образах, деталях описаний, в метафорах и т. д. Собрать их воедино в систему смыслов и при этом не нарушить магию художества – трудная задача. Может быть, поэтому писатели всегда сетуют на критиков: на непонимание сути их творений, на грубое критическое “насилие” над тонким духовным “естеством” искусства. Сознание слова не как инструмента или украшения, а как знака истины сближает и роднит критика и писателя.

Редко кому удается в исхоженном исследователями художественном тексте открыть нечто “скрытое” от глаз вездых критиков, “глубинное”, “тайное”, до сих пор чудом не замеченное. Тогда критик, как ремесленник, начинает “раскапывать” не внутреннее пространство произведения, а внешнее, углубляясь в аналогии и т. п.

Аналитическая критика главным образом ищет “источники”, изучаемое произведение всякий раз соотносится с чем-то иным, стоящим за литературой. Таким “стоящим за” может быть другое, более раннее произведение, то или иное обстоятельство биографии автора, либо “страсть”, которую писатель реально испытывает в жизни и “выражает” в своём творчестве. Здесь важно не столько то, с чем соотносится произведение, сколько сама природа соотношения; во всякой объективной критике она одна и та же – соотношение носит характер аналогии, а это предполагает уверенность, что писать – значит лишь воспроизводить, копировать, чем-либо вдохновляться и т. п. Как только перестает быть видна аналогия, самый суровый критик-рационалист с доверчивым почтением склоняется перед “таинством” творчества. Парадокс заключается в том, что сходства с образцом объясняются в духе строжайшего позитивизма, а различия – в духе “магии”.

Но ведь столь же успешно можно утверждать и другое – что литературное творчество начинается именно там, где оно подвергает изменению свой предмет (или то, от чего оно отправляется). Поэтическое воображение не формирует, а деформирует образы (В. В. Розанов убедительно доказал это в своих статьях о Гоголе).

Например, описание страсти не всегда проистекает из страсти, пережитой в действительности, часто отрицание реально пережитого не менее важно. Реальные движущие мотивы творчества: желание, страсть, неудовлетворенность и т. д. – могут порождать противоположные им душевные представления, и, как результат этой инверсии, явиться в произведении художественной фантазией, компенсирующей отвергаемую действительность. Соотношение творчества и действительности вовсе не обязательно состоит в сходстве. По глубинной своей сути словесность “нереалистична”.

Литература “удваивает” действительность, при этом не сливаясь с ней; вытягивает её из тьмы неназванного, заставляет её дышать и обретать смысл в ином – художественном измерении. Писатель вызывает к жизни целые миры. *Внушающая сила слова* заставляет нас *грезить* этими запредельными мирами. В этом – особое *могущество логоса*.

Отказ от постановки вопроса о *сущности* литературы означает, что существо это предполагается извечным, или природным – одним словом, что литература есть нечто *само собой разумеющееся*.

Но что же такое литература? Зачем писатели пишут? Разве Шолохов писал из тех же побуждений, что и Лермонтов?

Не задаваться такими вопросами – значит, уже ответить на них... то есть принять традиционную точку зрения обыденного здравого смысла, согласно которой писатель пишет просто-напросто ради *самовыражения*, а существо литературы состоит в передаче чувств и страстей (точка зрения и любительской критики).

Подтверждением вышесказанного могут служить слова поэта и критика Рильке: “У каждого художника должен быть *первоэлемент своего искусства*, понимаемый и технически (совокупность приёмов, позволяющих художнику выразить свой мир), и идейно (*великая идея*, которой он поклоняется и которую жаждет увидеть осуществленной в жизни)... Художник творит в трёх мирах: вечная природа, страдающая и мстящая, когда насилие человека над нею переходит *предел*; человеческое общество, к которому относится и толпа, и *бомонд*, и индивидуум-созерцатель; собственная душа, *Я художника*. Эти три мира объединяет одно – *культура*”¹.

Современная национальная литературная критика служит *логосу*, в котором испокон века заключено *духовное первоначало*; ощущает себя причастной к традициям русской *“идеальной”* критики; всецело располагается в нынешнем идеологическом контексте.

Идеологическая борьба по-прежнему присутствует в общественной жизни наряду с борьбой политической и экономической. Кто и как с нами (русским народом) ныне борется, мы все хорошо знаем – либералы своими *“реформами”*. Вопрос в другом: какая *идея* поможет нам (русскому народу) выстоять в этой борьбе? – *Русская, национальная идея*, которая выражена во всех формах общественного сознания. Задача современной русской критики – в поддержке современной русской (не русскоязычной!) литературы, в отстаивании этой творческой идеи.

В чём же сущность этой идеи?

“Русская идея есть *идея сердца*, – писал философ Иван Ильин. – *Идея созерцающего сердца*. Сердца, созерцающего *свободно и предметно*; и передающее своё видение *воле* для действия, *мысли* для осознания и слова. Вот главный источник русской веры и русской культуры. Вот главная сила России и русской самобытности. Вот путь нашего возрождения и обновления. Вот то, что другие народы смутно чувствуют в русском духе, и когда верно узнают это, то преклоняются и начинают любить и чтить Россию”².

Если отнести эти слова к национальной критике, то она призвана блюсти и поддерживать этот дух *любвонной созерцательности и предметной свободы* в русской литературе.

Вспомним еще раз И. Ильина: “У русского художества *свои заветы и традиции, свой национальный творческий акт*; нет русского искусства без сердечного созерцания; нет его без свободного вдохновения; нет и не будет его без ответственного, предметного и совестного служения. А если будет всё это, то будет и впредь художественное искусство в России, со своим живым и глубоким содержанием и ритмом”³. Эти слова в высшей степени значимы и для нашей критики.

¹ Рильке Р. М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1971. С. 162.

² Ильин И. А. Собрание сочинений. М., 1993. Т. 2. Кн. 1. С. 420. Там же. С. 429.

³ Там же. С. 429.