На правах рукописи



Зверсва Ирина Алексеевна

ФОРМИРОВАНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О «НОВОЙ РУССКОЙ КОМЕДИИ» В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ 1840-1850-х ГГ.

(И.С. ТУРГЕНЕВ И А.Н. ОСТРОВСКИЙ)

Специальность 10.01.01 - Русская литература

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Москва - 2007

1 7 MAM 2007

All

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы Российского государственного гуманитарного университета

Научный руководитель кандидат филологических наук, профессор Бак Дмитрий Петрович

Официальные оппоненты

доктор филологических наук, профессор Песков Алексей Михайлович кандидат филологических наук Тихомиров Сергей Владимирович

Ведущая организация

Российский государственный педагогический университет им A И Герцена

Защита состоится 31 мая 2007 года в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 212 198 04 в Российском государственном гуманитарном университете по адресу 125993, Москва, ГСП-3, Миусская пл., д 6

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Российского государственного гуманитарного университета

Автореферат разослан «28» апреля 2007 года

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук

ВШ9— ВЯ Малкина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования Настоящая диссертационная работа посвящена исследованию творческой истории комедий ИС Тургенева и комедий А Н Островского московского периода (1849-1856 годов), а также критической рецепции драматургии обоих авторов в контексте актуальной в 1840-1850-ые гг дискуссии о «новой русской комедии»¹. Соположение драматургии Островского и Тургенева актуально для данной работы с точки зрения исследования литературной репутации писателей и историко-литературных представлений об их комедиях Значение драматургии Тургенева для формирования представлений о «новой русской комедии» не было должным образом осознано ни современниками, ни историками литературы более позднего времени, поскольку к моменту выступления в драматическом жанре Островского, Тургенев уже перестал работать для театра Кроме того, дальнейшая писательская деятельность Тургенева менее всего связана с драматургией, тогда как Островский, наоборот, посвятил себя именно драматургии и театру осуществлена попытка показать, что появление «новой русской комедии» в равной степени связано с творчеством обоих драматургов, а Тургенев, исходя из историко-литературных обстоятельств, имеет не меньше оснований считаться создателем русского театра или, по крайней мере, разделить эту репутацию с Островским Этими соображениями в первую очередь обусловлена актуальность данного исследования

Степень разработанности темы исследования. Обращение Тургенева к драматическому жанру традиционно интерпретируется в литературоведении как факт во многом случайный для его творчества Начало подобной традиции было положено самим Тургеневым, который в

¹ Впервые как термин употребетьо А В Дружининым в статье «Письма иногороднего подписчика в редакцию «Современника» о русской журналистике» // Современник 1849 №10 С 283-320

предисловии к изданию первого своего собрания сочинений упомянул, что публикует комедии лишь по настоянию друзей, поскольку не придает им особого значения. Эту мысль неоднократно развивали в своих статьях и такие авторитетные литературные критики - современники Тургенева, как Ап А Григорьев и АВ Дружинин, а также многие историки литературы второй половины XIX века (АМ Скабичевский, СА Венгеров, АИ Незеленов) Лишь в первой половине XX века появляется ряд работ, в которых пересматривается историко-литературное значение драматургии Тургенева (НА Котляревский, БВ Варнеке, ЛП Гроссман, ЮГ Оксман) Позднее некоторые исследователи обращаются и к теме соотношения комедий Тургенева и Островского (ЮВ Бабичева, АЛ Штейн, ЛМ Лотман)

Несмотря на небогатую историю исследования драматургии Тургенева, за его комедиями уже закреплено определенное место в истории драматургии послегоголевской эпохи Анализ существующих работ показывает, что все они в большей или меньшей степени рассматривают Тургенева как предшественника Островского, а также концентрируют свое внимание на поиске причин неуспеха комедий Тургенева Таким образом, никак не учитывается то значение, которое придавала комедиям Тургенева современная ему литературная критика

Островскому же принадлежит исключительная прерогатива считаться создателем русской комедии и - шире - создателем русского национального театра Подобная оценка деятельности Островского давно уже стала общим местом в истории литературы Этому немало способствовали высказывания современников автора (В Ф Одоевского, А Ф Писемского, И А Гончарова), более же позднее по времени литературоведение, особенно в советскую эпоху, упрочило эту точку зрения (А В Луначарский, А И Ревякин, Е Г Холодов) В итоге формула «Островский - создатель русского театра» из прижизненных оценок современников и литературоведения перешла в справочники, хрестоматии и учебники по истории литературы Параллельно

с утверждением формулы «Островский - создатель русского театра» закрепляется и представление об истории жанра комедии в следующем виде «Фонвизин - Грибоедов - Гоголь - Островский», так она выглядит в различных энциклопедиях и справочных изданиях 1960-1980-х годов (Краткая литературная эпциклопедия, Большая советская энциклопедия, Литературно-энциклопедический словарь и т д)

Однако, утвердившееся представление об Островском как о создателе русской комедии связано, большей частью, с его поздними произведениями, написанными после переезда писателя в Петербург (1856 год), чему во многом способствовали знаменитые статьи Добролюбова «Московский» же период его творчества зачастую оценивается историками литературы как менее значительный

Таким образом, в вопросе об истории русской комедии основное внимание ученых сосредоточено на эволюционных концепциях жанра, в которых произведения Тургенева оказываются практически за рамками исследуемого предмета, а произведения Островского «московского» периода рассматриваются как незначительные

Методологическая база исследования. В диссертационной работе в качестве методологии выбраны концепции истории литературы, ориентированные на взаимосвязь читателя и произведения «Новая русская комедия» в данном исследовании изучается, главным образом, с точки зрения формирования представлений о ней в литературной критике, в критических мнениях современников Эта сторона литературного процесса находится в центре внимания «рецептивной эстетики»², методологические постулаты которой развиваются и уточняются в исследовании По мнению X-Р Яусса, для понимания истинного значения какого-либо произведения необходимо прежде всего изучить реакцию первых читателей, то есть тех,

² Яусс X Р История литературы как провокация читературоведения // Новое читературное обозрение М 1995 №12 С 34-84

кому это произведение было непосредственно адресовано³ Взаимосвязь произведения, его автора и адресатов описывается через ключевую для категорию «горизонта ожидания», исследования присутствует в сознании любого читателя, и на который так или иначе ориентировано произведение Тем самым снимается «классичности» как вневременной вечной ценности произведения оно ценно лишь настолько, насколько в данный момент соответствует горизонту читательского ожидания или превосходит его С этой точки зрения комедии Тургенева и Островского в равной степени значительны, вне зависимости от того, что в дальнейшем Тургенев перестал писать пьесы, а Островский стал классиком жанра

Другой круг научных которые опирается ланное трудов, на исследование, представляет то литературоведение, которое рассматривает литературу как тип художественной коммуникации Это литературоведение доказывает, что между текстом и читателем практически всегда присутствует "третий человек", посредник, которым и является литературный критик, и чье суждение о произведении для читателя оказывается важнее, нежели само произведение, поскольку и по времени, и по употребляемому языку критик всегда стоит к читателю ближе (этими проблемами занимается, в частности, «социология массовых коммуникаций» ⁴) Таким образом, литературный критик оказывает существенное влияние на восприятие другими читателями художественного произведения и на литературную репутацию писателя

Цели и задачи исследования Как представляется, сложившееся в литературоведении представление об Островском как о создателе русской комедии нуждается в существенной корректировке и дополнении, что и является главной целью данной диссертации В работе поставлена задача уточнить существующее представление о зарождении и истории «новой

⁴ См, например Moles A. Sociodynamique de la culture Paris-La Haye Mouton, 1967

³ Этими вопросами занимаются и отечественные исследователи См, например Монологи о комментарии Р Д Тименчик // Текст и комментарий Круглый стол к 75-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова М Наука, 2006 С 124-130

русской комедии» Цель диссертационной работы - прояснить неизученные обстоятельства формирования жанра «новой русской комедии»

В этой связи особое значение приобретает сам факт параллельного (с разницей в два-три года) обращения двух писателей к одному и тому же жанру Анализ критических и театральных статей 1840-х гг доказывает существование ситуации «литературного ожидания» «новой русской комедии» В соответствии с теорией «литературного ожидания» в работе выделяется особый тип читателя, наделенный уникальным статусом и возможностями - литературный критик Речь идет не об общих культурных, исторических, социальных процессах, предопределяющих появление тех или иных мотивов, сюжетов, героев в определенное время (именно так понимается «горизонт ожидания» в рецептивной эстетике), а о самой фигуре литературного критика, воплощающего «литературное ожидание» и тем самым влияющего на литературный процесс Практически одновременное обращение Тургенева и Островского к драматургии рассматривается в диссертационной работе как явление одного ряда и одной природы - как реализация «литературного ожидания» критики

Концепция «литературного ожидания» связывается в данном исследовании с теорией города как «культурного текста» Специальное внимание уделяется критическим статьям, посвященным комедиям Тургенева и Островского, поскольку деятельность литературного критика рассматривается также как составная часть «московского» / «петербургского» текстов

В авторитетных работах, посвященных проблеме «культурного текста» (Ю М Лотман, В Г Топоров), критические статьи обычно не включаются в корпус текстов, причисляемых к «петербургским» или «московским» В данном же исследовании теория «московского» / «петербургского» культурного текста, в свете которой рассматривается и журнальная деятельность, во многом объясняет позицию критиков по отношению к комедиям Тургенева и Островского В данном исследовании под

«петербургским» или «московским» текстом понимается также определенный набор канонизированных тем и проблематики, характерных именно для данного города, изначально присутствующий в сознании критика Критик, таким образом, в рецензии имплицитно проецирует «петербургский» / «московский» текст на то или иное произведение, тем самым включая или, напротив, исключая его из этого текста Данное обстоятельство имеет попытке объяснить феномен восприятия решающее значение при драматургии Тургенева и Островского в Москве и в Петербурге Поэтому представляется необходимым расширить понятие «петербургского» / «московского» культурного текста, включив в него и деятельность критиков⁵.

В связи с теорией города как «культурного текста» представляется, что в каждой из русских литературных столиц бытует свое особое «литературное ожидание» Одна из целей исследования – показать, в том числе, что «литературные ожидания» Москвы и Петербурга в области театра не совпадали Различие между ними позволяет объяснить феномен восприятия драматургии Тургенева и Островского вне рамок противопоставления «западничества» и «славянофильства», которое, по крайней мере по отношению к Островскому, до сих пор служило единственным объяснением неприятия «московского периода» его творчества петербургскими журналами

Таким образом, в диссертационном исследовании выдвигается предположение, что речь идет о двух параллельно возникших модификациях одного и TOTO же жанра Речь идет 0 феномене, присутствовавшем в творчестве двух разных авторов Этот феномен получил одинаковое название в двух городах, с разницей в несколько лет в Москве и Петербурге формируется корпус текстов, причисляемых к «новой русской комедии» Литературная критика же создает теорию «новой русской комедии» Тургенев и Островский никогда не сопоставлялось с такой точки

⁵ О московской и петербургской журналистике см., например Бак Д П «Теория искусства» и «самое искусство» (Московская журналистика 1830-х годов и университетская наука) // Москов и московский текст русской культуры / Отв ред Г С Кнабе М РГГУ, 1998 С 26-62

зрения как равнозначительные авторы «новой русской комедии», воплотившие, каждый актуальное для своего города, «литературное ожидание»

Для реализации поставленных в работе целей сформулирован ряд конкретных задач

- Проанализировать восприятие комедий Островского и Тургенева современниками и сопоставить комедии обоих писателей с точки зрения их критической интерпретации На основе тщательного анализа всех театральных и критических рецензий на драматургию Тургенева и Островского реконструировать представление о жанровом каноне «новой русской комедии», актуальное для каждой из литературных столиц
- 2 Сопоставить комедии Тургенева и Островского типологически, с точки зрения одновременного обращения двух писателей к одному и тому же жанру в двух разных городах в Москве и Петербурге Соответственно, зафиксировать существование общего для обеих столиц «литературного ожидания» «новой русской комедии» Проанализировать, таким образом, не критические оценки уже состоявшегося «литературного факта» (в терминах Тынянова), а то, как под воздействием критики этот литературный факт непосредственно создается
- 3 Восстановить историю вопроса о создателе жанра «новой русской комедии» в литературной критике и истории литературы и определить степень правомерности оценок Тургенева и Островского как создателей «новой русской комелии»

Хропологические рамки работы Диссертационная работа посвящена изучению историко-литературного контекста создания, постановок и критической рецепции комедий И С Тургенева и

А Н Островского, написанных в период с 1846 по 1856 год первая комедия И С Тургенева «Безденежье» была опубликована в «Отечественных записках» в 1846 году, в 1856-м в «Москвитянине» была напечатана последняя «московская» комедия А Н Островского «Не так живи, как хочется» Таким образом, именно в течение данного десятилетия формировалась жанровая разновидность драматургии, получившая в критике название «новая русская комедия»

Источниковая база Диссертационная работа базируется, главным образом, на театральных и критических статьях, посвященных комедиям Островского и Тургенева В область исследования попадают только те комедии Тургенева, которые увидели свет и стали предметом критических статей и театральных рецензий, а именно «Безденежье» («Отечественные записки», 1846, №10, октябрь, премьера 7 января 1852 года в Петербурге), «Где тонко, там и рвется» («Современник», 1848, №11, ноябрь, премьера 10 декабря 1851 года в Петербурге, 5 ноября 1852 года в Москве), «Холостяк» («Отечественные записки», 1849, №9, сентябрь, премьера 14 октября 1849 года в Петербурге, 25 января 1859 года в Москве), «Завтрак у предводителя» (премьера — 23 ноября 1849 в Москве, 9 декабря 1849 в Петербурге, опубликована в «Современнике», 1856, №8, август), «Провинциалка» («Отечественные записки», 1851, №1, январь, премьера 18 января 1851 года в Москве, 22 января 1851 года в Петербурге), «Разговор на большой дороге» (учено-литературный альманах «Комета», Москва, 1851)

Островский же написал и опубликовал в указанный период времени 7 комедий «Свои люди – сочтемся¹» (первоначальное название - «Банкрут») («Москвитянин», 1850, №6, март), «Утро молодого человека» («Москвитянин», 1850, №22, ноябрь, премьера 12 февраля 1853 года в Петербурге, 11 мая 1853 года в Москве), «Неожиданный случай» (ученолитературный альманах «Комета», Москва, 1851), «Бедная невеста» («Москвитянин», 1852, №4, февраль, премьера 20 августа 1853 года в Москве, 12 октября 1853 года в Петербурге), «Не в свои сани не садись»

(«Москвитянин», №5, март, премьера 14 августа 1853 года в Москве, 19 февраля 1853 года в Петербурге), «Бедность не порок» (Москва, типография В Готье, 1854, премьера 25 января 1854 года в Москве, 9 сентября 1854 года в Петербурге), «Не так живи как хочется» («Москвитянин», 1855, №17-18, сентябрь)

Критические и театральные рецензии на комедии Тургенева и Островского публиковались в журналах «Москвитянин», «Современник», «Пантеон и репертуар русской сцены», «Отечественные записки», «Библиотека для чтения» в период с 1846 по 1856 гг Помимо критических статей и театральных рецензий, опубликованных в литературно-художественных журналах указанного периода, в диссертации использованы более поздние статьи, а также источники личного происхождения (мемуары, письма и др), которые в данной работе анализируются с точки зрения формирования представлений о жанре «новой русской комедии»

Научная новизна исследования Во-первых, в диссертации комедии Тургенева и Островского впервые рассмотрены как явления одного порядка, как две равноценные составляющие «новой русской комедии» Благодаря этому в работе восстановлена история возникновения самого феномена «новой русской комедии» Во-вторых, критические и театральные статьи, посвященные комедиям обоих писателей, проанализированы на основе методологических принципов, до настоящего момента в изучении истории русской комедии не применявшихся Новый ракурс позволил на примере комедий Тургенева и Островского по-новому представить значение пьес Тургенева для формирования литературно-критических представлений о «новой русской комедии», а также проследить процесс складывания и закрепления в истории литературы формулы «Островский – создатель русского театра», «Островский – автор новой русской комедии»

 Теоретическая
 и
 практическая
 значимость
 работы

 Методологические основания и выводы работы могут быть использованы для дальнейшего исследования вопросов истории русской литературы и русской

литературной критики второй половины XIX века, а также при разработке курсов по данной тематике На материале творческой истории комедий Тургенева и Островского намечен ряд проблем, значение которых выходит за рамки данной диссертационной работы В частности, речь идет о специфике бытования суждения литературного критика, об особых функциях литературной критики, о проблеме литературной репутации Их исследование может быть продолжено на другом материале

Основные положения диссертационного исследования были представлены в виде докладов на научных семинарах РГГУ

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Структура диссертации соответствует целям и задачам исследования Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка источников и литературы

Во Введении дано обоснование актуальности и научной значимости темы исследования, сформулированы его цели и задачи, изложены методологические основы, а также обозначены хронологические рамки и круг использованных источников

Первая глава диссертации посвящена сопоставлению критических оценок драматургии Островского и Тургенева 1846 - 1856 годов Главной задачей главы является обзор всех критических рецензий на комедии двух авторов и выявление сходных и различных особенностей понимания жанра комедии в литературной критике 1840-1850-х годов Цель подробного анализа критической интерпретации комедий Островского и Тургенева описать историко-литературный контекст, в котором появляется жанр «новой русской комедии» в русской литературе

Зарождение «новой русской комедии» традиционно принято связывать с пьесами Островского «московского периода», то есть временем, когда писатель живет и публикуется в Москве и активно работает в качестве автора

и отчасти критика в так называемой «молодой редакции» журнала «Москвитянин» (1851-1856 годы) Однако на основании детального просмотра литературно-художественных журналов конца 1840-х гг выявлена и другая составляющая «новой русской комедии» речь идет о комедиях Тургенева, опубликованных в петербургских журналах «Современник» и «Отечественные записки» в период с 1846 по 1852 год Именно с опубликованием комедий Тургенева появляется и само словосочетание «новая русская комедия» Критические рецензии на комедии Тургенева в разных петербургских журналах строятся по одной и той же схеме всякий раз его комедии противопоставляются общей массе пьес, идущих на русской сцене, и знаменуют собой новый этап в развитии комедии В это время имя Островского еще никому неизвестно ни в Петербурге, ни даже в Москве Выражение «новое слово» по отношению к комедии Островского «Бедная Невеста» Ап А Григорьев употребит лишь в 1852 году (статья «Русская литература в 1851 году»)

Таким образом, история «новой русской комедии» начинается именно с Тургенева, а не Островского Анализ петербургской критики 1840-х годов позволяет с уверенностью констатировать тот факт, что в Петербурге появляется автор, активно и плодотворно работающий в драматическом жанре Наряду с этим формируется и канон нового жанра, который может быть косвенно реконструирован из критических и театральных рецензий, посвященных пьесам Тургенева

Через несколько лет в Москве можно наблюдать очень сходное явление происходит выдвижение на первый план одного из драматургов и параллельная разработка в московской критике особой версии «новой русской комедии» на фоне (идентичного более раннему, петербургскому) отрицания всей существующей драматической литературы Таким образом, в данном случас речь не может идти о продолжении традиции или об отношениях преемственности между комедиями Тургенева и Островского, можно говорить только о двух разных варнантах одного и того же феномена,

который даже получил в двух столицах одинаковое название - «новая русская комедия»

С этой точки зрения сам факт практически одновременного обращения Тургенева и Островского к драматургии становится серьезным основанием для сравнительного анализа их комедий Очевидное сходство обстоятельств появления комедий Тургенева и Островского и их последующего осмысления критике не было должным образом осознано современниками, ни более поздними исследователями творчества обоих авторов Нет ни одной критической статьи или обзора, в которых присутствовала бы параллель между комедиями двух авторов Возможным объяснением подобного парадокса может послужить тот факт, что Тургенев уже не пишет комедий, когда Островский становится главным героем критических статей московских и петербургских журналов

В диссертационном исследовании предпринимается попытка реконструировать московскую и петербургскую версии «новой русской комедии» с помощью подробного анализа журнальных и театральных статей, посвященных комедиям Тургенева и Островского.

В результате в первой части главы зафиксирован ряд особенностей проблематики и художественных приемов «новой русской комедии», уже сформулированных петербургской критикой на материале комедий Тургенева Среди них:

правдоподобие / точное изображение нравов и характеров / «верное воспроизведение общества»,

«истинно разговорный язык»,

«всеобщий суд» / «всеобщий приговор»,

«необходимость комедии для общества»,

«необыкновенная теплота» / «человеческие черты» / «положения простые и естественные»;

«художество»

Почти все комедии Тургенева были написаны раньше того времени, когда обращается Островский. к драматическому жанру Поэтому противопоставление этих комедий комедиям Островского в достаточной степени условно, ибо основано исключительно на реконструкции некой «новой русской комедии», которая модели имплицитно могла присутствовать в петербургской критике к моменту появления первых комедий Островского Именно этот комплекс представлений о «новой русской комедии» мог явиться причиной того, что петербургские критики не приняли произведений Островского

Однако существует и единственная рецензия, дающая прямое основание для сопоставления комедий двух авторов в восприятии критики Речь идет об обширной «московской» статье о драматургии Тургенева, принадлежащей Ап А Григорьеву, в которой формулируется ряд требований, предъявляемых автором к жанру комедии, которым, по мнению Григорьева, не соответствует «Провинциалка» Тургенева («Русские журналы в текущем году Отечественные записки — январь» // «Москвитянин» 1851 №5) С этого момента можно говорить о своеобразном раздвоении канона

Еще с момента публикации самой первой комедии Островского «Свои люди – сочтемся и критического этюда «Неожиданный случай» можно выделить несколько различий в понимании сущности жанра в Москве и Петербурге «Москвитянин» декларирует свободу автора в выборе тематики и проблематики произведения, а также свободу интерпретации и понимания произведения зрителем Таким образом, петербургской «дельной мысли» противопоставляется московская абсолютная свобода творчества, а петербургскому «всеобщему суду и приговору» автора - московский «суд и приговор» зрителя как единственно объективного и правомерного судьи С каждой последующей комедией Островского расхождения в понимании того, какой должна быть «новая русская комедия», становятся все более и более глубокими.

«Москвитянин» обвиняет петербургских критиков в тенденциозности, в господстве теории над объективным изображением жизни и действительности в художественном произведении Таким образом, то, что в Петербурге по отношению к Тургеневу определялось как «дельная мысль» комедии и признавалось важным достоинством «новой русской комедии», в Москве перефразируется в «заданную теорию» и оценивается крайне негативно, поскольку эта заданность ограничивает «свободу творчества» автора, навязывает ему определенный взгляд на действительность и тем самым лишает его объективности

«Заданной теории» Москва противопоставляет отрицание теории как таковой, возводя отсутствие теории в принцип «новой русской комедии». В дальнейшем этот постулат стал ключевым моментом «органической критики» Ап А Григорьева

Для московской критики неприемлемо господство теории, определяющей мировоззрение писателя, зависимому ОТ теории мировоззрению «Москвитянин» противопоставляет беспристрастное миросозерцание Дихотомия «мировоззрение - миросозерцание» - также основополагающее понятие будущей «органической критики»

Примечательно, что в 1853 году со страниц «Современника» (№3) с рецензией на «Бедную невесту» Островского выступил сам Тургенев, который не принял драматургию Островского, однако специально подчеркнул значимость Островского и для петербургской критики По мнению Тургенева (а также многих других рецензентов московского драматурга), Островский неправильно реализует «верные намерения» (Тургенев называет это «ложной мыслью» комедии), неправильная же реализация «верных намерений» Островским связана с его существованием внутри критических воззрений «Москвитянина» «Ложная манера» чуть позже была переименована Чернышевским в «ошибочное направление» в рецензии на комедию Островского «Бедность не порок» («Современник» 1854 №5)

Во второй части первой главы диссертационного исследования выделяются художественные приемы и особенности проблематики жанра «новой русской комедии», сформулированные московской критикой на материале комедий Островского Среди них

свобода творчества автора,

«художественность»,

объективный взгляд на жизнь и действительность,

отсутствие «заданной теории»,

«идеальное миросозерцание»

Несмотря на то, что в Москве отрицается любая теория, в Петербурге эта позиция все равно рассматривается как тоже теория, «школа» Не случайно общим местом критических рецензий петербургских журналов становятся рассуждения о том, что если бы комедиям Островского не были предпосланы толкования и теории Ап А Григорьева, они были бы восприняты в Петербурге совершенно иначе

Однако то, что Петербург считает школой, в Москве в стройную теоретическую систему так никогда и не оформилось, поскольку сама природа «органической критики» Григорьева изначально антисистемна Кроме «нового слова» и «идеального миросозерцания» (что, по сути, одно и то же «Новы в таланте Островского, как во всяком самобытном таланте содержание и форма Под содержанием разумею я 1) общее отношение поэта к жизни, его миросозерцание, 2) типы, им создаваемые, и манеру их изображения Под формою 1) самобытность постройки произведений и 2) особенность языка» - пишет Григорьев в статье «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене» // «Москвитянин» 1855 №3), Григорьев не сформулировал ни одной особенности московского варианта «новой русской комедии» в противовес петербургскому Провозглашенная в Москве «свобода творчества» отрицала саму возможность конструирования точной, четкой концепции московского варианта «новой русской комедии»

Особенно важным для данного диссертационного исследования становятся не поиски различий, а, наоборот, констатация совпадений в формулировках московской и петербургской критики Многочисленные совпадения в определениях особенностей пьес Тургенева и Островского лишний раз доказывают, что речь идет об одном и том же явлении, почти одновременно возникающем в двух разных городах критическом осмыслении содержания «новой русской комедии».

«не карикатура, и жизнь, обильная грустною и утешительною стороною» у Тургенева / «коренное русское миросозерцание юмористическое без болезненности без фальшивой грандиозности или столько же фальшивой сентиментальности» у Островского,

«необыкновенная теплота» у Тургенева / «беспристрастие, полное любви ко всем выведенным лицам» у Островского,

«художество» у Тургенева / «художественность» комедий Островского

Исходя из того, что одновременное обращение двух писателей к одному жанру представляется историко-литературной закономерностью, во Второй главе диссертационной работы в центре внимания оказывается не динамика оценок феномена «новой русской комедии», но процесс создания самой «новой русской комедии» под воздействием литературной критики В диссертации выдвигается предположение, что в роли активного, динамического фактора способна выступать литературная критика, которая не только регистрирует и оценивает уже состоявшиеся литературные явления. но и констатирует «отсутствие» тех или иных жанров, а, значит, провоцирует их появление, материализует, то есть, в определенном смысле слова, творит

Анализ критических статей московских и петербургских журналов 1840-ых годов доказывает существование литературного ожидания в критике именно драматического жанра, в равной степени характерного для обеих столиц Отсутствие современной актуальной драмы - постоянный рефрен практически всех литературно-критических статей периодических изданий

этого времени Таким образом, в данном случае критические отзывы напрямую способствовали появлению комедий Островского и Тургенева

Теоретической базой для подобных рассуждений становятся методологические подходы, которые рассматривают литературу во всех своих отношениях с читателями, прежде всего - рецептивная эстетика, которая и используется в работе

По мнению Х-Р Яусса, современная наука об искусстве понимает литературу как абсолютно автономную область, существующую по своим области изучения оказываются поэтика обособленным законам В произведения, личность автора, биографические обстоятельства его жизни, его замыслы Однако из нее выпадает читатель в своей неотъемлемой роли адресата, того, для кого и создается автором произведение, и благодаря которому произведение существует во времени, в традиции и в истории (с каждым новым читателем) Художественное произведение создается исключительно в перспективе читательского восприятия, это значит, что только читатель способен определить, какое произведение является для него сегодня интересным, актуальным, «классическим» Только «резонанс» произведения (то есть сумма его интерпретаций) позволяет говорить о настоящем, действительном его значении

Метод Яусса основывается, прежде всего, на изучении реакции публики на какое-либо новое произведение и на реконструкции так называемого «горизонта ожидания», понятия, условно обозначающего сумму представлений о том или ином явлении, которыми всякий читатель заведомо обладает и исходя из которых оценивает то или иное произведение В тот момент, когда произведение создается, авторский замысел, содержание произведения, его стилистика подчинены определенным требованиям, предъявляемым в данную эпоху к тематике, языку, форме, жанру художественного произведения Произведение создается, воспринимается и оценивается в рамках этих требований, которые позже оформляются в литературную теорию Реконструкция горизонта ожидания позволяет не

только проникнуть в истинный смысл художественного произведения, но и понять его значение в совокупном литературном опыте, его «место» в литературном ряду

В диссертационной работе выдвигается предположение о том, что существует и специфическое «литературное ожидание», свойственное исключительно литературному критику, который типологически отличается от любого другого читателя именно в силу своей активной способности принимать непосредственное участие в литературном процессе (как это и произошло в случае «новой русской комедии») С этой точки зрения весьма показательна история формулы «у нас нет литературы», рассмотренная во второй главе исследования «Литературное ожидание» критика существенно отличается от «горизонта ожидания» в том смысле, в котором его понимает рецептивная эстетика

Согласно теории рецептивной эстетики художественное произведение начинает существовать в процессе «встречи» читателя и текста, в момент пересечения «горизонта ожидания» читателя с «горизонтом ожидания» самого произведения, именно в этой точке инициируется понимание читателем произведения Суждение же критика может предшествовать реальному появлению текста («у нас нет литературы» - заявляет критик, подробно объясняя, каким должен быть текст или каким он быть не должен), создавая таким образом платформу для его появления, ожидание литературного критика - продуцирующее в самом прямом смысле слова Яусс предлагает описывать историю литературы как «процесс эстетической рецепции и продукции», актуализирующийся во встрече автора и его произведения с читателем Однако существуют литературные факты, функционирование, бытование которых понятно только в треугольнике «рефлектирующий критик - воспроизводящий писатель - воспринимаюший читатель», причем первым звеном этой цепи является именно литературный критик

Именно так формируется жанр «новой русской комедии» формула «у нас нет драматической литературы» - появление комедий Тургенева и Островского - восторг петербургской, а затем московской публики Речь идет о разной направленности отношений «автор - читатель» и «автор - критик» с точки зрения взаимодействия «горизонта ожидания» воспринимающего и художественного произведения В первом случае автор пишет свое произведение в расчете обнаружить у читателя набор некоторых специфических установок, обеспечивающих восприятие, то есть именно автор вовлекает читателя в определенного рода игру Критик же, напротив, сам выступает инициатором литературного диалога с автором, первым произнося свое слово и ожидая ответа

В связи с этим переосмысляется еще одно понятие, используемое Яуссом при описании отношений автора и читателя Речь идет об «эстетической дистанции», которую Яусс понимает как «расстояние между заданным горизонтом ожидания и появлением нового произведения» чем больше эстетическая дистанция, тем ценнее художественное произведение Для литературного критика, претендующего самым прямым образом вмешиваться в историю литературы, моделировать литературный процесс, ценность каждого конкретного текста определяется, напротив, максимальным соответствием и даже совпадением с ожидаемым В случае с зарождением «новой русской комедии» ожидание литературной критики привело к тому, что два писателя практически одновременно обратились именно к этому жанру Творчество Тургенева и Островского никогда не сопоставлялось с подобной точки зрения как реализация ожидания литературной критики Как явления своей современности комедии Тургенева и комедии Островского - один и тот же литературный факт с точки зрения его событийности и значения, - ответ на ожидание литературной критикой «новой русской комедии»

Таким образом, анализ историко-литературных обстоятельств зарождения «новой русской комедии» показывает, что роль Тургенева в

истории жанра «новой русской комедии» гораздо более важна и значительна, нежели традиционно принято считать Тем не менее, в более позднем по литературоведении прерогатива Островского единоличным создателем и автором «новой русской комедии» никогда не Именно этот феномен становится объектом подвергалась сомнению исследования в Третьей главе диссертационного исследования Предметом изучения становится то, как формируется сама формула «Островский создатель новой русской комедии», то есть исследуется генезис и формирование определенных представлений и их канонизация Главным объектом внимания и здесь становится литературный критик, который, помимо участия в самом процессе рождения художественного произведения, способен во многом предопределять и дальнейшее бытование этого текста в читательской среде Иначе говоря, речь идет о создании критиком определенной авторской репутации писателя, которая может оказываться сильнее историко-литературной ситуации

Теория литературного ожидания связывается в третьей главе с теорией города как «культурного текста» в каждой из русских литературных столиц бытует своя версия литературного ожидания «Литературные ожидания» Москвы и Петербурга не совпадают этот факт имеет решающее значение при попытке объяснить феномен восприятия драматургии Тургенева и Островского в Петербурге и в Москве

Неприятие петербургскими критиками «московских» комедий Островского во многом связано с тем, что эти комедии существуют в рамках воззрений и толкований Ап А Григорьева, создающего определенный образ писателя Предметом анализа петербургских критиков становится не просто та или иная комедия Островского, но произведение Островского плюс весь спектр «московских» построений, связанных с жанром «новой русской комедии» В то же время петербургские критики зачастую спорят не с самим автором, а с его московскими толкователями Именно поэтому с переездом Островского в Петербург писатель так легко и быстро становится «своим»

для петербургской критики Таким образом, на передний план снова выходит деятельность литературного критика, высказывающегося по поводу того или иного художественного произведения и тем самым создающего определенный контекст восприятия этого произведения

Данный аспект деятельности литературного критика связан с его функцией посредника между произведением и его читателем В качестве методологического обоснования в данном случае используется теория коммуникаций», разработанная «массовых рядом французских американских исследователей И рассмотренная третьей главе диссертационного исследования Согласно этой теории, суть деятельности критика-посредника состоит в переводе художественного произведения на язык, понятный и доступный читателю, причем выбор этого языка целиком и полностью зависит от симпатий и предпочтений критика Выбирая язык, литературный критик прочитывает художественное произведение через собственных культурных ценностей своих трансформирует исходный смысл произведения

Критическая полемика вокруг комедий Островского рассматривается в третьей главе именно с точки зрения деятельности «посредников» Творчество Островского могло быть совершенно иначе воспринято в Петербурге, если бы не было так тесно связано с московским журналом «Москвитянин» и литературной позицией этого журнала Для подобных размышлений есть немало и прямых предпосылок (суждений ряда петербургских литераторов и журналистов о комедиях Островского) и косвенных (которыми являются совпадения в рецензиях на комедии Островского и предшествовавшие ему комедии Тургенева)

Литературный критик является классическим «лидером мнения» (еще одно понятие, введенное в обиход теоретиками социологии массовых коммуникаций), то есть обладает способностью оказывать существенное влияние на восприятие другими читателями художественного произведения Своим высказыванием литературный критик создает определенное поле

общественного мнения вокруг произведения, тем самым предопределяя дальнейшее бытование текста в читательском восприятии Самым ярким примером такого влияния является создание или модифицирование определенных литературных писательских репутаций Проблема создания авторских репутаций литературным критиком (или же литературным журналом, кружком) рассматривается и отечественными историками литературы, например, А И Рейтблатом

В первой главе настоящего исследования было показано, что практически все, о чем пишет московская критика применительно к драматургии Островского, несколькими годами раньше было сформулировано близких понятиях петербургской критикой, В применительно к комедиям Тургенева Однако если Тургенев в Петербурге был оценен крайне высоко, то пьесы Островского в петербургских периодических изданиях не получили ни одного положительного отклика Этот парадокс можно попытаться объяснить тем, что изначальный смысл произведений Островского для петербургской критики искажен «московской парадигмой» прочтения его комедий Иначе говоря, сам способ и место публикации произведения, выбор автором для публикации того или иного литературного журнала создает ситуацию посредничества

С переездом Островского в Петербург московская ситуация посредничества сменяется петербургской, и теперь уже не Ап А Григорьев, а Н А. Добролюбов становится «лидером мнения» для «рядовых» читателей Островского Косвенно этот факт подтверждают и московские интерпретаторы комедий Островского, в частности, Ап А Григорьев в своих суждениях о том, что толкование Добролюбова примирило Островского и петербургскую литературу

Таким образом, вряд ли можно говорить о «переломе» в творчестве Островского, или, по крайней мере, *только* о «переломе» в творчестве Островского Скорее, речь может идти о том, как под влиянием Добролюбова, меняется не творческая позиция Островского, а критическая рецепция его

творчества Более того, именно интерпретация Добролюбова на многие годы предопределила ракурс исследований, посвященных Островскому, что еще объективность раз подтверждает существования «лидеров мнения» применительно и к литературной критике По всей видимости, также можно утверждать, что в том числе и в результате этой деятельности сложилась репутация Островского как единоличного создателя русского театра (в третьей главе диссертационной работы показан алгоритм перехода критической оценки в литературоведение, а затем и в учебники и справочные издания), равно как и традиция описания рождения «новой русской комедии», упрощающая реальную значительно ситуацию возникновения феномена

В Заключении формулируются главные выводы диссертационной работы

Репутация Островского - создателя национального театра закрепляется в литературоведении только после его переезда в Петербург и, соответственно, когда Островский вписывается в контекст петербургских воззрений на литературу Это произошло потому, что петербургские критики сформулировали концепцию развития «новой русской комедии» и ее жанровый канон

Настоящее же открытие создателя жанра «новой русской комедии» принадлежит Москве и московским критикам, однако этот факт не столь очевиден, поскольку сама природа концепции «органической критики» Ап А Григорьева не позволила ему создать твердый канон этого жанра

В Петербурге же такой канон был создан, благодаря тому, что появлению пьес Островского предшествовали комедии Тургенева, ставшие материалом, на котором формировался алгоритм критической оценки «новой русской комедии» Тургенев вскоре перестал работать в драматическом жанре и потому не смог занять то место, которое в истории литературы отводится Островскому

Таким образом, Островский действительно является автором «новой русской комедии», но только с учетом всех вышеперечисленных обстоятельств Эти историко-литературные обстоятельства прежде не предметом исследования применительно к драматургии становились Островского, поскольку петербургская критика, которая и канонизировала Островского как основателя русского театра, должным образом не осознала роль Тургенева в формировании жанра «новой русской комедии» Кроме того, петербургская критика канонизировала и представление о том, что присоединение Островского к журналу «Москвитянин» было случайным уступок славянофильству») Именно («путь поэтому парадлельное формирование одного и того же явления одновременно в Москве и в Петербурге, то есть формирование двух вариантов жанра «новой русской комедии» никогда не становилось предметом серьезного научного анализа Между тем, признание Островского автором «новой русской комедии» если и не является неверным, то нуждается в существенной корректировке

Основные положения диссертации отражены в публикациях:

Зверева И А Создатели национального театра Формирование жанрового канона «новой русской комедии» в литературной критике «Москвитянина» и «Современника» // Учитель 2003 № 2, март-апрель С 78-79

Зверева И А «Новая русская комедия» зарождение жанра Из истории литературоведения // Учитель 2004 № 1, январь-февраль С 82-84

Зверева И А Историко-литературные обстоятельства зарождения «новой русской комедии» (И С Тургенев и А Н Островский) // Вестник молодых ученых Сер «Филологические науки» 2006 № 1 С 27-31

Подписано в печать 24 04 2007 г Исполнено 25 04 2007 г Печать трафаретная

Заказ № 455 Тираж 100 экз

Типография «11-й ФОРМАТ» ИНН 7726330900 115230, Москва, Варшавское ш 36 (495) 975-78-56 www.autoreferat.ru