

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Захарова Елизавета Михайловна

**КНИГА ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ СТАТЕЙ КАК СТРУКТУРНО-
СЕМАНТИЧЕСКОЕ ЕДИНСТВО (1986 – 1989 гг.)**

Специальность 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук
Наталья Борисовна Иванова

Москва – 2020

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
Глава I. Аспекты структурного и семантического единства книги литературно-критических статей	25
Раздел I. Феномен литературной критики: теоретическое осмысление.....	25
§ 1. Статус литературной критики	25
§ 2. Книга литературно-критических статей во второй половине XX века..	29
§ 3. Теоретическое осмысление жанра	45
Раздел II. Терминологическая оппозиция: «книга» - «сборник»	47
§ 1. Книга литературно-критических статей: систематизация.....	48
§ 2. Теоретическая модель книги литературно-критических статей: внешние и внутренние компоненты	48
§ 3. Контекст.....	51
§ 4. Эксплицитные элементы.....	52
§ 5. Имплицитные элементы.....	53
§ 6. Методологические основания	60
Раздел III. Литературная критика 1986-1989 гг.: проблема материала	63
§ 1. «Философичность» литературной критики и философская критика	63
§ 2. И.И. Виноградов, И.Б. Роднянская, М.Н. Эпштейн: литературно-критические системы.....	79
Глава II. «По живому следу. Духовные искания русской классики»: формально-содержательная целостность книги И.И. Виноградова	82
Раздел I. Историко-культурный и биографический контексты	83
§ 1. Периодизация литературно-критического творчества И.И. Виноградова.....	85
§ 2. Философский аспект в литературной критике И.И. Виноградова.....	88
Раздел II. Вопросы архитектурного и композиционного единства.....	100
§ 1. Особенности текстологической характеристики вошедших в состав книги произведений.....	100
§ 2. Эксплицитные компоненты	101
§ 3. Имплицитный уровень	110
Глава III. «Художник в поисках истины»: единство высказывания в книге И.Б. Роднянской	130
Раздел I. Личность критика в аспекте биографических и методологических сведений.....	130
§ 1. Биографический контекст и начало литературно-критической деятельности.....	130
§ 2. Степень изученности творчества	133
§ 3. Метакритические взгляды критика.....	138

Раздел II. «Художник в поисках истины»: структурно-семантическое единство	143
§ 1. Эксплицитные компоненты	143
§ 2. ИмPLICITные компоненты	160
§ 3. Философский аспект в литературно-критическом творчестве И.Б. Роднянской	200
Глава IV. «Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков»: жанр книги в творчестве М.Н. Эпштейна.....	209
Раздел I. Историко-биографический контекст.....	209
§ 1. Библиография как отражение сфер деятельности	209
§ 2. Роль философии в деятельности критика.....	211
Раздел II. Компоненты структурно-семантического единства.....	213
§ 1. Эксплицитный уровень	215
§ 2. ИмPLICITный уровень	221
Заключение.....	251
Библиография	258
Приложения	281

Введение

Литературная критика наравне с художественными произведениями давно выступает в роли объекта филологических исследований. Многокомпонентность и синтетичность данного вида литературной деятельности препятствуют созданию единого подхода к изучению. Значимый вклад в исследование этого словесного феномена внесли труды Ю.Н. Тынянова, Б.М. Эйхенбаума, Л.П. Гроссмана, А.С. Бушмина, А.Г. Бочарова, В.Е. Хализева, В.Я. Лакшина, Б.Ф. Егорова, А.М. Штейнгольд, В.С. Брюховецкого, М.Ю. Лучникова, Л.В. Чернец, В.Н. Крылова, Ю.А. Говорухиной, Б. Менцель, С.И. Чуприна и др..

Формирование основных черт литературной критики как многосложного синкретического явления происходило вследствие влияния различных факторов. Литературная критика как феномен продолжает вызывать немало вопросов. Так, нет единого мнения относительно того, роду литературного или научного творчества следует относить критику, а значит, нерешенным остается вопрос и о том, какой элемент в ее структуре является доминирующим. В литературоведении традиционно выделяют критику писательскую и профессиональную. Большинство литераторов XIX-XX вв. выступали с рецензиями и краткими откликами о текущей литературе. Однако до сих пор отсутствует единодушный ответ на вопрос о рассмотрении критики как литературы и трансформации сферы деятельности критика в область писательского мастерства. Ю.Н. Тыняновым была высказана точка зрения, согласно которой критика принадлежит литературе, и считать ее следует еще одним из «литературных жанров»¹. Сегодня схожей точки зрения придерживается С.И. Чупринин, называя критику видом писательской деятельности². Этой позиции противостоит взгляд на критику как на науку о

¹ Тынянов Ю.Н. Журнал, критик, читатель и писатель // Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука. 1977. С. 148.

² Чупринин С.И. Критика – это критики. Версия 2.0. М.: Время, 2015. С. 595.

литературе. Б.М. Эйхенбаумом в статье 1924 года «Нужна критика» была выдвинута концепция критики как «журнальной науки»³. Другими исследователями также высказывается суждение о том, что «принципиальных различий между историей литературы и литературной критикой — если она исходит из научно-теоретических основ — нет»⁴.

Между двумя этими крайними точками зрения существует в большей степени компромиссная позиция, согласно которой свойства литературы и научного труда, сочетаются в литературно-критическом произведении в равной мере. А.М. Штейнгольд относит критику одновременно к литературной и общественной сферам. Этот род деятельности, с точки зрения исследовательницы, сосуществует с художественной литературой, помогая последней «задумываться о себе», и в то же время регулирует связь с обществом. В монографии «Анатомия литературной критики», кроме того, говорится о синтезе общественной, профессиональной и творческой составляющих в структуре критической статьи: «Критика и художественная литература – явления не только пограничные, но и имеющие большую смежную зону, именно поэтому закономерны присутствие художественного элемента в критике и учет художественного начала при ее изучении»⁵. Так, звучание художественной составляющей в критической статье достигается за счет эмоциональной выразительности, цитирования анализируемого текста, использования литературных и культурных реминисценций. Согласно Штейнгольд, в контексте литературно-критической статьи происходит органическое сочетание «научных (логически построенных и оперирующих специальной терминологией) посылок и выводов и внелогических, образно-художественных доказательств и способов развития мысли»⁶ с целью воздействия на читателей.

³ Эйхенбаум Б.М. О литературе. М.: Сов. писатель, 1987. С. 379.

⁴ Мейлах Б.С. Литературоведение // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М.: Советская энциклопедия, 1967. Т. 4. С. 331.

⁵ Штейнгольд А.М. Анатомия литературной критики. Природа. Структура, Поэтика. СПб.: Дмитрий Буланин. 2003. С. 15.

⁶ Там же. С. 11.

Обращенность к читательской аудитории является одним из основополагающих признаков литературной критики, возможно, именно по этой причине некоторые исследователи относили ее к сфере публицистики. Так, согласно мнению В. С. Брюховецкого, критические тексты, безусловно, вбирают и художественные компоненты, и автономность суждений, и усложненную архитектуру мыслей, однако перечисленные элементы подчиняются главному, а именно: стремлению критика вступить с адресатом в коммуникативные отношения⁷. Одной из важнейших особенностей критического выступления, считает исследователь, является зависимость от условий внешней среды, например, от печатного издания, в котором публикуются работы автора. Кроме того, исследователем подчеркивается, что критик всегда ориентируется «на социально-эстетические проблемы текущего момента» и «имеет в виду злободневный общественный и эстетический потенциал произведения»⁸.

Тем не менее строгое отнесение литературной критики к сфере публицистики, науки либо художественной литературы признается многими исследователями искусственно игнорирующим ее специфическую природу. Так, М.Ю. Лучников говорит о том, что как включение критики в отрасль литературы или литературоведения, так и присоединение ее в сферу публицистики представляет собой компромисс и даже «мягкий вариант редукции»⁹.

И вслед за попытками охарактеризовать статус литературной критики за счет определения доминирующего в ее структуре элемента появились работы, где литературно-критическое высказывание классифицируется как синтетическое по своей природе. Так, согласно мнению Ю.А. Говорухиной, на формирование критики оказывают воздействие художественный, научный, публицистический, риторический и рекламный дискурсы. Благодаря такому сочетанию суждение критика, воздействуя на публику эмоционально и

⁷ Брюховецкий В.С. Критика как мышление и деятельность // Русская литература. 1984. № 4. С. 84.

⁸ Там же. С. 82.

⁹ Лучников М.Ю. Эстетические основания литературной критики эпохи эйдетики поэтики. Кемерово: Кузбассвузиздат. 2007. С. 29.

информативно, говорит о литературном произведении, актуализируя его смысл для своей эпохи. В критическом суждении личность самого критика воздействует эффективнее сложных научных построений¹⁰. Тем самым критику, субъективную по определению, как систему, имеющую синтетическую природу, от других сфер литературного творчества отличает открытость для влияния разнообразных дискурсов.

Данное диссертационное сочинение, имея в виду специфику материала исследования, опирается на работы В.Н. Крылова, А.М. Штейнгольд, Ю.А. Говорухиной и других исследователей, рассматривающих литературную критику как синтетическое явление, подверженное влиянию разнообразных дискурсов, где одним из главных является литературное творчество.

Существование многих, не согласованных друг с другом взглядов относительно природы литературной критики, послужило причиной того, что среди исследователей не сложилось единой каноничной концепции для анализа структуры литературно-критического сочинения.

В 2018 году вышло первое учебное пособие, рассматривающее теорию литературной критики комплексно: шестнадцать разделов книги посвящены функциональным аспектам данного вида литературной деятельности. Совокупность размышлений над сутью и назначением литературной критики приводит автора к ряду выводов, в первую очередь касающихся субъектов¹¹. Однако и в этом труде автор не предлагает инструментария для анализа литературно-критического сочинения.

При создании теоретического конструкта критического текста помимо литературных, публицистических и научных элементов исследователи обращают внимание на фигуру самого автора-критика. Как подчеркивает Л. В. Чернец, восприятие и интерпретация литературы критиком всегда субъективны, любое суждение объясняется мировоззренческими, вкусовыми

¹⁰ Говорухина Ю.А. Литературно-критический дискурс как открытая система // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2010. № 2. С. 60.

¹¹ Казначеев С.М. Теория литературной критики: Учебное пособие. М.: Рутения. 2018. С. 567-568.

или эстетическими установками критика¹². И в связи с этим закономерны слова С.И. Чуприна о том, что масштаб критика определяется лишь по одному признаку: умением всем корпусом собственных текстов создать суверенный мир неповторимого видения литературы¹³. Таким образом, личность критика оказывается главным образующим фактором литературно-критического сочинения и организующим началом всех элементов его структуры.

Целостный взгляд на формальные и содержательные аспекты литературно-критической работы вероятен при внимании к ее поэтике¹⁴, а также при выделении объединяющей эти звенья категории, в качестве которой выступает понятие жанра¹⁵.

Специальное изучение литературно-критических жанров началось в 1925 году с работы Л.П. Гроссмана, который наделял данное понятие двойным значением. С одной стороны, критика есть «особый вид словесного искусства» и «равноправный словесный жанр»¹⁶. С другой стороны, исследователь, определяя критику как одну из областей литературы, выделяет внутри нее семнадцать самостоятельных жанровых разновидностей: «1) литературный портрет; 2) философский опыт (essai); 3) импрессионистский этюд; 4) статья-трактат; 5) публицистическая или агитационная критика (статья-инструкция); 6) критический фельетон; 7) литературный обзор; 8) рецензия; 9) критический рассказ; 10) литературное письмо 11) критический диалог; 12) пародия; 13) памфлет на писателя; 14) литературная параллель; 15) академический отзыв; 16)

¹² Чернец Л.В. «Как наше слово отзовется...»: Судьбы литературных произведений. М.: Высш.шк., 1995. С. 79, 100.

¹³ Чупринин С.И. Критика – это критики. Версия 2.0. С. 589.

¹⁴ Понятие поэтики литературной критики было введено В.Н. Крыловым и определено как «раздел теории критики о принципах и приемах интерпретации и оценки художественного произведения и сопряженной с ним действительности, о соотношении и взаимодействии логико-аналитических и художественных элементов критического произведения, о совокупности приемов воздействия на читателя, о жанрово-композиционной структуре литературно-критических текстов». (Крылов В.Н. Русская литературная критика: проблемы теории, истории и методики изучения. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. С. 40).

¹⁵ См.: Квятковский А.П. Поэтический словарь. М.: Сов. Энцикл. 1966. С. 109; Гачев Г.Д., Кожин В.В. Содержательность литературных форм // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении / Редкол.: Г.Л. Абрамович [др.]. М.: Наука., 1964. Кн. 2. С. 18; Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 332, 279; Крылов В.Н. Теория и история русской литературной критики. Казань: Казанский ун-т. 2011. С. 78.

¹⁶ Цит. по: Гроссман Л.П. Цех пера: Эссеистика. М.: Аграф. 2000. С. 235, 237.

критическая монография; 17) статья-глосса»¹⁷. В монографии Б.Ф. Егорова¹⁸ специфика и развитие литературно-критических жанров характеризуются на примере отдельных периодов в истории литературы.

Отсутствие согласия в вопросе о жанровой системе литературно-критических работ можно объяснить несколькими факторами: классификации строятся на различных основаниях¹⁹; природа литературной критики есть «открытая система», способная взаимодействовать с различными областями гуманитарной мысли; терминологическая система, применяемая для анализа литературно-критического сочинения, заимствуется из литературоведения, где ключевые понятия (жанр, сюжет, хронотоп и др.) применяются к рассмотрению поэтики художественных произведений. Эти и другие обстоятельства влияют на создающуюся неопределенность.

В.Н. Крылов в работе «Теоретические принципы изучения жанров символистской критики», рассуждая о многообразии существующих классификаций, обнаруживает плюрализм и в способах выделения жанров: «с позиций публицистической природы критики, на основе диалогичности как конструктивного принципа критики, с точки зрения критики как метатекста»²⁰. Выявление комплексной жанровой системы определяется также тем, что ее иерархия эволюционирует в историко-культурном контексте и подчиняется специфичной для каждого критика типологии выступлений.

Для настоящей работы целесообразной представляется опора на классификацию жанров по таким критериям, как объем²¹ и объект критического высказывания. Согласно одному из общепринятых подходов жанр представляет собой «определенный вид литературных произведений, принадлежащих одному

¹⁷ Гроссман Л.П. Цех пера: Эссеистика. С. 245.

¹⁸ Егоров Б.Ф. О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль Л.: Сов. писатель. 1980. 318 с.

¹⁹ См. Бочаров А.Г. Жанры литературно-художественной критики; Гроссман Л.П. Цех пера: Эссеистика.

²⁰ Крылов В.Н. Теоретические принципы изучения жанров символистской критики // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарная серия. Самара. 2006. № 5/1 (45). С. 93.

²¹ См. статью М.В. Михайловой «Литературная критика: эволюция жанровых форм» // Поэтика русской литературы конца XIX-начала XX века: Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М.: ИМЛИ РАН. 2009. С. 620–704.

и тому же роду»²². Другая характеристика подчеркивает способность категории служить «целостной организацией формальных свойств и признаков»²³. М.М. Бахтин говорит о непреходящих возможностях жанра выступать в качестве формы постижения действительности²⁴. В теории литературной критики жанр выступает в качестве мыслительной категории, способной отображать особенности эпохи, методологические и стилистические предпочтения автора. Жанр, обусловленный индивидуальным целеполаганием критика, организует формальную структуру критического высказывания и в то же время влияет на проблемно-тематический уровень, выстраивая интерпретацию и систему аргументов в определенном смысловом ракурсе²⁵.

Приближение к разгадке жанровой природы отдельного текста или группы литературно-критических текстов и применение комплексного подхода к ним поэтому позволит обозначить не только специфику конкретных элементов внутреннего устройства высказывания, но и оригинальность методологической системы, то есть характер и предпосылки наблюдений и оценок критиков относительно художественных произведений.

После усилившейся на рубеже XIX-XX веков тенденции к публикации самостоятельных книг среди литературных критиков повышенное внимание к жанру наблюдалось в период 60-80х годов XX века. Именно тогда под воздействием тенденций десятилетия менялась социокультурная ситуация, а в литературной критике появилась возможность для демонстрации художественных аспектов писательского мастерства и персонализации, сами же авторы приобрели особенный статус в общественной и культурной жизни страны²⁶. На функционирование института литературной критики с 1986 года

²² Квятковский А.П. Поэтический словарь. С. 109.

²³ Гачев Г.Д., Кожин В.В. Содержательность литературных форм. С. 18.

²⁴ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. С. 332, 279.

²⁵ См. Бочаров А.Г. Жанры литературно-художественной критики. С. 4; Крылов В.Н. Теория и история русской литературной критики. С. 78; Крылов В.Н. Русская литературная критика: проблемы теории, истории и методики изучения. С. 82.

²⁶ См. Чупринин С.И. Творческая индивидуальность критика и литературный процесс 1960-1980-х годов. Дисс... д. филол. н. М., 1993; Менцель Б. Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. 2006. СПб.: Академический проект. 2006. 400 с.

влияло несколько факторов: «радикальное разгосударствление», «коммерциализация литературы», отмена цензуры и наступление гласности²⁷. Началось время литературно-критических книг Б.С. Сарнова, В.И. Гусева, В.Я. Лакшина, С.В. Ломинадзе и др., заново осмысляющих феномен русской классической литературы, сборников, посвященных текущему литературному процессу (работы Л.А. Аннинского, А.Г. Бочарова, И.А. Дедкова, Н.Б. Ивановой, А.Н. Латыниной и др.), метакритических высказываний (сборники С.И. Чуприна, Вл.И. Новикова, А.М. Туркова, В.Г. Бондаренко и др.) и монографий о писателях, имена которых ранее находились под запретом, а также методологически и стилистически граничащих с литературоведением (книги А.М. Марченко, Е.Ю. Сидорова, И.О. Шайтанова и др.).

Несмотря на отдельные диссертационные и монографические работы о русской критике рубежа XX-XXI вв. (Б. Менцель, Ю.А. Говорухина и др.), данный период не становился объектом комплексно-сопоставительного исследования. Укрепление жанра книги литературно-критических статей в это время во многом связано с трансформацией самого института литературной критики. Комментирующая функция уступила место интерпретации и объяснению, а также выстраиванию свободного диалога с целой системой адресатов.

В отличие от изучения истории литературно-критической книги теоретическое постижение ее формальной организации распространено в меньшей степени. Но нельзя не заметить, что все чаще появляются работы, в которых на первый план выдвигается задача обнаружить модель металитературного текста как структурно-семантического единства. В диссертации А.А. Холикова²⁸ комплексно рассматривается полное прижизненное собрание сочинений. Предложенный метод и набор задач позволяют сопоставить исследование с диссертационным сочинением

²⁷ Менцель Б. Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. С. 24.

²⁸ Холиков А.А. Прижизненное полное собрание сочинений как структурно-семантическое единство в творчестве русских писателей (Д.С. Мережковский): дисс. ... д.филол.н.. М., 2014.

Г.С. Прохорова²⁹. На материале книг прозы, в частности тех, чей заголовочный комплекс включает жанровую характеристику «зеркала», исследователем предпринимается попытка выявить такие черты в поэтике, которые бы позволили делать выводы относительно существования формального и содержательного инварианта. По методологической близости к названным работам также приближается исследование Г.В. Зыковой «Журнал как литературная форма»³⁰, где не только ставится вопрос о характере отношений между журналистикой и художественной прозой, но и рассматривается поэтика дискретной и монтажной в своей основе композиционной формы.

В области изучения теории критики также можно обнаружить растущий со стороны исследователей интерес в решении общих теоретических вопросов³¹ и стремлении обозначить специфику теоретических аспектов с опорой на творчество отдельных авторов³². Однако число работ, посвященных классификации или поэтике конкретных литературно-критических жанров, незначительно. В то время как именно в данной области литературного творчества жанровая парадигма не только существенно сохраняет преемственность, но и выступает в роли инструмента, который обеспечивает процесс «предпонимания», знакомит адресата с текстовым содержанием еще до чтения рецензии, обзора или литературного портрета. Следовательно, в результате структурно-семантического анализа возможно целостное постижение текста, его имманентных, внутренне присущих свойств, и налагаемых внешними обстоятельствами, контекстом особенностей. И поэтому нельзя согласиться с тем, что современная словесность, куда смело можно отнести и литературную критику, вступила во внежанровое состояние, и теория жанра является

²⁹ Прохоров Г.С. Книга прозы как структурно-семантическое единство (На материале сборников с заголовочным знаком «зеркало»): дис. ... к. филол. наук. М., 2004.

³⁰ Зыкова Г.В. Журнал как литературная форма. М.: РИТМ. 2006. 288 с.

³¹ См. Штейнгольд А.М. Диалогическая природа литературной критики // Русская литература. 1988. № 1. С. 60-78; Штейнгольд А.М. Анатомия литературной критики. Природа. Структура.

³² См. напр.: Крылов В.Н. Литературно-критическая проза М. Цветаевой: поэтика на фоне традиции // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 47. С. 132-148; Львов В.С. Литературная критика формальной школы (Ю.Н. Тынянов, В.Б. Шкловский, Б.М. Эйхенбаум). Дисс. ... к. филол. н. М., 2014.

устаревшей проблемой³³. Существование жанра индивидуально-авторской книги литературно-критических статей как структурно-семантического единства свидетельствует о наличии таких формальных и содержательных компонентов, которые позволяют говорить о текстовой целостности и утверждать наличие теоретического инварианта.

Исследование поэтики такой циклической сверхжанровой формы³⁴, как книга литературно-критических статей с целью описать теоретическую модель, позволяет выделить ведущие имплицитные и эксплицитные элементы: сюжет, семантические поля, композицию, заголовочный комплекс, полиграфическое оформление, образ автора и адресата, диалогизацию. Определение характера взаимоотношений между выделенными компонентами дает представление не только о мотивировке приемов критика, но и феномене композиционно-тематического единства. В отличие от сборника книга как «архитектоническое и вследствие этого композиционное единство»³⁵ выявляет субъективное, индивидуально-творческое сознание критика, что позволяет говорить о ведущей роли автора в формировании общности между структурными и семантическими факторами.

Выявление общих черт в поэтике книг, опубликованных в одно время представителями разных поколений, И.И. Виноградовым, И.Б. Роднянской и

³³ См. *Зенкин С.* Теория литературы: проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение. 2017. С. 174-175.

³⁴ См. *Лейдерман Н.Л.* Движение времени и законы жанра. Свердловск, 1982. С. 132-142; *Долгополов Л.К.* Александр Блок. Личность и творчество. Л., 1978. 175 с.; *Дарвин М.Н.* Художественный мир «Сумерек» Е.А. Баратынского // *Дарвин М.Н.* Русский лирический цикл. Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та. 1988. С. 97-119; *Фоменко И.В.* Циклизация как типологическая черта лирики Б.Л. Пастернака // Пастернаковские чтения: Материалы межвузовской конференции 23–25 ноября 1990 г. Пермь, 1990. С. 31-36; *Сазонова Л.И.* «Вертоград многоцветный» Симеона Полоцкого: духовное единство книги // *Сазонова Л.И.* Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – начало XVIII в.). М.: Наука. 1991. С. 187-221.; *Сайтанов В.А.* Стихотворная книга Пушкина и рождение хронологического принципа // Редактор и книга. Вып. 10. М., 1986. С. 123-160; *Толстых Г.А.* Прижизненные стихотворные сборники символистов: книготворчество поэтов // Книга. Исследования и материалы. М.: Рос. кн. палата, 1991. Т. 62. С. 147-158; Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение: Материалы Международной научной конференции. Москва-Переделкино, 15-17 ноября 2001 г. [сост. Дарвин М.Н.] М., 2003; *Дарвин М.Н., Тюпа В.И.* Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск: Наука. 2001. 293 с.

³⁵ *Прохоров Г.С.* Книга прозы как структурно-семантическое единство (На материале сборников с заголовочным знаком «зерцало»): дис. ... к. филол. наук. М., 2004. С. 5. См. также: *Григорьянц Е.И.* Книга в культуре. Проблема функционирования книги и понимания книжного текста: Автореф. ... к. филол. н. СПб., 1995. С.4,10; *Куфаев М.Н.* Проблемы философии книги. Л.: Начатки знаний, 1924. С. 5.

М.Н. Эпштейном, дает возможность не только предложить модель жанровой формы, но и обозначить близость критиков как представителей одного направления в семантико-методологическом отношении.

Объектом исследования в диссертации являются книги литературно-критических статей И.И. Виноградова, И.Б. Роднянской, М.Н. Эпштейна, опубликованные в качестве самостоятельных книжных изданий в период с 1986 по 1989 гг..

Предметом исследования является книга литературно-критических статей как структурно-семантическое единство (1986-1989 гг.).

Цель исследования – выявить и описать композиционные и архитектурные составляющие теоретическую модель книги литературно-критических статей как структурно-семантического единства для выявления методологических принципов и способов работы авторов (И.И. Виноградова, И.Б. Роднянской, М.Н. Эпштейна) с анализируемыми художественными текстами. Для достижения обозначенной цели поставлены следующие **задачи**:

- Выявить совокупность имплицитных и эксплицитных компонентов, существенных для описания теоретической модели книги литературно-критических статей;
- Рассмотреть наиболее значимые элементы литературно-критического суждения (сюжет, семантические поля, заглавия, образ автора и адресата, диалогизация), установить характер и мотивировку приемов, влияющих на целостность книги как композиционно-тематического единства;
- Обозначить наиболее приемлемый в методологическом отношении способ аналитического рассмотрения книги как структурно-семантического единства;
- Определить ведущую на формальном уровне категорию в книге И.И. Виноградова «По живому следу. Духовные искания русской классики»,

установив, что является гарантом целостности не только для структуры, но и для семантики;

- Рассмотреть книгу И.Б. Роднянской «Художник в поисках истины» с точки зрения определения основополагающего принципа как на уровне композиции, так и сюжетной организации текста;

- Посредством структурно-семантического анализа определить значение монографии М.Н. Эпштейна «Парадоксы новизны» в контексте развития жанра литературно-критической книги;

Материалом исследования стали авторизованные книги И.И. Виноградова («По живому следу. Духовные искания русской классики» (1987)), И.Б. Роднянской («Художник в поисках истины» (1989)), М.Н. Эпштейна («Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX-XX веков» (1988)), в которых одновременно с решением задач метакритического характера не только освещаются вопросы, связанные с литературой 1970-80-х годов, но и ставится вопрос о роли классики в современном литературном процессе. Кроме того, исследование опирается на личные устные и письменные свидетельства из проведенного для диссертации опроса И.В. Дугиной, А.И. Виноградовой, И.Б. Роднянской, М.Н. Эпштейна, а также на полученные анкетные данные Б.Ф. Егорова, С.И. Чуприна, Н.Б. Ивановой, Вл.И. Новикова, М.Н. Эпштейна.

При выборе материала исследования не последнюю роль сыграл фактор хронологии. Исследователи отмечают, что обострившиеся в конце XX века противоречия среди литераторов были связаны в том числе и с «конфронтацией поколений»³⁶. По данному критерию литературная критика была разделена на три группы: старшее, среднее и младшее поколения. Существенно, что литературно-критическая конфронтация определялась отнюдь не только поколенческим фактором, но совокупностью идейных, политических, мировоззренческих, а также иных убеждений. Следовательно, выделяются

³⁶ Менцель Б. Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. С. 113.

классификации критиков по эстетическим, политическим или культурно-социальным критериям. Настоящая диссертация опирается на предложенный Б. Менцель подход, согласно которому литературная критика разделена на три группы: старшее, среднее и младшее поколения. К представителям первой возрастной категории или «поколения оттепели», несмотря на разность в формировании взглядов и вступления в литературную деятельность, принадлежат Виноградов и Роднянская. Это поколение «литературные произведения прочитывало как комментарии к актуальной социальной ситуации: литературно-критические статьи кодировались авторами, в них закладывался зашифрованный смысл, и читатели воспринимали их соответственно»³⁷. Эпштейн, примыкающий не только по возрасту, но и по характеру своих литературных трудов к объединению «сорокалетних», или «семидесятников», также во многом следует за общими для поколения установками: теоретическое, а затем практическое открытие формализма и структурализма, переоценка трудов М.М. Бахтина, С.С. Аверинцева, Д.С. Лихачева, А.М. Панченко, освоение западной литературы и философии XX века³⁸.

Теоретическая и методологическая основа исследования определяется спецификой объекта изучения, а также поставленными целью и задачами. Основой проведенного исследования послужили работы Л.П. Гроссмана, А.Г. Бочарова, Б.Ф. Егорова, А.М. Штейнгольд, Л.В. Чернец, В.Н. Крылова, Г.С. Прохорова, М.В. Михайловой, А.В. Хрустальной, Ю.А. Говорухиной, Е. Добренко, Н.Б. Ивановой, М.Ю. Лучникова.

Поскольку анализ книги литературно-критических текстов позволяет рассмотреть творческое наследие с нескольких сторон: изучить творческую индивидуальность, особенности мировоззрения, подхода и эстетических установок, а также взглянуть на исторический и культурный контексты, во время

³⁷ Менцель Б. Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. С. 116.

³⁸ Там же. С. 117-118.

которых осуществлялась деятельность литературного критика, – в работе использовался *биографический метод*. Для решения исследовательских задач было предпринято обращение к трудам, осмысляющим книгу и цикл как феномены (работы И.В. Фоменко, М.Н. Дарвина, В.И. Тюпы, Л.Е. Ляпиной, Г.С. Прохорова и др.). Обращение к *герменевтическому, сравнительному и структурно-семантическому* методам объясняется вариативностью методологических интерпретационных стратегий при анализе полидискурсивного литературно-критического текста.

Актуальность диссертации обусловлена тем, что выводы относительно жанровой принадлежности книги как структурно-семантического единства основываются на рассмотрении поэтики литературно-критического текста. Через обнаружение взаимосвязей между формальным и содержательным уровнями определяются методологические установки критиков.

Научной новизной диссертации обладают следующие результаты:

- Проведено комплексное рассмотрение литературно-критических текстов И.И. Виноградова, И.Б. Роднянской, М.Н. Эпштейна;
- Предложена теоретическая модель книги литературно-критических статей;
- Структурно-герменевтический подход применен для анализа крупной жанровой формы в творчестве представителей среднего и старшего поколений критики второй половины XX века.

Положения, выносимые на защиту:

1) Целостность такого формально-содержательного единства, как книга литературно-критических статей обеспечивается наличием системы имплицитных и эксплицитных компонентов (сюжет, семантические поля, композиция, заголовочный комплекс, полиграфическое оформление, образ автора и адресата, диалогизация), где роль автора занимает решающее положение как при отборе формально-композиционных средств, так и в построении семантического единства;

2) Структурно-герменевтический подход – наиболее приемлемый в методологическом отношении способ комплексного аналитического рассмотрения книги как структурно-семантического единства;

3) В поэтике книги И.И. Виноградова «По живому следу. Духовные искания русской классики» на формально-содержательном уровне гарантом целостности выступают различные формы авторского присутствия;

4) основополагающий принцип книги И.Б. Роднянской «Художник в поисках истины» с точки зрения сюжетно-композиционной организации есть авторское решение при работе с художественными текстами выявлять в них «зерно вечное»;

5) Книга М.Н. Эпштейна «Парадоксы новизны» продолжает развитие феномена структурно-семантических единств и является вкладом в развитие тенденции к возвращению философского направления литературной критики;

Теоретическая и практическая значимость. В исследовании обосновывается особый статус книги литературно-критических статей как одной из сверхжанровых форм. Вкладом в развитие изучения теории литературной критики вообще и ее жанровой структуры в частности является то, что в диссертации уточняется определение книги, которая приобрела особый статус после 1986 года, и устанавливается бинарная оппозиция «сборник критических статей» – «книга критика». В диссертации предлагается новый подход для комплексного рассмотрения произведения критика. Результаты проведенного исследования можно включить в преподавание курсов теории литературы и критики, истории русской литературы XX-XXI вв. В практической части настоящего исследования рассматриваются книги авторов, повлиявших на формирование тенденции к усилению «философичности» в текстах литературных критиков: Виноградова, Роднянской, Эпштейна. Исследование продолжило ранее разработанную в трудах по теории критики методику анализа литературно-критического текста. Однако если, по мнению литературоведов, категория жанра занимает тождественное другим элементам положение, то в

данном исследовании жанру отводится ведущая роль. Среди таких компонентов, как: образ автора и адресата, диалог, заглавие, наличие художественных, аналитических и публицистических тенденций, – только жанр наделен функцией обобщения. При определении жанровой принадлежности литературно-критического текста рассмотрение перечисленных категорий подразумевается.

Структура диссертации. Исследование состоит из введения, одной теоретической и трех практических глав, заключения, библиографии, приложений. Общий объем работы составляет 301 страницу.

Первая глава посвящена осмыслению феномена книги литературно-критических статей. Осмысливается статус литературной критики в контексте теоретико-литературного знания, обозначаются истоки и современное положение феномена циклизации в теоретико-практическом аспекте. Обобщаются сведения о состоянии жанра книги литературно-критических статей во второй половине XX века. Предлагается классификация книг и сборников литературно-критических статей, опубликованных с 1986 по 1989 гг. представителями всех поколений. Обосновывается необходимость комплексного подхода к поэтике книги как метатекста. Проводится параллель между лирической книгой и формой книжного выступления литературного критика. Так, Вл. И. Новиков в одной из анкет журнала «Вопросы литературы» проводит параллель между литературно-критическими текстами и поэтическими жанрами³⁹. Сходным образом данную тенденцию отмечает В.Н. Крылов, сопоставляя композиции поэтического («Кипарисовый ларец») и литературно-критического («Книга отражений») произведений И.Ф. Анненского, где особую значимость приобретает «внутренний смысл последовательности <...>, соответствующий авторскому замыслу»⁴⁰. Систематизируются данные о терминологической оппозиции «книга» – «сборник». Обосновывается необходимость обращения к теории сверхжанровых единств с целью определить

³⁹ Новиков Вл.И. Критики о критике // Вопросы литературы. 1996. № 6. С. 3-57.

⁴⁰ Крылов В.Н. Русская литературная критика: проблемы теории, истории и методики изучения. С.82.

ряд компонентов в организации книги литературно-критических статей для построения модели структурно-семантического единства. Предлагается теоретическая модель жанра и набор входящих в нее компонентов. Выявляются имплицитные и эксплицитные элементы, существенные для создания инварианта жанра книги литературно-критических статей. Демонстрируется значимость контекста в узком и широком значениях, так как при объединении произведений содержательная целостность возникает благодаря единству частей. Обосновывается круг таких эксплицитных компонентов, как заглавие, композиция, предисловие и послесловие, полиграфическое оформление. Рассматривается набор имплицитных элементов, среди которых выделяются сюжет, образ автора, семантические поля, диалогизация. Осмысляются ограничения, накладываемые на исследование выбранного материала. Выдвигается гипотеза, согласно которой «философичность» есть дополнительный имплицитный компонент в структурно-семантических единствах рассматриваемых книг. Представителями разных поколений критиков, разрабатывающих собственный концептуальный взгляд на развитие словесности и ее современное состояние, одновременно решались вопросы нравственно-философского значения в жанре книги. Обозначенные проблемы ставились путем актуализации произведений отечественных классиков. Отличительной чертой рассмотренных в данном диссертационном сочинении книг периода 1986-1989 гг. в семантическом плане стали обусловленный эпохой «Эзопов язык», косвенные и прямые отсылки к текстам Священного Писания, концентрация на вопросах, связанных с проблемами русской классической литературы для решения вопросов духовно-нравственного порядка. Каждая из рассмотренных книг есть сознательная попытка автора предложить собственный взгляд как на проблемы, актуальные для текущего состояния литературы, так и на вопросы, имеющие общечеловеческую значимость с опорой на философские концепции.

Во **второй главе** рассматривается поэтика книги И.И. Виноградова «По живому следу. Духовные искания русской классики», раскрываются особенности архитектурного и композиционного единства. Очерчен круг текстологических свойств, вошедших в состав книги произведений. Рассматривается специфика имплицитных и эксплицитных компонентов структурно-семантического единства. Специальное внимание уделяется существенным факторам в историко-культурном и биографическом контекстах, повлиявших на становление мировоззренческих взглядов и эстетических представлений критика. Приводится периодизация литературно-критического творчества Виноградова. С опорой на анализ работы «Философский роман Лермонтова» ставится акцент на философских основаниях литературной критики Виноградова.

В **третьей главе** предметом аналитического рассмотрения становятся факты начала литературно-критической деятельности И.Б. Роднянской. Подчеркивается значимость биографического аспекта, а также сведений о методологических предпочтениях литературного критика. Анализируются формально-содержательные стороны дебютного выступления Роднянской в жанре книги «Художник в поисках истины». Устанавливается, что единство книги на структурном и семантическом уровнях зависит от многих факторов: композиционного построения, заголовочного комплекса, художественного аспекта, особенностей формирования образа автора и адресатов. Наряду с внутренним объединением статей на стилистическом уровне внешнее оформление является существенной частью поэтики всей книги.

В **четвертой главе** говорится о равнозначности философии, филологии, культурологии и лингвистики для профессиональной деятельности М.Н. Эпштейна как литературного критика. Выявляются структурные и семантические компоненты в вобравшей в себя разнородные как по жанру, так и по содержанию тексты книге «Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX—XX веков». Выводы относительно текстологической судьбы книги

опираются на пристальное внимание к биографическому, а также историческому контекстам. Обнаруживается связь всех смысловых компонентов книги на эксплицитном уровне. Акцент ставится на составных частях имплицитного уровня (образ автора, диалог, семантические поля, сюжет).

В **Заключении** подводятся итоги диссертационного исследования и формулируются основные выводы.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации излагались на международных научных конференциях в период с 2015 по 2020 год в России (ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, МГУ им. М.В. Ломоносова, МПГУ, РУДН, РГГУ (Москва), СПбГУ (Санкт-Петербург), ТвГУ (Тверь), УрГПУ (Екатеринбург), ННГУ (Ниžний Новгород)), Латвии (Рига, Latvijas Universitāte). По теме диссертации опубликовано 13 работ, 7 из них – в изданиях, рекомендованных Московским государственным университетом имени М.В. Ломоносова.

Научные публикации:

1. **Зенова Е.М. Полифункциональность заглавий в литературно-критических статьях И.Б. Роднянской [Электронный ресурс] // Медиаскоп. Вып. 2. 2018. DOI: 10.30547/mediascope.2.2018.4. URL: <http://www.mediascope.ru/2442> (ВАК, ИФ РИНЦ 2018: 0,737);**
2. **Зенова Е.М. Специфика жанра творческого портрета: И.Б. Роднянская о поэзии О. Николаевой // Вопросы филологии. № 3. 2018. С.95-99 (ВАК, ИФ РИНЦ 2015: 0,042);**
3. **Зенова Е. Философская критика: содержание понятия и подход к изучению // Русская словесность. № 5. 2019. С. 91-101 (ВАК, ИФ РИНЦ 2019: 0,015);**
4. **Зенова Е.М. Философский аспект в литературно-критическом творчестве И.Б. Роднянской // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. Т. 24, № 2. 2019. С. 204-212 (ВАК, ИФ РИНЦ 2019: 0,302);**

5. Зенова Е.М. «Философский роман Лермонтова»: И.И. Виноградов в контексте литературоведения и критики 1960-1980-х гг. // Вестник ПСТГУ. Серия III. Филология. № 59. 2019. С. 9-21 (ВАК, ИФ РИНЦ 2019: 0,0172);
6. Zakharova E. The philosophy of Vladimir Solovyov as the subject matter of Yuri Govorukha-Otrok's literary criticism [Электронный ресурс] // Studies in East European Thought. 2020. Volume 72. Issue 3-4, special issue «A Symbiosis of Russian Literature and Philosophy», ed by E.A. Takhodi. DOI [10.1007/s11212-020-09363-5](https://doi.org/10.1007/s11212-020-09363-5). Electronic ISSN: 1573-0948 Print ISSN: 0925-9392. URL: <https://link.springer.com/article/10.1007/s11212-020-09363-5#citeas> (WOS, Scopus);
7. Захарова Е.М. «Книги отражений» И.Ф. Анненского в зеркале журналистики // Филологический класс. № 4. 2020. С.142-154 (ВАК, WOS, ИФ РИНЦ 2019: 0,335).
8. Зенова Е.М. Категории “временное” и “вечное” в литературной критике И.Б. Роднянской // Соловьевские исследования. № 3. 2019. С. 172-184. (ВАК, ИФ РИНЦ 2019: 0,234);
9. Зенова Е.М. Литературный критик как публицист: идейные комплексы “Комментариев” Г.В. Адамовича // Stephanos. № 2. 2019. С. 150-157 (ИФ РИНЦ 2019: 0,073);
10. Зенова Е.М. Философия портрета: И.Б. Роднянская о поэзии О. Николаевой // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX – XXI вв.: Направления и течения. № 3. 2019. С. 89-101 (ИФ РИНЦ 2019: 0,033);
11. Захарова Е.М. Хронотоп книги литературно-критических статей (на материале работ И.И. Виноградова (1930-2015) // Соловьевские исследования. 4 (68). 2020. С.162-176 (ВАК, ИФ РИНЦ 2019: 0,234);

12. Захарова Е.М. Между критикой и наукой: исследовательская традиция Б.М. Эйхенбаума в восприятии И.Б. Роднянской // Эйхенбаумовский сборник. Москва, Литературный музей. 2020. С. 96-104.
13. Захарова Е.М. «"Исследователь сложных явлений жизни": И.Б. Роднянская о художественной философии В. Маканина» (тезисы) [Электронный ресурс] // сборник материалов IX Международной конференции молодых ученых и аспирантов «Жизнь и смерть в литературе, фольклоре и истории (к 75-летию Победы в Великой Отечественной войне)», серия «Потусторонний мир и его репрезентация» (Секция 3) // Новые российские гуманитарные исследования. 2020. URL: <http://nrgumis.ru/articles/2097/> (ИФ РИНЦ 2017: 0,071);

Глава I. Аспекты структурного и семантического единства книги литературно-критических статей

Раздел I. Феномен литературной критики: теоретическое осмысление

§ 1. Статус литературной критики

Литературная критика и наука о литературе находятся в тесных диалогических отношениях, не существуя изолированно друг от друга. В то же время вопрос об их строгом разделении остается предметом дискуссий на протяжении нескольких десятилетий.

Ранее было сказано, что критику как систему, имеющую синтетическую природу, от других сфер литературного творчества отличает открытость для воздействия разнообразных дискурсов, что создает сложность в исследовании поэтики конкретных текстов. Процесс определения статуса литературной критики занял заметное место в деятельности как практиков, так и теоретиков литературы. Значительный вклад в данную существенную в методологическом отношении работу вносили и научно-исследовательские учреждения, как например, действовавшая в Москве в 1921 – 1930 годах Государственная Академия художественных наук.

Н.А. Богомолов в статье, посвященной «другому литературоведению» подсекции истории русской литературы ГАН, анализирует деятельность, а также освещает ключевые достижения участников. Исследователь доказывает, что не меньшее значение по сравнению с изучением литературы имели «традиции сугубо русского полудомашнего философствования, использовавшие предание, свободное суждение, диалог»⁴¹.

На рубеже XIX – XX вв. острее проявился «кризис науки», самоопределение было связано с искусством и с гуманитарным знанием в целом,

⁴¹ Богомолов Н.А. Другое литературоведение: Занятия Подсекции истории русской литературы ГАН 1925-1929 // Русская литература и философия: пути взаимодействия / Отв. ред. и сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2018. С. 462.

что привело к «установлению новых типов взаимодействий между дисциплинами, ищущими эмансипации как от метафизической систематики, так и от подчинения моделям естествознания, которые претендовали на статус универсального масштаба научности»⁴². Именно деятели ГАХН способствовали слиянию художественной критики с «научным исследованием»⁴³ за счет «нового синтеза» философских оснований, то есть строгой методологии, а также интереса к немецким теориям искусства и лингвистики, а именно «анализа структуры слова в его лингвистических функциях»⁴⁴.

Можно сказать поэтому, что основная проблема со статусом критики связана с вопросом о легитимности, то есть праве данного института быть и развиваться, когда на арене в то же время главенствуют более устоявшиеся в теоретическом плане гуманитарные области знания.

Традиционным принято считать взгляд, согласно которому литературная критика входит в состав литературоведения одновременно с историей и теорией литературы (Л.И. Тимофеев, А.С. Бушмин, А.Н. Иезуитов, Б.М. Эйхенбаум, А.А. Сурков, Б.С. Рюриков, В.В. Ермилов, Д.Д. Благой)⁴⁵. По словам В.Я. Лакшина, «от критики литературной обособились в отдельные отрасли знания теория литературы и история литературы»⁴⁶. В.Е. Хализев отмечает, что «призвание и задача критики – оценивать художественные произведения (в основном вновь созданные) и при этом обосновывать свои суждения»⁴⁷.

⁴² Гидини М.К. Структура и личность. «Философия жизни» Зиммеля и ГАХН // Искусство как язык – языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. Том I. Исследования / Под ред. Н.С. Плотникова и Н.П. Подземской при участии Ю. Н. Якименко. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 8.

⁴³ Гидини М.К. Структура и личность. «Философия жизни» Зиммеля и ГАХН. С.10.

⁴⁴ Шпет Г.Г. О границах научного литературоведения // Искусство как язык – языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. Том II. Публикации / Под ред. Н.С. Плотникова и Н.П. Подземской при участии Ю. Н. Якименко. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 340.

⁴⁵ См.: Введение в литературоведение: учеб. для филол. спец. ун-тов. Под ред. Г.Н. Пospelова. М.: Высш. школа, 1988. С. 30; Бушмин А.С. Наука о литературе: Проблемы. Суждения. Споры. М.: Современник, 1980. 334 с.; Пospelов Г.Н. Теория литературы: учеб. для вузов. М.: Высш.шк., 1978. 344 с.

⁴⁶ Литературный энциклопедический словарь. Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия. С. 170.

⁴⁷ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2009. С. 356

В 1970-е годы появилась другая концепция, «критика как литература»⁴⁸. Ее основное положение заключается в том, что «критика есть способ/вариант бытия литературы»: «критик склонен в собственной деятельности видеть процесс самоосмысления, понимания не только текста, но и себя в связи с этим текстом»; «лично мотивированный отбор материала для интерпретации <...> «совпал» с экзистенциально важными вопросами»; «критика не мыслит себя в рамках науки о литературе, заявляет о необязательности оценки в критической деятельности <...>, но обращает внимание на свою гносеологическую функцию, направленную одновременно и неразделимо как на литературную деятельность, так и на себя»; «критика творит невымышленный “сюжет” развития литературы»; «в критике присутствует миромоделирование как форма синтеза»; «близость критики и литературы во многом объясняет использование <...> литературно-художественных средств»⁴⁹. Наиболее плодотворным способом осмысления литературно-критической интерпретации как процесса «одновременно понимания и самопонимания» является традиция онтогерменевтики: «понимание бытия и в литературе, и в критике онтологично в том плане, что к ним неприменим критерий достоверности, правильности знания»⁵⁰.

В настоящее время у обозначенного подхода появляется все больше сторонников (Б.И. Бурсов, В.Н. Крылов, Ю.А. Говорухина, Вс. Захаров, И.О. Шайтанов, С.И. Чупринин, Ю.В. Зверева). Во многом это связано с тем, что сам материал современной литературной критики дает основания для сближения с литературой, о чем подробнее будет сказано в следующих главах. В отличие от традиционного взгляда на сущность критики сторонники «литературности критики» обращают внимание на «осмысление литературно-критической интерпретации в ее развернутости к субъекту»⁵¹.

⁴⁸ См. Бурсов Б. Критика как литература. Л.: Лениздат, 1976. 320 с.

⁴⁹ Говорухина Ю.А. Критика как литература // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 7 (188). Филология. Искусствоведение. Вып. 41. С. 32-35.

⁵⁰ Там же. С. 32-33.

⁵¹ Там же. С. 32.

Данное диссертационное исследование, имея в виду специфику материала исследования, опирается на подход, обозначенный с учетом свойств литературной критики как синтетического явления, подверженного влиянию разнообразных дискурсов, где одним из главных является литературное творчество.

Неоднозначность трактовки самого понятия «литературная критика» провоцирует существование разных подходов к изучению. Благодаря тесной связи названного вида литературной деятельности с идеологией и политикой акцент в одних исследованиях ставится на социальной значимости данного института. В результате такого осмысления главным становится выделение этапов развития на фоне ключевых общественно-исторических событий⁵².

С другой стороны, описание литературной критики нередко строится по аналогии с традиционно выделяемыми направлениями отечественной литературы: классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, символизм. В этом случае исследователь, отталкиваясь от ведущих тенденций литературных течений и направлений, приходит к углубленному рассмотрению деятельности отдельных персоналий в литературной критике. Одним из наиболее распространенных подходов следует считать выделение течений и направлений с опорой на историко-культурные этапы и хронологическую последовательность⁵³. В этом случае принято говорить об отдельных периодах в критике: реальном, почвенническом, философском и других. Последнее из названных направлений следует рассмотреть более подробно по причине наибольшей близости к специфике исследуемого в диссертации материала, что будет сделано в третьем разделе настоящей главы.

⁵² См.: *Крылов В.Н.* Русская литературная критика: проблемы теории, истории и методики изучения.

⁵³ *Stacy Robert H.* Russian Literary Criticism: A Short History. – Syracuse: Syracuse University Press, 1974; Ermolaev Herman Censorship in Soviet Literature, 1917-1991. Lanham, 1997; *Hankin Robert M.* Postwar Soviet Ideology and Literary Scholarship // Through the Glass of Soviet Literature / Ed. E. Simmons. Columbia, 1953. P. 244-290; The essential characteristics of Russian literary criticism // Comparative Literature Studies. 1992. № 19. P. 115-140.

§ 2. Книга литературно-критических статей во второй половине XX века

Центром внимания данного исследования является «большая форма», феномен такой особой и развивающейся отрасли современной науки о литературе как цикловедение. В качестве главных объектов выступают книги, написанные литературными критиками в период с 1986 по 1989 гг..

Истоки циклизации исследователи относят к XVII веку⁵⁴. А.В. Михайлов отмечает, что уже в эпоху барокко для писателей ценность представляли не отдельные произведения, а их совокупность в составе книги: «все то, что так или иначе войдет в состав свода – такого, который будет в состоянии репрезентировать мир в его полноте»⁵⁵.

Акцент на истоках и процессе формирования книги как феномена ставится в диссертации Г.С. Прохорова «Книга прозы как структурно-семантическое единство (На материале сборников с заголовочным знаком “зерцало”».)». Исследователь делает вывод о том, что «существование множества родов и видов книг соответствует некоему единому прообразу Книги», идея которой первоначально «была воплощена в Библии и других священных текстах»⁵⁶. Прозаическая книга определяется как «архитектоническое и вследствие этого композиционное единство»⁵⁷, при этом отмечается принципиальное отличие между сборником и единством как «разными формами художественного мышления»⁵⁸.

Во многих современных исследованиях явления циклизации говорится о роли композиции, создающей уникальную внутреннюю структуру. Контекст

⁵⁴ Дарвин М.Н. Циклизация в лирике. Исторические пути и художественные формы: А.д.д. Екатеринбург, 1996, 1996. С. 17

⁵⁵ Михайлов А.В. Языки культуры. М.: Языки рус. Культуры. 1997. С. 120

⁵⁶ Прохоров Г.С. Книга прозы как структурно-семантическое единство (На материале сборников с заголовочным знаком “зерцало”). С. 5. См. также: Григорьянц Е.И. Книга в культуре. Проблема функционирования книги и понимания книжного текста: Автореф. кфн. С.4,10; Куфаев М.Н. Проблемы философии книги. С. 9

⁵⁷ Там же. С. 5.

⁵⁸ Там же.

определяет диалогические отношения самостоятельных элементов, превращая их в единое целое.

Расцвет авторских и коллективных сборников критических статей пришелся на рубеж XIX-XX вв.. Книгообразовательная тенденция была обусловлена, с одной стороны, внешними литературными факторами, а с другой, закономерностями поэтики, которыми обладает данная форма. В.Н. Крылов обосновывает развитие критических книг, опираясь на особенности мироощущения поэтов Серебряного века. Книга стала той жанровой формой, которая заменила популярное в XIX веке обозрение, а кроме того, дала писателям возможность уйти от восприятия окружающей действительности как дробной, расколотой и мозаичной⁵⁹. Не случайно именно в этот период возрастает обращение и к лирическому циклу, и сборнику стихотворений. Стремление опубликовать критические тексты под одной обложкой также обуславливалось учреждением «института критики»⁶⁰, усилением ее самостоятельности и постепенной профессионализации.

Однако при рассмотрении книги как единства в совокупности структурных и семантических факторов необходимо определить ведущий компонент, что становится возможным, если обратиться к высказываниям первых приверженцев жанра. Писатели-символисты не только своей литературной практикой продемонстрировали усиление внимания к форме книги, но и представили опыты ее теоретической рефлексии. Так, В.Я. Брюсов в книге «Urbi et orbi» заметил: «Книга стихов должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а именно книгой, замкнутым целым, объединенным общей мыслью. Как роман, как трактат, книга стихотворений раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы к последней»⁶¹. Сказанному соответствуют и слова А. Белого, объясняющего замысел: «сложить из

⁵⁹ Крылов В.Н. Книги критических статей: особенности жанровой формы в конце XIX – начала XX века // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Международной научной конференции: 10-11 ноября 2004 г. / Ред.-сост. С.И. Кормилов. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2004. С. 420-421.

⁶⁰ Там же. С. 419-423, С. 420.

⁶¹ Брюсов В.Я. Собр.соч.: в 7 т. М.: Худож. литература. 1975. Т.1. С. 605.

мозаичных или рассыпанных кусочков целого картину, в которой каждый лирический отрывок связан с другим»⁶². Поэты отмечали также и своевременность книготорческой тенденции: «Нам кажется явлением специально наших дней – стремление объединять лирические стихотворения в циклы, а эти последние в книги»⁶³. Наиболее же показательны слова Вяч. Иванова о привилегии книги при воплощении «единого мирозерцания» художника. Книга приобретает наравне с художественным измерением возможность выявления субъективного, индивидуально-творческого сознания критика, который отчасти выступает в данном жанре в качестве писателя.

К внутрилитературным факторам, повлиявшим на увеличение числа сборников критических текстов, исследователи относят в первую очередь преимущественно особенности поэтики, вбирающие в себя закономерности расположения литературно-критических высказываний. В совокупности с общностью со стороны идейного наполнения это стало фактором их сближения на формальном уровне. Так, после анализа книги К.Д. Бальмонта «Горные вершины» исследователь делает следующий вывод: «Помещенные в контекст ситуации “единства и тесноты” сборника статьи обнаруживали новые стороны, ранее не воспринимавшиеся, производили нередко впечатление большей цельности, чем на газетной полосе или в журнале. Это объединяющее начало проявлялось в расположении статей, их сцеплениях, в структурообразующей роли автора книги»⁶⁴. Можно предположить, что данное высказывание распространяется на жанр литературно-критических сборников в целом. Книги критических статей конца XIX – начала XX вв. пронизывала внутренняя логика, возникавшая не в последнюю очередь благодаря предисловиям, где решающим голосом обладала «авторская установка на восприятие внутреннего единства

⁶² *Белый А.* Вместо предисловия // Белый Андрей. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., подг. текста, состав., примеч. А.В. Лаврова, Джона Малсмстада. Т.2. СПб.; М.: Академический проект, Прогресс-Плеяда, 2006. С. 534.

⁶³ Цит. по: *Богомолов Н.А.* История одной рецензии («Сог Ardens» Вяч. Иванова в оценке М. Кузмина) // *Philologica*, 1994, vol. 1. № 1/2. С. 136.

⁶⁴ *Крылов В.Н.* Русская литературная критика конца XIX – начала XX века. М.: Флинта: Наука, 2015. С. 129.

статей»⁶⁵. Другой исследователь литературы Серебряного века, А.А. Белобородова, утверждает, что уже в данный период книга стихов предстает художественным целым благодаря желанию авторов «воссоздать различные модели многогранного целого – единства мира»⁶⁶. В работе, затрагивающей ту же проблематику, появление книг критических статей связывается с необходимостью «отразить панорамную картину литературной жизни, для осмысления которой требовался большой простор»⁶⁷. И поэтому обнаружение онтологии возможно лишь при реконструкции целостности книги посредством внимания к ее поэтике.

В большинстве случаев публикациям критических статей в составе книг предшествовали их первоначальное появление в журнальных рубриках, а затем авторская и редакторская обработка для переиздания под одной обложкой. На протяжении нескольких десятков лет «толстые» журналы являются значимыми участниками отечественного литературного процесса. Как отмечает немецкий филолог-славист, автор книги «Российская литературная критика периода перестройки» Биргит Менцель, «ежемесячные литературно-художественные и общественно-политические» издания выступали в качестве «модели литературной и общественной коммуникации», а также «играли решающую роль в формировании публичной общественности России, начиная с первой половины XIX в.»⁶⁸. Необходимо отметить, что деятельность редакций не ограничивалась публикаторскими задачами. На журнальных страницах очерчивался срез современной словесности, результатом чего нередко становилось выявление наиболее ярких авторов. Таким образом, происходил не механический и негласный отбор текстов, заслуживающих быть напечатанными в отдельных, уже книжных изданиях. Так, например «Капитанская дочка» А.С. Пушкина,

⁶⁵ Крылов В.Н. Книги критических статей: особенности жанровой формы в конце XIX – начала XX века. С. 419-422, 423.

⁶⁶ Белобородова А.А. Книга стихов как художественное целое в литературе Серебряного века: Учебное пособие. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2007. С.15

⁶⁷ Подробнее см.: Крылов В.Н. Книги критических статей: особенности жанровой формы в конце XIX-начале XX. С. 419-423.

⁶⁸ Менцель Б. Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. С. 130.

«Стихи из романа» Б.Л. Пастернака, «Один день Ивана Денисовича» А.И. Солженицына и многие другие произведения впервые были представлены читателям в составе таких «толстых» литературных журналов, как: «Современник», «Знамя», «Новый мир».

Сегодня традиция двухступенчатой, журнальной, а затем книжной публикации соблюдается не повсеместно, ибо даже писатель-дебютант, избегая редакционных экспертов, волен отнести свою рукопись сразу в профессиональное издательство. Интересно, что в настоящее время увеличивается обратная тенденция, но уже с другим значимым участником литературного процесса в главной роли: «Не зяблик»⁶⁹, «Удивительные приключения рыбы-лоцмана»⁷⁰, «Карманный оракул»⁷¹, «Клудж»⁷², – лишь несколько названий книг, авторами которых являются литературные критики. Издания такого типа объединяют принадлежность к литературе нон-фикшн и сходная творческая судьба: созданию книги предшествовали серии статей для периодических средств массовой информации. Объединенные хронологически, общей темой или жанром тексты располагаются автором под одной обложкой, благодаря чему возникает циклическое единство. Произведения литературного критика, таким образом, после прохождения обязательного этапа, газетной или журнальной публикации, подобно рассказам, повестям, романам по инициативе автора могут быть возвращены читателю в обновленном виде.

После эпохи рубежа XIX-XX веков повышенное внимание к жанру книги наблюдалось в период 60-80х годов XX века. С.И. Чупринин обосновывает усиление персонализации и писательско-художественного направления в литературной критике, а также приобретение ее главными действующими лицами особенного статуса в общественной и культурной жизни страны. Именно в это время наблюдался «расцвет авторских индивидуальностей», нередко

⁶⁹ Наринская А. Не зяблик. Рассказ о себе в заметках и дополнениях. М.: АСТ, Corpus, cop. 2016. С. 283.

⁷⁰ Юзефович Г.Л. Удивительные приключения рыбы-лоцмана. М.: АСТ, 2016. 416 с.

⁷¹ Быков Д.Л. Карманный оракул. М.: Лимбус-Пресс. 2017. 605 с.

⁷² Данилкин Л.А. Клудж. Книги. Люди. Путешествия. М.: РИПОЛ классик, 2016. 380 с.

соперничавших с писателями⁷³: «критик заботился о передаче собственного [духовного, литературного, гражданского опыта], насыщая свои работы исповедальными, автобиографическими мотивами, подчеркивая глубоко личный, частный характер своих суждений и оценок»⁷⁴. Сама жанровая форма стала объектом пристального внимания со стороны практиков и теоретиков литературы. В монографии Б. Менцель утверждается: «В советские времена, помимо ежемесячных журналов и некоторых еженедельных газет, особенно “Литературной газеты”, важнейшим видом публикации была книга. В этом смысле книга в России стояла по сравнению с Западом необычайно высоко. У всякого мало-мальски уважаемого критика за годы профессиональной деятельности обычно был напечатан целый ряд книг. До перестройки в списках публикаций известных критиков насчитывалось не менее десятка книг. Литературная критика в форме книги – это сборники прежде опубликованных статей и монографические исследования творчества отдельных авторов или – правда, гораздо реже, – проблем литературы. Несмотря на актуальность авторских подходов монографии обычно претендовали на научность и были по большей части выражением институционального сращения литературы, критики и литературоведения»⁷⁵. В другой части исследования указывается на усиление синкретизма в литературной критике в период распада СССР. К такому утверждению подталкивает, с одной стороны, тенденция, при которой стираются границы между критикой, наукой и литературным творчеством, а с другой, наблюдается более явное обращение представителей разных поколений к традициям Серебряного века в критике⁷⁶.

В 1992 Р. Уэллеком была предложена классификация всех направлений русской литературной критики на четыре группы: дидактическую,

⁷³ Чупринин С.И. Творческая индивидуальность критика и литературный процесс 1960-1980-х годов. С. 7, 21-22.

⁷⁴ Там же. С. 24

⁷⁵ Менцель Б. Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. С. 129-130.

⁷⁶ Так, например, метод Роднянской исследователями сопоставляется с подходом Анненского.

«органическую», символистскую и формальную⁷⁷. В исследованиях, посвященных текущей литературной ситуации, данная типология распространяется и на XX-XXI вв.⁷⁸. Такой подход подтверждается тем, что сами критики подчеркивают свою приверженность традициям минувших эпох. Так, например, Л.А. Аннинский, признавая в роли учителей Д.С. Мережковского, В.В. Розанова, М.О. Гершензона, Н.А. Бердяева, в своем творчестве опирается на предложенные символистами методы и приемы⁷⁹. Примером также может служить предложенное в монографии «История русской литературной критики» сравнение «филологической критики» Ирины Бенционовны Роднянской (р. в 1935 г.) с эстетическим направлением Серебряного века, а именно с традициями И.Ф. Анненского⁸⁰.

Можно предположить, что стремление некоторых литераторов выступить в жанре книги есть отчасти следствие интереса к наследию символизма. В качестве подтверждения сказанного представляется возможным обратиться к творчеству С.Б. Рассадина, Л.А. Аннинского, В.Г. Бондаренко, И.А. Дедкова и других авторов. Работы, составившие авторские сборники, создавались в разное время и первоначально публиковались преимущественно на страницах литературно-художественных журналов. Однако большинство авторов объединяют декларативные заявления о специфике жанровой формы, желание представить читателю не сборники разнородных статей, но книги в единстве композиции и содержания. В анкетах⁸¹, а также представленной ниже таблице содержится классификация, а также иллюстрирующий тенденции 1968-1989 гг. перечень книг и сборников литературно-критических статей, опубликованных в указанный период, представителями всех поколений:

⁷⁷ Wellek R. The Essential Characteristics of Russian Literary Criticism // Comparative Literature Studies 29.2 (1992). С. 115-140.

⁷⁸ Менцель Б. Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. С. 64-77.

⁷⁹ Там же. С. 58.

⁸⁰ История русской литературной критики / Под ред. В. В. Прозорова. М.: Высшая школа, 2002. С. 345.

⁸¹ См. Приложение 7.

<p>Театральная критика и кинокритика</p>	<p>1) <i>Аннинский Л.А.</i> Билет в рай: Размышления у театральных подъездов. М.: Искусство, 1989. 192 с.</p> <p>2) <i>Бондаренко В.Г.</i> Непричесанные мысли. М.: Современник, 1989. 222 с.</p> <p>3) <i>Рассадин Ст.</i> Об экранизации отечественной классики. М.: Всесоюз. творч.-произв. об-ние "Киноцентр", 1989. 125 с.</p>
<p>Книги литературных критиков, осмысляющих феномен русской классической литературы</p>	<p>1) <i>Боровиков С.Г.</i> Разумная душа: Лит.-крит.статьи. Саратов: Приволж. кн. изд-во,. 1988. 253 с.</p> <p>2) <i>Виноградов И.И.</i> По живому следу: Духовные искания русской классики: Литературно-критические статьи. М.: Советский писатель. 1987. 384 с.</p> <p>3) <i>Горелов П.Г.</i> Кремнистый путь. Книга литературно-критических статей. М.: Молодая гвардия, 1989. 253 с.</p> <p>4) <i>Гусев В.И.</i> Художественное и нравственное. М.: Худож. лит., 1988. 365 с.</p> <p>5) <i>Золотусский И.П.</i> Исповедь Зоила: Статьи, исследования, памфлеты. М.: Советская Россия, 1989. 507 с.; Крушение абстракций. М.: Современник, 1989. 205 с.; Поэзия прозы: Статьи о Гоголе. М.: Советский писатель, 1987. 238 с.; Трепет сердца. М., 1986; М.: Современник, 1986. 540 с.</p> <p>6) <i>Кедров К.А.</i> Поэтический космос. С полемическими заметками Георгия Куницына. М.: Сов. писатель, 1989. 478 с.</p>

	<p>7) <i>Кузнецов Ф.Ф.</i> Из жизни – в жизнь: Литературно-критические статьи. М.: Современник, 1987. 509 с.</p> <p>8) <i>Лакшин В.Я.</i> Пять великих имен: статьи, исследования, эссе. М.: Современник, 1988. 458 с.</p> <p>9) <i>Ломинадзе С.В.</i> О классиках и современниках. М.: Современник, 1989. 365 с.</p> <p>10) <i>Пискунов В.М.</i> До самой сути. М.: Современник, 1987. 254 с.</p> <p>11) <i>Рассадин Ст.</i> Спутники: Очерки. М.: Сов. писатель, 1983. 312 с.</p> <p>12) <i>Роднянская И.Б.</i> Художник в поисках истины. М.: Современник, 1989. 384 с.</p> <p>13) <i>Сарнов Б.М.</i> Бремя таланта. Портреты и памфлеты. М.: Советский писатель, 1987. 382 с.</p> <p>14) <i>Эпштейн М.Н.</i> Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. М.: Сов. писатель, 1988. 416 с.</p>
<p>Книги, посвященные литературному процессу 1970-80х годов</p>	<p>1) <i>Аннинский Л.А.</i> Локти и крылья. М.: Советский писатель, 1989. 315 с.</p> <p>2) <i>Бочаров А.Г.</i> Чем жива литература? Современность литературного процесса. М.: Сов. писатель. 1986. 397 с.; Литература и время. Из творческого опыта прозы 60-80-х гг. М.: Худож. литература, 1988. 383 с.</p> <p>3) <i>Дедков И.А.</i> Живое лицо времени: Очерки прозы семидесятых – восьмидесятых. М.: Советский писатель, 1986. 389 с.</p>

	<p>4) <i>Дедков И.А.</i> Обновленное зрение: Из шестидесятых – в восьмидесятые. М.: Искусство, 1988. 315 с.</p> <p>5) <i>Ерофеев В.В.</i> Тело Анны, или конец русского авангарда. М.: Моск. рабочий, 1989. 59 с.</p> <p>6) <i>Иванова Н.Б.</i> Точка зрения: О прозе последних лет (Трифонов, Айтматов, Астафьев, Быков, Искандер, Битов, Распутин, Маканин). М.: Советский писатель, 1988. 420 с.</p> <p>7) <i>Лавлинский Л.И.</i> Мета времени. Мера вечности. М.: Художественная литература, 1986. 269 с.</p> <p>8) <i>Латынина А.Н.</i> Знаки времени. Заметки о литературном процессе 1970-80-е годы. М.: Советский писатель, 1987. 366 с.</p> <p>9) <i>Сидоров Е.Ю.</i> Мысли в дороге. Тбилиси: Мерани, 1986. 192 с.</p> <p>10) <i>Чупринин С.И.</i> Настающее настоящее: Три взгляда на современную литературную смуту. М.: Современник, 1989. 159 с.</p>
<p>Сборники литературно-критических статей</p>	<p>1) <i>Байгушев А.И.</i> Точка зрения: Книга о вкусах времени. Москва: Современник, 1979. 431 с.</p> <p>2) <i>Бондаренко В.Г.</i> Позиция. М.: Мол. Гвардия, 1989. 108 с.</p> <p>3) <i>Гусев В.И.</i> Неожиданность очевидного. Дневник современного литератора. М.: Советский писатель, 1988. 382 с.</p> <p>4) <i>Кардин Э.В.</i> Легенды и факты. Литературная критика. Литературная полемика. М.: Правда, 1989. 46 с.</p>

	<p>5) <i>Куняев С.Ю.</i> Огонь, мерцающий в сосуде. М.: Современник, 1986. 301 с.</p> <p>6) <i>Лобанов М.П.</i> Страницы памятного. Литературно-критические статьи. М.: Современник, 1988. 331 с.</p> <p>7) <i>Новиков Вл.И.</i> Диалог. М.: Современник, 1986. 269 с.</p> <p>8) <i>Рассадин Ст.</i> Предположения о поэзии. Из опыта читателя стихов. М.: Сов. писатель, 1988. 333 с.</p> <p>9) <i>Сарнов Б.М.</i> Бремя таланта. Портреты и памфлеты. М.: Советский писатель, 1987. 382 с.</p> <p>10) <i>Сарнов Б.М.</i> Кому улыбался Блок: Полемич. заметки. М.: Правда, 1988. 47 с.</p> <p>11) <i>Сидоров Е.Ю.</i> Течение стихотворных дней. Статьи. Портреты. Полемика. М.: Сов. писатель, 1988. 283 с.</p> <p>12) <i>Турков А.М.</i> Неоконченные споры. М.: Правда, 1989. 45 с.</p> <p>13) <i>Чупринин С.И.</i> Критика – это критики. Проблемы и портреты. М.: Сов. писатель, 1988. 313 с.</p>
<p>Монографии, методологически и стилистически граничащие с литературоведением</p>	<p>1) <i>Аннинский Л.А., Цейтлин Е. Л.</i> Вехи памяти. О книгах Н.А. Островского «Как закалялась сталь» и Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69». М.: Книга, 1987, 253 с.</p> <p>2) <i>Барабаш Ю.</i> «Знаю человека...». Григорий Сковорода. Поэзия. Философия. Жизнь. М.: Худож. лит., 1989. 333 с.</p> <p>3) <i>Белая Г.А.</i> Дон Кихоты 20-х годов: “Перевал” и судьба его идей. М.: Сов. писатель, 1989. 395 с.</p>

- 4) *Боровиков С.Г.* Ясный талант литературно-критический очерк об А.Н. Толстом. Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1986. 229 с.
- 5) *Вайль П.Л., Генис А.А.* 60-е. Мир советского человека. Ann Arbor: Ardis, 1988. 339 с.
- 6) *Волгин И.Л.* Последний год Достоевского. Исторические записки. М.: Сов. писатель, 1986. 574 с.
- 7) *Ерофеев В.В.* Тело Анны, или конец русского авангарда. М.: Моск. Рабочий, 1989. 59 с.
- 8) *Глушкова Т.М.* Традиция и совесть поэзии. М.: Современник, 1987. 411 с.
- 9) *Золотусский И.П.* Поэзия прозы: Статьи о Гоголе. М.: Советский писатель, 1987. 238 с.
- 10) *Ильина Н.И.* Дороги и судьбы. М.: Советская Россия, 1988. 590 с.
- 11) *Кантор В.К.* Борьба идей в русской литературе 40-70-х гг. XIX века. М.: Худ. Литература, 1988. 302 с.
- 12) *Латынина А.Н.* Всеволод Гаршин. Творчество и судьба. М.: Худож. лит., 1986. 221 с.
- 13) *Лобанов М.П.* Сергей Тимофеевич Аксаков (Жизнь замечательных людей). М.: Мол. гвардия, 1987. 364 с.
- 14) *Марченко А.М.* Поэтический мир Есенина. М.: Сов. писатель, 1989. 302 с.
- 15) *Новиков Вл., Каверин В.* Новое зрение. Книга о Ю. Тынянове. М.: Книга, 1988. 319 с.

	<p>16) <i>Новиков Вл., Новикова О.В.</i> Каверин. Критические очерки. М.: Сов. писатель, 1986. 284 с.</p> <p>17) <i>Новиков Вл.И.</i> Книга о пародии. М.: Сов. писатель, 1989. 540 с.</p> <p>18) <i>Рассадин Ст.Б.</i> Расплюев и другие: Статьи. М.: Правда, 1988. 46 с.</p> <p>19) <i>Семенова С.Г.</i> Валентин Распутин. М.: Сов. Россия, 1987. 174 с.</p> <p>20) <i>Сидоров Е.Ю.</i> Евгений Евтушенко. Личность и творчество. М.: Худож. лит., 1987. 206 с.</p> <p>21) <i>Сухих И.Н.</i> Проблемы поэтики А.П. Чехова. Л.: Изд-во ЛГУ. 1987. 180 с.</p> <p>22) <i>Шайтанов И.О.</i> Мыслящая муза. «Открытие природы» в поэзии XVIII века. М.: Прометей, 1989. 257 с.</p>
<p>Метакритические работы, осмысляющие различные аспекты феномена критики</p>	<p>1) <i>Андреев Ю.А.</i> Главное звено. М. Современник, 1987, 346 с.</p> <p>2) <i>Белая Г.А.</i> Литература в зеркале критики. М.: Сов. писатель, 1986. 365 с.</p> <p>3) <i>Гусев В.И.</i> Неожиданность очевидного. Дневник современного литератора. М.: Советский писатель, 1988. 382 с.</p> <p>4) <i>Кузнецов Ф.Ф.</i> Размышления о нравственности. М.: Советская Россия, 1988. 446 с.</p> <p>5) <i>Кузнецов Ф.Ф.</i> Родословная нашей идеи. Традиции русских революционных демократов и современность: Монография. М.: Советский писатель, 1986. 558 с.</p>

	6) <i>Урнов Д.М.</i> Марксистско-ленинские критерии ценности в литературе. М.: Наука, 1986. 317 с.
--	--

Из приведенной таблицы можно сделать вывод о том, что явление циклизации в указанный хронологический период получило широкое распространение среди литературных критиков. Однако лишь те сборники, которые не только вобрали в себя тематически близкие работы, но и, с точки зрения авторов, продемонстрировали развитие общего сюжета (уточнение термина будет представлено во втором разделе настоящей главы), можно считать типологически близкими. К жанру литературно-критической книги как структурно-семантического единства, кроме того, данную группу приближают авторизация, композиционная выстроенность, концентрация на вопросах взаимовлияния классической и современной литературы, наличие авторских предисловий, имеющих программное значение, как правило, для всей деятельности критика. Именно этими критериями определяется выбор книг Виноградова, Роднянской, Эпштейна в качестве материала исследования.

Сказанное также необходимо дополнить фактом о том, что не в последнюю очередь усиленное стремление критиков выступить в книжном жанре определялось в том числе социокультурной ситуацией. Так, формальными условиями для приема в Союз писателей литературных критиков были не только совокупность опубликованных рецензий и статей⁸², но и выпущенные книги или сборники⁸³.

Прежде чем внимание будет сосредоточено на творчестве отдельных авторов, следует обозначить тенденции, характерные для эпохи в целом.

Важнейшей чертой указанного периода стало изменение литературной критики как института. Начавшиеся в обществе преобразования повлияли на

⁸² Менцель Б. Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. С. 93.

⁸³ По устному свидетельству *И.Б. Роднянской* (в беседе 24.02.2020).

усиление доли политической активности и публицистичности в критике⁸⁴. Так, например, И.И. Виноградов совместно с другими литераторами (А.М. Адамовичем, Ф.М. Бурлацким, Ю.Г. Буртиным, Д.А. Граниным, С.П. Залыгиным, Ю.Ф. Карякиным, А.А. Нуйкиным, В.И. Селюниным, Ю.Д. Черниченко) в 1988 году принял участие в создании сборника «Иного не дано». Вошедшие в него публицистические статьи отстаивали демократические ценности, а «главным вектором книги стала горячая поддержка и настоятельное требование решительных социально-политических реформ»⁸⁵. Отсутствие гласности вынуждало оппозиционных литературных критиков становиться адептами эскапизма, то есть «заниматься исследованиями исторически отдаленных литературных периодов или творчества идеологически «неопасных» авторов»⁸⁶. С большой вероятностью именно это обстоятельство стало причиной того, что конец 80-х годов XX века стал началом длительного процесса критических дискуссий по переоценке русской классики⁸⁷.

«Перестройка» в литературной критике совершалась на фоне и под воздействием «перестройки» социальной жизни. С 1986 «происходит организационная подготовка “наступления гласности”: во главе целого ряда массовых изданий поставлены новые люди»⁸⁸, многие газеты и “толстые” журналы вплоть до 1991 года сохраняют широкую читательскую аудиторию, чему немало способствовали отмененные ограничения на подписку в 1989 году⁸⁹. Пресса превратилась в деятельного участника острых социальных конфликтов⁹⁰. Идеология страны подвергалась радикальной трансформации.

⁸⁴ Ср. выск. *Б. Менцель* Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. С. 257: «В первый период реформ, с 1986 по 1989 гг., литературная критика была одной из главных движущих сил общественных преобразований. Благодаря публицистической и политической ангажированности и активной деятельности критиков, возглавлявших издательства и журнальные редакции, критика решительным образом способствовала отмене идеологической цензуры и расширению поля гласности в советском обществе».

⁸⁵ *Казначеев С.М.* Теория литературной критики. С. 320.

⁸⁶ *Менцель Б.* Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. С. 258.

⁸⁷ Там же. С. 264.

⁸⁸ *Барсенков А.С., Вдовин А.И.* Перестройка. 1985-1991 // История России 1917-2009. М.: Аспект-Пресс, 2009. С. 600.

⁸⁹ Там же. С. 607.

⁹⁰ Там же.

Публичная критика общественно-политического строя в среде интеллигенции становилась все более явной. Стремление осмыслить пройденный этап увеличивалось, и вместе с тем все сильнее раздавались голоса тех, кто стоял на стороне замены советского режима демократией⁹¹.

На функционирование института литературной критики с 1986 года влияло несколько факторов: «радикальное разгосударствление», «коммерциализация литературы», отмена цензуры и наступление гласности⁹². Большая часть интеллигенции так или иначе оказывалась задействованной в политических преобразованиях общества. Призывы, обращенные к литературной критике, посвящались возврату к принципам реального направления, отчего возобновился интерес к публицистической критике Белинского и Добролюбова. Ценность художественных произведений нередко определялась ее способностью быть общественно-полезной и служить интересам большинства⁹³.

Здесь можно заметить, что взятые в качестве основного материала книги Виноградова, Роднянской и Эпштейна по своей проблематике, связанной с классической литературой и экзистенциальными вопросами, находятся в стороне от общей тенденции. Литературная критика в обозначенный временной период обращала внимание на актуальные в социуме темы или на художественные произведения современных авторов, или на осмысление возвращенной литературы. Обоснование критерия отбора материала будет дано в разделе III данной главы.

Итак, в сфере культуры периода перестройки авторы исторических трудов выделяют как наиболее значимое: усиление публицистичности, постановку острых социальных вопросов, рост интереса к истории. Одной из причин последнего является публикация ранее запрещенных работ отечественных писателей и философов (Н.А. Бердяева, Вл.С. Соловьева, Г.П. Федотова,

⁹¹ Барсенков А.С., Вдовин А.И. Перестройка. 1985 – 1991. С. 613.

⁹² Менцель Б. Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. С. 24.

⁹³ Там же. С. 42-57.

П.А. Сорокина, В. В. Розанова, И. А. Ильина)⁹⁴. Событием стал «фактический отказ государства от агрессивного атеизма. Возрождались прерванная в 1917 г. православная традиция, восстанавливались разрушенные храмы, открывались духовные школы, семинарии»⁹⁵. Вторая половина 1980-х годов была ознаменована вспыхнувшим интересом читателей к литературной критике. Критическая мысль обратила свое внимание на «осмысление открывшихся пластов русской литературы, однако предметом рефлексии стали в первую очередь проблемы социально-политического плана, а не литературно-эстетического», – отмечает М.М. Голубков⁹⁶. Свидетель этого исторического периода Н.Б. Иванова характеризует конец 1980-х как время, когда общественный интерес к литературной критике невероятно возрос, ибо в рецензиях и статьях можно было найти не только прогнозы будущих перемен, но и диагнозы текущего состояния общества⁹⁷.

Существенно, что во всех выбранных для аналитического рассмотрения текстах литературных критиков одним из центральных является сюжет, связанный с литературной классикой, а также ее воздействием на последующий литературный процесс. Как утверждает Биргит Менцель, невозможность открытого философствования и богословия, свойственных в то же время мыслителям русского зарубежья, заменялась построением «религиозно и национально обоснованной концепции литературы и интерпретации творчества канонизированных русских классиков XIX века как утверждение непреходящих этических и эстетических ценностей»⁹⁸.

§ 3. Теоретическое осмысление жанра

Степень подробности рассмотрения структурных комплексов возрастает при обращении к конкретным произведениям. В качестве примера может

⁹⁴ Барсенков А.С., Вдовин А.И. Перестройка. 1985-1991. С. 643-644.

⁹⁵ Там же. С. 645.

⁹⁶ Голубков М.М. История русской литературной критики XX века (1920 – 1990-е годы): учеб. пособие для студ. филол. фак. ун-тов и вузов. М.: Academia, 2008. С. 22.

⁹⁷ Иванова Н.Б. Русский крест: Литература и читатель в начале нового века. Русский крест: Литература и читатель в начале нового века. Москва: Время, 2011. С. 96.

⁹⁸ Менцель Б. Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. С. 265.

выступить работа М.С. Штерн, рассматривающей «Темные аллеи» И.А. Бунина как лирическую книгу в прозе. Теоретическая значимость предпринятого анализа обуславливается комплексным использованием целого набора категорий: монотематизм, возвращения, повторы, аналогии, контрасты, ритм, «множественность в раскрытии единой коллизии», «варьирование сквозной центральной темы», заглавие, «внутренний ассоциативный контекст», стилистическая организация текста, ритмический строй, единый хронотоп, «динамика взаимодействия объективного и субъективного начал»⁹⁹. Цитируемое исследование – частный случай изучения поэтики метатекста, в то время как работы, затрагивающие более общие проблемы, сосредоточены на поиске соединяющего отдельные произведения центра. В лирической книге его роль могут играть «жанровая однородность, цельность мотивного комплекса или специфика субъектного и речевого плана», и существенно, что «на всех этих уровнях должна проявляться авторская концепция, должно быть реализовано единство авторской личности»¹⁰⁰.

Сегодня среди исследователей возрастает интерес не только к собраниям художественных произведений в составе книг¹⁰¹, но и к аналогам данной формы в литературной критике. Так, Н.В. Шевцова, автор работы о «Дневнике читателя» А.С. Немзера, утверждает, что собрания литературно-критических произведений отличает наличие единого «коммуникативного статуса»¹⁰². Иначе говоря, отдельные разнородные статьи в составе книги устремлены к решению общей задачи. И это позволяет говорить о совокупности ранее разрозненных текстов как о целостном феномене.

⁹⁹ Штерн М.С. «Темные аллеи» И.А. Бунина как лирическая книга в прозе // Лирическая книга в современной научной рецепции: коллектив. моногр. Омск: Омский гос. пед. ун-т. 2008. С.126-139.

¹⁰⁰ Мирошникова О.В. Спорные вопросы и перспективы дальнейшего исследования лирической книги (вместо заключения) // Лирическая книга в современной научной рецепции. Лирическая книга в современной научной рецепции. [колл. моногр.] Под ред. О.В. Мирошниковой. Омск: Омский гос. пед. ун-т. 2008. С. 244.

¹⁰¹ См. напр.: Белоусова О.О., Дашевская О.А. Поэтика цикла и книги в современном литературоведении // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 389. С. 6–14; Барковская Н.В., Верина У. Ю., Гутрина Л.Д. Книга стихов как теоретическая проблема. // Филологический класс. 1 (35) / 2014. С. 20-30.

¹⁰² Шевцова Н.В. «Дневник читателя» А. Немзера: Коммуникативный статус издания // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 28 (282). Филология. Искусствоведение. Вып. 70. С. 152.

Раздел II. Терминологическая оппозиция: «книга» - «сборник»

О рождении книги статей как нового жанра на рубеже XIX-XX вв. впервые было сказано в работе М.В. Михайловой¹⁰³. В качестве объединяющего критические блоки принципа исследовательница рассматривает мотивность. Посредством мотивных комплексов единство образовывалось уже в предшественнике жанра, цикле критических статей, однако обе формы иллюстрировали синтез как ведущую тенденцию в литературе. В той же работе существенны замечания относительно различия между сборниками статей и жанром литературно-критической книги. Обе формы могут включать ранее опубликованные на страницах периодики тексты или состоять исключительно из подобных работ. Однако если при издании сборника, как правило, составителями движет желание «ознакомить читателя с наследием критика», то импульс автора-создателя отличает более многосоставная цель. В круг приоритетных задач могли входить манифестация эстетических взглядов, демонстрация их изменения или попытка осмысления синхронного среза литературного процесса под определенным ракурсом. Структурообразующим фактором рассматриваемого жанра следует считать обязательную трансформацию публикуемых повторно статей. Редактирование первых публикаций могло затрагивать лишь объем и незначительную правку, но нередко переработка носила концептуальный характер: подбирались финальные части, которые служили переходными элементами между статьями, тщательно «прорабатывалась последовательность, делались примечания, отражающие изменение взгляда критика по сравнению с предшествующим этапом, могли возникнуть послесловия»¹⁰⁴.

¹⁰³ Михайлова М.В. Литературная критика: эволюция жанровых форм. С. 620–704.

¹⁰⁴ Там же. С. 672.

§ 1. Книга литературно-критических статей: систематизация

Рост числа сборников критических статей позволил исследователям предложить их классификацию: принято говорить о первичных сборниках, где собраны специально написанные статьи, о вторичных книгах, составленных из ранее опубликованных, но разрозненных текстов, а также о тех образованиях, куда вошли статьи, уже появлявшиеся на страницах печатных изданий, но в виде циклов¹⁰⁵.

К уже существующим классификациям представляется возможным добавить и разделение текстов по субъекту, ибо разговор о собрании литературно-критических статей как о книге имеет смысл лишь в том случае, когда в качестве автора-творца, подготовившего издание, непосредственно выступает сам критик. С этой точки зрения возможно разграничивать сборники на авторизованные и неавторизованные. В настоящем диссертационном сочинении в фокусе внимания окажутся исключительно авторизованные дебютные прижизненные книги литературно-критических статей. И в связи с перечисленным кругом признаков возникает вопрос о рациональности рассмотрения книги литературного критика как жанровой формы, для которой характерно помимо внешней композиционной общности наличие тематического и содержательного единства.

§ 2. Теоретическая модель книги литературно-критических статей: внешние и внутренние компоненты

Приведенный обзор исследовательских размышлений показывает, что в отличие от изучения истории литературно-критической книги теоретическое постижение ее формальной организации распространено в меньшей степени. Но нельзя не заметить, что все чаще появляются работы, в которых на первый план выдвигается задача обнаружить модель металитературного текста как структурно-семантического единства. В диссертации А.А. Холикова¹⁰⁶

¹⁰⁵ Михайлова М.В. Литературная критика: эволюция жанровых форм. С. 671, 673.

¹⁰⁶ Холиков А.А. Прижизненное полное собрание сочинений как структурно-семантическое единство в творчестве русских писателей (Д.С. Мережковский).

комплексно рассматривается полное прижизненное собрание сочинений. Предложенный метод и набор задач позволяют сопоставить исследование с диссертационным сочинением Г.С. Прохорова¹⁰⁷. На материале книг прозы, в частности тех, чей заголовочный комплекс включает жанровую характеристику «зеркала», предпринимается попытка выявить такие черты в поэтике, которые бы позволили делать выводы относительно существования формального и содержательного инварианта. По методологической близости к названным работам также приближается исследование Г.В. Зыковой «Журнал как литературная форма»¹⁰⁸, где не только ставится вопрос о характере отношений между журналистикой и художественной прозой, но и рассматривается поэтика дискретной и монтажной в своей основе композиционной формы.

В области изучения теории критики также можно обнаружить растущий со стороны исследователей интерес в решении общих теоретических вопросов и стремлении обозначить специфику теоретических аспектов с опорой на творчество отдельных авторов¹⁰⁹. Тем не менее, неопределенность самого статуса литературной критики как феномена, связанного одновременно с наукой, художественным творчеством, публицистикой и философией, сохраняется, что не может не влиять на развитие ее теории. Эта область сравнительно недавно начала пополняться новыми трудами литературоведов. Так, М.Ю. Лучников отмечает, что «понятие “литературная критика” с трудом поддается рефлексии, “ускользает” от научного определения»¹¹⁰. До сих пор не сложилось единой каноничной концепции для анализа структуры литературно-критического сочинения.

¹⁰⁷ Прохоров Г.С. Книга прозы как структурно-семантическое единство (На материале сборников с заголовочным знаком «зеркало»).

¹⁰⁸ Зыкова Г.В. Журнал как литературная форма.

¹⁰⁹ См. напр.: Крылов В.Н. Литературно-критическая проза М. Цветаевой: поэтика на фоне традиции. С. 132-148; Львов В.С. Литературная критика формальной школы (Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум).

¹¹⁰ Лучников М.Ю. Эстетические основания литературной критики эпохи эйдетики поэтики. С. 5.

Значительно меньше работ, посвященных классификации¹¹¹ или поэтике конкретных литературно критических жанров¹¹². В то время как именно в данной области литературного творчества жанровая парадигма не только существенно сохраняет преемственность, но и выступает в роли инструмента, который обеспечивает процесс «предпонимания», знакомит адресата с текстовым содержанием еще до чтения рецензии, обзора или литературного портрета. Следовательно, в результате жанрово-семантического анализа возможно целостное постижение текста, его имманентных, внутренне присущих свойств, и налагаемых внешними обстоятельствами, контекстом особенностей. Существование жанра индивидуально-авторской книги литературно-критических статей как структурно-семантического единства свидетельствует о наличии таких формальных и содержательных компонентов, которые позволяют говорить о текстовой целостности и утверждать наличие инварианта.

Но если признание книги литературно-критических статей как жанра не подвергается сомнению, то существующий в терминологии плюрализм препятствует созданию единой системы инструментов для анализа формально-содержательной целостности. Важно, что многообразие точек зрения затрагивает преимущественно художественную литературу, и здесь принято говорить с необязательным разграничением о цикле, сборнике, книге, собрании сочинений. Представляется, что книга литературно-критических статей есть гибридный сверхжанр, который находится на пересечении ранее названных форм и оттого вбирает в себя их наиболее существенные черты. С опорой на подход Ю.М. Лотмана¹¹³, а также на определение Н.Л. Лейдермана¹¹⁴ можно

¹¹¹ Впервые разделение литературно-критических жанров было предложено Л.П. Гроссманом. В дальнейшем классификация, в основу которой были положены разные основания, была подвергнута критике, вследствие чего возникли альтернативные подходы.

¹¹² См. напр. монографию *В.Н. Крылова* Теория и история русской литературной критики. Здесь предлагается не только перечисление наиболее частотных жанровых форм с выделением отличительных признаков (рецензия, полирецензия, литературный портрет и др.), но и более пристальное внимание к разновидностям такого наиболее востребованного в критике жанра как статья (монографическая; проблемная и полемическая; индуктивная и дедуктивная; логическая, субъективно-лирическая и фактографическая).

¹¹³ *Лотман М.Ю.* Структура художественного текста. М.: Искусство.1970. 384 с.

¹¹⁴ *Лейдерман Н.Л.* Движение времени и законы жанра. С. 132-142: «гипертекст, объединяющий относительно независимые полижанровые элементы в рамках художественного целого».

говорить о литературно-критической книге как о метатексте и рассматривать ее поэтику по аналогии с другими входящими в данный круг прозаическими и стихотворными единствами. Итак, на данном этапе представляется необходимым обратиться к уже в достаточной степени разработанной теории сверхжанровых единств и выделить целый ряд компонентов в структуре книги литературно-критических статей с целью построения модели данного структурно-семантического единства.

§ 3. Контекст

В первую очередь следует обратить внимание на принципиальную значимость контекста в узком и широком значениях, так как при объединении произведений содержательная целостность возникает благодаря единству частей. В этой связи сказанное о лирическом цикле справедливо и для книги литературно-критических статей: «Целостность цикла находится в прямой зависимости от степени структурной автономности составляющих его элементов, а единство следует рассматривать как единство противоположностей, характеризующееся действием как центростремительных, так и центробежных сил <...>. Лирический цикл – это форма, пересеченная смыслами, возникающими на границах отдельных произведений, пронизанных идеей целого и воссоздающих художественный динамический образ целого»¹¹⁵, – сделанный относительно сборников стихотворных произведений вывод соответствует специфике книги статей, потому что литературная критика, как отмечают многие исследователи и авторы, среди всех родов литературы теснейшим образом граничит именно с лирикой. Так, Вл. И. Новиков в одной из анкет журнала «Вопросы литературы» проводит параллель между литературно-критическими текстами и поэтическими жанрами¹¹⁶. Сходным образом данную тенденцию отмечает В.Н. Крылов, сопоставляя композиции поэтического

¹¹⁵ Теория литературных жанров: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / Дарвин М.Н., Магомедова Д.М., Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И. Под ред. Тамарченко Н.Д. М.: Академия, 2012. 256 с. Лирическое произведение в цикле: контекст целого и его форма. С. 158.

¹¹⁶ Новиков Вл.И. Критики о критике. С. 3-57.

(«Кипарисовый ларец») и литературно-критического («Книга отражений») произведений И.Ф. Анненского. В обоих циклах особую значимость приобретает «внутренний смысл последовательности <...>, соответствующий авторскому замыслу»¹¹⁷.

Кроме того, в исследовании литературной критики второй половины XX века понятие контекста справедливо использовать и в значении биографических, а также историко-культурных условий, повлиявших на процесс создания критического произведения. И здесь в первую очередь важно, что материал данного диссертационного исследования охватывает группу текстов, опубликованных, в период 1986 – 1989 гг., когда сам институт литературной критики под влиянием социально-политических процессов претерпевал существенную трансформацию.

§ 4. Эксплицитные элементы

Помимо внимания к таким аспектам критики, как диалогическая связь с литературой, риторичность и публицистичность, при выявлении структурно-семантического единства книги статей логично обращать внимание как в целом на композицию, так и в частности на заголовочный комплекс: эпиграфы, оглавление, комментарии и примечания, так как *заглавие* есть «главное в книге»¹¹⁸. На существенную роль заглавия как первого элемента в поэтике книг впервые обратил внимание С.Д. Кржижановский, сказав о том, что данный элемент является не только неотъемлемой частью произведения, но и ядром его смысла. Э.А. Лазаревой также были отмечены особые структурные и содержательные параметры рассматриваемого элемента. Благодаря тому, что последний занимает внетекстовое, обособленное положение, степень его воздействия на читателя усиливается, выполняя коммуникативную функцию, сообщая реципиенту содержание основного текста в сжатом виде и оживляя

¹¹⁷ Крылов В.Н. Русская литературная критика: проблемы теории, истории и методики изучения.

¹¹⁸ Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. С. 3.

«фоновые знания читателя»¹¹⁹. Заглавие, таким образом, во-первых, занимает ключевую позицию на формальном и смысловом уровнях, а во-вторых, играет не последнюю роль в процессе выстраивания диалогических отношений с читателем.

Другая немаловажная категория – сопровождающие основной текст авторское *предисловие* или *послесловие*, в которых содержится прямое обращение к читателям с объяснением способа и цели появления данного произведения. В большинстве случаев статьи для книги подвергаются правке со стороны авторов. По этой причине поиск ответа на вопрос о специфике книги литературного критика не может обойтись без внимания к движению текста от первоначальной публикации к повторному изданию.

Художественное единство возникает также благодаря *полиграфическому оформлению* текстов в формате книги, с одной стороны, и образуемому вслед за таким закреплением под одной обложкой «концептуально-этапного комплекса», с другой¹²⁰. Иначе говоря, образность в системном виде отображает авторское видение мира и возникает преимущественно через «книжную манифестацию» или «книготворчество»¹²¹. А монтажность перерастает в жанрово-архитектоническое слияние путем возникающих в составе книге связей, сближений и взаимопроникновений между различными, даже самыми отдаленными текстовыми элементами¹²².

§ 5. Имплицитные элементы

Вопрос об имплицитных категориях сверхжанровых единств поднимался исследователями гораздо реже. Но и в этой области можно обнаружить подходы

¹¹⁹ Лазарева Э.А. Заголовочный комплекс текста — средство организации и оптимизации восприятия // Известия Уральского государственного университета. 2006. № 40. С. 160.

¹²⁰ Мирошникова О.В. Лирическая книга как устойчивая многокомпонентная структура. Проблемы изучения книги стихов в современной филологии // Лирическая книга в современной научной рецепции: коллективная монография / под ред. Мирошниковой О. В. Омск, 2008. С. 5-15.

¹²¹ Зырянов О.В., Козлов И.В. Книжная манифестация Ф.Н. Глинки «Опыты священной поэзии» как субъектно-архитектоническая целостность // Лирическая книга в современной научной рецепции. [колл. моногр.] Под ред. О.В. Мирошниковой. Омск: Омский гос. пед. ун-т. 2008. С. 51.

¹²² Спроге Л.В. Лирический цикл в дооктябрьской поэзии А. Блока и проблемы циклообразования у русских символистов: А.к.д. Тарту, 1988. С. 6.

к анализу структурной целостности книги как текста. Так, в одной из работ говорится о необходимости системного подхода к рассмотрению интересующего жанра, что станет возможным, «если представить контекстовую форму в виде трехуровневой модели: текст – художественный мир – идейно-концептуальный план»¹²³. Несколько иной ракурс теоретического осмысления возникает при исследовании принципа формирования книг. На материале поэтических книг предлагается говорить о «повествовательном» способе, в основу которого заложены скрепляющий сюжет¹²⁴ или «главная тема, лирико-психологический сюжет пути героя, его эволюции»¹²⁵. Иной способ создания формирует книгу-симфонию, ибо целостность выстраивается «единством тональности, сквозным движением, ассоциативно-образным рядом»¹²⁶. Следует заметить, что наибольшее теоретическое осмысление получила книга стихов, где традиционно выделяются такие компоненты, как: единое авторское сознание, композиция, комплекс тем и мотивов, контекст художественного целого.

При обобщении категорий, на которых необходимо останавливаться на пути к построению инварианта книги литературно-критических статей, представляется возможным опереться на ставший общепринятым в науке о литературе подход к художественному произведению. В этом случае на уровне содержания выделяются темы и идеи, анализ формы же строится с опорой на предметный, композиционный и словесный планы¹²⁷.

В исследовательских трудах по теории критики содержится мнение о том, что данный вид литературного творчества представляет собой творящую смыслом эстетическую деятельность. А потому закономерно при анализе конкретных литературно-критических суждений говорить о находящихся в них

¹²³ Белобородова А.А. Книга стихов как художественное целое в литературе Серебряного века: Учебное пособие. С. 9.

¹²⁴ Прохоров Г.С. Книга прозы // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Тамарченко Н.Д. М., 2008. С. 95-96.

¹²⁵ Белобородова А.А. Книга стихов как художественное целое в литературе Серебряного века: Учебное пособие. С. 22.

¹²⁶ Там же. С. 24.

¹²⁷ Холиков А.А. Прижизненное полное собрание сочинений как структурно-семантическое единство в творчестве русских писателей (Д.С. Мережковский). С. 94.

невывымышленных сюжетах «развития литературы, какой-то одной из ее тенденций»¹²⁸.

В исследованиях, посвященных такой макроформе как лирическая книга, утверждается мысль о том, что дискретность текстов преодолевается воплощением «сквозной художественной “идеи”»¹²⁹. Наименее разработанной в трудах о специфике литературной критики является проблема *сюжета*. Сложность в выявлении данной категории заключается в самой природе этого вида литературной деятельности, в ее пограничном положении между наукой, литературно-художественным творчеством и публицистикой. На многоплановость как специфическую черту природы литературной критики указывает А. Вдовин: «Говоря о статусе критики в России, следует помнить о ее синкретичном характере, <...> она представляла собой нерасчлененное единство истории литературы, литературоведения, критики, публицистики и даже философии истории.<...>»¹³⁰. В связи с тем, что цели писателя, создающего свой художественный мир, могут отличаться от целей литературного критика, при рассмотрении такой категории как сюжет в литературной критике не представляется возможным опираться на существующие в литературоведении концепции. И если в литературоведении можно выделить наиболее системное понимание термина «сюжет»¹³¹, то для анализа данных категорий в литературной критике единого подхода не существует. Для определения сюжета, категории, обозначающей «художественно построенное распределение событий»¹³² представляется необходимым выявить в структуре критической статьи событие, а именно: «происшествие - значимое отклонение от нормы»¹³³.

¹²⁸ Говорухина Ю.А. Критика как литература // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 7 (188). Филология. Искусствоведение. Вып. 41. С. 34.

¹²⁹ Мирошникова О.В. Лирическая книга как устойчивая многокомпонентная структура. Проблемы изучения книги стихов в современной филологии. С.5-15.

¹³⁰ Вдовин А.В. Концепт «глава литературы» в русской критике 1830-1860-х годов. Тарту: Tartu ülikooli kirjastus. 2011. С. 14.

¹³¹ См. Томашевский Б.В. Фабула и сюжет // Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. М., 1996. С. 179-191.

¹³² Там же. С. 181.

¹³³ Лотман М Ю. Структура художественного текста. С. 283.

О заложенном в сюжете критической статьи вопрошании, которое призван разрешать критик, говорит А.М. Штейнгольд. Исследовательницей утверждается, что «цель критика – убедить читателя в правоте своих суждений об искусстве и мировоззренческих построениях, возникающих в связи с художественным произведением, <...> поэтому сюжет критической статьи можно рассматривать как решение проблемной ситуации: восприятие и истолкование искусства слова в особого рода диалоге с читателем-современником»¹³⁴.

Связность литературно-критического текста не в последнюю очередь обеспечивается наличием мотивной структуры. Для характеристики этого внутреннего композиционного уровня следует обратиться к понятию взятой из лингвистики категории «семантического поля»¹³⁵. Значение категории в таком контексте определяется тем, что она является «самой крупной смысловой единицей <...>, объединяющей компоненты содержания разных текстов по общим признакам»¹³⁶. Совокупность связанных между собой семантических полей образует «идейно-тематическое единство»¹³⁷ книги как структурного и содержательного целого.

Согласно мнению Ю. А. Говорухиной, на формирование критики оказывают воздействие художественный, научный, публицистический, риторический и рекламный дискурсы. Благодаря такому сочетанию суждение критика, воздействуя на публику информативно и эмоционально, актуализирует в литературном произведении смысл, значимый для определенной эпохи. В природу литературной критики неизменно входит такой компонент, как публицистичность, ибо нередко «сама живая жизнь – “сырая”, аморфная, неотрефлексированная ни теоретическим, ни художественным сознанием

¹³⁴ Штейнгольд А.М. *Анатомия литературной критики. Природа. Структура, Поэтика*. С. 117.

¹³⁵ См.: Васильев Л.М. *Теория семантических полей // Вопросы языкознания*. М., 1971. №5; Кобозева И.М. *Лингвистическая семантика*. М., 2012.

¹³⁶ Холиков А.А. *Прижизненное полное собрание сочинений как структурно-семантическое единство в творчестве русских писателей (Д.С. Мережковский)*. С. 95.

¹³⁷ Там же. С. 95.

социальная действительность <...>¹³⁸ входит в круг осмысливаемых критиком вещей. Данная характеристика отвечает и тому обстоятельству, что литературной критике как феномену свойственен синтез художественных, научных и публицистических компонентов. Интересно по этой причине рассмотреть случаи, когда литературные критики выступают в новой для себя роли, проявляются в книге как «чистые публицисты». При изучении жанрового аспекта наследия литературного критика, необходимо учитывать и те работы, в которых критик расширяет свой творческий диапазон: к литературно-критическим жанрам добавляются и публицистические.

В критическом высказывании личность самого критика воздействует эффективнее сложных научных построений. Тем самым критику, субъективную по определению, систему, имеющую синтетическую природу, от других сфер литературного творчества отличает открытость для воздействия разнообразных дискурсов. Говоря о теоретической модели и о структуре литературно-критического текста, помимо литературных, публицистических и научных элементов, исследователь должен учитывать прежде всего фигуру самого автора-критика. Как подчеркивает Л. В. Чернец, восприятие и интерпретация литературы критиком всегда субъективны, любое суждение объясняется мировоззренческими, вкусовыми или эстетическими установками критика¹³⁹. Закономерны поэтому слова С. И. Чупринина о том, что масштаб критика определяется лишь по одному признаку: умением всем корпусом собственных текстов создать суверенный мир неповторимого видения литературы¹⁴⁰. Личность критика, следовательно, является главным образующим фактором литературно-критического сочинения и организующим началом всех элементов его структуры. И, в связи с этим, функции ведущего, центростремительного

¹³⁸ Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб.: Петрополис, 1997. С. 8.

¹³⁹ Чернец Л. В. «Как наше слово отзовется...»: Судьбы литературных произведений.

¹⁴⁰ Чупринин С. И. Критика – это критики. Версия 2.0. С. 589.

компонента, выполняет именно личность самого пишущего¹⁴¹, что на текстовом уровне выражается в виде постепенно формирующегося образа автора.

Рассмотрение поэтики, то есть «системы структурных особенностей данного явления и совокупности закрепленных за ними смыслов <...>»¹⁴², литературно-критического текста, позволяет выделить в «морфологии» книги такие категории, как художественность, научность, публицистичность, а также значимые для жанра компоненты (адресант и система адресатов). В статье А.М. Штейнгольд о природе критики говорится о том, что данному виду литературной деятельности изначально присуще такое свойство, как диалогичность. «Анализ и оценка художественных произведений в статье совершаются в процессе диалога с читателем»¹⁴³, – утверждает исследовательница и подчеркивает, что в данном диалоге принимать участие могут также оппоненты критика и в отдельных случаях сами авторы произведений.

Художественность была присуща отечественной литературной критике на протяжении ее бытования всегда, утверждает В.И. Сахаров в книге «Критика как литература», и связано это с тем, что «критика как часть литературы привлекает на свою сторону читателя не только меткостью суждения, но и точностью и подлинностью собственных художественных образов, как бы подталкивающих, поддерживающих пытливую мысль изнутри»¹⁴⁴. Критерием литературности критики для С.И. Чуприна является способность автора нехудожественных произведений, подобно писателю-романисту, своими текстами дать начало новому «суверенному миру»¹⁴⁵.

¹⁴¹ Крылов В.Н. Теория и история русской литературной критики. Казань, 2011. Ср.выск: «Для критики личность автора, субъективность – краеугольная категория». С. 39.

¹⁴² Тамарченко Н.Д. Поэтика // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий [Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. М.: Издательство Кулагиной, 2008. С. 182.

¹⁴³ Штейнгольд А.М. Диалогическая природа литературной критики // Русская литература. 1988. № 1. С.61.

¹⁴⁴ Сахаров В.И. Критика как литература: пособие для студентов гуманитарных вузов учителей литературы. М.: Русское слово. 2009. С. 28.

¹⁴⁵ Чупринин С.И. Критика – это критики. Версия 2.0. С. 595.

Итак, несмотря на различия в обоснованиях, для многих авторов критика приравнивается к литературному творчеству. О роли творческой составляющей, наравне с общественной и профессиональной, в структуре критической статьи говорится и в монографии А.М. Штейнгольд: «Критика и художественная литература – явления не только пограничные, но и имеющие большую смежную зону, именно поэтому закономерны присутствие художественного элемента в критике и учет художественного начала при ее изучении»¹⁴⁶. Звучание художественной составляющей в критической статье достигается за счет цитирования анализируемого текста, использования литературных и культурных реминисценций, насыщенности текста тропами, риторическими фигурами и литературными приемами, а также благодаря эмоциональной выразительности. В контексте литературно-критической статьи происходит органическое сочетание «научных (логически построенных и оперирующих специальной терминологией) посылок и выводов и внелогических, образно-художественных доказательств и способов развития мысли»¹⁴⁷ с целью воздействия на читателей. Как отмечает И. Н. Сухих, критику, как и художественную литературу, отличает то обстоятельство, что здесь «отчетливо явлен не только предмет – анализируемое произведение, но и лицо самого критика, его эстетический вкус, его отношение к большим вопросам времени»¹⁴⁸.

Среди точек зрения на вопрос о том, из каких составляющих складывается позиция автора в критической статье, можно выделить концепцию А.М. Штейнгольд. Для исследовательницы определяющим является «Я» автора, формирующееся благодаря двойственной природе критика: социальный и эстетический компоненты взаимодействуют в контексте диалогизации, то есть обращенности к читателю. «Мир собеседников и оппонентов, созданный вокруг

¹⁴⁶ Штейнгольд А.М. *Анатомия литературной критики. Природа. Структура, Поэтика*. С. 15.

¹⁴⁷ Там же. С. 11.

¹⁴⁸ Сухих И.Н. *Тургенев, Базаров и критики // Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» в русской критике: Сб. статей / Сост., авт. вступ. статьи и комментариев Сухих И. Н.. Л.: Изд-во ЛГУ. 1986. С. 6.*

себя автором статьи, характеризует его мировоззрение, эстетическую позицию, тип творческой личности»¹⁴⁹.

В ряд компонентов, направленных на создание целостности и завершенности книги, следует также добавить следующие: создавшуюся лейтмотивную систему, в наибольшей степени художественной целостности способствует композиционная организация статей и разделов, а также наличие или отсутствие предисловия, примечаний, авторских комментариев и послесловия.

§ 6. Методологические основания

Итак, на содержательном уровне, придающем семантическому строю книги целостность, выделяются такие аспекты, как контекст или взаимоотношения между частью и целым¹⁵⁰, сквозная идея, воплощение автора как субъекта с универсальным и всеохватным «представлением о мире»¹⁵¹.

Литературная критика – синкретическое явление, в немалой степени вбирающее в себя присущие художественной литературе свойства (и поэтому представляется возможным согласиться с В.Н. Крыловым, который предлагает рассматривать литературно-критический текст с привлечением средств из исследования лингвистики, риторики и художественной литературы¹⁵²). Из этого следует закономерность применения всего сказанного теоретиками относительно лирического цикла и книги стихов к менее изученному жанру книги литературно-критических статей.

Ранее было обозначено, что литературная критика – синтетический феномен, и закономерно, что при его исследовании ученые опираются на такие

¹⁴⁹ Штейнгольд А.М. *Анатомия литературной критики. Природа. Структура, Поэтика*. С. 30.

¹⁵⁰ Ляпина Л.Е. *Циклизация в русской литературе XIX века*. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет. 1999. С. 17. «Обладея всеми свойствами художественного произведения, цикл обнаруживает свою специфику как герменевтическая структура тексто-контекстной природы, включающая систему связей и отношений между составляющими его произведениями».

¹⁵¹ Фоменко И.В. *Лирический цикл: становление жанра, поэтики*. Тверь: ТГУ, 1992. С. 21-22.

¹⁵² Крылов В.Н. *Теория и история русской литературной критики*. С. 53 «Поэтика ЛКТ обусловлена рядом функциональных свойств критики, из которых мы считаем наиболее важными: 1) диалогическую связь критики со своим предметом – литературой 2) существенное воздействие законов риторики на поэтику ЛКТ 3) обращенность критики, наряду с литературой, к жизни».

категории как время, сюжет, образ автора, диалог, стратегии убеждения, художественность и другие. Возможность же глубокого, целостного взгляда на формальные и содержательные аспекты литературно-критической работы появляется при выделении объединяющей эти звенья категории: жанра. Такой подход представляется наиболее адекватным с точки зрения получения комплексного взгляда. Литературно-критический жанр – это феномен, чьи границы обладают подвижностью и способны включать в себя одновременно несколько формально-содержательных признаков. Анализ жанрового аспекта критических текстов как структурно-семантических единств позволяет рассмотреть творческое наследие с нескольких сторон: изучить творческую индивидуальность, особенности мировоззрения, подхода и эстетических установок, а также взглянуть на исторический и культурный контексты, во время которых осуществлялась деятельность литературного критика. Возможность такого широкого взгляда обусловлена тем, что становление жанровой системы подвергается воздействию как внутренних, так и внешних обстоятельств. Приближение к разгадке жанровой природы отдельного текста или группы литературно-критических текстов позволит обозначить не только специфику конкретных элементов внутреннего устройства высказывания, но и оригинальность методологической системы, то есть характер и предпосылки наблюдений и оценок критика относительно художественных произведений. А. Г. Бочаровым было отмечено, что в понятии критический «жанр» происходит пересечение содержательной (проблемной, тематической, смысловой) и формальной (структурной, композиционной) «осей»¹⁵³.

Так, при определении жанрово-семантических особенностей книги литературно-критических статей обязательно включение в инструментарий

¹⁵³ Ср. выск. С. 78. «Жанр в литературной критике выступает категорией мышления, в которой преломляются метод критики, стилистика эпохи. Он выполняет формообразующую роль, являясь принципом, «моделью» структурной организации критического дискурса. <...> При изучении жанров критики важно учитывать открытость критики, ее способность вступать во взаимодействие с литературой, наукой о литературе, публицистикой, философией» (Крылов В.Н. Теория и история русской литературной критики).

анализа имплицитных и эксплицитных категорий, свидетельствующих о текстовой целостности, среди которых могут быть следующие компоненты: контекст, образ автора и читателя, диалог, сюжет, композиция (заглавие, рамочные тексты, система мотивов). К этому перечню необходимо добавить и одновременное звучание в критическом высказывании научной, художественной и публицистической составляющих.

Указанная совокупность понятий демонстрирует широкий диапазон вопросов, на которые должен ответить исследователь, сосредотачиваясь на комплексной и объемной проблеме жанра. Последующие главы, сосредотачиваясь на опубликованных в период 1986 – 1989 гг. книгах литературно-критических статей, направлены на обнаружение закономерностей как имплицитного, так и эксплицитного уровней.

Выявление общих черт в поэтике книг Виноградова, Роднянской и Эпштейна позволит не только предложить теоретическую модель жанра, но и обозначить близость критиков как представителей одного направления в семантическом отношении. Надо иметь в виду, что эти книги, предлагая экзистенциальный взгляд на литературу, отличались от наиболее распространенного в обозначенный период метода социальной критики.

При выборе материала исследования далеко не последнюю роль сыграл фактор хронологии. Исследователи отмечают, что обострившиеся в конце XX века противоречия среди литераторов были связаны в том числе и с «конфронтацией поколений»¹⁵⁴. По данному критерию литературная критика была разделена на три группировки: старшее, среднее и младшее поколения. К представителям первой возрастной категории или «поколения оттепели» принадлежат Виноградов и Роднянская. Общим для них являются «двоемыслие» и, как следствие, «эзопов язык»: «Литературные произведения прочитывались как комментарии к актуальной социальной ситуации: литературно-критические статьи кодировались авторами, в них закладывался зашифрованный смысл, и

¹⁵⁴ Менцель Б. Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. С. 113.

читатели воспринимали их соответственно»¹⁵⁵. Эпштейн, примыкающий не только по возрасту, но и по характеру своих литературных трудов к объединению «сорокалетних», или «семидесятников», также во многом следует за общими для поколения установками: теоретическое, а затем практическое открытие формализма и структурализма, переоценка трудов М.М. Бахтина, С.С. Аверинцева, Д.С. Лихачева, А.М. Панченко, освоение западной литературы и философии XX века¹⁵⁶.

Раздел III. Литературная критика 1986-1989 гг.: проблема материала

Единство книги как структурно-семантического целого обеспечивается совокупностью имплицитных и эксплицитных компонентов. Выбранный для анализа в данном диссертационном исследовании материал позволяет выдвинуть гипотезу, согласно которой одновременно с сюжетом, мотивной структурой, образом автора и другими имплицитными компонентами «философичность» является дополнительным связующим элементом в структуре книги литературно-критических статей.

§ 1. «Философичность» литературной критики и философская критика

Тезис о взаимном проникновении литературы и философии стал среди исследователей общим местом. Литературоведы утверждают, что словесность, составляющая основу письменных культур, всегда выступает в качестве необходимой ступени на пути в философию. Аксиомой стала мысль о том, что «философия и литература находятся в одном культурном пространстве, а не только в одном контексте», ибо «говорят о человеческом бытии»¹⁵⁷, вследствие чего каждый крупный писатель – это одновременно и большой философ. Важно,

¹⁵⁵ Менцель Б. Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. С. 116.

¹⁵⁶ Там же. С. 117-118.

¹⁵⁷ Кантор В.К. Изображая, понимать, или *Sententia sensa*: философия в литературном тексте. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. С. 12.

что обратное утверждение тоже верно: «Почти все русские философы были блестящими литераторами»¹⁵⁸; «философ, не умеющий писать, не существует»¹⁵⁹.

Диалог между философией и литературной критикой не так единодушно оценивается исследователями. Взаимная необходимость этих двух сфер может показаться очевидной, однако в действительности в данном вопросе отсутствует однозначность. Причины такой неопределенности не в последнюю очередь связаны с противоречием в терминологии.

Философское направление в литературной критике, или философская критика, относительно новая в литературоведении проблема. В одной из немногочисленных работ, посвященных данному явлению, можно встретить перечисление основных признаков: «выявление общефилософского потенциала произведения», «соотнесение с философскими системами», восприятие философской установки как «системообразующей»; «исследование “духа писателя”», поиск «”центральной” (философской, религиозной) идеи в творчестве художника»¹⁶⁰.

Однако приближение к конкретным текстам показывает, что разговор о философской критике в отсутствие четких критериев для различения данного направления от иных – проблема, остающаяся без решения. И в этой связи справедливо суждение А.В. Хрустальной о «зыбкости» термина «философская критика». Хронологический подход к проблеме классификации литературной критики остается уязвимым и нуждается в дополнении сведениями по теории в таких аспектах, как: литературно-критические жанры, «теория исследовательского метода»¹⁶¹. Наиболее же перспективным предстает взгляд на типологию литературной критики со стороны исследования специфики

¹⁵⁸ Кантор В.К. Изображая, понимать, или *Sententia sensa*: философия в литературном тексте. С. 768.

¹⁵⁹ Бессонов Б.Н. Философия и литература: общее и особенное // Философия и литература: линии взаимодействия: сб. науч. с. / отв. ред. И.А. Бирич. М.: Изд-во МПГУ, 2009. Вып. 1. С. 6.

¹⁶⁰ Крылов В.Н. Русская литературная критика: проблемы теории, истории и методики изучения. С. 38-39.

¹⁶¹ Хрусталева А.В. Символизм в восприятии М.О. Гершензона и С.Л. Франка (о нерешенных вопросах теории литературной критики) // Проблемы филологии, культурологии и искусствознания. № 2. 2012. С. 179.

метода¹⁶². Акцент на методе без строгой обусловленности конкретным историко-литературным периодам позволит утверждать, что в работах представителей старшего поколения критиков (в частности, Виноградова и Роднянской) появляется тенденция к усилению философичности в литературной критике, постепенно укрепляясь и развиваясь в творчестве авторов более позднего времени (в частности, Эпштейна). Важно отметить, что исследователи говорят о критике последних двух десятилетий как «неотъемлемой и равноправной составляющей литературного процесса», которая «существенно влияла на движение общественной мысли, претендовала на статус “философии современности” <...>»¹⁶³.

Считая переплетение философии и литературы неотъемлемым свойством русской культуры, А.М. Пятигорский говорит о наличии двух тенденций: критики, которая функционирует как философия, и критики, в основании которой находится философская система. Статьи наиболее выдающихся критиков, с одной стороны, всегда сосредотачивали в себе глубинные философские размышления вместе с конкретными наблюдениями над особенностями художественного текста. Однако исследователь не отрицает того обстоятельства, согласно которому возможно обнаружить определенный исторический этап, являющийся точкой отсчета усиления философской составляющей в литературно-критических произведениях. Более того, само появление на русской почве литературной критики связывается с активизировавшейся в то же время немецкой философией. Для отечественных литературных критиков спекулятивные идеи немецких мыслителей стали методологией в деле «познания реальности»¹⁶⁴, представленной исключительно в виде литературных произведений.

¹⁶² Хрусталева А.В. Символизм в восприятии М.О. Гершензона и С.Л. Франка (о нерешенных вопросах теории литературной критики). С. 158-161.

¹⁶³ Черняк М.А. Современная русская литература. Учебник для академического бакалавриата. М.: Издательство Юрайт, 2019. С. 21-22.

¹⁶⁴ Пятигорский А. М. Избранные труды. М.: школа «Языки русской культуры», 1996. С. 256-263.

Современные исследователи продолжают ставить вопрос о закономерностях и природе философской критики, а также выделении такого обязательного атрибута любого литературно-критического текста, как философичность. И в качестве дифференциального признака выступает наличие мировоззренческой платформы, то есть системы идейных и эстетических установок, на которые опирается критик.

Если суммировать сказанное, то можно говорить о существовании в настоящий момент двух позиций по способу отношений литературной критики и философии. Сущность первой может быть сформулирована так: вследствие особенностей историко-культурного контекста все критики вне зависимости от принадлежности тому или иному течению или временному периоду являются философами. Вторая позиция заключается в том, что философская критика есть отдельное направление, характеризующееся собственной спецификой, кругом представителей, а также определенной хронологией.

Решение терминологических противоречий не входит в задачи настоящего исследования, однако в связи со спецификой материала диссертации нельзя не сказать об усилении «философичности» как формы постановки вопросов экзистенциального характера в литературно-критических текстах.

Истоки формирования указанного явления находятся в первой половине XIX века, когда достаточно узкий круг молодых преподавателей (среди которых можно отметить, например, К.Д. Кавелина и Б.Н. Чичерина) был отправлен обучаться в Германию. Результатом зарубежного опыта стало не только приобретение знаний, но и взгляд на процесс функционирования университетской науки. Погружение в немецкую философию не могло не сказаться на последующем характере мыслительной деятельности в целом и литературно-критической позиции в частности. Однако появление в качестве отдельной области русской философии, где общей чертой стало обращение к произведениям Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, начинается с имени Владимира Соловьева, который начал «писать не о том, что думают западные

мыслители, а о тех предметах, о которых они тоже думают, давая по их поводу свою точку зрения»¹⁶⁵. Между двумя веками, 30-40-ми г. XIX века и рубежом XIX-XX вв., располагается обширное поле литературных критиков, чьи суждения в различной мере базируются на почве отечественной и зарубежной философии.

Несмотря на неполную разработанность, последний из приведенных взглядов представляется наиболее убедительным по причине неоднородности литературной критики в институциональном и диахроническом аспектах. И при более пристальном внимании к философскому направлению как обособленному явлению в первую очередь рождается вопрос о круге представителей. В настоящее время постепенно складывается традиция относить к философской, или «новой», критике труды о русской литературе Вл.С. Соловьева, С.Л. Франка, С.Н. Булгакова, М.О. Гершензона и других мыслителей Серебряного века, ибо именно в этот период в русской классике была обнаружена «философская глубина»¹⁶⁶.

Антология «Русская классика: pro et contra. Серебряный век» позволяет приблизительно реконструировать круг представителей философского направления указанного периода. Можно констатировать, что основная специализация автора не стала основанием его включенности в рассматриваемое направление. Вероятнее всего, для составителей имели значение два фактора: специфика подхода и материал. Разнородные тексты по стилю и проблематике объединяются благодаря стремлению дать всестороннюю оценку культуры. А в качестве главного объекта наблюдения для всех без исключения авторов выступила русская классическая литература. В отличие от исчерпавшей себя к концу XIX века литературной социологии интерес философской критики находился даже не в «поэтике высказывания, а в его смысле», «в судьбе идей, не авторской стилистике, а позиции автора»; «философ-комментатор убежден, что

¹⁶⁵ Кантор В.К. Изображая, понимать, или *Sententia sensa*: философия в литературном тексте. С. 767.

¹⁶⁶ Там же. С. 10.

художественное произведение есть эстетическое самораскрытие истории в культуре. Поэтому разговор о тексте был и обсуждением ведущих проблем века, и диалогом вокруг вечных ценностей»¹⁶⁷.

С целью более ясного постижения природы философской критики необходимо обозначить ключевые этапы в ее хронологии. Первые зачатки взгляда на искусство, обязательно подчиненного философии, можно найти еще у «любомудров». В.Ф. Одоевского, Д.В. Веневитинова, М.П. Погодина, С.П. Шевырева, А.С. Хомякова и других мыслителей объединяет взгляд на поэта как на выразителя «”всеобщности человеческого духа”, “гения”, “избранника божества”, “носителя бессмертного”», который призван исполнять «“гимн” во славу Творца» и в то же время «постигать сущность мироздания»; «Для «любомудров» литература имеет значение лишь постольку, поскольку она выражает мысль. Выражение идеи – это то, ради чего пишут «любомудры» свои произведения. Идея в их творчестве – всегда основное, всегда ведущее начало»¹⁶⁸.

Из приведенных выше суждений становится понятно, что отечественной традиции критики не свойственен сугубо эстетический взгляд на литературное произведение. Но существует мнение, согласно которому истоки религиозно-философской критики рубежа XIX – XX вв. находятся не только в созданном «любомудрами», но и в том, что было написано П.Я. Чаадаевым в начале позапрошлого века¹⁶⁹. Продолжили опираться в критической практике на классическую немецкую школу философской мысли на русской почве участники «молодой редакции» журнала «Москвитянин»¹⁷⁰.

¹⁶⁷ Богатырева Л.В., Исупов К.Г. Русская классика в философской и литературной критике серебряного века // Русская классика: pro et contra. Серебряный век, антология / Сост. и вступ. статья Богатыревой Л.В. и К.Г. Исупова. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2017. С. 9.

¹⁶⁸ Тереховская А.В. В.К. Кюхельбекер – литературный критик (Идеи. Жанры. Стилль). Дисс. на соиск. уч. степ. канд.филол.н. наук. Симферополь, 2004. С.40, 42.

¹⁶⁹ Юрина Н.Г. Осмысление творчества М. Ю. Лермонтова религиозно-философской критикой рубежа веков: концепции, полемики, формирование традиций // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2010. № 1 (13). С. 78-79.

¹⁷⁰ Вдовин А.В., Зубков К.Ю. «Спор Петербурга с Москвою». Литературная полемика первой половины 1850-х годов // «Современник» против «Москвитянина». Литературно-критическая полемика первой половины 1850-х годов / Изд. подгот. А. В. Вдовин, К. Ю. Зубков, А. С. Федотов. СПб.: Нестор-История, 2015. С. 17.

В некотором смысле философствовали в критике и шестидесятники XIX века. А статьи Н.Н. Страхова исследователи считают первыми полноценными высказываниями литературной критики философского направления. Однако вопрос о первенстве и родоначальнике остается нерешенным. В диссертации Ю.В. Зверевой содержится следующий тезис: Ю.Н. Говоруха-Отрок находится у истоков философской критики. Его очерки и статьи заложили основу рассматриваемого направления, которое обозначается как философское, для которого главным критерием служило выражение в произведении «безусловно “вечного”»¹⁷¹.

Автор монографии «Литературно-художественное творчество Вл.С. Соловьева в контексте русской словесности второй половины XIX века» утверждает, что Вл. Соловьев стал основателем религиозно-философской критики рубежа XIX-XX веков, и приводит перечень отличающих направление принципов¹⁷². Другой исследователь, Ю.В. Зверева, считает литературно-критическую деятельность Ю.Н. Говорухи-Отрока близкой религиозно-философской ветви¹⁷³. Общим мнением стала мысль о том, что «религиозно-философское направление в критике конца XIX – начала XX века не имело своего явного лидера, который бы сформулировал общую программу и заявил о новом методе анализа художественного текста»¹⁷⁴.

Нельзя не обратить внимания на то, что в качестве предтечи русской философской критики некоторые исследователи выдвигают имя А.Л. Волынского, подготовившего «методологическую базу новой критики, утвердив три главных направления анализа в их единстве: философский,

¹⁷¹ Тихомиров Л. Памяти Ю. Н. Говорухи-Отрока // Памяти Ю. Н. Говорухи-Отрока. Сб. ст. из «Русского обозрения». М.: Унив. тип. С. 341-360.

¹⁷² Юрина Н.Г. Литературно-художественное творчество В.С. Соловьева в контексте русской словесности второй половины XIX века (эстетика, поэтика, стиль). Саранск, 2019. С. 401.

¹⁷³ Зверева Ю.В. Философская критика 90-х годов XIX века: На материале статей Ю. Н. Говорухи-Отрока и А.Л. Волынского.

¹⁷⁴ Юрина Н.Г. Литературно-художественное творчество В.С. Соловьева в контексте русской словесности второй половины XIX века (эстетика, поэтика, стиль). С. 400.

психологический и эстетический. <...>»¹⁷⁵. В ряде статей критик утверждал, что анализ художественных произведений должен быть не публицистическим, а «философско-идеалистическим»¹⁷⁶. В этом понимании логичным продолжением философского направления стала эпоха рубежа веков.

Философская критика, куда исходя из представленной логики, помимо К.Н. Леонтьева, Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева, Д.С. Мережковского, А.Л. Волынского, В.В. Розанова, С.Н. Булгакова, Н.А. Бердяева, Л. Шестова, следует включить В.Г. Белинского, “органическую” критику Ап. Григорьева, “почвенническую” критику Ф.М. Достоевского¹⁷⁷ и Н.Н. Страхова, вместе с перечислявшимися ранее обладает следующим набором признаков:

Объявление поэзии высшим родом искусства, философский универсализм, идея провиденциальной функции художника в момент творчества, сведение смысла творчества к сознательно поставленной и реализуемой единой нравственно-религиозной задаче – в эстетике, интерес к отразившемуся в художественном тексте “вечному” кругу проблем, общая манера сочетания в критическом анализе элемента чисто эстетического с философскими суждениями “по поводу”, некая отвлеченность размышлений – в критике <...>. Объединение философской эстетики с “практической” критикой, принцип активного воздействия на художественную литературу, подробный анализ идейного смысла произведения и т.д.. <...>1) обращенность к классической литературе, стремление соизмерить современные произведения с эталоном классики; 2) убеждение в необходимости философского анализа художественного произведения (оценка деятельности поэта “по существу”, а литературного произведения “как прекрасного предмета, представляющего в тех или иных конкретных формах правду жизни, или смысл мира”); 3) ориентация на отраженные в художественном творчестве метафизические категории Красоты, Истины, Добра; 4) предельная обобщенность в восприятии литературного явления: анализ художественного мира писателя в целом, определение ключевого направления и значения его творчества в истории литературы; 5) строгая выборка художественных текстов, включенных в рамки критического анализа, акцент на позитивном, явно удачном опыте; 6) целостность критического анализа, убеждение в равнозначности содержательной и формальной сторон произведения; 7) “воспитательная” и “пророческая” направленность критических

¹⁷⁵ *Быков А.В.* Интерпретация русской критики и литературы в работах А.Л. Волынского. Автореферат на соиск. уч. степ. канд. филол. н. Казань, 2004. С. 8-9.

¹⁷⁶ *Михайлова М.В.* Литературная критика: эволюция жанровых форм. С. 621.

¹⁷⁷ *Scanlan James P.* Dostoevsky the Thinker. Cornell University Press, 2001.

суждений; 8) ярко выраженное личностное начало, эмоциональная манера представления своих взглядов¹⁷⁸.

В XX веке данная традиция постепенно исчерпывает себя, а с 1922 года прекращается вовсе: «Строго говоря, после разгрома русской литературы, совершенного большевиками, у нас писатели перестали философствовать»¹⁷⁹. И поэтому можно констатировать тотальное отсутствие философской критики в обозначенном понимании в советское время. Однако в разных источниках такие критики, как, например Роднянская, Виноградов, чья литературно-критическая деятельность началась в советское время, именуется критиками-философами¹⁸⁰. Свои задачи в литературной критике сама Роднянская формулирует так: «Главный нерв написанного все-таки можно выявить: художественная “идеология” произведения; как через пластическую фактуру вещи дает о себе знать духовная мотивация художника»¹⁸¹.

В отношении характеристики литературной критики Виноградова наиболее показательной является работа Н. Биуль-Зедгенидзе. Автор диссертационного исследования подразделяет творческий путь критика на два периода. Для настоящей работы интерес прежде всего представляет второй из выделенных этапов, названный философским, где путь к поискам смысла бытия пролегал через русскую классику. Здесь на первый план выступил следующий ряд проблем: «эпоха “безвременья” и философия “существования”, “критические” общественные ситуации – и позиция свободной, суверенной личности в экстраординарных условиях»¹⁸². Анализ того, как философский аспект воздействует на литературную критику И.И. Виноградова будет дан во второй главе.

Виноградова, Роднянскую, Эпштейна в первую очередь волновали нравственно-философские вопросы человеческого бытия, что будет показано на

¹⁷⁸ Юрина Н.Г. Осмысление творчества М. Ю. Лермонтова религиозно-философской критикой рубежа веков: концепции, полемики, формирование традиций. С. 76-85.

¹⁷⁹ Кантор В.К. Изображая, понимать, или *Sententia sensa*: философия в литературном тексте. С. 348.

¹⁸⁰ Балла О. На окраинах, в центре и на границе [Электронный ресурс] // Независимая газета. URL: http://www.ng.ru/konser/2006-12-14/11_okrainy.html (Дата обращения: 14.05.2020).

¹⁸¹ Роднянская И.Б. Вместо послесловия // Движение литературы. С. 497.

¹⁸² Биуль-Зедгенидзе Н. Литературная критика журнала «Новый мир» А. Т. Твардовского (1958-1970 гг.). С. 205.

текстовом уровне в практических частях исследования. Обозначенные проблемы решались путем актуализации произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя и других отечественных классиков. По этой причине представляется возможным сделать предположение о тенденции к возрождению в позднесоветское время философского направления критики. И, что особенно важно для настоящего исследования, появление критических работ, отвечавших перечисленным выше признакам философского направления, прежде всего было связано с форматом книги литературно-критических статей как такого крупного структурно-семантического единства, которое синтезирует свойства критики, литературы, науки, публицистики, философии и других дискурсов.

В работе Н.В. Мотрошиловой говорится об усиливавшемся противостоянии нового философского сообщества официальной философии марксизма-ленинизма в 1950-80е. Этому способствовал ряд факторов: 1) выдвижение таких ценностей, как свобода, творчество, профессионализм, личное достоинство, рвение в освоении богатств духа и культуры у представителей послевоенного поколения; 2) неформальные философские объединения студентов и аспирантов; 3) противостояние нового философского общества структурам официальной идеологии ортодоксального марксизма-ленинизма; 4) знакомство с ключевыми работами мировой философии¹⁸³. Именно в обозначенный период в философии вперед выдвигаются антропологическая проблематика, а также пристальное внимание к экзистенциализму.

Кроме того, в период 1960-80х годов как факт «философского подполья»¹⁸⁴ возникает такое явление как домашние философские семинары. В печати все более активно себя проявляет философская публицистика, обратившаяся к

¹⁸³ Мотрошилова Н.В. Социокультурный контекст 50–80-х годов XX века и феномен Мамардашвили // Мераб Мамардашвили: «Быть философом — это судьба...» Материалы Международной конференции «Мераб Мамардашвили: вклад в развитие философии и культуры». Москва, 9–11 декабря 2010 года. М.: Прогресс-Традиция, 2010. С. 303-313.

¹⁸⁴ Кузнецова Н.И. Философия в советском андеграунде: практики выживания // Высшее образование в России. 2016. № 5 (201). С. 80-91.

вопросам этики. Данное явление было представлено «именами философа Э.В. Ильенкова и литературоведа М.А. Лифшица. В их творчестве также выразилась оппозиция буржуазным философским учениям, развивавшаяся по линиям: «диалектическая логика марксизма» – «формальная логика и структурализм», «теория социалистического реализма» – «теория модернизма»¹⁸⁵. В самой литературной критике возник формат близкого к философскому трактату текста. Однако даже приведенный перечень фактов, как видно из имеющихся исследований, не позволил ученым выделить философскую критику как отдельное направление в 1960-80е годы. Так, например, Р. Уэллек выделяет четыре типа русской литературной критики: дидактическое направление, «органическую» критику, традицию символизма и традиции формализма¹⁸⁶. Схожая точка зрения принадлежит Б. Менцель, которая выявляет три направления: «публицистическая литературная критика; академическая, филологическая критика; беллетризованная критика»¹⁸⁷.

Сегодня существуют работы по истории критики 18 века и осмысление с разных точек зрения критики позапрошлого столетия, относительно недавно появилась коллективная монография по истории русской литературной критики в советский и постсоветский период. Самая распространенная точка зрения в настоящее время заключается в том, что философской критики и не могло быть на всем протяжении советского времени¹⁸⁸. Кроме того, нельзя не назвать в этом ряду специальные обзоры по отдельным эпохам: имеются в виду, например книги В.Н. Крылова о критике Серебряного века или Биргит Менцель о российской литературной критике периода перестройки. Но все же один важный историко-литературный период остается в тени. На сегодняшний день не существует специального исследования литературной критики времен от

¹⁸⁵ Кузнецова Е.В. Этическое, гносеологическое, эстетическое в советской философской публицистике (1960-е-1985) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Вып. 4. С.173.

¹⁸⁶ Wellek R. The Essential Characteristics of Russian Literary Criticism // Comparative Literature Studies 29.2 (1992). С. 115—140.

¹⁸⁷ Менцель Б. Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. С. 123.

¹⁸⁸ Голубков М. М. История русской литературной критики XX века (1920 – 1990-е годы): учеб. пособие для студ. филол. фак. ун-тов и вузов. М.: Academia, 2008. С. 298.

Оттепели до перестройки. Рассматриваются отдельные журналы или персоналии, но целостного взгляда в науке до сих пор не представлено.

Вопреки сказанному можно сформулировать гипотезу: в период 60-80х годов XX века возрождается и постепенно крепнет тенденция к формированию литературной критики философского направления. Наиболее яркими, но отнюдь не единственными представителями следует считать Виноградова, Роднянскую, Эпштейна. Можно предположить, что корень проблемы находится, с одной стороны, в размытости понятия «философский» применительно к литературной критике, а с другой стороны, в многозначности термина «направление»¹⁸⁹. В настоящей главе в качестве основного предлагается использовать термин метод в значении «набора приемов». Такое решение позволяет избежать строгой привязанности к определенному календарно-хронологическому подходу в типологии литературной критики. И в этой связи можно предположить, что философская критика как метод вплоть до советского времени в деятельности отдельных персоналий не прекращалась в отечественной традиции. Важно отметить, что в немногочисленных работах по общей теории метода литературной критики принято выделять со времен античности только два подхода: нормативный и принцип анализа «по поводу»¹⁹⁰.

Более детально к тому же вопросу подошли представители ГАХН, выделив исторический, формальный и философский способы изучения произведений искусства: «Зиммель и вслед за ним Шпет предлагают два пути, чтобы реализовать эту как будто неразрешимую задачу. Первый путь – исторический, подразумевающий «обоснование возникновения и условий, как личных, так и социальных, художественного произведения. И второй путь – формальный, исследующий «само художественное произведение со стороны его оформления и действия последнего, т.е. упорядочение, разделение пространства, краски,

¹⁸⁹ Хрусталева А.В. Символизм в восприятии М.О. Гершензона и С.Л. Франка (о нерешенных вопросах теории литературной критики) // Проблемы филологии, культурологии и искусствознания. № 2. 2012. С.158-161.

¹⁹⁰ Тихомиров В.В. Своеобразие метода литературной критики // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2011. С.165-168.

ритм, метр и т.п., но, разумеется, и со стороны его материального содержания». Правда, обеим вышеприведенным точкам зрения недостает «самого художественного переживания», которое, по Зиммелю, можно каким-то образом «уразуметь» благодаря «третьему пути», включающему два других: пути «философскому»¹⁹¹. Именно такой взгляд в наибольшей степени соответствует современным подходам в теории литературной критики. Так, В.Н. Крылов, обозначив такие виды критики, как: филологическая, публицистическая, философская, выделяет ключевые черты последней: «рассмотрение литературного произведения как особого вида философской мысли»; «преобладание этики над эстетикой»; «вера в высокий социальный статус словесности»; «миссионерство; ярко выраженная нравственная позиция критика»; «опора на философские и религиозно-философские труды»¹⁹².

Следовательно, философская критика по своей природе есть явление синкретического характера, ибо вбирает как эстетический, так и метафизический взгляды на литературное произведение. Философичность рассматриваемых литературно-критических работ характеризуется их сближением с религиозно-идеалистической критикой. Метакритические высказывания названных критиков, а также их следование в практической деятельности преимущественно за Достоевским и Соловьевым позволяют судить не только о философских основаниях критики, но и о степени приближения именно к данному направлению. Так, например, критический метод Виноградова и Роднянской теснее смыкается с философским или принципом «по поводу», сущность которого заключается в выходе за пределы рассматриваемого произведения.

Становлению или, выражаясь точнее, возрождению философского метода литературной критики в период советского времени способствовало идейное и стилистическое своеобразие отечественной прозы в 1960-80х годах («военная» и

¹⁹¹ Гидини М.К. Структура и личность. «Философия жизни» Зиммеля и ГАХН // Искусство как язык – языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. Том I. Исследования / Под ред. Н.С. Плотникова и Н.П. Подземской при участии Ю. Н. Якименко. М., 2017. С. 199.

¹⁹² Крылов В.Н. Русская литературная критика: проблемы теории, истории и методики изучения.

«городская» проза, произведения Ю. Трифонова, В. Маканина, В. Распутина, В. Астафьева). Именно в этот период писатели обратили внимание на экзистенциальную и нравственную проблематику. Нравственное содержание художественного произведения стало рассматриваться наравне с поэтикой. В целом методология литературной критики стала обогащаться новыми подходами, а главной целью стало расширение знания о человеческой жизни. Более того, во второй половине XX века более явно проявилась тенденция, согласно которой в тень ушли нормативный метод и социалистический реализм¹⁹³. Можно говорить о воздействии художественного материала на специфику литературно-критической интонации. Сам литературный материал диктовал специфику разговора, а значит, и порождал философскую критику. В противовес официальной критике некоторые авторы стали концентрироваться на исследовании коренных вопросов жизни, решении общечеловеческих проблем.

Весь предшествующий ход рассуждений касался преимущественно метода философской критики. Однако разговор о его специфике будет неполным, если не затронуть пункта о том, как изучать данное явление. Обращение к впервые поставившим данную проблему трудам деятелей ГАХН демонстрирует, что наиболее верным решением должен стать синтетический подход. Так, концепция Шпета состоит в том, что философия изначально находится в основе учения о литературе, и это еще раз демонстрирует литературоцентричность русской философской традиции. «Философская концепция Шпета ставит в центр внимания слово, которое в качестве обозначающего знака, является прообразом всякого культурного явления; естественно, при подобном семиотическом подходе литература (а точнее, поэзия), как искусство слова, занимает главное место в его философской системе»¹⁹⁴. Делая акцент на внутренней форме слова, Шпет входит в противоречие с Ярхо, отстаивавшим в свою очередь

¹⁹³ См.: Липовецкий Н. Л., Липовецкий М.Н. Русская литература XX века (1950-1990-е годы) в 2 томах. Том 2. 1968-1990. М.: Академия. 2013. 688 с.

¹⁹⁴ Искусство как язык – языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. Том I. Исследования / Под ред. Н.С. Плотникова и Н.П. Подземской при участии Ю. Н. Якименко. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 229.

необходимость строгости научного взгляда на предмет. Именно «данное противопоставление двух подходов к литературному произведению рассматривается как основополагающее для дальнейшего развития литературоведческих течений русской критики»¹⁹⁵. Используя дедукцию как основополагающий метод, Шпет использует логическую формализацию и математические понятия.

Другой представитель ГАХН, Габричевский, говорит о необходимости семиотической установки в разговоре об искусстве: «Формализм в широком смысле слова и историзм следует соединить в синтезе, в едином философском подходе к искусству, чтобы, «учтя весь путь искусствоведения, понять структуру художественного в общем контексте философии культуры»; «история и структура, два направления, на которые как бы распадается новая наука об искусстве, на самом деле оказываются присущими самой природе предмета науки, оказываются соприсродными ее особой диалектике: закрытости в себе и открытости, существованию в ней обрамленного мира и протянутой в мир ручки <...>»; «Первая задача новой теории искусства – <...> создание синтетического подхода, соединяющего теорию с историей и защищающего конкретный и индивидуальный характер художественного предмета»¹⁹⁶.

Одна из заслуг философского отделения ГАХН определяется тем, что было дано теоретическое осмысление философского подхода к литературному тексту. Представители академии ратовали за многоаспектный взгляд на искусство, чему во многом способствовала междисциплинарность как главная установка. Не только на литературу, но и на музыку, театр, живопись предлагалось смотреть сквозь призму философской теории. Ключевым принципом гуманитарной мысли уже в те годы было признано понятие структуры как «конкретного выражения смысла»; данное понятие следует считать «инструментом исследования

¹⁹⁵ Искусство как язык – языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. Том I. Исследования / Под ред. Н.С. Плотникова и Н.П. Подземской при участии Ю. Н. Якименко. С. 227.

¹⁹⁶ Там же. С. 218.

искусства»¹⁹⁷. «Понятие структуры превращается в ключевой принцип гуманитарной теории, который делает излишними традиционные разделения внутреннего и внешнего, формы и содержания, психического и материального, ибо всякая форма составляет элемент содержания и смысла. Все внимание сосредотачивается на том, как внутреннее проявляется вовне», так как «искусство <...> рассматривается как разновидность языка»¹⁹⁸. Шпет вводит понятие герменевтической структуры, что снимает антагонизм структурализма и герменевтики. Благодаря появляющемуся при такой методике синтезу формы и содержания возникают как взаимопроникновение субъективного и объективного, устойчивого и подвижного, так и органическое присутствие целого в индивидуальном.

Структурно-герменевтический анализ естественным образом применим к литературному произведению по причине изначального и постоянного выхода литературоведения за свои границы: «Литературоведение естественно выходит за свои пределы, с одной стороны, в направлении своих эмпирических оснований, откуда дальнейший переход к общим философским принципам, с другой стороны, в направлениях объяснительных гипотез материальной истории»¹⁹⁹. В целом можно говорить о том, что представители ГАХН, предлагая широкий взгляд на искусство и культуру, стремились избежать догматического подхода. Отсюда закономерна установка Шпета при исследовании искусства и литературных текстов, в частности руководствоваться скрещиванием различных интеллектуальных традиций, ибо и филология представляет собой содружество наук.

Сегодня все более усиливается тенденция рассмотрения литературы и философии как нерасторжимых сфер, между которыми не прекращается тесное сопряжение. Одним из аспектов такого взаимодействия можно считать попытку

¹⁹⁷ Искусство как язык – языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. С. 39.

¹⁹⁸ Там же. С. 20, 40.

¹⁹⁹ Шпет Г.Г. О границах научного литературоведения. С. 340.

изучать философский текст как литературный в своей основе. Для настоящего исследования данный ракурс представляется наиболее перспективным при условии взгляда на такую форму критики как книга литературно-критических статей. Именно такое формально-содержательное единство позволяет говорить о критике не только как о носителе определенного мирозерцания и системы эстетических взглядов, но и как о писателе, чей замысел воплощается в формате не художественного, но литературного произведения. Исследованию структурно-семантического единства книги литературно-критических статей как такой книжной формы, которая образует содержательное и формальное единство благодаря имплицитным и эксплицитным компонентам, посвящены следующие главы.

§ 2. И.И. Виноградов, И.Б. Роднянская, М.Н. Эпштейн: литературно-критические системы

Сопоставление литературно-критических систем И.И. Виноградова, И.Б. Роднянской и М.Н. Эпштейна обнаруживает, что последний из названных авторов в полной мере приближается к собственно философской критике, стремясь к отдельному и самостоятельному направлению. И не последнюю роль в этом аспекте играет тот факт, что не только характеристики исследователей²⁰⁰, но и самопрезентация Эпштейна в творческой деятельности прежде всего связаны с философской сферой.

Метод разговора Эпштейна о литературе и проблемах гуманитарной отрасли значительно отличается от подходов Роднянской и Виноградова. В литературной критике Виноградова анализ художественного текста являлся

²⁰⁰ Так, *В.И. Красиков* в статье «Философы в четырех волнах русской эмиграции в Америке: траектории жизненных судеб» отмечает, что представитель четвертой волны М. Н. Эпштейн «в философии разрабатывает новые принципы мышления, основанные на модальности возможного и вводящие в третью, посткритическую эпоху философии <...>. Также занимается изучением сменяющихся модальностей в истории мысли и культуры» С. 89. В другой статье («Русские философы в Америке XX века: завоевать и укрыться, профессионально самореализоваться») исследователь отмечает: «Михаил Эпштейн представляется организационным “мотором”, “душой” целого ряда проектов 90-х гг., которые в то время впервые обозначили некое единение и интеллектуальные связи в среде, связанной или интересующейся отечественной философией». С.19.

первичной задачей, о чем косвенно свидетельствует многолетняя практика критика в жанре рецензии (в то время как Эпштейн никогда не писал отзывы о конкретных произведениях²⁰¹). В других форматах журнальных текстов Виноградов также рассматривал произведения преимущественно с традиционной для литературной критики эстетической стороны²⁰². Философия в качестве предустановленного и заданного комплекса этических и эстетических представлений не становилась намеренно обозначенной целью. И поэтому наличие строгой системы взглядов автора реконструируется исключительно в результате последовательного освоения совокупности критических текстов. Более пристальное внимание роли философии в деятельности критика уделяется в четвертой главе.

Своеобразие литературно-критического подхода Роднянской в свою очередь также определяется скрытым наличием сугубо философских взглядов и представлений. Автор, по собственному признанию наследующий принципы метода В.Г. Белинского и профессионально занимающийся историей западной философской мысли, в собственных трудах синтезирует обе линии. И это проявляется, прежде всего, в том, что для критика, подчеркивающего свою преимущественную связь именно с этим видом аналитической и творческой деятельности, литература оказывается таким пространством, через которое выявляются актуальные вопросы, связанные с человеком и его местом в мире. Но в то же время в отношении Роднянской нельзя категорично утверждать наличие самостоятельной философской системы, ибо своеобразие ее метода при рассуждении о художественных произведениях заключается в том, что на критерии оценки в немалой степени воздействует следование за базовыми

²⁰¹ См. выск.: «Рецензий я не пишу в принципе, как и вообще не люблю “критического дискурса”, когда критик судит и оценивает продукт, выданный писателем. По какому праву? – разве он, критик, талантливее и мог бы написать роман или стихи получше?». *Эпштейн М.Н., Юрьенен С.* Энциклопедия юности. С. 356.

²⁰² См. выск.: «Духовные искания русских литераторов всегда интересовали меня <...> не только в сугубо профессиональном, историко-культурном плане, но прежде всего в их живом, насущном для нас значении. А свое живое содержание творчество любого писателя раскрывает перед нами с наибольшей полнотой только тогда, когда именно так, в его живой диалогической к нам обращенности, мы его наследие и берем <...>. Это подход, свойственный литературной критике <...>» (из книги *Виноградов И.И.* Духовные искания русской литературы. М., 2005. С.11).

положениями, определяющими философскую матрицу Вл.С. Соловьева. Развернутая характеристика философского аспекта в литературно-критическом творчестве Роднянской дана в третьей главе.

Итак, для Виноградова и Роднянской философичность создаваемых ими литературно-критических систем следует рассматривать как неизбежное следствие изначально выбранного способа рассуждения о литературе. Другими словами, если для авторов, чья деятельность началась в 1950-60-е годы, философия в создаваемых для литературно-художественных журналов текстах не являлась самоцелью, то Эпштейну свойствен принципиально иной взгляд на вопрос о том, как необходимо строить разговор о литературе. Именно поэтому можно предложить подход, согласно которому в данной работе в первых двух случаях точнее всего говорить о философских критиках, а определение стиля и сущности деятельности Эпштейна должно звучать, как «критик-философ». Исключительная важность философии в качестве одной из главных областей специализации Эпштейна обнаруживается в том числе и по тому обстоятельству, что самостоятельно высказанные им, однако опирающиеся на заданный круг развития истории философского знания идеи становятся методологической основой для трудов современных исследователей²⁰³.

²⁰³ См.: *Акопов С.В.* Конструирование российской идентичности: принципы транскulturности и критической универсальности // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. 2012. Вып. 12. С. 341-355.

Глава II. «По живому следу. Духовные искания русской классики»: формально-содержательная целостность книги И.И. Виноградова

В первой из трех бесед в рамках проекта «Устная история» И.И. Виноградов признался, что на свет появился в «случайном семействе»²⁰⁴. Этой фразой критик косвенно провел параллель между своей семьей и теми романскими героями Ф.М. Достоевского, которые живут рядом, но отдельными, не соприкасающимися друг с другом жизнями, пусть и пребывая в кровном родстве. Однако даже самый поверхностный взгляд на вехи биографии отца литературного критика, Ивана Тихоновича Виноградова, обнаружит отнюдь не случайный, а закономерный творческий путь и развитие литературной карьеры сына. И.Т. Виноградов закончил в Ленинградском Педагогическом институте имени А.И. Герцена философский факультет и впоследствии стал его деканом. В отличие от сына И.Т. Виноградов на протяжении всей жизни был убежденным коммунистом и видным партийным деятелем, но семейным следует признать изначальный интерес к философской мысли. Зрелый период Игоря Ивановича Виноградова, казалось бы, не связан с философией напрямую: окончание филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, а затем защита кандидатской диссертации на кафедре теории литературы. Дальнейшая работа в институтах Академии Наук, публикации в литературно-художественных журналах: «Знамя», «Молодая гвардия», «Литературная учеба», «Литературное обозрение» и, наконец, членство в редколлегии, а затем руководство отделами прозы и критики в «Новом мире». Беглое перечисление подсказывает, что, на первый взгляд, философские проблемы не входили в круг непосредственных профессиональных интересов Виноградова.

²⁰⁴Три беседы с критиком Игорем Виноградовым [Электронный ресурс] // URL: <https://philologist.livejournal.com/9194248.html> (Дата обращения: 24.10.2020).

Целью настоящей главы станет выяснение (через формально-содержательный анализ) особенностей методологии и мировоззрения критика, а также поэтики книги «По живому следу. Духовные искания русской классики» (1987) как единого структурно-семантического целого. В качестве теоретического дополнения также привлекаются книги автора «Как хлеб и вода. Искусство в нашей жизни» (1963), «Искусство. Истина. Реализм» (1975). Акцент делается на специфике имплицитных и эксплицитных связей (диалог, образ автора и читателя, сюжет, время, композиция, заголовочный комплекс, система мотивов) с привлечением фактов текстологии, биографических данных и свидетельств об историческом контексте. Делается вывод о том, что связующим компонентом является авторское мировоззрение, которое выступает гарантом целостности дискретных на первый взгляд текстов, а литературный критик предстает в роли духовного биографа русских писателей-классиков, ибо в фокусе его внимания находится «духовное становление писателя»²⁰⁵.

Раздел I. Историко-культурный и биографический контексты

Как литературный критик И.И. Виноградов (1930-2015) печатался с 1957 года. Статьи публиковались в основном на страницах литературно-художественного журнала «Новый мир». Одна из первых монографий «Как хлеб и вода: Искусство в нашей жизни» была выпущена в 1963 году, но драматическая издательская судьба препятствовала тому, чтобы с ней ознакомился широкий читатель. Из воспоминаний В.Е. Хализева: «Она была подписана к печати (5 ноября 1962 года), тираж (пятьдесят тысяч экземпляров) набрали в петрозаводской типографии, но в самый последний момент последовала гневная реплика из ЦК. Тираж уничтожили. Главная причина этого состояла в том, что автор книги публицистически страстно отстаивал свободу художественного творчества, выступая против тоталитаризма <...>. В один из

²⁰⁵ Менцель Б. Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. С. 118.

подобных костров и угодила редактировавшаяся Розиным [Розин Н.П.] книга Виноградова. Когда стало известно, что тираж подлежит уничтожению, Николай Пантелеймонович вместе с кем-то из его друзей отправился в петрозаводскую типографию, чтобы попытаться «спасти» хотя бы небольшую часть книжной массы <...>. Авантюра кончилась полууспехом: извлечь из небытия удалось всего 5–10 экземпляров крамольного сочинения»²⁰⁶. Переиздана монография не была, сохранившиеся экземпляры являются библиографической редкостью. В приложении 1. Содержится копия обложки оригинального издания.

Более двадцати лет спустя в издательстве «Советский писатель» была напечатана уже седьмая по счету книга литературного критика «По живому следу. Духовные искания русской классики». И если первое из рассматриваемых самостоятельных выступлений в жанре крупной формы вобрало в себя высказывания критика относительно общеэстетических и теоретических проблем искусствознания в целом, то издание 1987 года явилось своеобразным подведением итогов деятельности критика, так как под одной обложкой появились написанные в разное время работы о Л.Н. Толстом, Ф.М. Достоевском, М.А. Булгакове и других писателях и мыслителях XIX-XX вв..

Понимание концепции книги углубляется при обращении к имеющимся свидетельствам близких Виноградова: «Замысел книги “По живому следу” возник у Игоря Ивановича, вероятно, в 1985 году. В строгом смысле книга была собрана за несколько месяцев, но в действительности стала итогом более чем двадцатилетней работы автора – не только и не столько публикаций (самая ранняя из которых относится к 64-му году), сколько пристальных размышлений. Не случайно для книги отобрана лишь малая часть того, что Игорь Иванович написал и опубликовал к этому времени. Инициатором выхода статей под одной обложкой стал, конечно, сам Игорь Иванович. Поскольку (и особенно очевидным это становится внимательному читателю книги 2005 года, которая

²⁰⁶ Хализев В.Е. В кругу филологов. М.: Прогресс-Плеяда, 2011. С. 69-70.

продолжает и частично дублирует книгу “По живому следу”) собрание этих статей составляет прочный внутренний сюжет. Этот сюжет – не просто итог мысли Игоря Виноградова, это итог его жизни, своего рода интеллектуально-духовный дневник»²⁰⁷.

Важно сказать о том, что к вопросам сугубо теоретико-методологического характера критик возвращался неоднократно. Так, в 1975 году появилась книга «Искусство. Истина. Реализм». Рассуждая о задачах искусства в целом, автор утверждает собственную концепцию существования художественных миров. И здесь главным принципом оказывается невозможность принять идею об автономии художественного мира. И хотя появление названных работ отделяют десятилетия, а между собой они имеют больше различий, чем сходств, при рассмотрении структурно-семантических единств и построении типологий представляется несомненным условие их изучения в совокупности как взаимодополняющих в своей основе явлений. Более того, объединенные статьи о русских классиках следует рассматривать как практическое воплощение своеобразных книг-манифестов 1963 и 1975 годов.

§ 1. Периодизация литературно-критического творчества

И.И. Виноградова

Как отмечалось ранее, во второй половине XX века среди литературных критиков стала востребованной традиция повторной публикации ранее издававшихся статей в виде книжных частей и глав. Ни одна из рассматриваемых книг Виноградова не стала исключением. Все они имеют схожую творческую судьбу: появление статей и очерков на страницах литературно-художественных журналов, внесение в них авторских и редакторских исправлений, повторная публикация – включение доработанного текста в состав самостоятельной книги литературного критика. Подтверждением сказанному может послужить творческая история работы «Философский роман Лермонтова». Текст,

²⁰⁷ Информация предоставлена вдовой И.И. Виноградова И.В. Дугиной и дочерью А.И. Виноградовой (де Ля Фортель). Электронное письмо от 19.07.2019.

переживший более чем полувековую историю благодаря трехкратному переизданию (1964 г., 1987 г., 2005 г.), стал новаторским как в лермонтоведении, так и в литературной критике. В докторской диссертации Н. Биуль-Зедгинидзе, единственном исследовании, где анализируется литературная критика Виноградова, отмечается рубежный характер даты выхода статьи о романе Лермонтова. Исследовательница выделяет два периода в творчестве Виноградова: первый — «приблизительно до 1964–1965 гг. — отмечен близостью к идеологии революционно-демократического типа (на уровне платформы «социализма с человеческим лицом»), опорой на традиции критики Белинского, Чернышевского, Добролюбова, а также на марксизм»²⁰⁸. Тогда как второй определяется вниманием к «философии “существования”, “эпохе безвременья”, “критическим” общественным ситуациям — и позиции свободной, суверенной личности в экстраординарных условиях. Это ... начало философских штудий, поиск ответов, по выражению Виноградова, на “самые проклятые вопросы” современности — вопросы “бытийно-психологического” и “экзистенциально-философского” характера»²⁰⁹. Эту же тенденцию исследователи классифицируют как общий для критиков-либералов путь «от реформаторских социалистических воззрений до религиозно-философского миропонимания» с «отказом от политической активности»²¹⁰.

В одной из книг сам Виноградов признавался в изменении мировоззренческих установок²¹¹, когда марксизм как ориентир перестал быть для него значимым. Об изменении мировоззрения свидетельствуют и факты биографии: с 1992 года критик являлся редактором религиозного и публицистического журнала «Континент». В этом издании появилось немало

²⁰⁸ Биуль-Зедгинидзе Н. Литературная критика журнала «Новый мир» А. Т. Твардовского (1958–1970 гг.). М.: Культурно-просветительский центр «Первопечатник». 1996. С. 159.

²⁰⁹ Там же. С. 205.

²¹⁰ Менцель Б. Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. С. 84.

²¹¹ Виноградов И.И. Духовные искания русской литературы. М.: Русский путь. 2005. С. 12.

статей Виноградова о вопросах религиозно-философского характера²¹². Однако существенно, что критик неоднократно подчеркивал общность собственного метода с критикой «реального» направления. Сходство обнаруживалось в первую очередь во взгляде на искусство, а также в критериях оценки литературы. Данный аспект отражается и в поэтике текстов: «Испытание Писаревым», «Что “проверяют” своей судьбой Люсьен де Рюбампре и Родион Раскольников», «Как человеку жить надо? (Один из сюжетов духовной жизни Льва Толстого)». Но если для Чернышевского, Добролюбова и Писарева цель литературы виделась в изучении художественного произведения с точки зрения отражения в нем жизненных явлений, а также приближения к фактам и логике действительности, то для Виноградова одной из наиболее существенных задач представлялось «преображающее действие», оказываемое на читателя²¹³.

Именно на данном этапе Виноградов обращается к русской классической литературе: так будут опубликованы сходные по тематике и подходу статьи и книги: «Завещание Мастера», «”Вопрос жизни” и мытарства “разумной веры” Льва Толстого», «Диалог Белинского и Достоевского: философская алгебра и социальная арифметика», «Духовные искания русской классики». Но именно работу 1964 г. следует считать поворотной как с точки зрения структурных, так и семантических свойств, для творческого пути Виноградова и последующего развития литературной критики в целом.

Спустя четверть века после первой публикации, в 1987 году, работа Виноградова о философском романе «без исторических подробностей, но с сохранением духа эпохи»²¹⁴ увидела свет в книге статей «Духовные искания русской классики». В несколько измененном виде третье издание статьи состоялось в последней книге 2005 г. «Духовные искания русской литературы».

²¹² См. напр.: *Виноградов И.И.* Опасность «православного» фундаментализма // Живое предание: материалы Международной богословской конференции, Москва, октябрь 1997 г. [сборник докладов / подгот.: ред. Евгения Крестьянинова и др.]. М.: Изд-во Свято-Филарет. моск. высш. правосл.-христ. шк.. 1999. С. 317–323.

²¹³ См. высказывание *И.И. Виноградова*: «Процесс видения, переживания, осознания жизни душой художника, возбуждений которого состоит дело искусства, - это именно процесс постижения жизни». *Виноградов И.И.* Как хлеб и вода. Искусство в нашей жизни. М., 1963. С. 86.

²¹⁴ *Виноградов И.И.* Духовные искания русской классики. М.: Искусство. 1964. С. 12.

Таким образом, работа о «философском романе» «пережила эфемерность журнального существования»²¹⁵, по словам Н.В. Гоголя, ибо, не утратив актуальности, приобрела почти полувековую историю.

Несмотря на внесенные автором «посильные изменения и уточнения, которые больше соответствовали бы ... сегодняшнему взгляду на вещи»²¹⁶, помимо структурных особенностей и содержания работы интерес представляет контекст, который сопровождал ее написание. Появление статьи о философском романе в середине шестидесятых годов было созвучно духу эпохи оттепели: в это время все ярче обнаруживалось противодействие идеологическим предписаниям, налагаемым на литературу и критику. Тенденцией стали отказ от нормативного метода и погружение в коренные вопросы жизни. Атмосфера искусственно созданного, насаждаемого сверху «нравственного вакуума», в которой оказался Печорин, утративший веру в возможность социальных перемен, соотносится с «периодом перехода от одного социального тренда к другому»²¹⁷. Автор таким образом скрыто демонстрировал современникам, что в «эпохи, подобные николаевской»²¹⁸, «эпохи безвременья»²¹⁹ «само ничтожество занятий становится героичным, являя вызов рабству и подлости». В образе Печорина был явлен пример того, к чему приводит сознательный уход от первоначальных ожиданий.

§ 2. Философский аспект в литературной критике И.И. Виноградова

В особом ракурсе предстает затронутая здесь же тема свободы, ибо в марте 1963 года «лозунги “свобода личности” и “гуманизм”» подверглись критике со стороны властей²²⁰. «Новому миру» не удалось одержать победу в деле присуждения Ленинской премии А.И. Солженицыну, что явилось частным

²¹⁵ Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. М.: Русская книга. 1994. Т. 7. С. 451.

²¹⁶ Там же.

²¹⁷ Соифер В.Н. Жизнь и судьба Игоря Виноградова

[Электронный ресурс] URL:<http://novymirjournal.ru/index.php/projects/preprints/179-soifer-vinogradov> (Дата обращения: 14.05.2020).

²¹⁸ Виноградов И.И. Духовные искания русской классики. С. 8.

²¹⁹ Там же. С. 40.

²²⁰ Там же. С. 206.

проявлением общей консервативно-реакционной тенденции, завершения «Оттепели» и затушевывания «идеи борьбы со сталинизмом»²²¹. И вот почему лейтмотив прежних критических высказываний Виноградова, «свободный суверенный человек», вследствие переустройства общественно-политической сферы приобрел новое звучание. Отныне названные понятия, а также ранее ценившиеся им гуманизм и демократия, рассматриваются критиком в русле «”пограничных ситуаций человеческой жизни”»²²².

Виноградов косвенно обнаруживает типологическое сходство исторических ситуаций XIX и XX вв., при которых на смену борьбе за социальное усовершенствование приходит разочарование в возможности каких бы то ни было перемен. Критик проводит параллель между подавленностью и обманутыми ожиданиями русских офицеров 1820-х годов в результате декабрьского восстания и воцаряющимися в советское время «заморозками», «апатии и покорности»²²³. Следует согласиться с В.Н. Сойфером, который утверждает, что данное критическое высказывание наравне с публицистическим эссе Солженицына «Жить не по лжи» есть вклад в комплекс идей зарождавшегося диссидентского движения: Виноградов «не писал это прямо, но грамотным читателям становилось ясно, что автор, разбирая общественные ситуации ушедшего века, говорит о сегодняшнем отношении к большевистским лозунгам, осуждает крен к скептицизму как социальную болезнь, ведущую к идеологии будущего брежневского застоя»²²⁴.

В контексте развития науки о литературе работа также была пионерской, ибо философская составляющая текстов Лермонтова, если и рассматривалась

²²¹ *Сойфер В.Н.* Жизнь и судьба Игоря Виноградова.

[Электронный ресурс] URL:<http://novymirjournal.ru/index.php/projects/preprints/179-soifer-vinogradov> (Дата обращения: 7.05.2020).

²²² *Биуль-Зедгинидзе Н.* Литературная критика журнала «Новый мир» А. Т. Твардовского (1958-1970 гг.). М.: Культурно-просветительский центр «Первопечатник». 1996. С. 206.

²²³ *Сойфер В.Н.* Жизнь и судьба Игоря Виноградова.

²²⁴ Там же.

исследователями, то лишь на материале поэм или лирических стихотворений²²⁵. Ранее литературоведов прежде всего интересовал тип героя²²⁶ или проблемы реализма в творчестве писателя²²⁷. Вероятно, ракурс, избранный Виноградовым для разговора о романе, в большей степени приближался к подходу критиков Серебряного века²²⁸. Богатырева Л.В. и Исупов К.Г. обращают внимание на то, что «начало философско-филологических штудий трудов и дней Лермонтова положено в трёх комплексах исследований: 1) в критических статьях и эссе писателей и мыслителей рубежа XIX—XX вв.; 2) в трудах отечественных лермонтоведов 10—50-х гг.; 3) в штудиях наших эмигрантов на Западе и Востоке»²²⁹. Обзор ключевых работ лермонтоведения позволил исследователям сделать вывод о том, что «замечательная статья И. И. Виноградова “Философский роман Лермонтова”» стала «новым словом в науке»²³⁰ благодаря содержащемуся в ней анализу метафизики писателя и данной «впервые в условиях советского безгололья подлинной герменевтике лермонтовской прозы и в целом — характеристике мировоззренческих концептов писателя»²³¹.

Сам Виноградов видел определенную тенденцию в том, что многие шестидесятники «от гражданского “оттепельного” утопизма перешли к личностно-экзистенциальным принципам жизнеориентирования <...>»²³². Эта статья в неявном виде отражает стремление погрузиться в личностные вопросы. Так, чрезвычайная заинтересованность автора в поднятой проблеме

²²⁵ *Богомолец В.К.* К вопросу о философской проблематике в лирике М. Ю. Лермонтова Лермонтова первой половины 1830-х гг., «Уч. Зап. ЛГПИ им. А.И. Герцена», 1958. Т. 168, ч. 1, с. 91-113; *Бродский Н. Л.* Философские основы поэзии Лермонтова // Литература в школе. 1941, №4, С. 23-32; *Пульхритудова Е.М.* «Демон» как философская поэма // Творчество М. Ю. Лермонтова, М., 1964. С. 76-105.

²²⁶ *Маркович В.М.* Проблема личности в романе Лермонтова «Герой нашего времени» // Изв. АН Каз. ССР. Серия обществ. наук, 1963, в. 5, с. 63-75; *Михайлова Е.Н.* Идея личности у Лермонтова и особенности ее художественного воплощения // Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова. Сб. 1, М., 1941. С. 125-162.

²²⁷ *Мануйлов В.А.* «Герой нашего времени» Лермонтова как реалистический роман // М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества, Орджоникидзе, 1963. С. 25-35.

²²⁸ См.напр. Мережковский Д.С. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества. Полн. собр. Соч., т. 16, М., 1914. С. 158 - 205.

²²⁹ *Богатырева Л. В., Исупов К. Г.* Наследие М. Ю. Лермонтова и современное лермонтоведение // Творчество М.Ю. Лермонтова в контексте современной культуры. СПб, 2014. С. 5-17.

²³⁰ Там же. С. 6.

²³¹ Там же. С. 6-7

²³² *Виноградов И.И.* Духовные искания русской классики. С. 399.

обнаруживается в первую очередь на уровне структуры. Литературный критик примеряет на себя роль писателя. Здесь поэтому можно говорить об эссеизации статьи, о чем свидетельствует в первую очередь ее свободная композиция. В качестве примера может выступить один из многочисленных эпизодов, где автор отталкивается от главного предмета размышления: «Возьмите, к примеру, хотя бы книгу С. Бочарова о “Войне и мире” или книгу Ю. Лотмана о Пушкине, — разве не этим живым, духовно актуальным диалогом их авторов с героями исследований прежде всего и выделяются они на общем фоне нашего ученого литературоведения?»²³³. Приведенный фрагмент содержит краткое рассуждение о способе разговора о литературе и вместе с тем является защитой собственного метода. Литературность статьи проявляется в нескольких аспектах: форме, способе изложения, вопросно-ответной манере подачи материала. Повышенная художественная выразительность литературно-критического текста формируется благодаря образным выражениям (См.напр.: «тайна обаяния», «бесприютный скиталец»), развернутым метафорам (См.напр.: «”Фаталист” — это замковый камень, который держит весь свод»), обилию деталей и цитирования романного текста. В некоторых частях анализа пересказ романа фактически заменяется его художественным переложением: «Может быть, и он [Печорин] тоже, подобно своему создателю или творцу “Мертвых душ”, незримо вышагнул уже на просторы нынешних улиц и площадей таким же уверенно смотрящим вперед буревестником и оптимистом, оставив свой мрачный первообраз где-нибудь на таких же задворках полузабытого прошлого, как и андреевский Гоголь?..»²³⁴. Можно говорить о том, что сам критик выступает в качестве соавтора, говоря о фрагменте из «Фаталиста», когда о Печорине после его встречи с Вуличем: «Но вот он возвращается теперь домой; сознание, потрясенное иллюзией “доказательства”, постепенно успокаивается, входит в обычную свою “колею”, и от прежнего “верю” не остается и следа»²³⁵. Кроме

²³³ Виноградов И.И. Духовные искания русской классики. С. 23.

²³⁴ Там же. С. 10.

²³⁵ Там же. С. 34.

того, художественную в своей основе статью пронизывает система лейтмотивов, среди которых отметить необходимо три: скука, индивидуализм, пустота VS полнота жизни.

Статью отличает предельная личная заинтересованность автора, а потому стремление говорить от первого лица, но такими конструкциями, которые подчеркивают субъективную позицию. Так, по логике общественно-политической ситуации Печорин, говорит Виноградов, должен был вызывать жалость у читателей 20 века из-за своей исторической неприкаянности. Однако личное восприятие диктовало иное отношение к роману. Критик восстает против школьной интерпретации, «проработки» и социологического взгляда на произведение, предлагая взамен собственное восприятие: «Отчетливо помню то странное, беспокойное ощущение, с которым я читал в первый раз “Героя нашего времени”»²³⁶. Такой подход к предмету критического суждения позволяет приложить слова К.А. Степаняна о «личностном очерке “Испытание Писаревым”» к этюду о философском романе: «Трудно отделаться от мысли, что описывая духовную эволюцию и поиски своих предшественников, Игорь Виноградов подсознательно описывает и свой путь “перерождения убеждений” — путь, который у всех нас, вышедших из советского времени, был сложен и непрямым, полон соблазнов примирения в той или иной степени прежнего с новым»²³⁷. Сходных взглядов придерживаются и другие исследователи творчества критика: «Виноградов определяет свою главную задачу в том, чтобы выразить как мировоззренческие искания русской классики, так и духовный опыт своего поколения»²³⁸.

Однако статья не исчерпывается литературно-критической, художественной составляющими. И здесь важно то, как сам Виноградов формулирует сверхзадачу своей работы: критику важно обнаружить в романе

²³⁶ Виноградов И.И. Духовные искания русской классики. С. 21.

²³⁷ Степанян К.А. Игорь Виноградов. Духовные искания русской литературы [Электронный ресурс] // URL: <http://znamlit.ru/publication.php?id=2998> (Дата обращения: 24.10.2020).

²³⁸ Владимирский А. Путь русской литературы [Электронный ресурс] // URL: <http://ps.1september.ru/article.php?ID=200508630> (Дата обращения: 24.10.2020).

XIX века значимый для людей века двадцатого духовном отношении опыт, «глубинное духовное содержание»²³⁹, так как это «попытка именно литературно-критического и только литературно-критического прочтения романа в его духовной для нас актуальности»²⁴⁰. Позднее автор признается в своем постоянном интересе к «духовным исканиям русских литераторов <...> прежде всего в их живом, насущном для нас значении»²⁴¹.

В предисловии к сборнику 1987 года Виноградов говорит о единой цели статей: «Сугубая актуальность для наших дней той духовной проблематики, что была рождена ситуацией религиозного кризиса, тоже не нуждается, очевидно, в доказательствах, и вот почему логика духовных исканий русских писателей от М.Лермонтова до М. Булгакова и раскрывает перед нами свое живое содержание с наибольшей полнотой именно тогда, когда именно так, в его живой к нам обращенности, мы их творчество и берем – когда мы, по выражению Бориса Пастернака, идем, за пядью пядь, по живому следу их мысли и духа»²⁴².

С опорой на приведенные суждения, а также имея в виду задачу статьи в целом можно говорить о том, что в данном случае литературный в своей основе текст смыкается с философским. И поэтому нельзя согласиться с исследователями литературной критики советского времени, которые не выделяют философское направление как самостоятельное явление или отрицают его существование вовсе. Так, в «Истории русской литературной критики: советской и постсоветской эпохи» обозначенное направление среди либерального, ортодоксального, патриотического не выделяется в качестве отдельного течения²⁴³. Среди исследователей аксиоматичным стало утверждение о преимущественном и безраздельном положении марксистско-ленинской литературной критики в годы советской власти вплоть до периода

²³⁹ Виноградов И.И. Духовные искания русской классики. С. 33.

²⁴⁰ Там же. С. 25.

²⁴¹ Там же. С. 11.

²⁴² Там же. С. 5.

²⁴³ Добренко Е., Калинин И. Литературная критика и идеологическое размежевание эпохи оттепели: 1953 – 1970 // История русской литературной критики: советская и постсоветская эпоха. М.: Новое литературное обозрение. 2011. С. 417-476.

перестройки²⁴⁴. Однако, в частности благодаря работам Виноградова и его методологии, данный тезис опровергается. Совокупность написанного им после 1964 года свидетельствует о возрождении тенденций философского, или, говоря точнее, религиозно-философского направления в литературной критике.

На уровне поэтики философское звучание проявляется прежде всего в обилии афоризмов и лаконичных сентенций (См. напр.: «<...> мир должен пройти через этот этап, пройти эту школу сомнения и отрицания, расстаться с романтическими иллюзиями прошлого, прежде чем выйти к рубежам действительно зрелых, реальных идеалов»²⁴⁵; «Лишь осознав себя суверенным существом, человек действительно способен утвердить и реализовать себя как человека»²⁴⁶). Важно, что новые структурные свойства диктуют построение иного образа автора: критик сам становится на место учителя, предлагая читателям замедлить чтение романа с дидактической целью: «Что во всем этом поучительного, какое тут содержание?»²⁴⁷.

«Герой нашего времени» прочитывается не с точки зрения его художественных свойств. Критика интересуется «”интрига” развертывания печоринского сознания»²⁴⁸. И во главу угла поставлена не литературно-критическая оценка, а интерпретация с точки зрения заложенных в экзистенциальном плане мыслей. Роман приобретает значение в качестве духовного завещания писателя: «Мы видим, что перед нами – принципиальная программа жизненного поведения»²⁴⁹. Таким образом, помимо литературно-критического, художественного, философского звеньев в статью проникает и публицистическое звучание, стремление воздействовать на читателей. Литература смыкается с философией, которая в свою очередь тянет за собой публицистический аспект.

²⁴⁴ Менцель Б. Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки.

²⁴⁵ Виноградов И.И. Духовные искания русской классики. С. 43.

²⁴⁶ Там же. С. 41.

²⁴⁷ Там же. С. 33.

²⁴⁸ Там же. С. 25.

²⁴⁹ Там же. С. 34.

Центральный вопрос статьи связан с «труднейшей проблемой свободного сознания»²⁵⁰. Это, по словам Виноградова, ситуация сознания, «покинувшего традиционные религиозные способы духовной ориентации в окружающем мире и оказавшегося поэтому перед необходимостью заново и самостоятельно, на путях «чистого разума» ответить на самые первые, самые «проклятые» нравственно-философские вопросы человеческого бытия, ранее «закрытые» истинами Откровения»²⁵¹. Иначе говоря, размышления Виноградова посвящены вопросам о сущности добра и его необходимости в жизни суверенной личности²⁵². Цель критика – разобраться, в какой мере «Герой нашего времени» «живет сегодня, участвует в сегодняшних наших спорах и поисках», живет «в нашей сегодняшней культуре», ибо в романе Лермонтова запечатлен «момент развития человеческого духа».

Вместо индивидуалистического мировоззренческого выбора Печорина критик предлагает: «научиться той безбоязненной и бескомпромиссной трезвости взгляда, которая одна может дать нам действительное знание человеческого сердца, и которая и отличает знаменитый лермонтовский роман и его героя»²⁵³. Совмещение человеческой природы с индивидуалистической позицией невозможно, ибо полнота жизни, резюмирует критик, возникает лишь там, где «связь между людьми строится по законам любви, добра, благородства, справедливости»²⁵⁴. Итак, перед нами нечто большее, чем литературная критика, а именно смешение публицистики, литературы и философии.

Представляется важным, что о Печорине говорится только как о реально существовавшем человеке. Отсюда закономерны параллели не только с героическими характерами Гегеля персонажами, Базаровым, Гамлетом, героями Достоевского. В разговоре о Печорине также возникают упоминания реальных исторических деятелей: Герцен, Чаадаев, Станкевич, Белинский, Огарев.

²⁵⁰ Виноградов И.И. Духовные искания русской классики. С. 30.

²⁵¹ Биуль-Зедгинидзе Н. Литературная критика журнала «Новый мир» А. Т. Твардовского (1958-1970 гг.). С. 209.

²⁵² Виноградов И.И. Духовные искания русской классики. С. 52.

²⁵³ Там же. С. 35.

²⁵⁴ Там же. С. 55.

Печорин – это герой, духовное состояние которого созвучно современникам, неоднократно подчеркивается в статье. Герой Лермонтова, подводит итог Виноградов, не просто отдельный индивидуум со своим индивидуальным характером, а «господствующий тип человеческой личности» эпохи 30-х годов 19-го века и сходных с ней эпох безвременья, – человек, типичный для «умственно развитой, мыслящей части» общества и оказавшийся «лишним» в силу внешних обстоятельств.

Критика, однако, интересуется не сам по себе историко-социологический аспект изучения образа, а объективное исследование духовно- психологических истоков индивидуализма Печорина. Ведь поступки Печорина обусловлены совершенно определённой «внутренней «программой» поведения, и именно эта «внутренняя программа» прежде всего и заслуживает, с точки зрения критика, пристального рассмотрения²⁵⁵.

Н. Биуль-Зедгинидзе указывает на сильнейшую публицистическую заостренность ранних статей Виноградова: «отсюда же – и полемическая заострённость, очевидная перенасыщенность критических статей этого периода дидактикой, склонность измерять и оценивать различные явления при помощи безапелляционных категорий («правильный», «подлинный» и «ошибочный») – то, с чем мы встречаемся в работах Виноградова раннего периода и что на первый взгляд может показаться инерцией марксистского стиля, а на самом деле восходит именно к «сознательной тенденциозности» Добролюбова, Щедрина и других критиков-публицистов революционно-демократического крыла прошлого столетия»²⁵⁶. О переходе же к философскому направлению и художественно-эссеистическому способу изложения свидетельствует стремление солидаризироваться с читателями посредством местоимений (мы, нас), прямых обращений («всмотримся» «вдумаемся» «последуем»). Выход к другому содержательному уровню текстов отражает, кроме того, не только

²⁵⁵ Биуль-Зедгинидзе Н. Литературная критика журнала «Новый мир» А. Т. Твардовского (1958-1970 гг.). С. 207.

²⁵⁶ Там же. С. 204.

риторическая организация (повторы, восклицания, диалогизм), но и графико-смысловое оформление («в индивидуальной свободе Печорина есть зерно действительной Истины»).

Утверждая мысль о том, что лермонтовский роман есть философский по преимуществу («первый философский роман в истории русской литературы», «родоначальник той великой традиции напряженнейшего интереса к коренным вопросам человеческого существования», «которая достигла своей вершины в романах Толстого и Достоевского»), Виноградов своим текстом декларировал рождение, а точнее возрождение на русской почве философского метода в литературной критике.

Статью Виноградова следует считать рубежной одновременно с нескольких точек зрения. Текст стал знаковым не только в формировании творческого метода критика, но и в процессе трансформации системы взглядов и убеждений, которая «на пути поиска истины прошла через постепенный отход от марксистской эстетики и абстрактного, неприменимого в реальной жизни, идеального морально- нравственного кодекса «гуманистического» социализма и коммунизма, через кризис сознания, переосмысление идейно-мировоззренческой системы материалистического восприятия мира, через «ситуацию «открытого сознания» и философию экзистенциализма, через мытарства безрелигиозного разума, чтобы обратиться, в конце концов, к той вере, к той философии жизни и к той, вытекающей из этой философии, общественной активности, которые были истиной и жизненной судьбой русских религиозных философов конца прошлого – начала нынешнего века – Вл.Соловьева, Н.Бердяева. С.Булгакова, С.Франка и др.»²⁵⁷. В 1992-м году Владимир Максимов передал Виноградову руководство журналом «Континент». Эта биографическая веха стала закономерным продолжением эволюции мировоззрения критика в сторону религиозно-духовной направленности, о чем свидетельствуют слова из интервью 2008 года: «сегодня "Континент" – это

²⁵⁷ Виноградов И.И. Духовные искания русской классики. С. 223.

журнал, который не случайно позиционирует себя не только как литературный или политический, но и как религиозный. Религиозная проблематика представлена в нем, я считаю, очень основательно. По сути, мы – единственный журнал, который отстаивает позиции, идеологию и программу христианской демократии»²⁵⁸. Кроме того, статья о романе Лермонтова стала переломной в отношении разговора критика о литературе, так как свидетельствует об изменении «реального» метода к «художественно-эссеистскому, философскому»²⁵⁹

Работа Виноградова не могла не повлиять и на дальнейший ход событий в лермонтоведении. Так, возникает целый пласт работ, в которых развиваются идеи и проблемы, высказанные в статье 1964 года²⁶⁰. В качестве примера созвучности подхода может выступить монография Н. Я. Берковского «О мировом значении русской литературы». В рассуждениях о произведениях отечественной и зарубежной классики исследователь открывает философские и социально-исторические идеи²⁶¹. О «”жизнетворческой” целенаправленности русской классики»²⁶² целом и «метафизических обертонах», а также «универсально-философском смысле»²⁶³ романа «Герой нашего времени» рассуждал и В.М. Маркович в статье «О лирико-символическом начале в романе Лермонтова “Герой нашего времени”».

В обзоре контекстуального окружения статьи «Философский роман Лермонтова» и ее последующего воздействия на исследователей следует сказать о том, что ее публикация не могла не отразиться и на литературной критике. Виноградов был пионером, одним из зачинателей философского ракурса в

²⁵⁸Беликов Ю. Беседа с главным редактором журнала «Континент» Игорем Виноградовым [Электронный ресурс] // URL: <http://www.reading-hall.ru/publication.php?id=473>(Дата обращения: 24.10.2020).

²⁵⁹Биуль-Зедгинидзе Н. Литературная критика журнала «Новый мир» А. Т. Твардовского (1958-1970 гг.). С. 226.

²⁶⁰Богатырева Л. В., Исупов К. Г. Наследие М. Ю. Лермонтова и современное лермонтоведение // Творчество М.Ю. Лермонтова в контексте современной культуры. СПб.: РХГА. 2014. С. 6.; Исупов К.Г. Метафизика Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: pro et contra, антология. Т. 2 /Сост., коммент. К.Г. Исупова, СПб, 2014. С. 53-73.

²⁶¹Ср. «Наши писатели посылали жизнь в будущее <...>, создавали чувство одолимости любых препятствий для этой живой жизни». Берковский Н.Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975. С. 150.

²⁶²Маркович В.М. Избранные работы. СПб.: Ломоносов, 2008. С. 3.

²⁶³Там же. С. 222.

разговоре о литературе во второй половине XX века. И это нашло отражение в целом ряде литературно-критических работ. В эпоху «Оттепели» постепенно закрепляется философский метод в литературной критике. Все более отчетливо раздаются голоса его приверженцев. Столь пристальное внимание к философской критике одного из шестидесятников²⁶⁴ наталкивает на вывод о возрождении философского направления литературной критики в период 1960-80х гг. К таким размышлениям побуждают следующие обстоятельства: философская критика начинает свое становление в первой трети XIX в., эта критика подходила к литературному произведению как к особому виду философской мысли (т.е. как к выражению того или иного мировоззрения), решающему основные вопросы бытия, а не только частные социальные или культурные вопросы своего времени. Данный подход отличают: преобладание этики над эстетикой, вера в высокий социальный статус литературы, миссионерство, ярко выраженная нравственная позиция критика, опора на философские и религиозно-философские труды. В этом отношении критический метод Виноградова более всего приближается к философскому или нормативному принципу, сущность которого заключается в выходе за пределы рассматриваемого произведения. По словам В. В. Тихомирова, такая критика имеет «в виду возможность воздействия на социум и на духовный мир реципиента, на его мировоззрение. Это критика социальная, историческая, дидактическая, психологическая, наконец, публицистическая»²⁶⁵.

²⁶⁴ Ср.выск.: *Н.Б. Иванова*: «Виноградов, конечно, имел в виду и свое поколение. Он сам находился и внутри «мейнстрима», главного течения мысли в этом поколении, поколении шестидесятников, — и преодолел его гравитацию» // Преодоление гравитации [Электронный ресурс] // URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2016/8/preodolenie-gravitacii.html> (Дата обращения: 24.10.2020).

²⁶⁵ *Тихомиров В. В.* Научные основы учебного курса «Теория и история русской литературной критика» в классическом университете // Актуальные проблемы теории и истории литературной критики (к юбилею В. В. Тихомирова). Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2011. С. 9.

Раздел II. Вопросы архитектурного и композиционного единства

§ 1. Особенности текстологической характеристики вошедших в состав книги произведений

Тексты, составившие целое каждой из книг, обладают уникальной, только им присущей творческой судьбой, что нельзя воспринимать как препятствие на пути к созданию структурно-семантического единства. Виноградов сам не раз признавался в том, что постпубликаторская работа, внесение изменений в однажды увидевший свет текст, объясняется одновременно несколькими факторами: подчинение изначально автономной статьи задаче ее органичного существования в ином, уже не журнальном окружении. Еще более существенная причина трансформации литературно-критического сочинения заключается в перемене взглядов и мировоззрения самого автора.

Несмотря на то, что тексты, вошедшие в состав каждой из книг, написаны и опубликованы в разное время, временную принадлежность вернее всего рассматривать относительно публикации книги в целом. Интерес представляет движение каждого текста во времени: практически каждая статья в последующих переизданиях трансформировалась критиком, приобретала правки, добавления под воздействием исторических и сугубо личных обстоятельств жизни автора. Наиболее показательным здесь станет предуведомление Виноградова к книге «Духовные искания русской литературы»: «Конечно, то обстоятельство, что многие из них [вошедших в книгу статей] были написаны уже давно, никак не могло учитываться мною при подготовке их для публикации. Поскольку я отобрал для книги только те из них, которые, как мне кажется, способны иметь еще некоторое живое звучание и сегодня, постольку я счел разумным избавить их по возможности от всего, что все-таки явно уже в них устарело. Мало того – постарался внести в иные из них и те посильные изменения и уточнения, которые бы больше соответствовали бы моему сегодняшнему взгляду на вещи. В ряде случаев эти изменения оказались

довольно существенными, в других – менее, а иной раз я стремился (когда, на мой взгляд, это имело смысл) сохранить в основном даже и тот первоначальный колорит статьи, который был связан со временем ее написания, как, например, в случае со статьей <...> о «Мастере и Маргарите» М. Булгакова (1968), которая была одним из первых откликов на публикацию этого романа и, может быть, в этом своем качестве тоже окажется интересной современному читателю»²⁶⁶. И так, неотъемлемая черта поэтики всех работ Виноградова – их трансформация при каждой новой публикации. Связана данная особенность прежде всего с тем, что редакции отделялись друг от друга теми изменениями, которые происходили в мировоззрении Виноградова, для которого собственная даже опубликованная статья не перестает быть единым живым текстом, в который не только допустимо, но и необходимо при малейших внутренних или внешних изменениях вносить редакторскую правку разного уровня. Однако в вопросе о целостности литературно-критической книги не менее важно, что в каждой из них главным скрепляющим фактором становится наличие сюжета, о чем будет сказано далее.

§ 2. Эксплицитные компоненты

Целостность такой жанровой формы как книга литературно-критических статей образуется благодаря внутреннему и внешнему единству. Общность макросюжета (метасюжета), проблемной ситуации, решением которой занимается автор, объединяет изначально далекие суждения в единое высказывание. Внешняя же архитектура книги формируется благодаря множеству компонентов: общему, предпосланному всей книге предисловию, ключевым словам, композиции, стилистическому строю, заголовочно-финальному комплексу. Но ведущая роль в установлении межтекстовых связей принадлежит скрепляющей идейно-тематической концепции и образу автора. Именно его следует считать доминантой критического текста, воздействующего

²⁶⁶ Виноградов И.И. Духовные искания русской литературы. С. 12.

на придание целостности как на внешнем, так и на внутреннем уровне такой жанровой формы.

С целью проследить, за счет каких средств образуется связь между текстами, необходимо пристально взглянуть на эксплицитный, то есть формальный уровень книг. Специального внимания данный аспект заслуживает по той причине, что книга литературного критика представляет собой феномен, в корне отличающийся в жанровом отношении не только от художественных произведений, но и от иных литературно-критических жанров. Можно говорить о том, что именно данное явление располагается на границе между научной аналитико-литературоведческой деятельностью и литературным творчеством, так как вопросы формы, композиции и структуры также именно в данном формате входят в поле зрения критика. И поэтому важно обратиться к эксплицитным аспектам объемного литературно-критического труда, первым из которых станет взгляд на особенности полиграфического оформления. Тексты, будучи опубликованными повторно, но не в журнальном, а книжном формате, перестают восприниматься изолированно. На интерпретацию, таким образом, воздействуют окружение, соседство иных статей, а также контекст литературно-критической книги в целом.

Несмотря на тот факт, что ни одна из взятых для анализа книг не сопровождается иллюстрациями, что в целом характерно для большинства литературно-критических изданий, опубликованных в издательствах «Советский писатель», нельзя не обратить внимание на оформление обложек и в частности: на стиль шрифта²⁶⁷. Так, в одной из самых ранних монографий Виноградова «Как хлеб и вода. Искусство в нашей жизни»²⁶⁸ стиль оформления заголовочного комплекса приближается к игровой поэтике. Вызывающе яркий цвет прописных букв заголовочного комплекса соответствует и смелости поднимаемой темы. Впоследствии акцент на цветовом решении заглавия будет

²⁶⁷ См. Приложение 3.

²⁶⁸ См. Приложение 1.

использован и в книге «Искусство. Истина. Реализм»²⁶⁹: здесь каждая из составляющих название частей выдержана в собственной палитре, что косвенным образом предупреждает читателя о том, что самостоятельность отдельных компонентов тем не менее подразумевает их общность. Полиграфическое оформление, следовательно, демонстрирует вкус критика как литератора, который стремится к автономии собственных произведений, с целью объединить под одной обложкой преодолевшие дискретность высказывания.

§ 2.1. Принципы композиционной организации

Стремление критика выстроить сборник как структурно-смысловое единство свидетельствует о том, что тексты, с авторской точки зрения, образовывали не только тематическую близость, но и глубинную связь на идейном уровне. Композиционный принцип расположения статей демонстрирует стремление расположить тексты не столько в порядке написания, сколько в соответствии с тем, какие вопросы в них поднимаются. Так, разделы книги «По живому следу» расположены в порядке приближения к наиболее современным текстам. Статьи развивают общий сюжет о том, что есть философская проза и какова ее генеалогия. Роман Лермонтова, по мнению критика, это первый текст в русской литературе, который может быть причислен к данной жанровой разновидности. В поисках ответа на самим же критиком поставленный вопрос мысль проходит «Испытание Писаревым» в одноименной статье. А теоретический аспект отображается в работе «Реализм в высшем смысле». В обоих текстах содержится объемное изучение поставленной проблемы. Несмотря на личные предпочтения, Виноградов включил в состав книги работу о Толстом («Вопросы и ответы Льва Толстого»), так как произведения также по праву следует считать философскими. Книга завершается работой о «Мастере и Маргарите». С одной стороны, это продолжение тех вопросов, которые были поставлены в «Герое нашего времени», а с другой стороны, очевидно, что избранный М.А. Булгаковым ракурс представляет эти

²⁶⁹ См. Приложение 2.

вопросы в совершенно ином свете, считает критик. И поэтому нельзя назвать композицию книги случайной: как подбор, так и расположение статей выстроены в строгом соответствии с задачами автора. Логично, что в отношении композиции отдельных текстов действует схожий принцип.

Статья «Вопросы и ответы Льва Толстого» по своей стройной и непротиворечивой структуре приближается к математической модели. Каждая из частей здесь направлена на решение определенной задачи: исходный тезис наиболее точно можно сформулировать следующим образом: обнаруженная бесцельность жизни перед лицом смерти заставила Толстого встать на путь поиска смыслов, то есть выхода из сложившейся мировоззренческой обреченности. Именно в данной статье Виноградов обнаруживает себя в качестве литератора: сама форма текста подчиняется законам художественного произведения; уже зачин статьи открывается эпитафией. Но гораздо более существенно, что главным объектом внимания со стороны критика становится не художественное или публицистическое творчество Толстого, а сам писатель как личность, его мировоззрение, духовно-нравственное становление. Можно говорить о том, что избранный литературным критиком подход сопоставим со взглядом художника на создаваемых им же самим персонажей. И в этой связи логично, что последующие части («Зеркало эпохи», «Просто эпифеномен?») сосредоточены на специфике духовного мира Толстого, на им же самим поставленных вопросах. Итак, можно сказать, что Толстой для литературного критика предстает персонажем, анализ творческой, а прежде всего, личной судьбы которого позволит увидеть судьбу эпохи в целом.

Более пристальный взгляд на принципы композиции показывает, что книгам Виноградова свойственно типологичным образом располагать материал. Так, например, каждая взятая для анализа книга сопровождается предисловием, которое одновременно выполняет две функции: это и пролог ко всей книге, и манифест критического метода. Следовательно, задача предисловия помимо

ознакомления читателя с замыслом книги и особенностями ее появления, заключается и в оглашении некоторых пунктов собственной программы.

Из перечисления смысловых частей книги («Философский роман Лермонтова»; «Испытание Писаревым»; «Диалог Белинского и Достоевского»; «Вопросы и ответы Льва Толстого»; «Реализм в высшем смысле»; «Завещание Мастера») становится очевидно, что в каждой из них в центре оказывается личность. Виноградов дает портретную характеристику внутреннего облика писателя, критика, литературного персонажа. И можно видеть, что при расположении статей критик руководствовался отнюдь не хронологическим, но логико-смысловым принципом.

Интересно, что отдельные статьи на композиционном уровне подвержены воздействию стиля писателя. Так, например, рационализм, свойство, существенное для Виноградова, в творчестве Л.Н. Толстого влияет на предельную логичность и строгость в выстраивании текста самого критика. Так, первая статья подразделена на три части: «Одно нераздельное по времени страдание»; «Зеркало эпохи»; «Просто эпифеномен?». И с целью осознания ключевой роли заглавия (как ведущего на композиционном уровне компонента) необходимо последовательно рассмотреть каждую из присущих ему функций.

§ 2.2. Полифункциональность заголовочного комплекса

Заголовочный комплекс, включающий в себя эпитафии, комментарии, примечания, послесловия, а также оглавление, в работах Виноградова предстает настолько самостоятельным компонентом, что появляется возможность рассматривать данный элемент поэтики отдельно, как самостоятельный текст. В работах Виноградова заголовочные комплексы действуют сразу в трех направлениях. Во-первых, начало текста служит косвенным указанием на методологию критика. Вторая функция заглавного элемента может быть обозначена как способ выстраивания диалога с участниками литературного процесса (читателями, писателями, оппонентами). И последнюю, но оттого не менее важную, роль первого компонента следует выразить словами о том, что

именно данный текстовый элемент указывает на конструирование собственного критического сюжета. Полифункциональность заглавия, таким образом, позволяет делать вывод о воплощении в контексте книги литературно-критических статей единого задания.

Заголовочный комплекс как индикатор методологии

Сам Виноградов свой метод не определял как философский, несмотря на специализацию именно в сфере философии на протяжении всей профессиональной деятельности²⁷⁰. Для критика имела первоочередное значение идейно-познавательная ценность творчества: отказ «чистому искусству» в самоценности вызван тем, что его важнейшей задачей должно быть дело постижения жизни. Показательно в этом отношении название книги «Как хлеб и вода. Искусство в нашей жизни». Результат работы художника, скульптора, музыканта, писателя значим для воспринимающего, по Виноградову, лишь в том случае, если имеет место процесс изменения жизни реципиента, «преображение души». «Даже необходимее» - так звучит название одной из глав.

Другое важное замечание относительно методологических предпочтений Виноградова может быть сформулировано как защита идеи «сотворчества» при постижении произведения искусства. Один из разделов книги носит заглавие «В поэме Шелли – мы Шелли». Цитируя британского философа-марксиста К. Кодуэлла, Виноградов тем самым демонстрирует и собственную методологическую базу: постигая, читатель «воссоздает, восстанавливает шаг за шагом в <...> душе ту неповторимую «механику» освоения, чувствования, видения, осмысления жизни, которой было освоено, понято, пережито все это самим художником»²⁷¹. Можно заметить близость данного метода сформулированному некогда Г. Гадамером герменевтическому акту

²⁷⁰ См. свидетельства Ирины Дугиной и Анастасии Виноградовой: «Что касается вопроса о том, не философское ли направление ближе всего Игорю Ивановичу: <...> Философию он знал настолько, что мог себе позволить прочесть курс истории философии своим студентам на журфаке МГУ; помимо филологического факультета он два года учился и на философском факультете Университета; в 1961 – 63 гг. в качестве старшего научного сотрудника (с соответствующим дипломом СНС) работал в Институте философии АН СССР».

²⁷¹ Виноградов И.И. Как хлеб и вода. Искусство в нашей жизни. С. 29.

«вчувствования» при постижении созданного писателем. Процесс сотворчества при таком ракурсе предстает «душевым процессом».

Однако, быть может, наиболее существенная роль заглавий проявляется в демонстрации мировоззренческих установок автора. Так, необходимо заметить, что уже приведенное заглавие книги «Как хлеб и вода» диалогично в своей основе, а потому нуждается в дешифровке. Закономерно рассматривать заголовочный комплекс книги 1963 года в окружении отсылки к роману Дудинцева «Не хлебом единым», опубликованном в 1956 году. Более того, если иметь в виду характер идейного наполнения критического произведения, то логично провести ассоциативную связь между заглавием и библейским текстом²⁷². Помимо демонстрации общеэстетических взглядов Виноградова данный элемент являет собой в некоторой степени косвенное указание на глубинные мировоззренческие предпочтения автора. А также подтверждает мысль о том, что сфера духовного всегда находилась в зоне приоритетов Виноградова.

Диалог с участниками литературного процесса

Помимо указания на методологическую базу, заглавия служат инструментом выстраивания диалога или полемического общения с участниками литературного процесса. Прежде всего, обращают на себя внимание заглавия-цитаты²⁷³. Значительное место в этой группе занимает корпус работ о Ф.М. Достоевском, где нередко изолированный фрагмент литературного произведения²⁷⁴ приобретает иное, наполненное самостоятельным философским смыслом звучание. Можно сказать, что критик в некотором смысле исполняет функции соавтора, в этом аспекте наиболее приближаясь к позиции писателя. Другим подтипом начальных фрагментов текста являются заглавия-вопросы. И здесь важно сказать о том, что обращения к читателям в целом не свойственны

²⁷² См.: не хлебом одним будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих (Мф. 4, 4) или «Как хлеб и вода» [«хлеб насущный»] (Лк 11:1).

²⁷³ См. напр.: «Одно нераздельное по времени страдание»; «Реализм в высшем смысле».

²⁷⁴ См. напр.: «Верю ли я, точно ли верю?».

литературно-критической системе И.И. Виноградова. Выступая в роли собеседника и не занимая позицию учителя или наставника, критик находится в положении ученика литераторов прошлого, побуждая тем самым и своих адресатов к усвоению определенных нравственных уроков: «Просто эпифеномен?»; «Самый страшный порок»; «Ошибка логики и логика ошибок»; «О том, что происходит, когда выпадают замковые камни».

В целом оглавление книги «Искусство. Истина. Реализм» в структурном отношении демонстрирует трехчастное деление: «Реальные судьбы идей»; «Вторая реальность» искусства и современная эстетическая мифология»; «Истинность своеобразия и своеобразие истинности». В этом структурировании критик проявляет себя и как художник, поскольку здесь представлен результат осмысления написанного ранее, переработка вошедших в состав книги статей. Можно говорить о художественном начале его критики благодаря фрагментарно используемой игре слов. Для более целостного взгляда на номинативную часть поэтики необходимо предложить типологию заглавий, а также их характеристику:

1) Цитатные заглавия: «Нет никакого нищезанятия?»; «Совокупность разрушений»; «Чисто эстетический мир». Заимствованные заголовочные комплексы не исчерпываются «чужим словом», ибо критик привносит нечто свое, до конца не растворяясь в чужом тексте. И в таком подходе нельзя не разглядеть элемент сотворчества.

2) Полемические, или вопросные: «Кто же прав?»; «При чем или ни при чем интуиция Бергсона?»; «Нет никакого нищезанятия?». Вопросания создают риторический эффект, ибо максимально обобщенные вопросы не дают информации о предмете последующего критического рассуждения.

3) Комбинированные. В данной группе заглавия сочетают в себе как слово критика, так и взятую им из рассматриваемого произведения цитату. Такой симбиоз («Дьявол Адриана Леверкюна и «дьявол» нацизма»; «Легенда о «старых мастерах»; «Высшая эстетическая форма «человеческого присутствия»; «Диктат

действительности» и свобода искусства») тоже отчасти приближает литературного критика к художественной задаче.

4) Метафорические: «Сказка о свече и погребу»; «Прекрасные судьбы идей». Заглавия этой группы затемняют смысл последующего текста, не дают представления о содержании статьи, однако в наибольшей мере демонстрируют литературного критика в качестве литератора и художника.

5) Задающие жанровую принадлежность: «К вопросу о черни и тысячелетней истории тирании»; «Некоторые выводы»; «Аргументы». Данная группа демонстрирует логичность и строгость организации идейной части. А стремление к структурированности выводов и посылок обнаруживается и в расположении текстов в числовой последовательности. Следует оговорить, что нумерация присуща оглавлению в целом. Зеркальная трехчастная композиция: семь и восемь пунктов в каждой из частей, может сравниться с гегелевской триадой: тезис-антитезис-синтез. И здесь каждый смысловой блок разворачивает проблему в новом смысловом ракурсе. Так, специальное внимание обращает на себя заключительная часть: «Истинность своеобразия и своеобразие истинности». Глава состоит из трех писем, каждое из которых было ранее опубликовано критиком: «Жизнь серьезна – искусство радостно»; «В поэме Шелли – мы Шелли»; «Даже необходимее...». Письма сосредотачивают в себе общие теоретические взгляды критика на вопросы искусства. Это и подведение итогов, и сжатое изложение высказанных ранее тезисов.

На литературоведческий аспект книги указывает не только наличие справочного аппарата, но и отражающаяся на характере суждений профессиональная причастность литературного критика академическому сообществу. Примечания же содержат информацию об использованных источниках, ссылки на цитаты из художественной и научной литературы. Аналитическое рассмотрение заголовочного комплекса книги как единого текста позволяет говорить об авторе как об исполнителе одновременно нескольких ролей: литературный критик предстает и как писатель, воспринимая

собственную деятельность как художественное творчество, и как философ-мыслитель, представляя на суд читателя жанры в формате эссе и философских размышлений, и как литературовед, академический ученый, организовавший суждения с опорой на требования к строгости изложения и расположения материала. Перед читателем разворачивается научно-философское творчество литературного критика. Смещение ролей предлагает одновременное звучание различных дискурсов, между которыми невозможно провести строгую границу.

На данном этапе можно сделать вывод о том, что заголовочный комплекс может стать доминантой критического текста. В процессе смыслового наполнения именно заглавие в работах Виноградова нередко занимает центральное положение, несмотря на, казалось бы, второстепенную роль данного компонента, принадлежащего рамочному тексту. Заглавие становится тем элементом, который организует композицию и придает ей единство. Знаковость и значимость рассмотренного заглавия как компонента поэтики проявляется в том, что оно из формальной для критического текста необходимости перерастает в сущностный индикатор особенностей критической системы Виноградова. Дешифровка такого скрепляющего звена как заглавие позволяет увидеть не только внешнее единство суждений, но и их идейно-семантическую близость.

§ 3. ИмPLICITный уровень

При рассмотрении книги как структурно-семантического единства нельзя не отметить значимость художественной или литературной составляющей. В данной части главы акцент будет сделан на описании форм авторского присутствия в тексте. Литературно-критический аспект в первую очередь обращает на себя внимание в субъективной окраске, наличии подчеркнуто личностного компонента: «От автора». Стремление к логичной и продуманной композиции, а также придание статьям единообразного вида, желание соблюсти в стилистике статей единообразие говорят о критике как о литераторе, демонстрируют художественную сторону литературно-критических книг. Образ

автора в литературно-критических статьях Виноградова варьируется в зависимости от предмета размышлений и в соответствии с избранным ракурсом. Однако можно выделить несколько наиболее частотных позиций, с высоты которых критик предпочитает строить диалог с аудиторией читателей.

Эмоциональность, темпераментность в наибольшей степени проявляются в корпусе публицистических работ критика. Виноградов выступает в роли оратора, декламатора, основной целью которого становится убеждение: «Долой же эти химеры <...>! Зло и страдания <...> должны быть уничтожены»; Обилие риторических восклицаний и вопросов свидетельствует о вовлеченности критика в затрагиваемую проблематику: «разве <...> только так мировоззрение и творчество Толстого и можно рассматривать <...> зеркало только этих реалий русской социально-исторической действительности в нас и можно видеть?»²⁷⁵.

И здесь нельзя не сказать о том, что именно в таких насыщенных публицистичностью эпизодах автор в наибольшей степени отталкивается от анализа критических или художественных текстов. Его внимание всецело направляется на изложение собственных взглядов, на проблематику, которая в большей степени имеет отношение к общественной, напрямую не связанной с литературой, жизни.

Для работ Виноградова характерна личная заинтересованность автора в рассматриваемом круге проблем, что в немалой степени отражается на особенностях стиля. Автор предстает и как оратор, и как литератор, наделяя тексты эпиграфами, и как ритор-публицист.

Но критик выступает и в других качествах. Природа авторства и его проявления в тексте в данном виде литературной деятельности отличается от закономерностей художественной литературы. Безусловно, образ автора создается и в нехудожественных текстах, однако по сравнению с романами, рассказами или новеллами в литературно-критических статьях не будет столь же строгого разделения автора-творца и биографического автора. Условно можно

²⁷⁵ Виноградов И.И. Духовные искания русской классики. С. 104-154.

говорить о том, что литературный критик в собственных текстах обладает большей свободой, ибо степень завуалированности предпочтений, вкусов и личной точки зрения зависит исключительно от темперамента и задач того или иного критика. Работам Виноградова в целом свойственны сдержанность эмоциональной вовлеченности – он редко останавливается на деталях собственного духовно-биографического пути.

Дневниковость, ярко выраженная на формальном уровне, не характерна для работ Виноградова. Над желанием откровенно продемонстрировать характер собственных взглядов и предпочтений доминирует задача объективно изложить сущность рассматриваемой проблемы. Можно говорить о том, что критик по своей манере наиболее приближается к объективному литературоведческому стилю изложения. Однако не только избранный угол зрения, но и круг поднимаемых тем демонстрируют сугубо индивидуальную позицию критика. Его личную заинтересованность в тех вопросах, которые оказываются в фокусе внимания.

Так, например, крайнюю вовлеченность в духовно-биографический путь Писарева, а также пережитую им трагедию и тот факт, что творчество критика так и не получило должного, с точки зрения Виноградова, осмысления, вероятно, обуславливается тем, что Виноградов на личном опыте пережил подобную мировоззренческую коллизию²⁷⁶. И поэтому можно говорить о том, что выбор для анализа того или литературного факта в немалой степени продиктован глубинными личностными и мировоззренческими факторами.

Виноградов нередко прибегает к приему параллелизма. Специфика творческого метода того или иного литератора рассматривается в фокусе со- и противопоставлений. На уровне поэтики прием обнаруживается в виде двусоставных заглавий (См. «Диалог Белинского и Достоевского»).

²⁷⁶ См. свидетельства Ирины Дугиной и Анастасии Виноградовой: «среди своих учителей в области мышления и нравственных поисков он числил и революционных демократов Белинского, Добролюбова, Чернышевского, и марксистов Плеханова, Луначарского, Михаила Лифшица, и русских религиозных философов начиная с Достоевского, Толстого и Владимира Соловьева и заканчивая авторами сборника «Вехи», а также их последователями». (Электронное письмо от 19.07.2019).

Как было сказано выше, для статей характерна объективность и безоценочность изложения²⁷⁷, однако вопреки избранной критиком объективной манере статьи отличает глубинная полемичность. Нежелание соглашаться даже с мыслителями прошлого века во многих статьях становится внешней мотивацией для их написания. Виноградов как литературный критик второй половины XX века ведет полемическую дискуссию одновременно с В.Г. Короленко, С.А. Венгеровым, Н.К. Михайловским, Р.В. Ивановым-Разумником, а также с Г.В. Плехановым, В.И. Лениным, А.В. Луначарским. Однако несмотря на кажущееся многоголосие в статьях не образуется хаотичного хора других мнений, ибо диалог с каждым мыслителем встраивается в логичную и непротиворечивую композицию текста, а также непринужденно встраивается в общий ход рассуждений и концепцию статьи.

§ 3.1. Семантические поля

Фактор скрепления статей в некое единство – возникновение связей на идейном уровне. Можно с достаточной степенью определенности утверждать, что центральный вопрос для Виноградова – взгляд на наследие того или иного литератора с точки зрения «мировоззренческого портретирования»²⁷⁸, «запечатления в нем духовно-биографического опыта творца»²⁷⁹. Наряду с наличием единой повествовательной линии общность критического высказывания на макроуровне достигается одновременным разворачиванием нескольких семантических полей («классика», «духовная биография писателя», «вопросы веры и неверия»), на которых следует остановиться отдельно.

²⁷⁷ См., напр.: «Мы можем спорить с Толстым о решении им и многих других проблем человеческой жизни. Но <...> само отношение Толстого к этим вопросам и к поискам ответов на них не может отозваться в нашей душе животворным катарсисом ее нравственного обновления». *Виноградов И.И.* Духовные искания русской классики. С. 104-154.

²⁷⁸ *Виноградов И.И.* Духовные искания русской литературы. М.: Русский путь, 2005. С. 4.

²⁷⁹ См. выск. *И.И.Виноградова*: «Сугубая актуальность <...> той духовной проблематики, что была рождена ситуацией религиозного кризиса <...> «логика духовных исканий русских писателей от М.Лермонтова до М.Булгакова и раскрывает перед нами свое живое содержание с наибольшей полнотой именно тогда, когда именно так, в его живой к нам обращенности, мы их творчество и берем <...> идем за пядью пядь, по живому следу их мысли и духа». *Виноградов И.И.* Духовные искания русской литературы. С. 5.

Классика

Важно, что материалом критических суждений в большинстве вошедших в рассматриваемые книги статей являются тексты, которые принято считать классическими. Из воспоминаний В.Е. Хализева можно сделать вывод о том, что данная методологическая тенденция берет начало со студенческих лет: «Немало было общего в наших занятиях, заботах, интересах. Помню, с шести часов утра стояли в очереди, чтобы подписаться на серенький десятитомник Достоевского (его появление в середине 50-х годов явилось большим событием)»²⁸⁰.

Неотъемлемой частью поэтики каждой из статей является дата первой публикации. В связи с этим нельзя не обратить внимания на существенность для критики обращаться к той или иной теме в определенный момент времени. В статьях внимание критика направлено на творчество авторов-классиков (Д.И. Писарев, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой), однако при исследовании вопроса о том, чем вызвано обращение критика к определенной теме, становится очевидным, что написание текстов о писателях-классиках было вызвано потребностью актуальных для времени критика событий. Таким образом, волновавшие литераторов в XIX веке проблемы получают новое современное звучание. Например, обращение литературного критика к фигуре В.Г. Белинского в 1986 году объясняется тем, что именно эта дата стала юбилейной. Можно говорить о том, что 175-летний юбилей Белинского – внешняя мотивация для создания работы о нем.

Духовная биография писателя

Работы Виноградова отличает чрезвычайная идейная концентрация. Однако лейтмотивом, или центральной проблемой, большинства работ становится духовная проблематика, ибо его в первую очередь интересует внутреннее состояние писателя или критика. Можно предложить определение сферы интересов Виноградова как погружение в исследование духовной биографии русских писателей и мыслителей. Виноградов разрабатывает вопрос

²⁸⁰ Хализев В.Е. В кругу филологов. С. 36.

о том, как мировоззренческий опыт воздействует на область литературного творчества. Посредством углубления в смысловую структуру произведений прошлого критик стремится продемонстрировать значимые для современного общества в целом тенденции духовной жизни. Методика Виноградова отличается тем, что во многих работах, в частности цикле статей о Толстом, отказывается от анализа художественных свойств (текстов писателя), делая акцент на интерпретации историсофии. Благодаря такому подходу критик создает рисунок духовной жизни писателя сквозь призму написанных им в разные периоды текстов. Граница между творцом художественного произведения и автором в значении действительного биографического лица, таким образом, стирается. Так, например, в цикле статей о Толстом работа о романе «Семейное счастье» - точка отсчета. Интерес критика лежит в плоскости душевной и духовной биографии Толстого. Но если посмотреть на другие работы Виноградова, то станет заметно, что автор руководствуется собственным методом²⁸¹. В статьях о Писареве, Белинском оценке и критическому анализу подвергается не совокупность творческого наследия, а идейный уровень написанного литераторами с целью выявить внутренние мотивации, положившие начало той или иной концепции.

Так, книга как нечто целое скрепляется единой сюжетной линией, однако и на уровне отдельных статей можно обнаружить такое композиционное построение, при котором связь разрозненных тезисов становится очевидной.

²⁸¹ См. свидетельства Ирины Дугиной и Анастасии Виноградовой: «Автор, написавший, что ему при работе с любым текстом прежде всего важно уяснить внутреннюю взаимосвязь этого текста со всей совокупностью духовных проблем, с которыми сталкивается русская литература в ситуации «открытого сознания», скорее всего даром бы растратил свой потенциал мыслителя, если бы работал в жанре рецензии (есть такое русское выражение «из пушки по воробьям»)». Однако, хотя это и так, приходится признать, что немалую часть своей жизни – те самые полтора-два десятилетия сотрудничества с Совписом – Игорь Иванович занимался именно написанием рецензий. Лишенный после разгона «Нового мира» (уволен в марте 1970 года) возможности устроиться на работу, а также возможности печататься, он на долгие годы становится внештатным сотрудником «Советского писателя», «Советской России», «Молодой гвардии» и др., где иссушающий, по его собственному выражению, его мозг «горький хлеб внутренних рецензий» становится основным делом его жизни и зачастую единственным источником доходов...В последние свои годы Игорь Иванович не раз говорил о том, что неплохо было бы эти внутренние рецензии (а немалая часть их сохранилась) издать одной книгой, чтобы современные молодые критики получили понятие о том, что такое настоящая рецензия и чем она отличается от хвастливой самопрезентации». (Электронное письмо от 19.07.2019).

Примером может выступить статья о Писареве. Интенция Виноградова заключается в том, чтобы убедить в следующем тезисе: мировоззрение Писарева можно охарактеризовать как внутреннюю бездуховность, однако с профессиональной точки зрения, работа именно этого критика является образцовой²⁸². Виноградов занимается поисками корней этого экзистенциального в своей основе вопроса. Данная статья в миниатюре представляет идейную структуру всей книги. Значимость для критика вопроса о духовности отображается в мотивной структуре. Неоднократно Виноградов поднимает этот вопрос в поисках наиболее точного определения. Одно из возможных постулируется им как «ощущение страданий другого или «экстатическое состояние единства с Абсолютом».

Вопросы веры и неверия

Авторская позиция как ведущая категория на эксплицитном и на имплицитном уровнях обнаруживает себя отнюдь не только формально, ибо подчеркнута субъективной установкой пронизана вся книга. Однако в наибольшей степени голос автора становится отчетливо слышен в таких аспектах, как система лейтмотивов и сюжетная организация. Объединяющим и вместе с тем центральным для большинства статей является мотив «веры/неверия». На формальном уровне он проявляет себя в виде многочисленных отсылок к текстам Священного Писания.

Однако более широкий взгляд на обозначенный мотив обнаружит, что для критика значим взгляд на шестидесятников (Д.И. Писарев, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов) как на мыслителей, создавших собственную религию и уверовавших в нее. Религиозные убеждения тем самым приравнялись к революционным представлениям социалистов. Согласие с данной гипотезой позволит обобщить сюжет обеих книг в единое целое на основании общности проблематики. Вне зависимости от рассматриваемого материала критик исследует особенности мировоззрения, а также ситуации, при которых

уклонение от истинной веры губительным образом воздействует не только на творчество того или иного художника, но и на его, критика, образ мышления.

Оказываясь в контексте целого, критические тексты вступают в резонанс между собой, образуя тем самым новые смысловые связи. Критик выстраивает собственную программу, выступая как мыслитель или философский публицист. Так, книга «По живому следу. Духовные искания русской классики» насыщена евангельскими образами и мотивами, вследствие чего представляется возможным выделить в ее смысловой структуре основополагающий мотив, или семантическое поле, связанное с вопросами мировоззренческих убеждений: «<...> каких только ярлыков <...> не достаивался Писарев, лишь бы не быть причисленным к лику революционно-демократических святых нашего отечественного Пантеона!»; «самая юная и страстная пора исповедания и проповеди»; «Крещение, которое принимало тогдашнее традиционное интеллигентское сознание <...>»; «Писарев оказался пророчески прав...»; «<...> оправдание и благословение»; «Благими намерениями вымощена дорога ...»; «<...> любая ирония над “святым горением” здесь вряд ли уместна»²⁸³.

С опорой на приведенные цитаты не будет необоснованным предположение о том, что для Виноградова материализм или в целом система взглядов критиков-шестидесятников XIX века представлялась если не религией, то отдельным самостоятельным мировоззрением. Нельзя не заметить, что критик стремится к тому, что хотя бы косвенно выстроить параллель между религиозными текстами и задачами Писарева, оправдывая тем самым его деятельность перед потомками и современными читателями. Виноградов стремится к обнаружению духовных вопросов в критике Писарева, обращаясь с этой целью и к параллелям из работ религиозных реформаторов Индии²⁸⁴. Общий и центральный вывод, который делает Виноградов после анализа работ В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского, Д.И. Писарева и Л.Н. Толстого,

²⁸³ Виноградов И.И. По живому следу: Духовные искания русской классики: Литературно-критические статьи. М., 1987. С. 59-68.

сформулирован так: литераторами был объявлен «крестовый поход нравственности против эстетики». В своих публицистических и литературно-критических текстах они обращались к совести читателя, размышляя над «феноменом существования под одним небом красоты и зла». Такой «духовный диалог» обозначается Виноградовым «переходом к исповеданию новой революционной и социалистической веры» или «живым исповеданием живой души»²⁸⁵.

§ 3.2. Сюжет

Идейную или философскую программу Виноградова можно реконструировать, так как принадлежащие его авторству книги выстраивают единый метасюжет. И в теоретической, и в практической книгах критик разворачивает две идейных линии. Первая: каким должно быть искусство. Вторая же касается проблемы духовной жизни писателей и критиков, ибо с точки зрения Виноградова, нельзя проводить строгую границу между искусством и действительностью. Вследствие этого для критика является аксиомой убеждение в том, что мировоззрение прямым образом отражается на литературной деятельности. И неверные критерии оценки, спорные тезисы в художественных произведениях, пути разрешения конфликтов также можно объяснить с опорой на взгляды и убеждения авторов.

Для более ясного представления о сущности центрального сюжета книги, связанного с вопросами мировоззрения, а также специфики литературно-критических рассуждений Виноградова, следует обратиться к одной из важнейших работ - «Испытание Писаревым» - обозначив ее тезисную структуру:

²⁸⁵ Необходимо отметить, что подобных взглядов критик придерживался на протяжении многих лет: «Четвертый курс. Какое-то занятие по философии. Речь о русских революционных демократах. Выступил Игорь Виноградов, выразил сомнение в том, что Белинский в полной мере являлся таковым. После занятия преподаватель просит подойти к нему комсорга, каковым был я. Он: «Кто такой Виноградов? Как он вообще себя проявляет? Зачем ему понадобилось вносить в сегодняшнее занятие ненужный элемент?» (Последние слова хорошо запомнились.) Я сказал о руководящей комсомольской деятельности Игоря и о том, что его отец работает в ЦК. На том разговор сразу же кончился» (Из воспоминаний В.Е. Хализева). *Хализев В.Е.* В кругу филологов. С. 69-70.

- «все они [Белинский, Добролюбов, Чернышевский] были, несомненно, крупными мыслителями, и к Писареву это относится ничуть не меньше, чем к Белинскому или Чернышевскому»; «И его отличала такая же последовательность, такая же верность этому мировоззрению <...>»²⁸⁶. Способность критика самостоятельно мыслить, а также уметь отстаивать независимое мировоззрение – это критерий оценки для Виноградова. Рассуждая о критическом методе предшественников, автор, конечно же, мыслит и о себе. Можно говорить о том, что работа представляет собой метакритическую рефлексию над собственным методом;

- «вопрос об отношении к так называемым “крайностям” Писарева вовсе стало быть не так прост <...>»; «Это вопрос об отношении к целому духовному, гражданскому и интеллектуальному движению в истории России XIX века, одним из идеологов которого был Писарев»²⁸⁷, частные выводы относительно характера творчества Писарева обобщаются до масштаба эпохи. Кроме того, из сказанного следует и тот факт, что интерес критика располагается прежде всего в личности творца;

- «Слишком большая, сложная, драматическая – слишком живая жизнь стоит даже за всем этим демонстративным, вовсе не наивным, хотя оттого и не менее очевидным антиэстетизмом наших просветителей»²⁸⁸. Отсутствие иронии в утверждении о том, что деятельность Белинского, Писарева и Чернышевского была связана с просвещением в широком смысле слова свидетельствует о том, что названные критики для автора выступают в качестве учителей в профессии.

Такой подход к предмету критического суждения позволяет приложить слова К.А. Степаняна о «личностном очерке “Испытание Писаревым”» к этюду о философском романе: «Трудно отделаться от мысли, что, описывая духовную эволюцию и поиски своих предшественников, Игорь Виноградов

²⁸⁶ Виноградов И.И. По живому следу: Духовные искания русской классики: Литературно-критические статьи. С. 58.

²⁸⁷ Там же.

²⁸⁸ Там же.

подсознательно описывает и свой путь “перерождения убеждений” – путь, который у всех нас, вышедших из советского времени, был сложен и непрямым, полон соблазнов примирения в той или иной степени прежнего с новым»²⁸⁹).

Рассматривая организацию книги на имплицитном уровне, нельзя не обратить внимание на то, что обозначенный круг семантических полей связан с темами, имеющими отношение к экзистенциальному комплексу вопросов. Пристальное внимание к работам обнаруживает последовательное выстраивание параллельного главному метакритического сюжета о том, как следует подходить к интерпретации текстов, относящихся к группе философских.

И здесь снова можно обратиться к статье «Философский роман Лермонтова». Во главу угла поставлена не литературно-критическая оценка, а интерпретация с точки зрения заложенных в экзистенциальном плане мыслей. Роман приобретает значение в качестве духовного завещания писателя: «Мы видим, что перед нами – принципиальная программа жизненного поведения»²⁹⁰.

Таким образом, в данной работе намечается тенденция, связанная не только с постулированием приверженности критика к литературе, разрабатывающей связанные с философской проблематикой темы, но и стремление обозначить связанный с данным направлением подход к рассуждению о литературном произведении.

Если задаться вопросом о скрепляющем все книги факторе, то станет очевидной необходимость более детально рассмотреть образ автора в текстах. Этим обеспечивается связь книг, разделяемых двумя десятками лет. В предисловии к сборнику 1987 года Виноградов говорит о единой цели статей: «Сугубая актуальность для наших дней той духовной проблематики, что была рождена ситуацией религиозного кризиса, тоже не нуждается, очевидно, в доказательствах, и вот почему логика духовных исканий русских писателей от

²⁸⁹ Степанян К.А. Игорь Виноградов. Духовные искания русской литературы [Электронный ресурс] // URL: <http://znamlit.ru/publication.php?id=2998> (Дата обращения: 18.03.2020).

²⁹⁰ Виноградов И.И. По живому следу: Духовные искания русской классики: Литературно-критические статьи. С. 34.

М. Лермонтова до М. Булгакова и раскрывает перед нами свое живое содержание с наибольшей полнотой именно тогда, когда именно так, в его живой к нам обращенности, мы их творчество и берем – когда мы, по выражению Бориса Пастернака, идем, за пядью пядь, по живому следу их мысли и духа»²⁹¹. Скреплять разнородные тексты может в свою очередь и сквозная художественная идея или сюжет, который у каждого критика свой, и которому он посвящает едва ли не все творчество, последовательно выстраивая макроструктуру.

Продолжением логики приведенных рассуждений может быть мысль о том, что в книге литературно-критических статей как в своеобразной микроструктуре также воплощается своя главная идейная линия. Обнаруживаемый в книгах Виноградова двойной сюжет, внешне постулируемый и потайной, укладывается в следующую формулировку: ответы на поставленные перед самим собой вопросы (какой должна быть философская проза, а главное, какой должна быть философская критика), а также не проявляемое явным образом доказательство аксиомы: без религиозного, или духовного, аспекта литература существовать не может.

Можно говорить о том, что в большинстве вошедших в книги литературно-критических текстов решаются вопросы практического или духовно-нравственного характера. Как философская, так и публицистическая составляющая присутствуют в каждой работе. Их наличие проявляется наиболее ярко, ибо критик оторван от связанных с сугубо литературной жизнью вопросов. Благодаря развернутым суждениям о природе эстетического характера можно говорить о том, что в книге в некотором смысле утверждаются начала эстетики И.И. Виноградова. Затрагиваемые вопросы, кроме того, тесно граничат с этикой, вопросами, имеющими отношение к нравственности. Виноградов находится в

²⁹¹ Виноградов И.И. По живому следу: Духовные искания русской классики: Литературно-критические статьи. С. 5.

диалоге с философами²⁹², что соответствует центральному замыслу объединить статьи в «общее содержательное единство», скрепленное «внутренним духовным сюжетом, который образуют они своим соединением и которым откликаются на логику нравственно-философских исканий русской литературы XIX-XX веков»²⁹³. В разных частях книги «По живому следу: Духовные искания русской классики» называет имена и работы М. Бахтина, И. Канта, Г.В.Ф. Гегеля, Л.А. Фейербаха, О. Конта, Вл. Соловьева, Л.И. Шестова, В.В. Розанова, Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, С.Л. Франка, П.А. Флоренского.

В случае с рассматриваемыми книгами Виноградова можно говорить не только о структурно-семантических единствах, но и о форме, присущей возрождающемуся в 1960-е году философскому методу в литературной критике. Центральный вопрос – поиск истоков религиозного кризиса, или «ситуации открытого сознания». Общий упадок культуры связывается критиком с отступлением от религиозного мировоззрения (Толстой, Писарев, Белинский). Здесь этический подход доминирует над эстетическим взглядом. На уровне отдельных высказываний критик нередко выступает как автор афоризмов, граничащих с философскими аксиомами с целью предложить некое назидание для современников. Центральной же задачей становится извлечение нравственных уроков из опыта писателей и критиков.

²⁹² См. свидетельства И.В. Дугиной и А.И. Виноградовой: «среди своих учителей в области мышления и нравственных поисков он числил и революционных демократов Белинского, Добролюбова, Чернышевского, и марксистов Плеханова, Луначарского, Михаила Лифшица, и русских религиозных философов начиная с Достоевского, Толстого и Владимира Соловьева и заканчивая авторами сборника «Вехи», а также их последователями»; «Что касается последующих книг, то они были написаны в рамках того же магистрального сюжета, который автор обозначал как духовно-нравственные искания ответов на «проклятые вопросы» в эпоху всемирно-исторического кризиса религиозного сознания. Впервые открыто эта глобальная тема была заявлена именно в предисловии к книге «По живому следу», а в журнальном издании вошедшей в этот сборник статьи «Диалог Белинского и Достоевского...» Игорь Иванович одним из первых в Советском Союзе позволил себе написать слово «Бог» с прописной буквы»; «Философию Игорь Иванович знал настолько, что мог себе позволить прочесть курс истории философии своим студентам на журфаке МГУ; помимо филологического факультета он два года учился и на философском факультете Университета; в 1961 – 63 гг. в качестве старшего научного сотрудника (с соответствующим дипломом СНС) работал в Институте философии АН СССР». (Электронное письмо от 19.07.2019).

²⁹³ Виноградов И.И. По живому следу: Духовные искания русской классики: Литературно-критические статьи. С. 4.

§ 3.3. Хронотоп литературно-критического высказывания

Содержание введенного А.А. Ухтомским²⁹⁴ понятия «хронотоп» в современном литературоведении является общепринятым: в поэтике термин обозначает «взаимосвязь и взаимообусловленность (при доминировании временного начала) временных и пространственных образов и характеристик мира персонажей литературного произведения»²⁹⁵. Пространственные и временные характеристики, образуя подчинительные отношения, представляют целостность: «время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым, пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории»²⁹⁶. Залогом такого слияния или точкой пересечения разнородных явлений является герой как носитель определенного кругозора и систем ценностей. Теория пространства-времени изложена Бахтиным с опорой на жанр романа. Однако если иметь в виду широкое распространение категории в гуманитарной сфере, психологии, литературоведении, культурологии, а также ее повсеместную универсализацию как «единства пространственных и временных параметров, направленного на выражение определенного (культурного, художественного) смысла»²⁹⁷, допустимо предположить обоснованность ее применения в теории литературной критики.

Неопределенность статуса литературной критики как феномена приводит к отсутствию ясности и в ее терминологическом аппарате. Так, нет единства в вопросе о том, что считать сюжетом литературно-критического высказывания, как определить его мотивную структуру или выявить совокупность семантических полей. В настоящей части диссертации обосновывается приемлемость использования литературоведческой категории хронотопа для анализа поэтики критического текста. С опорой на общепринятое в

²⁹⁴ *Летина Н.Н.* Российский хронотоп в культурном опыте рубежей (XVIII-XX вв.): Научная монография. Ярославль: Изд-во ГОУ ВПО «ЯГПУ им. К.Д. Ушинского». 2009. С. 7.

²⁹⁵ *Тамарченко Н.Д.* Хронотоп // Тамарченко Н.Д. (ред.) Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной, 2008. С. 287.

²⁹⁶ Там же. С. 288.

²⁹⁷ *Ирза, Н.Д.* Хронотоп // Культурология XX век. Энциклопедия / гл. ред, сост и авт. проекта С.Я. Левит. СПб: Унив. кн, 1998. Т.2 М-Я. отв. ред. Л.Т. Мильская. С. 909.

литературоведении утверждение о том, что личность автора определяет как структуру, так и в семантику критического рассуждения, закономерно руководствоваться положением об определяющей роли авторского сознания в формировании хронотопа²⁹⁸, а также воздействия на данную категорию аксиологии, воображения, памяти, восприятия²⁹⁹.

Структурно-семантический подход с привлечением фактов текстологии, биографических данных и свидетельств об историческом контексте на материале книг И.И. Виноградова (1930-2015) «Как хлеб и вода. Искусство в нашей жизни» (1963), «Искусство. Истина. Реализм» (1975), «По живому следу. Духовные искания русской классики» (1987) позволит рассмотреть компоненты, способствующие формированию структурно-семантических единств. Несмотря на искусственность разделения хронотопа как объединяющей тексты доминанты, для наиболее целостного представления в диссертации последовательно рассматривается каждая из частей. Внутренняя связность образуется благодаря выстраиванию образа автора как центральной фигуры, отвечающей за сюжетную линию. Кроме того, имплицитному объединению способствует хронологический аспект: историко-культурный и биографический контексты, датирование, а также содержательная трансформация статей. Под пространством, не в физическом, но в текстовом отношении, следует понимать совокупность скрепляющих статьи факторов на внешнем уровне (жанровый формат, заголовочные комплексы, полиграфическое оформление). Поэтика и дизайн коррелятивны именно топосу, моделирующему хронотоп благодаря тому, что стилистические особенности отражают специфику мысли автора на образном уровне. Так, заголовочный текст нередко задумывается автором «как неразвернутая общая идея сочинения, в котором написанное слово тесно связано с жизнью, ею определяется»³⁰⁰. Совокупность содержательных и формальных

²⁹⁸ Левина Л.А. Взаимодействие точек зрения и хронотопа на материале романа Хилари Мантел «An experiment in love» // Альманах современной науки и образования. № 6 (73) 2013. С. 95.

²⁹⁹ Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. М: РОССПЭН, 2004. 376 с.

³⁰⁰ Едошина И.А. Смысл и функции заголовочного текста книги «Столп и утверждение истины» свящ. П.А. Флоренского // Соловьевские исследования. Выпуск 4 (52). 2016. С. 146.

характеристик позволяет делать выводы не только о хронологической организации текстов (критик как писатель), но и о методологических предпочтениях автора (критик как философ).

Многие понятия, используемые теорией литературной критики, в настоящее время предельно уязвимы из-за отсутствия однозначного толкования, интерпретация их значений полностью зависит от позиции исследователя. Нет, например, единственно верного решения о том, что есть «сюжет литературно-критического сочинения»³⁰¹, или как наиболее точно определить его мотивную структуру и выявить совокупность семантических полей. Этот ряд можно было бы продолжить, но в настоящем исследовании акцент ставится на специфике одной из наиболее дискуссионных категорий, а именно понятии хронотопа. Среди немногочисленных взглядов, останавливающихся на истолковании понятия, наиболее обоснованной представляется позиция Ю.В. Зверевой, защитившей диссертацию, посвященную философской критике 90-х годов XIX века. В указанной работе дается следующее определение времени литературно-критического текста философского направления: «Для философской критики предметом художественного изображения является человек с точки зрения его родовой, вневременной (субстанциальной) сущности, и время также характеризуется стремлением к обобщенности, универсальности», когда «рамки конкретной исторической эпохи <...> раздвигаются до обобщенного, универсального»³⁰². На материале статей приверженца философского направления в литературной критике, Юрия Николаевича Говорухи-Отрока, дается следующая характеристика временной организации: «в цикле критических статей постоянно соотносятся современность и религиозное представление о времени, которое в концепции критика универсально, потому что охватывает прошлое, настоящее и будущее»; «обращение к образам и стихам

³⁰¹ Штейнгольд А. М. *Анатомия литературной критики. Природа. Структура, Поэтика*. СПб.: Дмитрий Буланин. 2003. С. 117.

³⁰² Зверева Ю.В. *Философская критика 90-х годов XIX века: На материале статей Ю.Н. Говорухи-Отрока и А.Л. Вольнского*. Пермь. 2006. Дис. на соиск. уч. степ. канд. филол. н.. С.115-116.

Евангелия помогает <...> аргументировать свое понимание природы человека. Для критика предмет изображения в литературе – вечное, субстанциональное начало человеческой души, поэтому параллели с Евангелием подчеркивают именно вневременной, общечеловеческий аспект рассматриваемых произведений»³⁰³.

В настоящей главе фокус внимания направлен на три книги представителя философской критики более позднего периода, Виноградова: «Как хлеб и вода. Искусство в нашей жизни» (1963), «Искусство. Истина. Реализм» (1975), «По живому следу. Духовные искания русской классики» (1987).

В 1975 году появилась книга «Искусство. Истина. Реализм». Вошедшие в нее очерки опровергают модернистскую эстетику. Рассуждая о задачах искусства в целом, автор утверждает собственную концепцию существования художественных миров. И здесь главным принципом оказывается невозможность принять идею автономности искусства. И хотя появление названных работ отделяют десятилетия, а между собой они имеют больше различий, чем сходств, при рассмотрении структурно-семантических единств и построении типологий представляется несомненным условие их изучения в совокупности, как взаимодополнительных явлений. Более того, объединенные статьи о русских классиках следует рассматривать как практическое воплощение своеобразных манифестов 1963 и 1975 годов.

Неотъемлемой частью поэтики каждой из статей является дата первой публикации. И в связи с этим нельзя не обратить внимания на существенность для критики обращаться к той или иной теме в определенный момент времени. В статьях внимание критика направлено на творчество авторов-классиков, однако при исследовании вопроса о том, чем вызвано обращение критика к определенной теме, становится очевидным, что в написание текстов о писателях-классиках было определено актуальными событиями. Таким образом,

³⁰³ Зверева Ю.В. Философская критика 90-х годов XIX века: На материале статей Ю.Н. Говорухи-Отрока и А.Л. Вольнского. С.125-126.

волновавшие литераторов в XIX веке проблемы получают новое современное звучание.

На время как непосредственный момент диалога автора с читателем о современных или классических произведениях накладывается духовный, а значит, исторически и биографически обусловленный опыт самого критика. Подтверждение сказанному – творческая история работы «Философский роман Лермонтова», о чем было сказано ранее

Несмотря на то, что тексты, вошедшие в состав каждой из книг, написаны и опубликованы в разные периоды, временную принадлежность вернее всего рассматривать относительно публикации книги в целом. Интерес представляет движение каждого текста во времени: трансформации, добавления, исправления под воздействием исторических и сугубо личных обстоятельств жизни автора стали неотъемлемой чертой поэтики всех работ Виноградова. Связана данная особенность прежде всего с тем, что редакции отделялись друг от друга теми переменами, которые происходили в мировоззрении Виноградова, для которого собственная даже опубликованная статья не переставала быть единым живым текстом, в который не только допустимо, но и необходимо при малейших внутренних или внешних изменениях в соответствии с «сегодняшним взглядом на вещи»³⁰⁴ вносить правки.

Несмотря на тот факт, что ни одна из взятых для анализа книг не сопровождается иллюстрациями, что в целом характерно для литературно-критических книг как жанра, нельзя не обратить внимание на оформление обложек.

Заголовочный комплекс, включающий в себя эпиграфы, комментарии, примечания, послесловия, а также оглавление, в работах Виноградова предстает настолько самостоятельным компонентом, что появляется возможность рассматривать данный компонент поэтики изолированно, в аспекте самостоятельного текста.

³⁰⁴ Виноградов И.И. Духовные искания русской литературы. С. 12.

В этом структурировании критик проявляет себя и как художник, поскольку здесь представлен результат осмысления написанного ранее, идейная обработка вошедших в состав книги статей. Можно говорить о художественном начале благодаря фрагментарно используемой игре слов.

В вопросе о хронологической организации сборников Виноградова как залого целостности литературно-критической книги не менее важно, что главным скрепляющим фактором остается наличие сюжета. И на уровне отдельных статей можно обнаружить такое построение статьи, при котором связь разрозненных тезисов становится очевидной. Примером может выступить приведенное ранее высказывание о Писареве.

Категория хронотопа в теории литературной критики приобретает свою специфику. Использование данного понятия при рассмотрении поэтики такого жанра как книга литературно-критических статей обоснованно, потому что автор выступает здесь и как литератор, и как автор манифеста, в котором подводится промежуточный итог профессиональной деятельности. Образуется единство внешнее и внутреннее, что является сущностью центрального понятия.

Работы Виноградова отличает чрезвычайная идейная концентрация. Однако лейтмотивом, или центральной проблемой, большинства работ становится духовная проблематика, ибо его в первую очередь интересует духовное состояние писателя или критика. И в связи с этим можно предложить определение сферы интересов Виноградова как погружение в исследование духовной биографии русских писателей и мыслителей. Виноградов разрабатывает вопрос о том, как мировоззренческий опыт воздействует на область литературного творчества, а также посредством углубления в смысловую структуру произведений прошлого стремится продемонстрировать значимые для современного общества в целом тенденции в духовной жизни. В связи со всем сказанным выше можно сделать вывод о том, что связывающим пространственно-временную организацию критического суждения компонентом является авторское сознание, которое выступает гарантом целостности

дискретных на первый взгляд текстов. А литературный критик предстает в роли духовного биографа русских писателей-классиков, ибо в фокусе его внимания находится «духовное становление писателя».

Глава III. «Художник в поисках истины»: единство высказывания в книге И.Б. Роднянской

Раздел I. Личность критика в аспекте биографических и методологических сведений

§ 1. Биографический контекст и начало литературно-критической деятельности

Самые частотные среди исследователей слова о литературном критике Ирине Бенционовне Роднянской (род. в 1935 году): «Классик»; «о ней бы диссертации слагать»³⁰⁵, «смыслоискательница»³⁰⁶, «автор нашего дня»; «великий филолог»³⁰⁷. «За преданное служение отечественной словесности в ее поисках красоты и правды, за требовательное и отзывчивое внимание к движению общественной мысли на фоне времени»³⁰⁸ - таково решение жюри одной из премий, присужденной Роднянской. В многочисленных словарях, справочниках и энциклопедиях содержатся сведения об основных вехах в жизни критика: 1956 год (первая статья в «Литературной газете»), «Новый мир» (заведующая отделом критики с 1988 года), 1999, 2006, 2010, 2011, 2014 (даты, когда Роднянская становилась лауреатом присуждались литературные премии: Новая Пушкинская и от журнала «Новый мир», премия Александра Солженицына и литературно-критическая премия «Неистовый Виссарион»), 1980, 1989, 1995, 2006, 2010 (время выхода книг). В учебных пособиях по литературе XX-XXI веков можно найти такие характеристики подхода Роднянской к анализу произведений: ее метод определяется как «публицистический»; «филологический»³⁰⁹ или «академический»³¹⁰. Многие

³⁰⁵ Чупринин С.И. Смыслоискательница // Знамя. 2013. № 9. С. 192, 197.

³⁰⁶ Чупринин С.И. Смыслоискательница, или Ирина Роднянская // Критика – это критики. Версия 2.0. С. 591.

³⁰⁷ Бочаров С.Г. Ирина Бенционовна Роднянская // Вопросы чтения: Сборник статей в честь Ирины Бенционовны Роднянской / Сост. Д. П. Бак, В. А. Губайловский, И. З. Сурад. М., 2012. С. 8.

³⁰⁸ Приходько Т. Против течения в защиту подлинности // Иные берега. № 2 (34). 2014. С. 10.

³⁰⁹ История русской литературной критики: Учеб. для вузов / Под ред. В. В. Прозорова. С. 345.

³¹⁰ История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи. Под ред. Е. Добренко и Г. Тиханова. С. 496.

статьи стали хрестоматийными и вошли в обязательный список чтения на филологических факультетах.

В интервью «Московскому книжному журналу» Роднянская вспоминает обстоятельства, которые в наибольшей степени определили ее профессиональный путь. Подаренный родителями и зачитанный в подростковом возрасте томик статей В.Г. Белинского навел на мысль о стезе литературного критика, и путь к этому званию пролегал через филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова. Но цепь последующих событий внесла значительные перемены: «Я увидела около столика для поступающих на филфак невероятную очередь, а рядом столик, куда почти никто не стоял. Это был прием на философский факультет. Я узнала, что там преподают не только гуманитарные дисциплины, но и математику с биологией, которые я тоже очень любила, – и с радостью подала туда документы»³¹¹.

Однако ни на филологическом, ни на философском учиться так и не пришлось: мировоззрение, «внутренняя оппозиция» и нежелание «преподавать литературу с партийно-идеологических позиций»³¹² повлияли на выбор в пользу Библиотечного института. Там в качестве критика Роднянская пробует себя в студенческом научном обществе под руководством преподававших «космополитов» и «прочих неугодных»³¹³.

После окончания Московского библиотечного института Роднянская работала сначала библиотекарем и методистом, затем референтом в ИНИОНе, являясь автором журнала «Новый мир». С 1956 года, когда состоялась дебютная публикация критика в «Литературной газете», Роднянской был создан значительный объем литературно-критических текстов и статей для научных изданий.

³¹¹ Роднянская И.: «Свой багаж мы набрали “из-под глыб”» [Электронный ресурс] URL: <http://morebo.ru/interv/item/rodyanskaya-int> (Дата обращения: 9.06.2020).

³¹² Роднянская И.: Прав был Солженицын – Бога забыли, отсюда и кризис [Электронный ресурс] URL: <http://www.pravmir.ru/irina-rodnyanskaya-prav-byl-solzhenicyn-boga-zabyli-otsyuda-i-krizis/> (Дата обращения: 9.06.2020).

³¹³ Там же.

В настоящее время Роднянская входит в редакторский коллектив Биографического словаря «Русские писатели. 1800-1917», а также продолжает осмыслять явления современной литературы (см. работы о романах В. Пелевина («Сомелье Пелевин. И соглядатаи» (2012)), рецензии: «"Христианская нация" в заколдованном мире» (на книгу О. Николаевой «Средиземноморские песни, среднерусские плачи» (2017)), «Вера Зубарева. Одесский трамвайчик» (2018)).

В начале собственно литературно-критической деятельности Роднянской обращает на себя внимание тот факт, что первой статьей в “толстом” литературном журнале и одновременно метакритическим выступлением была работа 1962 года «О беллетристике и “строгом” искусстве». В данном тексте автор исследует проблему границ между массовой литературой и классикой. В дебютной публикации Роднянская приводит примеры из современной литературы с целью подтвердить выводы теоретического характера. По своей видовой принадлежности текст в наибольшей степени относится к группе метажанров.

§1.1 ИНИОН и начало литературно-критической деятельности

Главным объектом внимания в данной главе станет книга Роднянской «Художник в поисках истины» 1989 года. Однако важно сказать о том, что дебютной публикацией в книжном формате стала глава о молодежном движении и революции 1968 года в совместной с Ю.Н. Давыдовым монографии «Социология контркультуры: инфантилизм как тип мирозерцания и социальная болезнь»³¹⁴: «Этот обзор сначала был опубликован в инионовских сборниках. Он [Ю.Н. Давыдов] об этом узнал и включил в книгу, сделав меня в некотором смысле соавтором. Это мое первое книжное выступление»³¹⁵.

Существенно, что написанный Роднянской раздел «История контркультуры в зеркале американской социологии» некоторым образом соотносится с первой сугубо литературно-критической книгой автора и

³¹⁴ Давыдов Ю.Н., Роднянская И.Б. Социология контркультуры (инфантилизм как тип мирозерцания и социальная болезнь) / АН СССР, Ин-т социол. исследований. М.: Наука, 1980. 264 с.

³¹⁵ По устным свидетельствам И.Б. Роднянской в беседе 24.02.2020.

методологически, и тематически, о чем будет сказано далее. В общем виде идейная структура главы обозначается как решение проблемы о «кристаллизации не-, анти- и противокультурных тенденций»³¹⁶ в среде западной молодежи. И фокус направляется не только на такие субкультуры, как битники или хиппи, но и на причины, породившие молодежное протестное движение 60-х годов XX века: беспочвенность, индивидуализм, мистицизм.

§ 2. Степень изученности творчества

Пожелание о необходимости комплексного изучения творческого наследия Роднянской было высказано С.И. Чуприниным³¹⁷. В периодических и справочных источниках находятся многочисленные отзывы о Роднянской как о литературном критике, но корпус текстов как единое целое остается малоизученным. Однако несмотря на отсутствие монографических исследований, в критических и литературоведческих работах представлены попытки осмысления творчества.

«Не оспаривая принадлежности Роднянской к цеху филологов и критиков, мне хочется рискнуть и назвать ее позицию в первую очередь философской. Развитие литературы показано ею как прояснение, уточнение, усложнение отношений человека со смыслами. Даже так: со Смыслом. Литература – а впрочем, и жизнь, в которую она погружена, - предстает как “единый текст”», - пишет О. Балла³¹⁸. О.Н. Склярков обращает внимание на равновесие в текстах критика двух тенденций: свободы в выборе интонации и убедительности доказательств, при безусловной точности оценок литературных явлений³¹⁹. Из суждений А.С. Немзера можно сделать вывод о том, что в приведенной трактовке Роднянская предстает в роли писателя, в чьи задачи входят не только размышления о литературе, но и придание собственному разговору об искусстве

³¹⁶ Давыдов Ю.Н., Роднянская И.Б. Социология контркультуры (инфантилизм как тип мирозерцания и социальная болезнь). АН СССР, Ин-т социол. исследований. С. 3.

³¹⁷ Чупринин С.И. Смыслоискательница. С. 192.

³¹⁸ Балла О. На окраинах, в центре и на границе [Электронный ресурс] // Независимая газета. URL: http://www.ng.ru/konser/2006-12-14/11_okrainy.html (Дата обращения: 9.05.2020).

³¹⁹ Склярков О. Н. «Говоря ненаучно...»: о двухтомнике Ирины Роднянской «Движение литературы // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 3: Филология № 24. 2011. С. 172.

художественной выразительности³²⁰. В рецензии на вышедший в 2006 году двухтомник избранных статей Роднянской «Движение литературы» А. Ю. Балакин в качестве ключевого слова употребляет термин «полутона» как наилучшее определение умеренной, но исчерпывающей тщательной манеры Роднянской на протяжении всего творческого пути³²¹.

В статье Ю. А. Говорухиной, посвященной методу критики, называются охватываемые данным понятием компоненты структуры критической деятельности: «литературное явление, критик, критический текст, реципиент»³²². Исследовательница указывает на то, что выбор доминирующего компонента воздействует на интерпретацию и оценку художественного произведения, а также позволяет разделить существующие критические статьи на группы в зависимости от избранной стратегии.

Для решения дальнейших задач исследования необходимо предпринять попытку дать ответ на вопрос о том, какой из названных элементов критической деятельности играет роль ведущего в текстах Роднянской. В этой связи следует привести высказывания критика о цели собственного труда: «Главный нерв написанного все-таки можно выявить: художественная “идеология” произведения; как через пластическую фактуру вещи дает о себе знать духовная мотивация художника»³²³.

Согласно классификации Ю.А. Говорухиной, стратегия Роднянской в литературной критике определяется как «Я-центричная интерпретация», и заключается она в том, что явления рассматриваются критиком с точки зрения их способности стать ответом на личные вопросы³²⁴. Необходимо заметить, что приведенные высказывания Роднянской о стремлении постичь авторский замысел при работе с художественным текстом свидетельствуют также о

³²⁰ Немзер А. Благодарность и благородство [Электронный ресурс] // URL: <http://www.ruthenia.ru/nemzer/rodnjanskaja.html> 03.11.2006. (Дата обращения: 9.05.2020)

³²¹ Балакин А. Ирина Роднянская. Движение литературы // Знамя. 2007 №3. С. 215-217.

³²² Говорухина Ю.А. Метод современной литературной критики // Вестник Томского государственного университета. № 333. 2010. С. 10-16.

³²³ Роднянская И.Б. Движение литературы. В 2-х томах. М.: Языки славянских культур, 2006. С. 497.

³²⁴ Говорухина Ю.А. Метод современной литературной критики. С. 11.

близости интерпретационной стратегии критика и ко второму из трех выделенных типов стратегий³²⁵, а именно к «тексто(авторо)центричной интерпретации». Итак, среди компонентов литературно-критической деятельности наиболее существенным значением для Роднянской обладают совокупность собственных «вопросов» и «ответов», а также фигура автора, в то время как роль реципиента для критика отходит на второй план³²⁶.

На данном этапе стоит подчеркнуть, что в некоторых исследованиях говорится о том, что своим методом в литературной критике Роднянская «продолжает благородные традиции Серебряного века (возможно, Иннокентия Анненского) <...>»³²⁷. Сходство Роднянской и таких литературных критиков как, например, И. Ф. Анненский и В. С. Соловьев, проявляется в том, какой компонент критической деятельности становится главным. Так, в исследовании Говорухиной дана такая характеристика литературной символистской критики: «автор в рассматриваемой модели занимает значимое место, оказываясь в большинстве случаев главным объектом интерпретации и смещая в этой позиции собственно художественный текст. <...> В критике В. С. Соловьева художник – пророк, мессия, играющий особую роль в истории человечества, являясь связующим звеном между двумя мирами. <...> И.Ф. Анненский последовательно проводит в “Книгах отражений” мысль об “имманентной нравственности искусства”, которое является само по себе оправданием творческого процесса»³²⁸.

В монографии «История русской литературной критики» предлагается провести параллель между «филологической критикой» Роднянской и эстетическим направлением Серебряного века, а именно с традициями

³²⁵ Помимо названных интерпретационных стратегий Ю. А. Говорухина называет третий тип: «статьи, в которых направление интерпретации смещено в область реципиента, его ожиданий. Интерпретация, направленная на читателя (или убеждающая), обнаруживается в тех критических текстах, где литературное явление оказывается поводом, средством для убеждения читателя в собственных взглядах <...>». (Говорухина Ю. А. Метод современной литературной критики. С. 12).

³²⁶ Роднянская И. Б. Критики о критике. Критики о критике // Вопросы литературы. 1996. № 6. С. 34.

³²⁷ История русской литературной критики: Учеб. для вузов / Под ред. В. В. Прозорова. С. 345.

³²⁸ Говорухина Ю.А. Русская литературная критика на рубеже XX-XXI веков. Диссерт. на соиск. уч. степ. д. филол. наук. Томск: Томский гос. ун-т. 2010. С. 32.

Анненского³²⁹. Именно в его творчестве литературная критика, наследуя принципы модернистов, продолжила путь приближения ко «второй литературе» или самостоятельной художественной деятельности³³⁰. Так, отбор произведений для анализа в «Книге отражений» продиктован общностью на сюжетном уровне: в каждом так или иначе воплотилась идея «трагического прозрения»³³¹. Кроме того, связь текстов как о современной, так и о классической литературе обеспечивалась общей устремленностью раскрыть «внутренний мир писателя» и «глубинный смысл произведения»³³². В данном случае творческая рецепция Роднянской определяется сходством принципов избранной парадигмы осмысления литературы.

Так, сверхзадачу своей дебютной книги литературно-критических статей Роднянская формулирует следующим образом: «первая моя книга – “Художник в поисках истины” <...> довольно явственно была сгруппирована вокруг темы: писатель и высшее бытие, в пределе, если угодно, - писатель и Бог»³³³. Благодаря содержащимся в предисловии авторским комментариям становятся яснее как творческая судьба отдельных текстов, так и замысел в целом: «эта книга сложилась преимущественно из статей, писавшихся и публиковавшихся в течение одного десятилетия – с середины семидесятых по середину восьмидесятых годов»³³⁴. Дискретности же текстов, разнородных и в жанровом отношении, и тематически, и методологически, препятствуют два обстоятельства: запечатление в написанном «единой позиции», а также общего «характера времени их сочинения»³³⁵.

³²⁹ История русской литературной критики / Под ред. В. В. Прозорова. М.: Высшая школа, 2002. С. 345.

³³⁰ Лебедушкина О. «Отражения» и «книги»: к вопросу о жанровой инструментариим русской литературной критики 1900-1910-х гг. // Иннокентий Федорович Анненский. Материалы и исследования. 1855 – 1909. М.: Изд-во Лит. ин-та им. А.М. Горького. 2009.. С. 176.

³³¹ Петрова Г.В. Творчество Иннокентия Анненского: учебное пособие. Великий Новгород: Изд-во НовГУ им. Ярослава Мудрого. 2002. С. 59.

³³² Федоров А.В. Стиль и композиция критической прозы Иннокентия Анненского // Анненский И.Ф. Книги отражений / Изд. Подгот. Н.Т. Ашимбаева и др. М.: Наука. 1979. М., 1979. С. 543-544.

³³³ Роднянская И.Б. Литературное семилетие (1987 - 1994): статьи. М.: Книжный сад, 1995. С. 3-4.

³³⁴ Там же. С. 3.

³³⁵ Там же.

С точки зрения композиционной организации, книга распадается на три равновеликие части: рассуждения о современной словесности («Встречи и поединки»), мысли критика о произведениях классической литературы («Обращаясь к классике») и ответы на поставленные теоретические вопросы («О путях искусства»). Цельности и логичности высказывания способствует структура заголовочных комплексов книги. Так, на непосредственную связь центрального названия книги «Художник в поисках истины»³³⁶ с генеральной сюжетной линией указывает авторское предуведомление: «в этой книге любые публицистические и эстетические анализы в конечном счете подводят к вопросам о смысле жизни, смысле отечественной истории, смысле культуры <...>»³³⁷. Авторское определение жанра книги как «индивидуально-критического временника»³³⁸ отражает позицию субъективного голоса в единой для всех очерков концепции. Критик предпочитает открыто изъяслять собственные взгляды и вкусы, высказываясь от первого лица.

Книга Анненского в свою очередь также представляет цельное, завершенное произведение, где каждый элемент способствует осуществлению единого замысла. Отсутствие же тотального понимания прижизненной критики «Книг отражений» не в последнюю очередь продиктовано новаторством жанра³³⁹, ибо Анненский относился к последователям художественной критики. И здесь следует принимать во внимание не только структурно-семантические особенности книги, но и отличительные черты каждого из составивших ее текстов. Так, например, жанровый диапазон литературно-критического наследия Анненского, в том числе его повышенная эссеизация, дают возможность предположить, что на образно-речевом уровне традицию перенимает другой

³³⁶ См. Приложение 4.

³³⁷ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. М.: Современник, 1989. С. 6.

³³⁸ Там же.

³³⁹ Лебедушкина О. «Отражения» и «книги»: к вопросу о жанровом инструментарии русской литературной критики 1900-1910-х гг. // Иннокентий Федорович Анненский. Материалы и исследования. 1855 – 1909. М.: Изд-во Лит. ин-та им. А.М. Горького. 2009. С. 174-182.

современный критик М.Н. Эпштейн (р. в 1950 г.), о чем будет сказано в следующей главе.

При более пристальном взгляде на вопрос о методе работы Роднянской также возможно обнаружить тождество с избираемой Анненским стратегией. Так, если в авторском предисловии «Книги отражений» находим следующие суждения: «Критик стоит, обыкновенно, вне произведения, он его разбирает и оценивает. Он не только вне его, но где-то над ним»³⁴⁰, то для Роднянской характерны следующие метакритические высказывания: «...нахождение сразу внутри и вне [произведения] – оно и есть, по моему разумению, двухтактовая задача интерпретатора; решая ее, он и становится “ведающим” данное художественное создание»³⁴¹.

Важно обратить внимание на предисловие самой Роднянской к сборнику своих работ, «наблюдений за текущей отечественной поэзией и прозой»: «...мною как литературным критиком руководила непреходящая потребность соотносить свои наблюдения с классическими именами XIX и XX столетий (без какого-либо включения в “большое время” анализ текущего потерял бы для меня смысл), а также – с философско-идеологическими мотивами и филологическими идеями, находившимися в обороте заодно с современной мне литературной продукцией»³⁴². Исходя из приведенного рассуждения можно выделить как минимум три сферы, в постоянном соотношении с которыми находится литературная критика Роднянской: классическая литература, философия и филология.

§ 3. Метакритические взгляды критика

Итак, можно видеть, что интерес к творчеству Роднянской возрастает. К этому положению можно добавить еще один подтверждающий факт: в 2012 году в издательстве РГГУ была выпущена книга «Вопросы чтения: Сборник статей в

³⁴⁰ Анненский И.Ф. Книги отражений. С. 5.

³⁴¹ Роднянская И.Б. Беседа с автором о профессии (Беседу провела Т. А. Касаткина) // Движение литературы. В 2-х томах. Т.1. М., 2006. С. 10.

³⁴² Там же. С. 5.

честь Ирины Бенционовны Роднянской». В издание вошли тексты таких литературоведов и критиков, как С.Г. Бочаров, Т.А. Касаткина, В.А. Губайловский, И.З. Сураат, А. М. Ранчин и многих других. Критическая, учебная и научная литература постоянно пополняется новыми исследованиями, касающимися аспектов творчества Роднянской, но их обзор является лишь первоначальной стадией в процессе системного рассмотрения литературно-критических статей Роднянской.

Необходимо подчеркнуть, что в корпусе текстов Роднянской сложно выделить произведения, полностью посвященные размышлениям над собственным методом, критериями оценки или вопросами теории литературной критики. Среди более поздних статей Роднянской, посвященных не анализу отдельных произведений или творчества писателя, но решению теоретических проблем в литературе следует отметить «Гипсовый ветер: О философской интоксикации в текущей словесности» (1993), «Гамбургский ежик в тумане: Кое-что о плохой хорошей литературе» (2001), «Христианство и культура» (1991). Большая доля каждого из перечисленных трудов занята рассмотрением спорных вопросов, связанных с художественной литературой, тем не менее, в них можно обнаружить и высказывания метакритического свойства. В основном работы такого характера представляют собой развернутые высказывания по темам культуры, философии, литературы, где саморефлексия занимает незначительную часть. И все же из таких фрагментов, а также из автобиографических устных и письменных суждений Роднянской выстраивается целостная система метадискурсивных взглядов критика.

В беседе о профессии Роднянская относительно литературной критики и своего в ней положения говорит, что существенных различий между этим видом литературной деятельности и наукой о литературе не существует. Более свободная манера изложения – единственное, что отличает журнального

автора³⁴³. При этом себя Роднянская предпочитает называть дилетантом, не имеющим отношения к литературоведению³⁴⁴.

Несмотря на то, что в область интересов Роднянской входят как литературоведение, так и литературная критика, самоопределение автора таково: «Взгляд на себя в литературе: критик как критик». «Главная черта литературного пути – дилетантизм, я так и не специализировалась ни в одной филологической области, философской – тож <...>»³⁴⁵; «Я не писатель, не поэт, не пушкинист и вообще, строго говоря, не филолог или литературовед, хотя в филологию, историю русской литературы и философии, даже в стиховедение совершала спорадические вылазки. Я и журнальный критик не вполне, хотя по преимуществу все же таковой»³⁴⁶.

С одной стороны, назвать себя литературоведом Роднянская не решается из-за отсутствия квалификации в какой-либо одной узкой сфере филологического поля деятельности. С другой, нередко в своих метакритических высказываниях Роднянская говорит о том, что между направлениями литературной деятельности не существует строгого рубежа: «Что касается литературной критики <...> я, по чести, не вижу никакой специальной границы между литературоведением и ею, <...> критика как жанр журнальный в отличие от литературоведения, имеющего более специализированный адрес, стилистически непринужденнее, эссеистичнее»;

И здесь можно предположить, что термин «литературоведение» употребляется Роднянской в двух значениях. В одном случае литературовед для Роднянской – это «...всякий, кто пишет нехудожественные (не беллетристические) тексты о художественной литературе, каковы бы они ни были», где главным требованием к пишущему является соблюдение

³⁴³ Роднянская И. Б. Беседа с автором о профессии (Беседу провела Т. А. Касаткина). С. 10-11.

³⁴⁴ Роднянская И. Б. О себе и о времени (Анкета литературных критиков) // Вопросы литературы. 2000. № 4. С. 68.

³⁴⁵ Роднянская И. Б. Вместо послесловия // Движение литературы. Т. 2. С. 497.

³⁴⁶ Роднянская И. Б. Речь по случаю получения Пушкинской премии [Электронный ресурс] URL: <http://gostinaya.net/?p=2316> (Дата обращения: 6.05.2020).

«дисциплины прочтения, а не произвола прочтения»³⁴⁷, и тогда несмотря на это дисциплинарное требование к литературоведу соблюдать границы на традиционный вопрос о возможности признания этой области знания наукой Роднянская отвечает отрицательно. В другом случае литературоведение отождествляется с комплексом научных занятий, а именно с филологией как «...специфической работой над текстом, его пристальным комментированием, изучением его генетических микросвязей»³⁴⁸.

Итак, прежде всего Роднянская считает себя «журнальным автором»³⁴⁹, то есть критиком, публикующимся преимущественно на страницах «толстых» литературных периодических изданий. Об известном делении критики на газетную и журнальную Роднянская говорит, что формат первой слишком ограничен для привыкшего к развернутым аргументированным высказываниям журнального автора. Неспешный темп, в котором живет «толстый» литературный журнал позволяет задуматься не об отдельных явлениях, а о движении культуры в целом³⁵⁰. Формат таких изданий, как «Новый мир», «Знамя», «Арион» позволяет Роднянской создавать развернутые критические высказывания, которые при этом не переходят в стиль академических сочинений³⁵¹.

Предваряющую первый том статей Роднянской «Беседу с автором о профессии», проведенную Т.А. Касаткиной и относящейся ко всему корпусу работ, с точки зрения жанровой принадлежности следует считать манифестом (по этой причине включение некоторых фрагментов из текста 2006 года не станет хронологическим нарушением): помимо прояснения ключевых терминов (таких, как, например, литературоведение, филология, литературная критика)

³⁴⁷ Роднянская И. Б. Беседа с автором о профессии (Беседу провела Т. А. Касаткина). С.7-8.

³⁴⁸ Там же. С. 8.

³⁴⁹ Бойко М. Критика – это суд над произведением. Интервью с И. Роднянской // Независимая газета. 2007. 13 сент. // [Электронный ресурс] URL: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2007-09-13/2_kritika.html (Дата обращения: 6.05.2020).

³⁵⁰ Роднянская И. Б. Критики о критике // Вопросы литературы. 1996. № 6. С. 33.

³⁵¹ Так, например, стиль многих заглавий приближается к публицистическому («Философская “собака, зарытая в стиле”», «Современная литература: Ноев ковчег?», «Проблема все же есть...»).

Роднянская формулирует собственный идеал целеполагания дисциплинированного чтения. Интерпретатору «...следует выяснить, что же автором сказало, прежде чем примерять к этому “что” собственную мыслительную раму»³⁵². При истолковании художественного произведения литературовед располагает такими средствами, как понимание эпохи и ее особенностей, применение знаний интертекстуальности, а также «...эстетической эмоцией, включенностью аппарата восприятия, живого реагирования на задачу, реализуемую художественной вещью»³⁵³, однако, как подчеркивает Роднянская для литературоведа не существует единственно верного алгоритма выяснения для сказавшегося в тексте. Роднянская отрицает произвол интерпретации, настаивая на том, что, несмотря на многозначность произведения искусства, внутри него находятся определенные волей автора смысловые ограничения.

За первой стадией интерпретации, выяснения замысла художника, следует проверка правды произведения с той истиной, на которую опирается пишущий о литературе³⁵⁴. Именно на данном этапе работы с текстом истолкователь производит «до-объяснение произведения – не из него самого, а из обстоятельств его создания, может быть, не до конца осознававшихся самим автором, - биографических, духовных, эпохальных и пр. Совершается суд над произведением, т. е. (по-гречески) его критика с позиций, так или иначе ему трансцендентных»³⁵⁵.

Итак, в литературно-критической деятельности Роднянской сочетаются история и теория литературы, эстетика, публицистика, художественная литература, социология, философия. Объединение таких объемных компонентов происходит вследствие специфики критики, которая «реализует себя как внутреннее единство структурных компонентов <...>»³⁵⁶, а также благодаря

³⁵² Роднянская И. Б. Беседа с автором о профессии (Беседу провела Т. А. Касаткина). С. 9.

³⁵³ Там же.

³⁵⁴ Там же. С.10.

³⁵⁵ Там же.

³⁵⁶ Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб, 1997. С. 8.

интенции соблюсти равновесие между структурно-композиционным анализом и вниманием к историко-культурному контексту, а также стремиться к глубинному истолкованию³⁵⁷.

Раздел II. «Художник в поисках истины»: структурно-семантическое единство

§ 1. Эксплицитные компоненты

При переходе к истории появления первой литературно-критической книги Роднянской следует обратить внимание на появившуюся спустя шесть лет монографию «Литературное семилетие», куда помимо статей и полемических реплик было включено предисловие, имеющее программное значение. Роднянская отмечает, что книга, которая вобрала в себя создававшиеся в течение семи лет различные по формату и месту первоначальной публикации статьи, преследует одновременно две цели: «перепроверить направление и смысл своей работы в переломные для нашей жизни и культуры годы <...>» и стать «индивидуальной – ограниченной пределами одного сознания и эпизодическими усилиями одного-единственного пера» летописью «огромного культурного сдвига»³⁵⁸. О творческой истории книги сама Роднянская свидетельствует следующим образом:

Это было время, когда издать книгу, тем более первую в жизни, литературной критики, было почти невозможно. Но книга как жанр была совершенно необходима для того, чтобы практически пользоваться социальными благами. Критик без книги не был принят в Союз писателей. Это формировало этот жанр извне. Издательство «Современник» меня тогда каким-то образом приютил. Туда вошло то, что можно было считать допустимым. Это было на границе с Оттепелью и Перестройкой. Мой сборник – совершенно не типичная для того времени книга. Но туда вошло то, что можно было поместить, что не вызывало возражений. Но, конечно, она как-то скомпонована, чтобы был смысл: современность, классика, полемические заметки. Но это не сборник, представляющий автора, это сборник, представляющий время, в которое автору дозволено было высказаться именно так, но не более. В жанровом отношении в условиях жесткой редакторской цензуры это

³⁵⁷ Роднянская И. Б. Критика перестала быть пространством больших идей [Электронный ресурс] URL: <http://litteratura.org/criticism/359-irina-rodnyanskaya-kritika-perestala-byt-prostranstvom-bolshih-idey.html> (Дата обращения: 6.05.2020).

³⁵⁸ Роднянская И.Б. Литературное семилетие (1987 - 1994): статьи. М., 1995. С.3

не типично. Название [«Художник в поисках истины»], хоть оно мне до сих пор не нравится, в каком-смысле отражает позицию автора. Художник – это писатель, который творит художественные образы. Здесь рассматриваются образцы художественной литературы. Это название мне не нравится, оно слишком прямое, так как уже постулирует нечто. Но другого я не нашла. У этих писателей “высоких достижений”, Битова, Маканина, Белова, просто наличествуют духовные поиски. В то время проповедь релятивизма еще не была так сильна, как сейчас. Название предполагает, что единственная истина есть. Задача книги – составить представление о себе как о человеке, разбирающемся в литературном анализе, как состоявшегося критика. Собрать все, что можно было опубликовать. Полемические задачи второстепенны. Мне надо было издать книгу. В таком возрасте уже должна быть книга у критика, а у меня ее не было. Я когда писала, выбирала современных писателей, которых я люблю: Вампилова, Битова, Белова, Маканина³⁵⁹.

Благодаря содержащимся в предисловии авторским комментариям становятся яснее как творческая судьба отдельных текстов, так и замысел в целом: «эта книга сложилась преимущественно из статей, писавшихся и публиковавшихся в течение одного десятилетия – с середины семидесятых по середину восьмидесятых годов»³⁶⁰. Дискретности же текстов, разнородных и в жанровом отношении, и тематически, и методологически, препятствуют два обстоятельства: запечатление в написанном «единой позиции», а также общего «характера времени их сочинения»³⁶¹.

Вошедшие в книгу статьи по хронологическому принципу закономерно отнести к актуальной критике, так как содержащийся в них критический анализ недавно опубликованных произведений приближает высказывание в большей степени к литературной критике, чем к науке о литературе.

Около двадцати статей, впервые опубликованных в период с 1976 по 1988 годы, условно можно разделить на три неравномерные группы: сугубо теоретические тексты («Поэзия паузы: предчувствия и память», «Классика и мы», «Конец занимательности», «Лирический образ вещи в поэзии нашего века»), концентрирующиеся на персоналиях с точки зрения анализа их творчества статьи («Встречи и поединки в типовом доме», «Образ и роль», «Post

³⁵⁹ По устным свидетельствам И.Б. Роднянской в беседе 24.02.2020.

³⁶⁰ Роднянская И.Б. Литературное семилетие (1987 - 1994): статьи. С. 3.

³⁶¹ Там же.

scriptum: этюд о начале», «Вязь и грань», «Трагическая муза Блока», «Post scriptum: Заболоцкий – отрочеству», «Об А.П. Квятковском – ученом и поэте», «Незнакомые знакомцы», «Поэт меж ближайшим и вечным»), а также критические разборы некоторых произведений («О “Женитьбе” Гоголя», «О “Братьях Карамазовых”», «Демон ускользающий», «“...Я, Федор Достоевский”», «“Столбцы” Николая Заболоцкого в художественной ситуации двадцатых годов»). Обращает на себя внимание наличие в каждой из групп ведущего методологического принципа, но в то же время условность классификации очевидна из-за содержащихся внутри статей смысловых пересечений.

Временная принадлежность написанного имеет принципиальное значение, так как, с точки зрения Роднянской, 1970-80-е годы в литературе стали временем «освобождения от многих поверхностных иллюзий шестидесятых годов»; «наша словесность пошла <...> вглубь – в сторону «внутреннего человека», души, нравственного склада, погруженного в тревожно меняющуюся микросоциальную среду»³⁶².

§ 1.1. Композиционная организация и заголовочные комплексы

Смысловое наполнение внутри самих литературно-критических текстов также организуют заголовочные комплексы. Благодаря этим компонентам большинство статей Роднянской в сборнике отличает кольцевая композиция. И «ключ к интерпретации»³⁶³ высказывания закладывается критиком изначально, уже в заглавии. Однако расшифровать послание возможно только через целостное прочтение текста. Рассматривая текст с лингвистической точки зрения, И.Р. Гальперин отмечает, что заглавие – «это компрессированное, нераскрытое содержание текста. Его можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания»³⁶⁴. Заглавие текста, таким образом, во-первых, занимает

³⁶² Роднянская И.Б. Литературное семилетие (1987 - 1994): статьи. С.3.

³⁶³ Эко У. Имя розы. СПб.: Симпозиум, 1997. С. 597.

³⁶⁴ Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. С. 133.

ключевую позицию на формальном и смысловом уровнях, а во-вторых, играет не последнюю роль в процессе выстраивания диалогических отношений с читателем. Анализ научной литературы свидетельствует о значительном интересе литературоведов и лингвистов к заголовочному комплексу³⁶⁵.

В контексте книги потребность в строгом разграничении материала по жанрам ликвидируется, так как и границы между текстами стираются. Кроме того, нередко встречаются случаи жанровой трансформации. Так, например, текст, изначально появившийся на страницах «толстого» журнала в рубрике рецензий, в сборнике воспринимается как литературный портрет. Первоначальное появление статей осуществлялось в журналах, книгах, энциклопедиях, где формальные и содержательные жанровые признаки были предпосланы каждому высказыванию, в то время как художественное целое книги «Художник в поисках истины» предполагает иной принцип рубрикации вошедших работ, важнейшей тенденцией здесь оказывается их слияние.

С точки зрения композиционной организации, книга распадается на три равновеликие части: рассуждения о современной словесности («Встречи и поединки»), мысли критика о произведениях классической литературы («Обращаясь к классике») и ответы на поставленные теоретические вопросы («О путях искусства»).

Цельности и логичности высказывания способствует структура заголовочных комплексов книги. Так, на непосредственную связь центрального названия книги «Художник в поисках истины» с генеральной сюжетной линией указывает авторское предуведомление: «в этой книге любые публицистические и эстетические анализы в конечном счете подводят к вопросам о смысле жизни, смысле отечественной истории, смысле культуры <...>»³⁶⁶.

³⁶⁵ Джанджакова Е. В. О поэтике заглавий // Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1979. С. 207-214; Веселова Н. А., Орлицкий Ю. Б., Скороходов М. В. Поэтика заглавий. Материалы к библиографии // Литературный текст. Проблемы и методы исследования (III). Тверь: Тверской государственный университет, 1997. С. 158-180; Поэтика заглавия: сб. науч. тр. [ред.-сост.: А. Н. Андреева, Г. В. Иванченко, Ю. Б. Орлицкий]. Тверь: Лилия Принт, 2005. 334 с.

³⁶⁶ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 6.

Рассматриваемая книга представляет собой цельное, завершенное произведение, где каждый элемент способствует осуществлению единого замысла. Следовательно, необходимо выявить специфические для заглавий, значащих в общей художественной композиции единиц, структурные и смысловые черты.

Роль заглавия в литературно-критической статье не менее значима, чем в художественном произведении. И закономерно предположение о том, что творческий момент наделяния высказывания именем в большой степени сближает литературу и критику. Поиск адекватного заглавия ставит автора перед проблемой выбора точнейшей и выразительнейшей формулировки.

Вне зависимости от жанра текст нуждается в заглавии, которое явилось бы, с одной стороны, квинтэссенцией смысла, а с другой, в достаточной степени интригующим компонентом, вводящим читателя в идейно-тематическое содержание текста. Интересно, что именно заглавия демонстрируют литературного критика как писателя. «Демон ускользающий», «Встречи и поединки в типовом доме», «Вязь и грань», «Трагическая муза Блока» – перечисление хотя бы этих образных в своей основе наименований позволяет предположить, что заглавия, а также заголовочные комплексы, куда входят нередкие в статьях Роднянской эпиграфы, играют роль значимых компонентов художественности.

Заглавие – это в полном смысле проявление авторской позиции, чем объясняется пристальное внимание критика к данному текстовому фрагменту. В статьях Роднянская нередко специально останавливается на раскрытии заложенных в заголовочный комплекс идей, так как именно первый текстовый элемент выполняет ключевую функцию в смыслообразовании.

На примере каждой включенной в литературно-критический сборник статьи можно проследить взаимосвязь жанровой принадлежности и предпосланного заглавия. Но здесь важно подчеркнуть, что в контексте книги, которая по многим признакам приближается к целостному художественному

высказыванию, объединенному общим замыслом, системой лейтмотивов, образом автора, жанровые границы стираются или трансформируются. Заглавия же не обособляют тексты, а обозначают логические переходы, указывают на последовательность мыслей в книге.

В сборнике заглавия выполняют структурирующую функцию. Смысловое наполнение внутри самих литературно-критических текстов также организуют заголовочные комплексы. Благодаря этим компонентам большинство статей Роднянской отличает кольцевая композиция. И ключ к пониманию смысла высказывания закладывается критиком изначально. Однако расшифровать послание возможно только через целостное прочтение текста.

Изучение основного текста критического высказывания начинается с освоения читателем его рамочных компонентов. Это первый шаг, после которого у воспринимающего складывается представление о характере, теме и целях суждения критика в целом. Как элемент структуры название статьи выполняет функцию сжатого изложения той информации, которой будет посвящено дальнейшее высказывание. Кроме того, заглавие может демонстрировать некоторые особенности идеологии и стиля автора.

В частности, обзор включенных в книгу заглавий демонстрирует как вкусовые, так и методологические предпочтения Роднянской. В сферу интересов критика входят и поэзия, и проза, немалое место занимает корпус публицистических работ. Заглавия отображают и другую немаловажную тематическую направленность текстов критика: поэзия («Поэт меж ближайшим и вечным»), классическая литература («Классика и мы»), литературоведение («Об А.П. Квятковском – ученом и поэте»).

На фоне заглавий-цитат (Ср.: «...Я, Федор Достоевский...») или метафоричных, художественных названий (Ср.: «Вязь и грань») выделяются тексты с номинативными формулировками (Ср.: «Классика и мы», «Лирический образ вещи в поэзии нашего века»), в которых ключевая информация о содержании подана еще до основного текста.

В наибольшей степени диалогичность статей Роднянской выдвигается на первый план, где заголовочные комплексы построены специальным образом: «Конец занимательности?», – именно в таких вопросительных заглавиях читатель напрямую приглашается критиком к соучастию, совместному размышлению над избранным материалом. Важно подчеркнуть также, что заглавия-вопросы свидетельствуют и в пользу того, что «Художник в поисках истины», несмотря на нередкий здесь академический подход к разговору о художественных текстах, остается в рамках литературно-критических жанров.

Заглавие в поэтике статей Роднянской полифункционально. Одно из его назначений – вступать в коммуникацию с автором разбираемых произведений. Диалог с писателем критик ведет посредством цитирования его текста («Развязка “Женитьбы”, или Чему смеемся?»).

Интерес представляет обширный раздел внутри книги, который посвящен персоналиям. Концентрируясь на своеобразном в творчестве писателей, созданный Роднянской текст соответствует своему жанровому заданию: этот литературный портрет есть «сложное образование: художественно-документальное по своей природе, развивающееся в тесном взаимодействии с очерково-публицистическими формами, являющееся сопредельным с собственно критическими жанрами (статья, рецензия, обзор, эссе), обнаруживающее генетическое сходство с другими разновидностями литературного портрета, прежде всего с мемуарным и очерковым»³⁶⁷. Полного тождества с лидирующими в критике жанрами не происходит из-за отсутствия в литературном (творческом) портрете амбивалентного взгляда на разбираемое произведение.

В предпосланных литературным портретам заглавиях дается емкая характеристика, наилучшим образом выражающая яркую особенность индивидуального стиля писателя или филолога. «Трагическая муза Блока», «Об А.П. Квятковском – ученом и поэте», «Незнакомые знакомцы», – данные

³⁶⁷ Маркова О.В. Литературный портрет в системе биографических жанров. Хабаровск, 2007: ДВГУПС. С. 96.

заглавия объединяет сходство композиции: двусоставная структура представляет сжатую характеристику индивидуальности творца, чье имя раскрывается изначально. Подобным образом строятся те статьи Роднянской, жанровая принадлежность которых однозначна: литературные портреты. Если остановиться на третьем из названных текстов, то станет понятно, что в заглавие заключен постулат критика по поводу творческого метода В. Маканина: «Мы узнаем себя в его “портретах” только после определенной внутренней работы <...>. Искусство, как капля, точит камень нашей поверхностной самоуверенности – уверенности в том, что мы знаем жизнь и знаем самих себя»³⁶⁸.

Итак, одна из возможных классификаций заглавий – это условное их разделение на две группы: не раскрывающие жанровую принадлежность текстов и прямо говорящие о ней. Двусмысленность и затемнение объекта высказывания устраняются в тех заглавиях, где формулировка вбирает в себя ключевое для статьи слово (Ср.: «Трагическая муза Блока»).

Там, где заглавия способствуют не только сокрытию жанра статьи, но и объекта, о котором будет идти речь, критик в наибольшей степени проявляет себя в качестве литератора. Можно предположить, что автор критического текста здесь сближается с писателем. Но в такой первоначальной невыявленности смысла есть и попытка вступить в диалогические отношения с читателем. Игровая поэтика и образность способствуют провоцированию адресата на дальнейшее углубление в ход мыслей автора. Можно сказать, что данная группа заглавий представляет собой загадки, ответы на которые будут найдены после прочтения статьи («Post scriptum: Этюд о начале», «Под знаком согласия», «Под знаком расхождения»).

Необходимо заметить, что требование к заглавию указывать каким-либо образом и на жанр, в структуре книги выполняется не так строго еще и потому, что для всех вошедших текстов это вторая публикация. В контексте собрания

³⁶⁸ Роднянская И. Б. Незнакомые знакомцы // Движение литературы. Т.1. С. 633-634.

разнородных текстов потребность в строгом разграничении материала по жанрам ликвидируется, так как и границы между текстами стираются. Кроме того, нередко встречаются случаи жанровой трансформации. Так, например, текст, изначально появившийся на страницах «толстого» журнала в рубрике рецензий, в сборнике воспринимается как литературный портрет. Первоначальное появление статей осуществлялось в журналах, книгах, энциклопедиях, где формальные и содержательные жанровые признаки были заданы каждому высказыванию, в то время как художественное целое книги предполагает иной принцип рубрикации вошедших работ, важнейшей тенденцией здесь оказывается их слияние и резонирование друг с другом.

Совокупность заголовочных комплексов первого раздела книги отражает композиционный принцип, лежащий в основе логических построений автора. Так, дихотомия, или скрытое противопоставление, присутствующее в каждом из названий («Встречи и поединки в типовом доме»; «Поэзия паузы: предчувствия и память»; «Образ и роль»; «Вязь и грань»; «Незнакомые знакомцы»; «Поэт меж ближайшим и вечным»), указывает на то, что главным в каждой из статей станет поиск сходств и различий между анализируемыми явлениями.

При переходе к рассмотрению художественной организации книги в целом следует обратить внимание на то, что большая часть заглавий выдержана в единообразной высокой стилистике («Поэт меж ближайшим и вечным»), что соответствует стилистике книги в целом. Образность создается благодаря развернутым метафорам («Сначала надо уловить общую интонацию – вопросительную, затягивающую силой длинного вздоха, – распутать маршрут синтаксиса, потом уж разглядеть зарисовку, а сквозь нее – мимолетные вспышки прошлого и, наконец, понять состояние поэта и подход его жизни»³⁶⁹), а также за счет выразительных оборотов: «Лирику Шкляревского не раз и не два посещают призраки безблагодатного старения, налетает ужас старческой

³⁶⁹ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 46.

немоги и прозябания, а главное, мизерности стариковского кругозора <...>»³⁷⁰; «Битов решает не художественную, а жизненную задачу: взорвать неразложимое единство, непосредственное смешение себя с миром, испытать и познать “полным сознанием” свою душу как отдельную и особенную, пережить “нелицеприятное противостояние собственному опыту”, а затем, если получится, заново открыться бытию – уже с благодарным бескорытием, чуждым ребяческих иллюзий»³⁷¹. Развернутая метафора нередко принимает функцию передачи главной идеи романа («Братья Карамазовы») «Алешей сеется зерно не программно-отвлеченного, а непосредственно братского единения, а Митина очистившаяся душа – почва, в которой такое зерно, по Достоевскому, должно прорасти, принеся в конце концов изобильный урожай вселенского братства»³⁷²; «Вот подлинная задача искомого Достоевским “слова” – художественного и больше чем художественного: дать зримый образ совершенства, показать безобразную несоизмеримость текущего состояния мира и человека с этим притягательным образом и подвигнуть совесть, очарованную мировым идеалом красоты, к первому шагу»³⁷³.

Художественность критического текста достигается включением в основной текст афоризмов, имеющих отношение ко всей поэтике автора, чье творчество анализируется в данный момент: «Лермонтов в символической концепции сюжета не мог и не хотел отделить “небесное” как этически ценное <...> от “небесного” как горделиво превознесенного над миром <...>, а “земное” как натуральное и неиспорченное <...> – от “земного” как греховного или безыдейного и, наконец, от земного как человеческого»³⁷⁴.

Кроме того, в поле зрения критика за счет параллелей входит одновременно довольно широкий круг авторов, что также расширяет палитру изобразительных средств: «изображая вне временных и преходящих условий

³⁷⁰ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.54.

³⁷¹ Там же. С.99.

³⁷² Там же. С.230.

³⁷³ Там же. С.245.

³⁷⁴ Там же. С. 260.

смертного человеческого существования муку демонической изоляции, демоническое отрицание и неутолимый демонический голод по положительным началам жизни при невозможности с ними слиться, Лермонтов далеко шагнул из психологии в “онтологию ада” и соприкоснулся с Данте и Мильтоном»³⁷⁵.

В посвященной М.Ю. Лермонтову статье критик выстраивает целый каскад собственных выводов о поэме «Демон»: «При всем богатстве душевного мира поэму отличает намеренная невнятность в области психологических мотивировок»³⁷⁶; «Другая особенность “Демона” как мифо-поэтического построения – “протеизм” героя при монументальной твердости фабулы». Поэтика литературных текстов, считает Роднянская, отражает жизненные устои художника: «”Демон” – редкий пример того, как избыточная и мучительная запутанность содержания отливается в объективно убедительную форму, как жизненная раздвоенность находит пути к эстетически законченному целому. <...> смена литературной позиции предшествовала здесь смене жизненной философии – назревшему, но так и не успевшему совершиться духовному перевороту»³⁷⁷. Самостоятельность выводов и способ их изложения придают стилистике текста сугубо индивидуально-личностную окраску. Особенный стилистический ритм создается и посредством чередования поэтических и прозаических текстов. Роднянская насыщает свои рассуждения цитатами стихотворных произведений, благодаря чему граница между собственно критическим высказыванием и анализируемым произведением становится менее строгой.

Наряду с внутренним объединением статей на стилистическом уровне внешнее оформление является существенной частью поэтики всей книги. Главный графический инструмент автора – смена начертаний: разрядка используется в случаях, когда у автора возникает необходимость поставить

³⁷⁵ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.261.

³⁷⁶ Там же. С.273.

³⁷⁷ Там же. С.278.

смысловой акцент, курсивные выделение слов и сочетаний принадлежат цитируемым текстовым фрагментам.

§ 1.2. Доминанты литературно-критического текста

В качестве основной категории в поэтике литературно-критического текста автор монографии А.М. Штейнгольд «Анатомия литературной критики»³⁷⁸ указывает диалогичность. Расширенное понимание литературной критики как сферы, наиболее приближенной к художественному творчеству, позволит выделить в теоретической модели статьи и такой аспект, как временная организация. Ранее говорилось о том, что работы представителей философского направления критики отличаются наличием двух временных пластов. Критик, обращаясь к современности, опирается в суждениях на универсальные, вневременные категории, что выражается, прежде всего, в использовании библейских образов. Такой подход помогает обозначению вневременного характера рассматриваемых явлений и проблем в их связи с евангельскими и ветхозаветными событиями³⁷⁹. Сказанное позволяет судить о взаимозависимости мировоззрения автора критических статей, в частности его понимания задач искусства, и временной организации литературно-критических работ. Такой подход позволяет не вполне согласиться с исследователями, утверждающими, что доминирующей чертой критических работ является сиюминутность, преобладание момента и современности над иными временными пластами («основное время в критической статье – время общения критика с читателем, время "беседы"»³⁸⁰). А кроме того, не согласиться еще и с тем, что основное время любого литературно-критического текста – «сейчас» и позиция, с которой критик смотрит на словесность, определяется исключительно «современностью».

³⁷⁸ См.: Штейнгольд А.М. *Анатомия литературной критики. Природа. Структура, Поэтика*. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 11.

³⁷⁹ См.: Зверева Ю.В. *Философская критика 90-х годов XIX века: На материале статей Ю.Н. Говорухи-Отрока и А.Л. Вольнского*.

³⁸⁰ См.: Штейнгольд А.М. *Анатомия литературной критики. Природа. Структура, Поэтика*. С. 170.

На материале литературно-критических работ Роднянской можно сделать вывод о том, что, несмотря на тенденцию актуализировать в сознании читателя факты общественной и литературной жизни прошлого, высказываниям свойствен вневременной характер. Размышления критика, принадлежащего к философскому направлению, с точки зрения времени, обретают обобщенно-универсальное звучание. Данное свойство критики Роднянской определяется целеполаганием – выявить духовное состояние персонажей, лирического героя и самого писателя. На формальном уровне временная многослойность образуется благодаря высокой степени цитации произведений мировой и отечественной классики.

Реальность, претворенную в художественном произведении, и реальность современной критику действительности критик оценивает сквозь призму вечных категорий и универсальных законов человеческой жизни с опорой на тексты Священного Писания.

Взаимопроникновение категорий «временное» и «вечное» будет рассмотрено с опорой на методы структурно-герменевтического анализа в трех аспектах: как критиком анализируется произведение классического периода русской литературы; в чем состоит специфика разговора о современной литературе; какой временной масштаб избран для публицистических текстов.

В центре внимания данного раздела статья И.Б. Роднянской «Развязка “Женитьбы”, или Чему смеемся?», впервые опубликованная в книге 1989 года «Художник в поисках истины». Автохарактеристика идейного содержания данного издания такова: «диалог художника с беспрецедентной реальностью XX века, с его непредвиденностями, кризисами и обвалами»³⁸¹.

Центральный персонаж пьесы «Женитьба» именуется критиком «пред-Обломовым». С точки зрения критика, вынесенная в название комедии ситуация позволяет сравнить Подколесина и с позднейшими героями русской литературы, оказавшимися «на randevu».

³⁸¹ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.3-4.

Смысловая композиция работы «Развязка “Женитьбы”, или Чему смеемся?» может быть представлена наилучшим образом в виде спирали. Точкой отсчета следует считать постановку вопроса о «покаянном смехе Гоголя» и механизме его воздействия на адресата. В «Ревизоре», согласно Роднянской, дистанция между сценой и зрительным залом разрушается за счет понятности изображенных характеров. Но по-настоящему сильное воздействие гоголевского смеха, считает критик, возникает благодаря общности ситуаций, в которых оказываются герои, а зрители и читатели способны узнать себя в них. С точки зрения критика, пьеса Гоголя «Женитьба» является наиболее показательным примером того, как составляющая основу сюжета экзистенциальная ситуация разрушает привычное расстояние между реальной публикой и вымышленными героями. Итак, от первоначального вопроса о функции смеха автор на заключительном витке спирали своих суждений возвращается на новом уровне к главной проблеме и движется к утверждению: в творчестве писателя-миссионера Гоголя юмор обладает пробуждающей силой.

Представляя собой «сложный и многовекторный жанр», объемный текст «Развязка “Женитьбы”, или Чему смеемся?» складывается из нескольких жанровых форм. Личная заинтересованность автора в происходящем на сцене вовлекает и зрителя в атмосферу спектакля, возникает зрительный образ, эффект присутствия в зале на момент показа комедии. В этом выстраиваемом диалоге читателя и критика последний выступает в роли проводника между театральным действием и своей аудиторией. Тем не менее критик не останавливается лишь на передаче собственных эмоций. Оценка спектакля («В нем [в спектакле] дано место разным “слоям” комедии – ранним и поздним и разным видам смеха, ею вызываемым»), игры актеров («У прекрасного исполнителя этой роли [Кочкарева], “юго-западного” актера В. Авилова ...»³⁸²), а также неоднократное сопоставление сценических интерпретаций, актерского исполнения гоголевских персонажей (Городничего, Хлестакова, Подколесина) с текстом является

³⁸² См.: Роднянская И.Б. Развязка «Женитьбы», или Чему смеемся? // Движение литературы. С. 106.

постоянным приемом автора в данной работе. Можно сказать, что рассматриваемый текст приближается к жанровым установкам театральной рецензии.

Стоит заметить, что в первую очередь постановка пьесы Гоголя послужила для критика поводом к написанию текста. Спектакль явился новым «изданием» «Женитьбы» Гоголя, ибо театр, по словам критика, «сократил историческую дистанцию между осмеиваемыми и смеющимися и сделал затруднения Подколесина затруднениями “каждого из нас”»³⁸³. Благодаря новому прочтению, с минимальной модернизацией, как подчеркивает критик, комедия Гоголя, став понятнее и ближе зрителю, вновь обрела свою современность.

Многочисленные обращения к читателям («Каждый из своего опыта знает (а большие люди, начиная с самого Гоголя, свидетельствуют), что нельзя человеку не побывать Хлестаковым хоть раз-другой в жизни <...>»³⁸⁴), а также иллюстрации актуальности творческого наследия Гоголя в современной литературе можно рассматривать как знак того, что для Роднянской произведения Гоголя отнюдь не превратились в прошлое.

И здесь нельзя не остановиться на вопросе о том, как в терминологической системе Роднянской соотносятся понятия «классическая литература» и «современная литература». Классическая литература, по Роднянской, современна в том смысле, что на первый план в ней выступают имеющие общечеловеческую значимость никогда не устаревающие проблемы. К идеалу классической литературы поэтому, с точки зрения критика, может и должна стремиться современная литература. В работе 1977 года Роднянская пишет: «Утешительно лишь то, что современное наше искусство все больше начинает питаться классическими соками и, возможно, именно оно поможет человеку прирасти к прежним корням»³⁸⁵. О писателях-классиках критик рассуждает так, будто их произведения написаны сегодня, современную политическую риторику

³⁸³ Роднянская И.Б. Развязка «Женитьбы», или Чему смеемся?

³⁸⁴ Там же.

³⁸⁵ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 178.

сопоставляет с афоризмами А.С. Пушкина, а в суждениях о писателях-современниках апеллирует ключевым для истории отечественной литературы именами Русская классическая литература и раскрытые ею смыслы, по Роднянской, не только остаются в культуре, но и продолжают жить в творчестве нового поколения писателей.

Необходимо обозначить смысловое ядро, которое критик выделяет внутри пьесы «Женитьба», а также то, что именно здесь подвергается оценке. Предстоящая женитьба в сознании Подколесина предстает как нечто по своему масштабу сравнимое с переустройством мира. Герой находится в эсхатологической и пороговой для себя ситуации. Сомнения в необходимости женитьбы перерастают в размышления о последствиях измененного статуса. Такой подход к объяснению главной коллизии со стороны Роднянской препятствует трактовке проблематики произведения исключительно как комичной и несерьезной. Спустя десять лет после написания комедии «Ревизор» Гоголь написал развязку, аллегорическое толкование сюжета пьесы, можно сказать, что экзистенциальная проблематика «Женитьбы» позволила Роднянской воспринять текст как аллегорию. В анализируемом тексте критик выделяет не столько злободневные, сколько общечеловеческие и вневременные проблемы.

Вследствие того, что критиком оценивается не изобретательность сюжета или совокупность приемов комического, а глубинная философская проблематика, закономерными следует считать приведенные параллели: трактат Стендаля «О любви», «где французский писатель беспощадно расщеплял и анализировал собственный психический опыт»; «сцены сватовства к Наташе Ростовской и жениховства Андрея Болконского»; «повествовательный набросок Пушкина «Участь моя решена. Я женюсь», признаваемый автобиографическим»³⁸⁶. Интересно заметить, что из-за типологического

³⁸⁶ См.: Роднянская И.Б. Развязка «Женитьбы», или Чему смеемся? // Движение литературы. В 2-х томах. С. 111–113.

сходства ситуаций цитаты из воспоминаний Пушкина, внутренних монологов Наташи Ростовой и Андрея Болконского, реплик Подколесина по уровню эмоциональных предвадебных переживаний оказываются близки. Можно предположить, что литературные персонажи оцениваются Роднянской в этих фрагментах вне контекста художественных произведений.

Одним из намерений автора в работе является показать справедливость и актуальность изображенного Гоголем комплекса проблем: «...и маниловское, и собакевичево мы обнаруживаем в людях разных времен и положений, не исключая себя самих»; «центральное событие пьесы [«Женитьба»], действительно, кардинально для жизни человеческой»³⁸⁷. Сопоставление литературного текста с общественно-значимыми проблемами – постоянный прием, используемый критиком в данной статье.

Для Роднянской цель актуализировать в сознании читателей наследие Гоголя связана с тем, что в творчестве этого писателя-классика содержится «зерно вечное». Те проблемы, на которые в своих произведениях указывал писатель: инфантилизм, забвение о «высшем назначении человека», своеволие, пошлость, - по словам Роднянской, заключают в себе «Общечеловеческое – общемужское и общеженское», так как «Гоголь решает <...> овладеть нравственным сознанием своих адресатов»³⁸⁸.

Гоголь, по словам критика, принадлежал одновременно средневековому и новому типу мышления, видел свою цель в их соединении и, как следствие, стал образцом писателя и в то же время учителя, который ценен тем, что в своем творчестве продолжает вести мессианский диалог с читателем ради духовно-нравственного изменения последнего. Можно сказать поэтому, что в представлении Роднянской русская литература – это единое пространство, которому присуще органическое развитие, оттого так часты в книге такие параллели между писателями разных эпох, как, например: Пушкин – Блок, Фет

³⁸⁷ Роднянская И.Б. Развязка «Женитьбы», или Чему смеемся? С. 98, 106.

³⁸⁸ Там же. С. 103.

– Кушнер. Оценка художественной и философской миссии писателя зависит от его отношения к эталонам русской культуры, ибо там есть истинное «соприкосновение с вечностью». Русская литература, по мнению критика, и сама способна влиять на философию, а также на уровень общественного сознания. По этой причине размышления критика в ряде статей о Пушкине, Гоголе и Достоевском, Заболоцком и Платонове можно расценивать как суждения об учителях, прислушиваться к которым следует в современной действительности.

§ 2. ИмPLICITНЫЕ КОМПОНЕНТЫ

§ 2.1. Трехмерная модель времени в литературно-критическом тексте

Несмотря на отсутствие однозначной трактовки понятия «время» в художественном тексте, можно говорить о достаточной степени изученности данной категории в литературоведении на современном этапе. Общепринятым является разделение временной организации на циклические, линейные, мифологические и другие типы. Непосредственно при анализе художественного текста исследователи опираются на четырехчастную темпоральную структуру: «сюжетное (событийное) время», «повествовательное (время автора)», «историческое время», «хроникально-бытовое»³⁸⁹. Работы М.М. Бахтина³⁹⁰, одного из основоположников изучения проблемы хронотопа, дали начало общепринятому подходу, утвердившему время в качестве «универсальной категории семантического пространства текста»³⁹¹.

Теория литературной критики не только не располагает достаточным объемом работ по исследованию феномена времени в текстах, но и не предлагает конкретного инструментария для изучения темпоральной структуры критического высказывания. В связи с этим следует обратить внимание на родство между художественной литературой и критикой, отсутствие четких границ между ними. Данное условие объясняет тот факт, что «в создании текста

³⁸⁹ Карпина Е.С. Художественное время в историческом романе XIX века (на материале В.С. Соловьева «Вольтерьянец») // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2016. №4. С. 206.

³⁹⁰ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.

³⁹¹ Карпинец Т.А. Художественное время и языковые средства его репрезентации (на материале повести А.С. Пушкина «Метель») // Вестник КемГУ. 2012. № 4. (52). Т.3. Филология. С. 238.

фикциональной прозы любого жанра (драматического, поэтического, прозаического) ведущую роль играет художественное время. Являясь структурно-образующим фактором и «функциональной доминантой»³⁹², определяющей создание художественного произведения, время позволяет говорить о существенности рассмотрения темпоральной структуры и в литературно-критических высказываниях. Если принять во внимание, что в литературной критике как «открытой системе»³⁹³ широко пересекаются иные типы письменных дискурсов (публицистика, наука, художественное творчество, реклама), то в настоящем исследовании необходимо сосредоточиться на обнаружении универсальной текстовой категории времени в конкретных литературно-критических произведениях.

На материале работы И.Б. Роднянской о творчестве В.С. Маканина делается вывод о многоуровневой модели времени благодаря тематике и проблематике статьи «Незнакомые знакомцы» (1986). Вопреки устоявшемуся мнению о том, что время литературной критики – «здесь и сейчас», адресат критических высказываний Роднянской пребывает в нескольких временных измерениях. Настоящее обрамляет диалог с критиком, который одновременно обращается к интерпретации сюжетных ситуаций в литературных произведениях, а также к вопросу о формировании «художественной философии» самого писателя.

Методологическую основу данной главы составил подход, предлагаемый В.Н. Крыловым³⁹⁴ и заключающийся в усилении внимания к лингвистической стороне литературно-критического текста. С целью наиболее точного определения такой стороны поэтики критического высказывания, как его темпоральная структура внимание будет уделено отображению временного

³⁹² Кошечкина И.Г., Макарова В.А. Категория художественного времени как функциональная доминанта создания художественного текста // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2017. № 4. С. 13.

³⁹³ Говорухина Ю.А. Литературно-критический дискурс как открытая система // Вестник Томского государственного университета. Филология. № 2 (10). 2010. С. 58-67.

³⁹⁴ Крылов В.Н. Поэтика литературно-критического текста как предмет научного изучения // Ученые записки Казанского государственного университета. Гуманитарные науки. 2007. Том 149, кн. 2. С. 110-122.

плана в грамматических категориях. Полифония литературно-критического суждения, кроме того, предполагает обращение и к иному, «неконвенциональному», способу выражения времени³⁹⁵. Совокупность эстетических и мировоззренческих предпочтений Роднянской свидетельствует о близости критика установкам религиозно-философского направления. Именно по этой причине в качестве неконвенциональных способов отображения времени следует рассматривать специфические элементы: афоризмы, интерпретационно-описательные и оценочные суждения, полемические отклики критика, а также иные проявления философского дискурса в тексте.

Центральными объектами внимания в настоящей части исследования выступают развернутые литературно-критические высказывания Роднянской о Макашине, одном из литераторов-современников, занимающих центральное положение в кругозоре критика на протяжении более 10 лет. Ранее говорилось о том, что 1989 г. литературный критик И.Б. Роднянская впервые выступила в жанре книги литературно-критических статей «Художник в поисках истины». Разнородные тексты, посвященные творчеству А. Вампилова, А. Битова, О. Чухонцева, А. Кушнера и других писателей, а также проблеме реализма и опоры на русскую классическую традицию XIX века в литературе второй половины XX века, объединились в структурно-семантическое единство как посредством образа автора, так и благодаря общности смысловых полей. Одним из мотивов, движущих сюжет книги, стал вопрос о способе существования, целях и «морфологии души»³⁹⁶ человека: любви и войне, памяти и смерти, образе бытия в широком понимании. С точки зрения литературного критика, наиболее точные ответы на эти вечные вопрошания в литературе дает проза Макашина, так как этот писатель – «из породы вестников» – создает «не метафизическую

³⁹⁵ Савина А.А. О неконвенциональных способах выражения художественного времени и пространства (на материале английского регионального романа) // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 17 (155). С. 74.

³⁹⁶ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 108.

формулу, а человека, меняющегося от поколения к поколению в текущем социальном субстрате»³⁹⁷.

В наиболее обобщенном виде сюжет названной книги, отображающийся в каждой из статей отдельно, можно обозначить как поиск мировоззренческих и эстетических опор литературного поколения 1970 – 1980-х гг.. Одним из объединяющих всех писателей принципов стало, по мнению Роднянской, «чувство тревоги»³⁹⁸. Несмотря на то, что на протяжении всего критического повествования в поле зрения автора находятся отдельные персоналии, критик ставит перед собой цель восстановить несправедливо упущенное в литературном процессе звено, представителям которого свойственны «общность вопрошания, новая сосредоточенность на прошлом, на путях Отечества, резкое повышение духовной температуры <...>, усложнение традиционной поэтики при стойком иммунитете к поэтике экспериментальной»³⁹⁹. Сопоставительный анализ творческих систем отличных друг от друга литераторов, утверждает критик, позволит услышать «общую “исповедь сыновей века” по главным пунктам человеческого бытия»⁴⁰⁰. Сходство же выбранных творческих систем определяется априори: «равнением на русскую классику, на ее этический и творческий свет»⁴⁰¹.

В рассмотренных литературно-критических высказываниях, с одной стороны, литературный критик демонстрирует основы своей концепции относительно писательской деятельности Маканина, а с другой, транслирует основы собственного мировидения, мировоззрения, эстетического вкуса, что неизменно отображается на сложной многоуровневой модели временной организации критического высказывания.

³⁹⁷ Роднянская И.Б. Сюжеты тревоги: Маканин под знаком «новой жестокости» // Роднянская И.Б. Движение литературы. Т.1. – М.: Знак: Языки славянских культур, 2006. С. 636.

³⁹⁸ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 4.

³⁹⁹ Там же.

⁴⁰⁰ Там же. С. 5.

⁴⁰¹ Там же.

«Художественная философия» и персональное время автора

Генеральная задача автора статьи заключается в реконструкции всего комплекса идейных представлений писателя. Здесь необходимо заметить, что в каждой из работ дебютного сборника Роднянской главным образом говорится о творческом пути того или иного автора в целом, что определяется одной из центральных особенностей литературно-критической поэтики – предпочтением делать выводы о совокупности написанного художником-творцом. Показательно одно из утверждений о Макаanine как обладателе «художественной философии»⁴⁰². Для обоснования генерализующих тезисов критик привлекает анализ отдельных произведений: в заключении одной из статей содержатся следующие утверждения: «Владимир Маканин <...> – художник по преимуществу»; «он слишком недоверчив к работе человеческого самосознания, ему не дается герой, способный своим словом выразить идею собственной жизни, заслуживающий того, чтобы быть не только рассмотренным, но и выслушанным»⁴⁰³.

Сказанное позволяет сделать первоначальный вывод о том, что один из временных уровней обозначается как сосредоточение на персональном времени Маканина и особенностях его творческих взглядов. Писательская поэтика, по Роднянской, потому заслуживает внимания, что «он очерчивает человека на той глубине, которая с одного конца определяется его корнями, а с другой – жизненной целью, жизненным лейтмотивом: зрение, внимательное одновременно и к человеческой социальности, и к духовному зерну»⁴⁰⁴.

Литератор для Роднянской – это в первую очередь личность, транслирующая через художественные тексты собственную систему философских представлений. Логически оправданными по этой причине предстают такие обобщения: «Только полностью игнорируя въедливую “микросоциальную” приметливость Маканина, можно вообразить, что он пишет

⁴⁰² Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 111.

⁴⁰³ Там же. С. 144.

⁴⁰⁴ Там же. С. 128.

про болезнь, смерть, удачу, невезенье, измены и обманы затем, чтобы в порядке мещанского варианта мировой скорби внушить представление об извечной неприглядности бытия: жизнь, дескать, грязная и мутная река»⁴⁰⁵.

Художественный мир Маканина, автора, который преимущественно пишет о новом времени, меняется под влиянием происходящего в социальной действительности: «Старый Поселок с его бараками маячит за спиной каждого маканинского героя, будь он даже урожденный москвич, как Толя Куренков из “Антилидера”, или подмосковный житель, как герой “Предтечи”»⁴⁰⁶. Направленность писательского взгляда на объяснение подчас иррациональных явлений этой действительности позволила критику обозначить статус Маканина как обращающегося к «человеку спящему с тем, чтобы он пробудился» «пифического истолкователя своего времени, медиума»⁴⁰⁷. Открывшаяся взгляду художника новая жизнь предстала в виде оползня.

Маканин-прозаик разрабатывает проблему парадоксальности массового человека в 80-90е годы прошлого столетия, когда на вершине находился жанр антиутопий, а художников волновали глобальные социокультурные процессы. Рассказы этого времени, как и художественная философия писателя в целом окрашены в тревожные тона. Под прицелом рассказчика оказывается личность. Тревога же возникает вследствие повторного взгляда на казавшейся безмятежной картину.

Несмотря на отсутствие подробной характеристики всех входящих в философию Маканина черт, можно утверждать, что работа Роднянской демонстрируют развернутый список наиболее существенных компонентов: «писатель чутко различает бытовые, затрапезные, необъявленные цвета времени, ощущаемые наряду с эпохальными, официально сформулированными этапами и периодами»⁴⁰⁸. Итак, художник руководствуется задачей поставить вопросы о

⁴⁰⁵ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 121.

⁴⁰⁶ Там же. С. 115.

⁴⁰⁷ Там же. С. 133.

⁴⁰⁸ Там же. С. 120.

целях жизни и свободе человека, сопротивляющегося диктату среды. Социальная антропология каждого текста направлена на читателя, который должен прийти к покаянному движению, – так проявляется «морализм Маканина». Объектом писателя выступает весь экзистенциальный опыт XX века, из-за чего трогательное как эстетическое переживание заменяется хронотопами барака, общежития, бедного деревенского дома и скрытым драматизмом. Расшифровав эти и другие «формулы-подсказки» и постигая тексты, читатель, по замыслу автора-творца, должен прийти к собственному личностному обнаружению.

Время художественных произведений

Хронологические рамки литературно-критических высказываний размыкаются посредством включения цитат из художественных текстов. «Антилидер», «Гражданин убегающий», «Отдушина», «Портрет и вокруг» – лишь немногие названия произведений, которые находятся в фокусе внимания Роднянской. Многочисленность художественных миров препятствует однозначному определению временных границ, но заметно, что внимание критика более всего направляется на сюжетные линии, имеющие отношение к военному периоду. Так, герой повести «Безотцовщина» Лапин жертвует собственным благополучием ради сирот, с которыми вырос в одном детдоме. Повествование наполнено бытовыми, эстетически неприукрашенными подробностями, жестокими сценами. Но именно такой прием скрывает притчевую основу текстов Маканина. Жилье Лапина, его комната, похоже на вокзал – жизнь проходит незаметно для самого человека, но взгляд на пройденный путь обнаруживает тесноту событийных рядов в атмосфере безрадостного послевоенного детства.

Мотивами памяти и чувства ненужности пришедшего с фронта ветерана пронизан рассказ «Солдат и солдатка». Фразами о неумолимости времени герои, одинокая деревенская женщина и бывший военный, успокаивают друг друга в ответ на презрение соседей, отсутствие работы и глубинное страдание:

«Использованные, выжатые великой войной, не приставшие в своем захолустье к меняющейся жизни, солдат и солдатка остаются без потомства <...>. Целые звенья выпали из преемственности поколений, семей, родов, и это тоже травма на живом теле, какую не осмысливала старая литература»⁴⁰⁹.

«Река с быстрым течением» - название другого известного произведения Маканина и вместе с тем лейтмотив многих других: жизнь течет, картины сменяют друг друга, а путь на берег легок не для всех: «какой-то одичалой неготовностью к утрате – неизбежной смерти близкого существа, жены, – определяется жалкое, недостойное, жестокое, но и трогательное тоже, ибо замешено все-таки на любви, – поведение сломавшегося Игнатьева»⁴¹⁰. Так проявляется «форма философской стилизации»⁴¹¹, присущая Маканину, которого критик отказывается определять в качестве бытописателя.

При таком подходе, когда критик ставит акцент на произведениях, смежных тематически, но различных во временном плане, главным становится вопрос о человеке и его способности быть проводником для «открытия больших тем в непрезентабельной гуще будней»⁴¹²: «Каждому из персонажей <...> подарена медовая капля сочувствия, эти лица постигнуты писателем не только извне, но как-то связаны его самоощущением»⁴¹³.

Присутствие в статьях голоса самого критика прибавляет ко времени автора и хронологическим условиям его произведений еще одно темпоральное измерение. В первую очередь на усложнение временной структуры влияет процесс выстраивания критического диалога с несколькими адресатами. Роднянская полемизирует в статьях с предшествующими традициями, критической и научной: «О Макаanine часто полагают, что он фиксирует состояния жизни. А он ставит вопрос о целях»⁴¹⁴, так как «проза Маканина

⁴⁰⁹ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 140.

⁴¹⁰ Там же. С. 121.

⁴¹¹ Там же. С. 117.

⁴¹² Там же. С. 137.

⁴¹³ Там же. С. 131.

⁴¹⁴ Там же. С. 109.

оказалась в центре жгучей идейной коллизии»⁴¹⁵. Несогласие связано с вопросами мировоззренческого характера: «Вот он, гвоздь полемики. Принадлежит ли художественная установка В.С. Маканина к миру и духу русской классической литературы – с ее гуманностью, с ее верой в бессмысленность человеческой жизни, с ее спросом с совести?»⁴¹⁶; «Маканин воспроизводит положения, знакомые по классической литературе, неосознанно или полусознанно – именно что “наследственно”»⁴¹⁷.

В одной из наиболее объемных работ книги Роднянская не соглашается и с устоявшимся мнением о том, что Маканин – это литератор-психолог, ибо, с ее точки зрения, «коронная область писателя – не психология, а социальная антропология, “социальное человековедение”»⁴¹⁸. Стилистически писатель, в художественном мире которого «каждая индивидуальность имеет свои стойкие корни в специфическом слое и укладе»⁴¹⁹, отдает приоритет другим задачам, «не оставляя места для развернутых описаний душевной динамики»⁴²⁰. Опровергается также позиция, утверждающая, что в произведениях Маканина нет опоры на традиционную для классической русской литературы тематику: «писательский путь Маканина представляется поступательным, и неожиданным для него самого, открытием этих больших тем в непрезентабельной гуще будней с их сиюминутными признаками и метами, в “бытовой канючке” и “на пяточке” <...>»⁴²¹. Заложенные в классическую литературу смыслы и проблемы Маканин, утверждает Роднянская, транслирует в собственных произведениях неосознанно.

В целом работа о Макаanine построена как полемический ответ критикам, предлагавшим собственные трактовки творчества писателя, и в этой связи называются имена А.А. Проханова, А.И. Казинцева. Кроме того, сюда же

⁴¹⁵ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 110.

⁴¹⁶ Там же. С. 111.

⁴¹⁷ Там же. С. 138.

⁴¹⁸ Там же. С. 118.

⁴¹⁹ Там же.

⁴²⁰ Там же.

⁴²¹ Там же.

включается и своеобразный прием – попытка обозначить точку зрения гипотетического читателя: «У Маканина, очевидно, пока еще впереди тот момент, когда “воспитанный” им и доверившийся ему читатель-союзник – по неискоренимой полуторавековой привычке русской читающей публики – спросит его: как жить? Это неизбежное мгновение – не застигло бы оно писателя врасплох!»⁴²².

Скрытый диалогизм или установка на коммуникацию с реципиентом, присутствует во всех статьях Роднянской, косвенно призывающей читателей к сотрудничеству при постижении художественных смыслов: «согласитесь, писатель, давший повод к таким упрекам, справедливым или нет, должен обладать достаточно рельефной художественной философией»⁴²³. Солидаризация с адресатом проявляется в местоименных и глагольных формах: «Мы помним, что маканинскую прозу упрекают за отсутствие дыхания русской классики»⁴²⁴; «посмотрим, как совмещается в этом пункте поэтически-гротесковый план с нравоописательным»⁴²⁵. Этим же свойством объясняется приверженность критика к тем писателям, стилевую манеру которых также можно обозначать как диалогичную: «Эта особая читательская свобода – свобода выбирать – очень нужна Маканину, входит в скрытый пафос его прозы»⁴²⁶; «Социальный анамнез своих героев Маканин никогда не дает зараз, а рассредотачивает в щелках и зазорах повествования, <...> полагаясь на особый, сыскной интерес читателей»⁴²⁷.

Беседа в статьях не выстраивается явным образом на текстовом уровне, что не отрицает установки на имплицитного адресата и яркого звучания голоса автора. Анализируя рассказ «Человек из свиты», Роднянская и напрямую обращается к своей аудитории: «”Любили-разлюбили” – это опыт,

⁴²² Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 144-145.

⁴²³ Там же. С. 110-111.

⁴²⁴ Там же. С. 137.

⁴²⁵ Там же. С. 142.

⁴²⁶ Там же. С. 129.

⁴²⁷ Там же. С. 122.

объединяющий всех людей, и, поверив Мите, мы, те из нас, кто может “сколько-нибудь представить”, без брезгливости в эту минуту понимаем, каково ему пришлось»⁴²⁸.

В критическом высказывании автор неоднократно настаивает на публицистичности, злободневности и современном звучании самого материала («сказалась “микросоциальная” вдумчивость Маканина, его озабоченность незаметным распадом каких-то малых клеточек общества, вызывающим причудливые и труднообъяснимые отзывы у людей неординарной души»⁴²⁹), по этой причине переход к актуальным проблемам своего времени справедливо рассматривать как один из наиболее частотных приемов. «Классические положения <...> плохо улавливаются читающей Маканина критикой, потому что современный материал не просто облекает эти ситуации, подобно временным одеждам на вечном теле притчи, а проникает их насквозь и по-новому проблематизирует»⁴³⁰; «В склад маканинской прозы, конечно, вошел и “экзистенциальный опыт”, специфичный для нашего века, не знаемый девятнадцатым»⁴³¹, - эти и другие высказывания афористичного характера косвенным образом, кроме того, отображают взгляды Роднянской на задачи критики как литературной деятельности в целом.

Расширение временных границ литературно-критического высказывания

Односторонняя трактовка временной организации литературно-критического текста как связь с настоящим лишь приоткрывает одну из сторон поэтики. Полноценное представление о темпоральной структуре обеспечивается с учетом совокупности таких факторов, как методология, стилистические особенности, а также направление, к которому следует отнести деятельность конкретного литературного критика.

⁴²⁸ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 132.

⁴²⁹ Там же. С. 128.

⁴³⁰ Там же. С. 138.

⁴³¹ Там же. С. 139.

Методологические установки Роднянской, а именно приверженность ценностям направления литературной критики, избранной Вл. Соловьевым, объясняют устойчивый интерес к философскому аспекту: «Русской литературе больше, должно быть, чем какой-либо другой, удалось сохранить согласие между этим экстенсивным, всепроникающим, неумным духом реального и неколебимой абсолютностью идеальных ориентиров»⁴³². На уровне поэтики благодаря возможностям философской критики временные границы литературно-критического текста приобретают дополнительную глубину. Роднянской и ее постоянным соавтором Р.А. Гальцевой, метод Соловьева оценивается положительно, ибо ему удалось указать на отсутствие противоречий между внимательным изучением художественной стороны текста и его прочтением в философском ключе. В предисловии к сборнику избранных работ философа звучат следующие слова: «Соловьев – корифей русской философской критики, более того, - ее подлинный основатель»⁴³³. Сущность такого подхода к литературе заключается в соотношении «эстетики с высшим смыслом жизни», ибо «отрезающая себя от идеальных ориентиров, горизонтальная эстетика [теория выразительности] позитивна и феноменальна только на уровне деклараций»⁴³⁴.

В качестве главного компонента текстов Роднянской также следует назвать стремление воздействовать на читательскую аудиторию. В работах затрагиваются вопросы религии, политики, образования, интеллигенции и народа. Проза Маканина как результат деятельности художника-творца, согласно мнению Роднянской, безусловно, относится к произведениям искусства («Называя Маканина художником прежде всего, я хочу сказать, что большие вопросы времени он ставит так, как это свойственно только искусству»⁴³⁵).

⁴³² Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 122.

⁴³³ Гальцева Р., Роднянская И. Реальное дело художника («Положительная эстетика Владимира Соловьева и взгляд на литературное творчество») // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика / вступ. статья Р. Гальцевой и И. Роднянской. М.: Искусство, 1991. С. 28.

⁴³⁴ Там же. С. 9.

⁴³⁵ Там же. С. 144.

Именно этот статус дает возможность рассматривать вымышленные сюжеты в ракурсе «средств социального общения». Критик, а вместе с ним и читатель, заражаясь поставленными временем и писателем вопросами, проделывают внутреннюю работу, «узнавая себя в “портретах”» «незнакомых знакомцев», созданных в рассказах, повестях и романах Маканина, адресаты в финале художественных высказываний избавляются от «поверхностной самоуверенности»: «это особая читательская свобода – свобода выбирать – очень нужна Маканину, входит в скрытый пафос его прозы»⁴³⁶. Однако необходимо заметить, что литературный критик не берет на себя роль наставника, облакая суждения в учительствующий тон. Позиция Роднянской – быть собеседником, предпочитающим задавать вопросы, лишь побуждая противоположную сторону поразмышлять над возможными ответами.

Диалогическая структура статьи

Диалогизм как отличительная черта критических суждений Роднянской вбирает в себя обращение не только к читателям, автору и анализируемым текстам, но и ко всей предшествующей гуманитарной традиции: русской и зарубежной классике, литературоведению, философии. Кроме того, нередко привлекаются отдельные эпизоды внетекстовой действительности в виде актуальных на момент создания текста событий. Все перечисленные характеристики неизбежно проникают и в устройство временной структуры конкретных литературно-критических сочинений.

Совокупность афоризмов, а также набор многочисленных эмоционально-оценочных суждений дают представление об этической позиции самого автора критических высказываний: «Ужас и горечь жизни были всегда. Но не всегда их встречали настолько разоружившись. Уместно будет диагностировать не рост Зла, а дефицит мужества, питаемого знанием Добра», «смерть – проверщица жизненных целей»⁴³⁷.

⁴³⁶ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 129.

⁴³⁷ Там же. С. 123.

Вопреки тому, что в произведениях Маканина литературный критик в большей степени замечает звучание минорной тональности, сверхзадача писателя интерпретируется как поиск наилучшего хода развития событий для общества, так как в задачи искусства входит удержание сокровенного. Такой пример демонстрирует оценка повести «Долог наш путь», где критик вместе с тем отчасти постулирует основные положения своей собственной этико-эстетической программы: «У каждой живой души свой костерик, своя свеча, и все всматриваются в ночное небо в напрасном — а вдруг не напрасном? — ожидании легендарного вертолета, в надежде на спасителя, Спасителя. Не торжество ли это поэзии (и правды) над жутким сюжетом существования? Может, и впрямь наш путь хоть и долог, но не пресекается»⁴³⁸.

Роднянская – критик, методологические установки которого теснее всего приближаются к особенностям философского или религиозно-философского направления. С точки зрения критика, любое высказывание о литературе априори философично, как философична сама словесность⁴³⁹. И дело пишущего о художественных текстах поэтому заключается в том, чтобы передать свои впечатления, сумев аналитически их объяснить читателю. А расширенное понимание литературной критики как сферы, наиболее приближенной к художественному творчеству, позволяет выделить в теоретической модели статьи и такой аспект как временная организация.

Акцент на формальном и семантическом выражении временных характеристик в работе Роднянской о Макаanine обнаружил как разноуровневую темпоральную модель, так и многоголосную структуру субъектов речи. Временная полифония образуется благодаря равноправному звучанию нескольких голосов: литературного критика и его оппонентов, писателя и героев его произведений.

⁴³⁸ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 123.

⁴³⁹ По устным свидетельствам И.Б. Роднянской в беседе 24.02.2020.

Главным скрепляющим фактором книги Роднянской «Художник в поисках истины», где был опубликован рассматриваемый текст, является авторское начало, то есть концентрация на личных идейно-философских, а также вкусовых предпочтениях писателей. Их репрезентации отдается преимущество, благодаря чему обеспечивается и внутренняя целостность всей книги как структурно-семантических единств. Работа «Незнакомые знакомцы» – частный пример того, как целью критика становится обобщение взглядов относительно творческой системы отдельного автора.

§ 2.3. *Формы авторского присутствия*

Авторское определение жанра книги как «индивидуально-критического временника»⁴⁴⁰ отражает позицию субъективного голоса в наделении единой для всех очерков концепцией. Критик не стремится завуалировать свое «я» за безличными конструкциями, вместо этого предпочитая открыто заявлять о собственных вкусах и установках, высказываясь от первого лица. Так, работа «Образ и роль» открывается словами: «Об Андрее Битове мне писать трудно: принадлежа к тому же поколению, с тем же, отчасти, социальным и житейским опытом, что и его, на моей читательской памяти возраставший и успевший уже постареть герой, я волей-неволей нахожусь внутри очерченного его взором горизонта»⁴⁴¹. Репертуар избираемых для анализа произведений также определяется исключительно вкусовыми и мировоззренческими предпочтениями критика: «Уж как близка мне кушнеровская защита душевного, личного, приватного от настигающих нас повсюду тотальных абстракций, и его задумчивость, не желающая подхлестывать себя бодрой хворостинкой, и его порой тихо-саркастическая, но всегда благородная интонация, и его ум, чуждый рационализма, но неподатливый на горячечные иллюзии, и, главное, дух внутренней свободы, витающий над его поэзией <...>»⁴⁴².

⁴⁴⁰ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.6.

⁴⁴¹ Там же. С.69.

⁴⁴² Там же. С.162.

Образ автора точнее всего охарактеризовать словами: искренность и открытость «Какое русло разговора избрать, откликаясь на стихи поэта, которого числишь среди самых талантливых своих современников, которого держишь в активе памяти и перечитываешь ради бескорыстного удовольствия или грустного утешения?»⁴⁴³. Эмоциональность же достигается не в последнюю очередь благодаря экспрессивной интонации восклицаний («в какие только игрушки не пытаются – понапрасну, без толку – играть у Битова взрослые люди!»⁴⁴⁴), умолчаний («Трудно Леве, трудно Монахову...»⁴⁴⁵). Автор ставит перед собой проблемные вопросы: «Как же Достоевский рискует в эту омраченную и катастрофически накаленную среду внести мысль о том, что “жизнь есть рай” – здесь и теперь?»⁴⁴⁶. В то же время вопросно-ответная форма – излюбленная форма подачи материала, зачина статьи: «нуждается ли он [Достоевский] в апологии?»; «любовь – лучший путь к познанию личности»⁴⁴⁷.

Итак, авторский образ предстает глубоко индивидуальным, но в то же время стремящимся к солидарности с целым поколением: «Мое поколение, познакомившееся с его стихами в силу исторических обстоятельств с немалым запозданием, какое-то время недоуменно дивилось чуду Заболоцкого, чуду его поучительной сказки о мире – что же это: стилизация, мистификация, ирония, патетика?»⁴⁴⁸.

Интересно проследить за тем, как одновременно с образом автора на протяжении всего текста выстраивается обобщенный образ читателя. В немалой степени этому способствует диалогическая форма изложения, приглашающая читательскую аудиторию к совместным размышлениям: «”Ново ли все это?” – спросят меня»⁴⁴⁹. Для каждой из рассмотренных работ Роднянской свойственны контаминация черт устного и письменного слова, одновременное звучание

⁴⁴³ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.155.

⁴⁴⁴ Там же. С.72.

⁴⁴⁵ Там же. С.87.

⁴⁴⁶ Там же. С.219.

⁴⁴⁷ Там же. С.233.

⁴⁴⁸ Там же. С.369.

⁴⁴⁹ Там же. С.65.

характерной для публицистического стиля интонации, полемических нот и стремления выстроить диалог с адресатом. Объемные статьи представляют собой гибридные многокомпонентные образования, ибо в них расширяются жанровые границы и сочетаются черты традиционных литературно-критических форм, таких, как, например, литературный портрет, репортаж, философский опыт и публицистическая статья, полемика с оппонентами, рецензия.

Диалог в свою очередь выстраивается одновременно с несколькими адресатами, то есть с предшествующими традициями, критической и научной. Большинство текстов о писателях вбирают элементы критических разборов успешных утвердиться в сознании интерпретаций: «для всех ценителей поэзии Кушнера было ясно, что он поэт культуры, поэт одушевленности и человечности, берегаемых в ее сосуде, неистребимости в ней личного и сердечного начала. Но прочитайте “Канву”, где нет ни одного нового или исправленного стихотворения, и вы с удивлением обнаружите, что он не в меньшей степени поэт, не удовлетворенный культурой, ее непрерывный оппонент»⁴⁵⁰. Так ведется полемика с исследователями творчества Н.В. Гоголя, И. П. Золотусским и С.Г. Бочаровым: «определенное равнодушие к той миссии, которую писатель возлагал именно на “смех”, наносит ущерб даже наилучшим интерпретациям гоголевского искусства»⁴⁵¹. Нередко диалог выстраивается и с самим писателем. Так, например, в адрес А.С. Кушнера звучат слова благодарности за пожелание находить ценность в малом⁴⁵².

Своеобразную реплику в адрес автора представляет собой заглавие одной из наиболее известных статей критика «Демон ускользающий», вследствие того что здесь имеется в виду весь корпус написанных Лермонтовым произведений.

С повышенной диалогичностью связана и публицистическая насыщенность статей, ибо многие вбирают в себя вопрошания на актуальные темы и прямые обращения к читателю: «Перечитайте, с какой грамотной

⁴⁵⁰ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.161.

⁴⁵¹ Там же. С.213.

⁴⁵² Там же. С.179.

уместностью <...> составлено прошение <...>, сравните его <...>»⁴⁵³; «Но согласитесь, что такая работа не просто изнашивает – она сотрясает человека <...>»⁴⁵⁴; «Утешительно лишь то, что современное наше искусство все больше начинает питаться классическими соками и, возможно, именно оно поможет человеку прирасти к прежним корням»⁴⁵⁵.

Для публицистического наполнения цикла не в последнюю очередь важен адресат. И здесь необходимо отметить, что между автором и читателем нет непреодолимой границы: критик не ставит себя в более высокое положение по сравнению с тем, какое занимает аудитория. Можно говорить о возникающем единстве между субъектами критического диалога («Мы привыкли <...>», «мы должны», «наш век <...>»⁴⁵⁶). Так Роднянская не берет на себя роль наставника, облачая суждения в учительствующий тон. Критик – это собеседник, предпочитающий задавать вопросы, побуждая другую сторону поразмышлять над возможными ответами.

Публицистический компонент неизменно присутствует в каждой статье первой части книги. Так, зачин работы «Встречи и поединки в типовом доме» открывается кратким обзором современных афиш, приглашающих на лекции или театральные представления, после чего делается вывод о характере, присущем современной эпохе: «Возникает та ситуация, когда намечается разрыв между спокойным, едва ли не безмятежным знанием стабилизировавшихся наконец “норм” и неудовлетворительной жизненной практикой, из которой как бы что-то вынуто, удален духовный орган»⁴⁵⁷. Обеспокоенность критика содержанием объявлений вызвана тем, что «здесь им [людям] обещан разговор не о том, как должно жить вообще, а как справиться с повседневным житьем, - разговор не об идеалах, а о регуляторах»⁴⁵⁸. «Непатриархальная этика»,

⁴⁵³ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 22-23.

⁴⁵⁴ Там же. С.36.

⁴⁵⁵ Там же. С.178.

⁴⁵⁶ Роднянская И.Б. Помеха – человек: Опыт века в зеркале антиутопий // Движение литературы. В 2-х томах. Т. 2. С. 247.

⁴⁵⁷ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.8.

⁴⁵⁸ Там же. С.9.

транслируемая в произведениях Вампилова, и различимая в образах персонажей Белова ностальгия по утраченной «патриархальной нравственности» в полной мере отвечают законам современной жизни, что подтверждает, с точки зрения Роднянской, актуальность заложенных в тексты проблем: «Свобода, любовь, защита своей чести, приправленная юмором, искренность, живая неуправляемость в чересчур регламентированном мире – за всем этим стоит имеющая давний и бесспорный источник вера в неотъемлемое достоинство личности»⁴⁵⁹.

Автор ищет солидаризации с читателем, что на языковом уровне проявляется через многочисленные употребления множественного числа первого лица: «Битов непрерывно апеллирует к нашей этике самоузнавания, в нашему обескураженному припоминанию того, “как это обычно бывает”. И, неся общественную службу совестливости, не щадит ради нее своего, не так уж ему безразличного Монахова»⁴⁶⁰. При таком подходе логично говорить о том, что литература выступает инструментом общественного и личного самосознания: «Его [Битова] “антигерой”, авторский герой и с необразцовым, как и наше, поведением и острым, острее нашего, самосознанием – хотя в нем просматриваются и жизненно-достоверный “типаж”, и классические литературные типы (“лишние люди”, Нехлюдов, спутник Толстого) – имеет в первую очередь значение не характерологическое, а диагностическое, он орудие социально-нравственной самокритики, чувствительный инструмент разгадывания жизни на ее поворотах»⁴⁶¹.

Здесь же содержится публицистически философский финал: «путь от раздробленного монаховского существования к идеальным образцам духовной собранности <...>, к обещанному нам в детстве миру-“саду”, миру-подлиннику – непроторенную эту дорогу читателю придется под всеми современными

⁴⁵⁹ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.19.

⁴⁶⁰ Там же. С.80.

⁴⁶¹ Там же. С.88.

ветрами прокладывать самому. Бог в помощь, как говорится»⁴⁶²; «Зерно “детской” правды, прежде чем прорасти, обречено умереть, а взойдет ли оно вновь – всегда риск и неопределенность. Битов пустился в этот путь ради того, чтоб виднее были опасности и преткновения, подстерегающие на нем любого из нас»⁴⁶³.

Роднянская настаивает на публицистичности, злободневности и современном звучании самого материала, по этой причине переход к актуальной современности – один из наиболее частотных приемов: «Знаки “вязь” и “грань” – это просто моя попытка передать культурно-традиционный колорит двух форм свободного самостояния личности, ибо одна отсылает у Леоновича к Руси, а другая, по давней романтической привычке поэтов, – к Грузии <...>»⁴⁶⁴; «намеченный таким образом облик души, объединяя корневую органику жертвенности с напряженным чувством личного достоинства, отвечает сегодняшней заявке на человеческую полноценность»⁴⁶⁵.

Самой диалогичной и наиболее направленной на читателя следует признать работу о Гоголе (Развязка “Женитьбы”)⁴⁶⁶. Элемент публицистики или скрытого обращения к воспринимающему сознанию присутствует и в работе, посвященной роману «Братья Карамазовы»: «Достоевский призывает поверить той искре восторга перед бытием, которая по временам вспыхивает в каждом сердце, – поверить ей больше, чем своим обидам и счетам к миру»⁴⁶⁷. В стремлении идти за произведением формулируются критиком и собственные афоризмы: «Взять на себя вину сверх меры за каждое проявление жизненного раздора, возникающее на твоих глазах, это значит упразднить вражду взаимных счетов, это и значит любить деятельно, создавая вокруг себя все расширяющийся очаг “райского” преображения жизни»⁴⁶⁸; «Алешина установка на собирание и

⁴⁶² Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.88-89.

⁴⁶³ Там же. С.98.

⁴⁶⁴ Там же. С.106.

⁴⁶⁵ Там же. С.107.

⁴⁶⁶ Там же. С.213.

⁴⁶⁷ Там же. С.220.

⁴⁶⁸ Там же. С.221.

накопление положительной энергии духа – именно в нынешнем расточительном мире, где никто не хочет ждать и не требует немедленной отдачи, не должна ли быть осознана в ее нравственной плодотворности? Завещание, оставленное Достоевским, обращено теперь и к нам»⁴⁶⁹.

В корпусе написанного Достоевским критика интересует прежде всего идейная составляющая («наиболее сложный, требующий тончайшего вслушивания аспект общественной мысли Достоевского – это соотношение национального и мирового, “русской самобытности” и “русского мессианства”»⁴⁷⁰), важно поэтому отметить, что, сверхцель романа «Братья Карамазовы» определяется как «грандиозное этическое задание»⁴⁷¹.

§ 2.4. Семантические поля

Персоналия как главный объект внимания

Семантические поля, или, «сквозные темы», в терминологии автора, выявляются при сопоставительном анализе творческих систем художников разных эпох. Так, например, Лермонтова и Блока объединяет помещенная в центр художественного мира романтическая личность, преодолевающая собственный эгоцентризм посредством фольклорно-мифологического концепта общности.

Неоднократно критик прибегает к приему, при котором рассуждения о литературном персонаже выстраиваются так, будто речь идет о характеристике в действительности существовавшего человека: «И когда Константин Зорин попадает в центр нашего интереса, оказывается, что все эти вещи, пусть и сквозь узкую щель, можно рассматривать как предысторию его личной трагедии и душевного отощания»⁴⁷². При анализе прозаического текста критик в основном сосредотачивается на характеристике личностных особенностей того или иного персонажа. При этом рассуждения строятся так, будто они относятся лицу,

⁴⁶⁹ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.232.

⁴⁷⁰ Там же. С.249.

⁴⁷¹ Там же. С.230.

⁴⁷² Там же. С.20.

существовавшему в действительности: «Не буду перечислять неблагообразные проступки Монахова – они только следствие главного греха и беды: уплощения и овнешнения жизни»⁴⁷³.

Кроме того, критик подчеркивает круг тем, генеральных для художественного мира и творческой идеологии определенного художника. Так, забота В.И. Белова связана с «мирской, общинной, соборной – заботой не только о хлебе насущном, об уровне жизни <...>, но и о том, стоять ли деревне как общему дому, как большому “мы”», трагические последствия наступают тогда, когда человек «переступает черту этого “мы” и выбывает из деревенского “мира”»⁴⁷⁴.

Центральная задача критика в посвященных персоналиям текстах – выявить систему этических установок автора: «высшей ценностью жизни – даже в ущерб этической чувствительности – Глушкова готова провозгласить идеал классической гармонии: в красоте – оправдание мира, под ее солнцем “разлуки нет”». В интерпретации Роднянской писатель нередко выступает не только в роли автора художественного произведения, но и в качестве учителя, способного преподнести читателям духовно-нравственный урок через написанные тексты: «Заболоцкий педагогичен, потому что он вводит в тайну бытия, не разрушая ее»⁴⁷⁵; «Заболоцкий прививает этическое отношение к мирозданию <...>»; «Заболоцкий учит достойной, “важной” мысли и речи, их небытовой красоте»⁴⁷⁶; «Стихи Александра Павловича Квятковского – всего лишь уголок его жизни внутри поэзии <...>. Они только являют образцы лирики высокого созерцательно-философского строя, - они дают людям пишущим урок творческой этики: бескорыстная любовь к поэзии, простертая и на каждого из настоящих поэтов, и на собственный дарящий “упоение” труд <...>»⁴⁷⁷; «любовь

⁴⁷³ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.84.

⁴⁷⁴ Там же. С.21.

⁴⁷⁵ Там же. С.370.

⁴⁷⁶ Там же.

⁴⁷⁷ Там же.С.382.

к жизни, душевная открытость навстречу ее впечатлениям, свобода от умственной предвзятости <...>»⁴⁷⁸.

Личность поэта и духовный строй его души остаются приоритетными сферами, о которых размышляет критик. Так, говоря о поэтике И. Шкляревского, Роднянская подчеркивает: «упрятанной на белых полях его лаконичных строк остается главная тайна – тайна совести и неотлучной от поэта грусти»⁴⁷⁹. А статья «Об А.П. Квятковском – ученом и поэте», глубоко личная, направлена в первую очередь на передачу объемного, и личного и профессионального портрета Квятковского: «я в свое время лучше и ближе поняла то, что, возможно, не будет до конца уловлено читателем стихов Квятковского или еще не объявившимся наследником его ритмологического учения, - поняла, что такое энтузиазм в том широком смысле, какой вкладывали в это слово еще в век Возрождения и век романтизма»⁴⁸⁰. Существенно, что и здесь отстаиваются идеи универсализма, где все связано со всем: «Александр Павлович рисовал, лепил, музицировал, сочинял разные мирообъяснительные теории, вплоть до астрономических, делая все это талантливо, занимательно, здраво и в неслучайной связи с главным своим увлечением – стихами»⁴⁸¹. Критиком движет желание говорить о личности или не отделять личность от творчества: «вся его жизненастроенность была положительно заряженной»⁴⁸². По мнению Роднянской, Квятковский – это «человек, для которого в едином ритме, в едином “узоре” существуют звук, свет, объем, движение»⁴⁸³. Здесь выносятся суждения о нравственных уроках, которые может дать судьба одного человека «Он [Квятковский] обладал подлинным вкусом к жизни, даром любоваться природой <...>»⁴⁸⁴; «у него, энтузиаста, ни одна неудача не

⁴⁷⁸ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.383.

⁴⁷⁹ Там же. С. 52.

⁴⁸⁰ Там же. С. 375.

⁴⁸¹ Там же. С.376.

⁴⁸² Там же.

⁴⁸³ Там же. С.377.

⁴⁸⁴ Там же. С.379.

превращалась в навязчивую идею»⁴⁸⁵. Обращенность поэта к традиции есть положительный критерий для оценки всего корпуса его творчества: «Стремясь к обновлению идей и форм, к большим неслыханным построениям, он вместе с тем чтит старинное, проверенное временем и культурой, уходящее корнями в глубину, он не увлекается строительством на пустом месте»⁴⁸⁶; «у Квятковского – как теоретика и как стихотворца – не было узколобого намерения стать поперек всей культурной традиции, где вершины отечественной поэзии и ямба нераздельны <...>»⁴⁸⁷.

Стирается грань между поэтом и лирическим героем: «поэтический лексикон Кушнера <...> это переплавленная поэтическим накалом “прямая речь”, которая со всей естественностью исходит от литературно образованного автора как реального лица»⁴⁸⁸. Так снова звучит мотив опоры на классику: «Факты искусства, факты словесности с детства и не спросясь вошли в его коренную картину мира <...>; она рассыпалась бы без этих ориентиров внутреннего опыта»; «Поэт воскрешает тени “наших гениев” <...> для беседы о сути человеческого существования»⁴⁸⁹. Можно заметить, что критик нередко предпочитает говорить в текстах в основном о личности того автора через призму его творчества: «Это была душа русского интеллигента, выпестованная как бы нарочно и показательно всеми десятилетиями становления и надлома интеллигентской психологии»⁴⁹⁰. В другой же части книги выкладки из критических статей Блока перемежаются фрагментами дневниковых записей поэта.

Одна из центральных особенностей поэтики Роднянской – предпочтение делать выводы о совокупности написанного тем или иным художником. В статьях преимущественно говорит о творческом пути в целом, привлекая для

⁴⁸⁵ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.380.

⁴⁸⁶ Там же.

⁴⁸⁷ Там же. С.381.

⁴⁸⁸ Там же. С.158.

⁴⁸⁹ Там же. С.159.

⁴⁹⁰ Там же. С.297.

этого анализ некоторых произведений: «По вкусам Кушнер – “неоклассик”, но по душевному складу он человек, погруженный в настоящее»⁴⁹¹.

Литература как «единый текст» или «Классика и мы»

Одним из наиболее значимых семантических полей следует считать стремление критика провести параллели между современной и классической литературами: [о поэзии Т. Глушковой] «<...> все тревожит, бередит, напоминает, предвещает. Эту постоянную и не всегда ясную тревогу первым передал нам Блок <...>»⁴⁹². Сама Роднянская признается, что во времена написания книги «...будучи критиком, не могла удержаться от того, чтобы сочинять что-то и о классике <...>»⁴⁹³. Вопрос о русской классике может быть назван отдельным семантическим полем, так как в большинстве статей затрагивается вопрос о ее сущности, что не в последнюю очередь обуславливается собственными установками Роднянской: «обращение к религиозным писателям помогало отстаивать позицию исследователя современного литературного процесса непредвзято, не примыкая к тому или иному противоборствующему лагерю»⁴⁹⁴.

В поэзии ценным становится ориентация на классику в широком смысле слова: [О Кушнере] «”классическое” равновесие стиля и впечатлений с самого начала было воспринято поэтом как явление сверхличное, внеличное и потому неподражательное <...>»⁴⁹⁵. Классика, согласно Роднянской, это стиль «литературной культуры, в пределах которого любая тема неуклонно мыслится как вечная, любая сиюминутность – как соотнесенная с историческими прецедентами, любой привидевшийся сон – как навязчивый миф, что грезится многим человеческим поколениям»⁴⁹⁶.

⁴⁹¹ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.160.

⁴⁹² Там же. С. 49.

⁴⁹³ Роднянская И. Б. Беседа с автором о профессии. С. 10-11.

⁴⁹⁴ Приходько Т. Против течения в защиту подлинности // Иные берега. № 2 (34). 2014. С. 14.

⁴⁹⁵ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 147.

⁴⁹⁶ Там же.

Произведения русской классической литературы нередко приводятся в качестве параллелей для текстов более позднего времени. Так, например, Зорин, герой рассказа «Чок-получок», сопоставляется с Левиным, автопсихологическим персонажем из романа «Анны Каренина». Героев, по мнению критика, сближает испытываемое ими однотипное острое чувство ревности: «общность психологического типа, общность духовных запросов к браку здесь оказывается важнее различий, диктуемых средой и эпохой»⁴⁹⁷. Разность временных периодов и социальной принадлежности персонажей перестает иметь значение, так как состояние и его первопричины едины: «оба видят мимолетные начатки духовной измены, видят, как в родных женских глазах загорается блеск, зажженный не ими»⁴⁹⁸. И если реакции мужей, между которыми дистанция в сто лет, идентична (лишение соперника общества жены вместо прямого с ним столкновения), то в реакции жен наблюдается очевидная разница. Так, если досада Кити сменяется раскаянием и жалостью к обеспокоенному супругу, то для Тони ситуация обернулась разочарованием после отказа мужа пойти на риск. Новым в женском мировоззрении стало вызывающе кокетливое поведение, косметика как инструмент, потому что это «ныне один из главных признаков женского самолюбия, когда зеркало важнее объятий»⁴⁹⁹.

Несмотря на более резкий женский нравственный поворот, ответственность за это внутреннее изменение критик возлагает на мужчин. Семьи и у Вампилова, и у Белова распадаются тогда, когда женщина, ожидая от супруга духовного руководства и смыслонаполнения своей жизни, испытывает разочарование из-за невозможности обрести искомое. Звучание классического компонента – залог и необходимое условие для того, чтобы художественный текст автора-современника вошел в круг интересов Роднянской: «Отсюда напряжение между “классичностью” общих контуров стиха Кушнера и

⁴⁹⁷ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.25.

⁴⁹⁸ Там же.

⁴⁹⁹ Там же. С. 27.

будничной сниженностью его словесной интонации <...>»⁵⁰⁰; «Отсюда же проблематичное противостояние громадных вопросов о жизни, смерти, одиночестве и общении, свободе и любви, движении истории, судьбах отечества – вопросов, для постановки которых созван поистине “великий совет”, потревожены тени Пушкина, Достоевского, Тютчева, Баратынского, Толстого, – и сугубо личных, живо-мучительных применительно к себе <...>»⁵⁰¹. Как и в предыдущих статьях аргументы строятся вокруг желания выстроить параллели: «В Блоке открылась пушкинская судящая глубина»⁵⁰².

Нельзя не остановиться на вопросе о том, как в терминологической системе Роднянской соотносятся понятия «классическая литература» и «современная литература». В статье «Классика и мы» Роднянская пишет: «...классическое предполагает <...> особую диалектику временного и вечного. Вечное – это <...> действительно неизменные идеалы человеческой души и непреходящие противоречия человеческого существования, воплощенные в искусстве <...>. Переживать вечные темы <...>, как будто они родились сегодня, вместе с тобой, то есть не отвлеченно и не сентенциозно, – это и есть классическая установка <...>. Русская классическая литература и культура <...> всегда сохраняла такую этико-эстетическую меру благообразия <...>»⁵⁰³. Классическая литература, по Роднянской, современна в том смысле, что на первый план в ней выступают имеющие общечеловеческую значимость, никогда не устаревающие проблемы. К идеалу классической литературы, с точки зрения критика, может и должна стремиться современная литература. В названной работе 1977 года Роднянская пишет: «Утешительно лишь то, что современное наше искусство все больше начинает питаться классическими соками и, возможно, именно оно поможет человеку прирасти к прежним корням»⁵⁰⁴. О писателях-классиках критик рассуждает так, будто их произведения написаны

⁵⁰⁰ Роднянская И.Б. *Художник в поисках истины*. С. 148.

⁵⁰¹ Там же.

⁵⁰² Там же. С. 288.

⁵⁰³ Роднянская И.Б. *Классика и мы // Художник в поисках истины*. М., 1989. С. 176-177.

⁵⁰⁴ Там же. С. 178.

сегодня, современную политическую риторику сопоставляет с афоризмами Пушкина⁵⁰⁵, а в суждениях о писателях-современниках соотносится с ключевыми для истории отечественной литературы именами. Можно предположить, что в понятие «современная литература» Роднянская включает наследие и Пушкина, и Гоголя, и Достоевского. Русская классическая литература и раскрытые ею смыслы, по Роднянской не только остаются в культуре, но и продолжают жить в творчестве нового поколения писателей.

Этика в литературной критике: решение духовно-нравственных вопросов

Критика интересуют экзистенциальные константы: вечное, старость, предки, память, детство, а также обнаружение общих для культуры особенностей: «Это целомудренная скрытность – не только лично-психологический факт, но и литературный симптом. <...> Поэт представляет от своего времени, от своей человеческой среды <...>»⁵⁰⁶. Изложение сюжетной линии строится таким образом, что извлекается смысл, значимый для читателя безотносительно определенного исторического периода. Так, размышления о центральных персонажах в произведении Битова «Дачная местность» приводят критика к следующему итогу: «<...> сын своего отца и отец своего сына, когда в какое-то мгновение в его душе совмещаются эти жизненные позиции, испытывает вину за отчужденность. И благодарность за общение – прототипы всякой человеческой вины и благодарности»⁵⁰⁷. Именно в таких, наименее связанных с текстом эпизодах, нередко возникают прямые или косвенные отсылки к текстам Священного Писания: «Тоскуя по детству, герой Битова тоскует одновременно и по истинной, невыявившей расцветке мира, и по беспрепятственности младенческого “дай!” и “мой!”. <...> Но ни разу, кажется, ему в голову не приходит, что дары детства (“будьте как дети”) можно

⁵⁰⁵ См. Роднянская И. Б. Поэтическая афористика Пушкина и идеологические понятия наших дней // Движение литературы. С. 29- 41.

⁵⁰⁶ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 51.

⁵⁰⁷ Там же. С.74.

сберечь, лишь отделив детскую непосредственность от детского эгоцентризма, и что это рассечение и есть зрелость в положительном смысле слова»⁵⁰⁸.

Взгляд критика направлен на поиск в прозе общечеловеческих или социальных проблем. Так, анализируя образ Тани из рассказа «Моя жизнь», критик заключает: «Здесь показана женщина, которая приискивает себе партнеров, не становясь при этом ни чьей “половиной”, не идя, в сущности, ни на какую жертву, ни на какой риск зависимости, не вверяясь, не доверяясь. <...> Семьи как целостности для нее не существует»⁵⁰⁹. Мотив поиска выхода из морально-смятенного состояния становится главным: «Алкоголь стал слагаемым жизни и Зилова, и Зорина – как признак неприкаянности и потерянности, разора трудовой этики и выбитости из жизненной лунки, как суррогат духовных исканий. Однако искания все-таки есть»⁵¹⁰. Общность между героями, Зориным и Бусыгиным, состоит в том, что оба испытывают непрестанное чувство обиды, которое порождает «энергию саморазрушения» и «страсть к “провокации”»⁵¹¹.

Уловить духовное состояние автора и запечатлеть духовный сюжет его текстов – вот, что движет критиком в большинстве текстов («понять состояние поэта и подход его жизни»⁵¹²). И в этой связи особое значение приобретают слова Евгения Ермолина о методе Роднянской:

это опыт христианского взгляда на литературу. Её основной предмет – литература в контексте вечности, *sub specie aeternitatis* [лат. «С точки зрения вечности»]. <...> Да, она чужда доктринерству, ригоризму. Но это ещё не повод и ещё не причина. С критериями и ценностями у Роднянской полный порядок. Они есть. <...> Долгий стаж и сложный религиозный опыт исключают впадение в неофитский раж, в азартное обличительство. Наш критик не идеологизирует веру, не подгоняет художника под догму. И с морализаторством у Роднянской все так, как должно быть: в меру. Ей вообще чуждо стремление найти себе пригорок повыше, чтоб судить пожестче, поядреней. Она в принципе не прокурор. Взамен у неё — спокойное, вдумчивое размышление о новых явлениях с устойчивых, прочных позиций

⁵⁰⁸ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 91.

⁵⁰⁹ Там же. С.33.

⁵¹⁰ Там же. С.37.

⁵¹¹ Там же. С. 38.

⁵¹² Там же. С. 46.

хорошо отрефлексированной, освоенной и осмысленной религиозной эстетики. Эстетики, проведенной через горнило минувшего века, проблематизировавшего вообще все и искусство, в частности. Новая христианская эстетика не может уже быть наивной. Она очень серьезна в основе основ, она требовательна, она ждет от тебя полной выкладки. Тут не расслабишься. Гармоническое триединство истины, добра и красоты переживается ею как проблема, не имеющая простых решений. Или вовсе не имеющая сегодня — как, быть может, всегда — окончательных решений (об этом у Роднянской есть замечательные пассажи в её суждениях о Ходасевиче, и не только о нём). Это поиск с риском неудачи, поражения. Это жизнь на грани. Это драма судьбы и подчас трагическое несовпадение себя с собой, конфликт разных в себе начал, контраст между заданием и реализацией... Это неочевидная истина (при убежденности в её наличии), нетрадиционная красота, это добро и зло как проблема, а не как детские прописи. Роднянская замечательно это чувствует и отчетливо формулирует⁵¹³.

Сказанное подтверждают слова Роднянской о собственном методе:

Работа в ИНИОН была для меня временем фактического обретения второй специальности. Благодаря тому, что Рената [Гальцева Р.А.] доставала запрещенные книги — это были занятия русской религиозной философией. Мы вместе занимались Вл. Соловьевым, а я еще специально занималась С.Н. Булгаковым, впоследствии о. Сергием, потому что был мне наиболее духовно близок. Вторая специализация — социология и политология, которыми пришлось заниматься, поскольку я реферировала. Многие рефераты рассылались только по ДСП (для служебного пользования), не учитывались в библиотеках. Я стала свободно применять новые знания и методы, почерпнутые из философской литературы, в критике. К философской критике я стремилась с самого начала. Философ — это не тот, у кого есть система. Философ — тот, у кого есть иерархия в представлении о мироздании. Критика, начиная с Пушкина, не может быть иной, если только она не является проверкой экспериментальных методов (неоструктурализм, например). Долг критика — найти, а не вписать, правильную акцентуацию в художественной идеологии произведения и объяснить, как это восходит к последним вопросам бытия. На меня повлияли Белль, Грем Грин. После крещения появилось огромное ассоциативное поле. Библию я читала два раза. Евангелие знаю хорошо. Когда появился этот новый текстуальный объем, это так обогатило горизонт, даже чисто словесно: возникли характерные формулы⁵¹⁴.

§ 2.4. Сюжет

В предисловии книги «Художник в поисках истины» содержится указание на стремление критика раскрыть сюжет, напрямую не связанный с вопросами литературного характера: «мне хотелось в каждом случае выявить особенный

⁵¹³ Ермолин Е. Ирина Премудрая // Континент. 2008. № 136. С. 433-441.

⁵¹⁴ По устным свидетельствам И.Б. Роднянской в беседе 24.02.2020.

рельеф художественной мысли, упирающейся в главное, проследить ее ход и сопоставить итоги с космосом “большой”, вершинной правды, открывающейся в нашей культурной традиции»⁵¹⁵.

Роль классики как мировоззренческого ориентира для всех авторов, считает Роднянская, заключалась в «службе истинного просвещения»⁵¹⁶, а также указании на вечные ценности. В статье «Встречи и поединки в типовом доме» утверждается мысль о том, что литература, значительное внимание уделяющая вопросам быта и житейским социальным задачам, в действительности «следит за подпочвенными сдвигами»⁵¹⁷. В. Белов и А. Вампилов как авторы произведений, в которых «явные коллизии заместились медленной перетиркой “межличностных отношений”», по мнению Роднянской, точнейшим образом сумели передать дух эпохи, ибо их «художественные миры – несовпадающие. А жизнь – все та же»⁵¹⁸. Поэтика в свою очередь сближается благодаря моноцентризму (постановке смыслового акцента на одном персонаже), усредненности языка, («безъязыкость эта понадобилась обоим писателям как печать психической дезорганизованности, как сигнал о недостатке тез самых “межличностных” скреп, которые обеспечивают согласную жизнь»⁵¹⁹), а также типовых характерах второстепенных действующих лиц: «И персонажей Вампилова, и персонажей Белова можно расположить на единой ценностной шкале. Срединное место на такой шкале займет центральный герой, носитель своей вины, но одновременно – что открывает дверь для сочувствия ему – и своей беды. Рядом с героем (у Вампилова это виднее) стоит пошлая пустышка, темный двойник, тянущий его вниз <...>»⁵²⁰. При характеристике персонажей критик ставит акцент на вопросах духовного содержания: «У вампиловского “святого” и беловского “пошехонца”, каковы бы ни были корни, теснейшая близость

⁵¹⁵ По устным свидетельствам И.Б. Роднянской в беседе 24.02.2020.

⁵¹⁶ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 5.

⁵¹⁷ Там же. С.9.

⁵¹⁸ Там же. С.13.

⁵¹⁹ Там же. С.12.

⁵²⁰ Там же. С.40.

духовного склада: предпосылка доверия к каждому, неиссякающая готовность принимать за чистую монету то, что и должно быть чистой монетой, – всем известные, но не всеми исполняемые заповеди добра и правды»⁵²¹; «Тот человеческий идеал, перед которым они [Белов и Вампилов] ставят своих неблагополучных героев, сурово требуя от них отзыва, покаяния, восхождения, – смею сказать, вечен. А юмор свидетельствует о выносливости, запасенной на долгий путь»⁵²².

В зачине статьи «Поэзия паузы: предчувствия и память» критик оговаривает, что центральная задача, связанная с анализом творчества современных поэтов (Татьяна Глушкова, Игорь Шкляревский, Олег Чухонцев), в действительности несколько шире: обозначить «не школу, а культурное веяние»⁵²³. У поэтов и прозаиков критик стремится выявить второй потайной сюжет, больше связанный с личными, духовными исканиями: «<...> во всем, что пишет Шкляревский, здесь присутствует и второй план – более глубокое признание вины перед жизнью...»⁵²⁴. Магистральная линия, объединяющая творческие системы Глушковой, Шкляревского, Чухонцева, связана с понятием о традиции и памятью о предках: «<...> “новое” поэтическое сознание вдумчиво восходит по лестнице: родители, родичи, родина, природа, соприродность мирозданию, – отдавая дань каждой ступени и счастливо избегая беспочвенности»⁵²⁵.

Дух, духовность, душа – ключевые для поэтики статей Роднянской слова. Так, рассматривая стихотворения Чухонцева, с точки зрения формально-содержательных особенностей, критик отмечает: «художественная идея, выращенная на большой глубине, проходит особо придирчивую духовную

⁵²¹ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 41.

⁵²² Там же. С.44.

⁵²³ Там же. С.45.

⁵²⁴ Там же. С. 54.

⁵²⁵ Там же. С.58.

обработку»; «<...> у него грусть или тоска возводится в степень духовной жажды»⁵²⁶.

Объединяет поэтов, по мнению, критика, и мотив на первый взгляд беспричинной печали. В качестве отдельной и одной из ведущих линий может быть выделена категория вечности: «Чухонцев <...> с самого начала без колебаний и без вызова впускает в стихи будничную “жизнь как жизнь”, но сразу же стремится разомкнуть ее в вечность»⁵²⁷; «Сколь многое зависит в зреющем завтра от непреклонного слова художника, от решимости сказать простое “да” верховным опорам жизни!»⁵²⁸.

Параллели критик выстраивает не только с текстами русской классической литературы, но и с древнерусскими памятниками. Называя характерную для поэтики того или иного автора черту, критик стремится обнаружить ее творческие корни, литературную генеалогию: «Его [Чухонцева] склонность к характерным для национального мироощущения сближениям природного события (ледоход, ледостав, разлив) и исторического свершения или сдвига заставляет вспомнить природно-исторические параллели “Слова о полку Игореве”»⁵²⁹. Приводя строки из стихотворения Чухонцева «Родина», критик отмечает: «Не гоголевский ли это взгляд на загадку мчашейся в будущее Руси?»⁵³⁰.

Географически герои статьи тоже сближаются, ибо их творчеством «оказалась охвачена вся коренная восточнославянская ойкумена – Украина, Белоруссия, средняя Россия», благодаря чему становится возможным увидеть «общность почвы, общий тип связи с ней»⁵³¹.

Категория традиции также может быть названа одним из ключевых мотивов книги. Так, говоря о поэзии Глушковой, Шкляревского, Чухонцева,

⁵²⁶ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 58, 59.

⁵²⁷ Там же. С.60-61.

⁵²⁸ Там же. С.68.

⁵²⁹ Там же. С. 62.

⁵³⁰ Там же. С.63.

⁵³¹ Там же. С. 63, 64.

критик делает вывод: «Тут есть все признаки органического рождения – не выучка, а растворенная собственной кровью поэтическая культура многих пластов, включая и нынешний век»⁵³²; «У Глушковой многие строки были бы тематически и стилистически невозможны без Заболоцкого <...> или без Тютчева <...>, без акмеистов <...>, без Блока <...>»⁵³³.

Критик стремится к выстраиванию сюжета о развитии русской литературы по аналогии с единым текстом, в котором каждый элемент отражает предыдущий и одновременно указывает на последующий: «<..> хочется предсказать нашим лирикам неизбежное для них и, по-видимому, уже начатое ими движение “от Блока к Пушкину”, от вселенской отзывчивости и вибрации к мудрой избирательности, к волевой ориентировке в исторических и космических стихиях»⁵³⁴.

Роднянская в критических суждениях не только сама выступает в качестве философа-мыслителя, но и стремится обнаружить философию в анализируемых ею художественных произведениях: «в Армении своих “Уроков” Битов увидел страну привлекательного национально-исторического выбора <...>. Соображениям этим, уже давно носившимся в воздухе, Битов придал, по-моему, особо достойное и серьезное выражение, обострил их до личной дилеммы и углубил до философии»⁵³⁵.

Кроме того, критик руководствуется целью обнаружить духовный строй личности автора: «В творчестве Битова есть та <...> “полная открытость”, которая, оставляя “невидимой” биографию автора как частного лица, делает видимой его “душу” – она просматривается до самой своей завязи, видны и клады ее, и беды»⁵³⁶.

Отдельным метакритическим сюжетом предстает в книге вопрос о классической русской литературе. Классика, по мнению Роднянской, это то, «что

⁵³² Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.65.

⁵³³ Там же. С. 66.

⁵³⁴ Там же. С. 68.

⁵³⁵ Там же. С.76.

⁵³⁶ Там же. С.96.

составляет особо чтимую святыню в собственной, отечественной культурной традиции <...> и остается идеальным образцом совершенства, гармонии, духовной собранности и мощи, национальным заданием на века вперед <...>»⁵³⁷. Однако драматизм состоит в том, что в сознании большинства «классика – это все накопленное культурой, с чем нельзя отождествиться, что не поддается освоению опытом <...>». И важно, что «классическое предполагает <...> особую диалектику временного и вечного»⁵³⁸. При этом категория вечного представляет собой «действительно неизменные идеалы человеческой души и непреходящие противоречия человеческого существования, воплощенные в искусстве». Но в вопросе о том, как следует выстраивать диалог с классикой, Роднянская отвергает две главные концепции: «осовременивание» и стиль «ретро»⁵³⁹. «Дети с такой серьезностью и страстью читают классику всех времен и народов не потому, что верят в “сказки”, а потому, что в них еще не угасла живая связь с общечеловеческим жизненным фондом <...>»⁵⁴⁰.

К метакритической сюжетной линии также следует отнести и последовательное формулирование критиком собственного манифеста через эпизодические высказывания. «Уж лучше самое наивное и даже несправедливое возмущение “непонятым” и “трудным”, чем это вымученное согласие отлучить литературу от существа жизни!»⁵⁴¹.

Наряду с задачей определить духовно-нравственные веяния сквозь призму художественных текстов критиком владеет желание очертить тенденции современного литературного процесса в целом. Так, 70-80е гг. XX века определяются следующими особенностями: «расцвет “трудных” жанров»; «Рассказ может достигать невероятной концентрации именно в расчете на компетентность читателя, вышколенного более обстоятельными типами

⁵³⁷ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.172.

⁵³⁸ Там же. С.176.

⁵³⁹ Там же. С.177.

⁵⁴⁰ Там же. С.178.

⁵⁴¹ Там же. С.320.

повествования»⁵⁴². А поэтика отдельных писателей отличается «возрастающей непрозрачностью языка, “безыскусностью”, “некнижностью”; «кризисом вымысла»⁵⁴³.

Можно сказать, что Роднянская в рассматриваемой книге занимается поисками “философских ключей”, то есть не решением художественных задач, но улавливанием тесной связи с вопросами бытийного порядка. Так, например, о Хлестакове говорится: «И как только к персонажу этого рода найден философский “ключ”, как только уяснено, что пружины его поведения следует искать не в психической и социальной характерности, а в отрицательной духовной ориентировке, сразу же он становится всеобъемлющим, охватывающим и придающим осмеянию “всех нас”»⁵⁴⁴. По этой же причине «Женитьба» предстает комедией «экзистенциальной», а рассуждения о «Братьях Карамазовых» строятся как о философском романе: «Достоевскому по сути предстояло воссоединить первоначала, которые вечно тревожили философский разум своей несогласуемостью: “существование”, то есть личную суверенность человека, и “сущность”, то есть бытие, предшествующее ему и соединяющее его с себе подобными и миром»; «Последнее произведение Достоевского, более чем другие, заслуживает наименования вселенной со своей смысловой завершенностью и со своим расставляющим все по местам разумом»; «Художественно-этическая интуиция Достоевского неотделима от русского духовного движения к “всеединству”, впервые философски оформленного младшим другом писателя Владимиром Соловьевым <...>»⁵⁴⁵. В большей степени в работе говорится о нравственности, об идеях романа: «Автор “Братьев Карамазовых”, задумываясь над положением России, уповал на двуединый нравственный процесс, изображенный в жизненном пути Мити и Алеши». «Добровольное претерпевание заслуженных и незаслуженных испытаний»;

⁵⁴² Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.320.

⁵⁴³ Там же. С. 314-317.

⁵⁴⁴ Там же. С.193.

⁵⁴⁵ Там же. С. 217-220.

«деятельный и общественно-значимый выход к другому»⁵⁴⁶; «Достоевский вообще ничего не “выдумывал”, вымысел означал для него символическое расширение впечатления до вселенской формулы, до “великой идеи”»⁵⁴⁷.

Заметки о Достоевском как авторе ряда художественных произведений и личности, раскрывавшейся в художественных произведениях, письмах и дневнике, перемежаются между собой, благодаря чему создается целостный образ писателя. А кроме того, становится понятно, что для Роднянской нет границы между этими ипостасями. Духовное становление автора просматривается через канву его произведений: «еще одна важнейшая веха в жизни Достоевского – “перерождение убеждений” – трактуется как возвращение на исходный путь, на литературно-проповедническую дорогу, и потому – как возрождение»⁵⁴⁸.

И в разговоре о Лермонтове перед критиком стоят сугубо мировоззренческие задачи: воздействовать на читателей путем объяснения жизненного пути поэта через исследование его произведений: «Хотелось бы продемонстрировать, что противоречия “Демона” содержались в этом зерне, прорастали вместе с ним и носили для поэта глубоко жизненный, а для его создания глубоко структурный характер. Хотелось бы также выяснить смысл того художественного усилия, посредством которого Лермонтов эти противоречия все-таки одолел, – не разрешив их, однако, в “экзистенциальном” и философском плане»⁵⁴⁹.

Центральная задача критика – выделить ведущую в творчестве писателя линию, зерно его поэтики. Так, например, указанную установку иллюстрирует заглавие статьи «Трагическая муза Блока», – здесь обобщается сразу весь творческий путь писателя, о чем свидетельствуют отдельные критические высказывания: «Идя навстречу новому художественному мироощущению, Блок

⁵⁴⁶ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.229-230.

⁵⁴⁷ Там же. С.238.

⁵⁴⁸ Там же. С.240.

⁵⁴⁹ Там же. С.257.

высвободил русскую поэтическую речь из чересчур жестких пут логики <...>; «русская поэзия пошла за Блоком – за светочем классического (в широком смысле) искусства)»⁵⁵⁰. Как правило, статьи Роднянской о персоналиях решают задачу дать полную характеристику того или иного писателя: «Заболоцкий – художник психически и этически полноценный, социально и душевно – независимый, по интересам – надгрупповой»⁵⁵¹.

Для отзывов Роднянской на современные тексты и классические произведения характерны внимание к философскому уровню, стремление выявить «зерно вечное». Творчество писателя рассматривается на фоне широкого историко-культурного контекста и развития не только русской, но и мировой словесности. Философская проблематика, с одной стороны, и публицистическое звучание, с другой, отличают критику Роднянской. Кроме того, методологические установки критика позволяют сопоставить их с принципами работы представителей «реального» направления, с одной стороны, и духовного, с другой. Методологическая основа произведений критика расширяются посредством академической филологической составляющей. В литературно-критической деятельности Роднянской сочетаются история и теория литературы, эстетика, публицистика, художественная литература, социология, философия. Однако, выступая в качестве публициста, Роднянская остается литературным критиком, для которого преимуществом обладает не эстетическая сторона, а комплекс идей, находящихся в произведении и созвучных сегодняшнему дню. Вне зависимости от затрагиваемой тематики в большинстве публицистических текстов можно обнаружить фрагменты, где критически осмысливается классическая и современная словесность.

Существенным оказывается следующее обстоятельство: ни в рецензии, ни в литературном портрете, ни в полемической статье Роднянская не замыкается в рамках соблюдения нормативных законов жанра. Формально-содержательные

⁵⁵⁰ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С. 281-283.

⁵⁵¹ Там же. С.344.

границы во всех случаях оказываются разомкнутыми. Жанровые образования претерпевают трансформацию. Помимо оценки литературного или общественно-культурного явления текст критика вбирает в себя публицистические компоненты, черты, присущие художественному стилю, а также философские отступления и стремление уйти от конкретного факта на уровень обобщений, имеющих общечеловеческое значение. Отсюда индивидуальная черта самих статей Роднянской – обилие афоризмов, концентрирующих в себе генеральную идею рассмотренного произведения: «Живя сразу во многих временах, поэт всегда с кем-то далеким аукается, за кем-то невидимым следит»⁵⁵²; «Художников, открытых для естественного наследования, предшествующие достижения раскрепощают, а не сковывают»⁵⁵³; «Цельность немислима без цели, но она же немислима без органической жизненности»⁵⁵⁴; «Обращенность искусства на свой собственный процесс всегда сомнительна, как слишком исключительный и приватный выход из тревог, имеющих общее значение»⁵⁵⁵ или собственных, напрямую не связанных с текстом мыслей «тишина – золотой подарок для человека, которого разнообразные тяготы житья отвлекают от рабочего уединения, который привык ценить минуты внутренней сосредоточенности как ненароком выпавшее чудо»⁵⁵⁶; «Малодушная зависимость от чужой оценки, искушение и совращение ею – действительно, один из опаснейших подводных рифов отрочества, что-то между десятью и восемнадцатью годами»⁵⁵⁷; «суть не в победе, не в ее плодах, а в одолении себя, во внутреннем стяжании, подвиге»⁵⁵⁸; «Возможно ли искусство в отсутствии Красоты, – точнее, веры в Красоту как тайную и последнюю основу мира?»⁵⁵⁹; «Любовь – собирательница, в ней великая стягивающая,

⁵⁵² Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.48.

⁵⁵³ Там же. С. 66.

⁵⁵⁴ Там же. С. 72.

⁵⁵⁵ Там же. С. 75.

⁵⁵⁶ Там же. С. 382.

⁵⁵⁷ Там же. С. 93.

⁵⁵⁸ Там же. С. 103.

⁵⁵⁹ Там же. С. 343.

центростремительная сила. Любимое лицо она ставит в центр мироздания и отождествляет с некой божественной основой мира»⁵⁶⁰. Вкрапление лаконичных философских максим или универсальных по точности и значению афоризмов обусловлено тем, что критик, отталкиваясь от анализа художественных текстов, подытоживает свои наблюдения в той форме, когда слова, стилистически приближенные к манере писателя, на первый взгляд, а потому допускается изолированный взгляд на них, так как они перестают быть связаны с конкретными текстами: «Без дороги, без колеи человек легчает, носится, как пушинка»⁵⁶¹; «Семейный разлад вокруг женской “самостоятельности” – симптом жажды властвовать, что рождается из оскудения любви. <...> На всякую привычку есть своя отвычка, а вот повернуть человеческую душу к любви, жалости, бережности куда труднее»; «Никто не в состоянии жить без определенного кодекса поведения»⁵⁶².

Из приведенного разбора можно сделать вывод о том, что писатель для Роднянской – это в первую очередь личность, транслирующая через художественные тексты собственную систему философских представлений. И в связи со сказанным следует обратить внимание на характерные высказывания: «Искусство – не только самое доходчивое, но и самое трудное средство социального общения»⁵⁶³; «Элегия – это смотр, учиненный собственной жизни перед лицом вечности (или небытия)»; «Элегическая лирика философична, но это не философская поэзия: она слишком проникнута трепетом конкретного, единственного “я”; ее пароль – не дух и не мир и даже не личность как облик и как линия поведения, но – душа»⁵⁶⁴.

С точки зрения критика, любое высказывание о литературе априори философично, как философична сама словесность⁵⁶⁵. Дело критика заключается

⁵⁶⁰ Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. С.290.

⁵⁶¹ Там же. С.22.

⁵⁶² Там же. С. 33, 35.

⁵⁶³ Там же. С.144.

⁵⁶⁴ Там же. С. 155, 156.

⁵⁶⁵ По устным свидетельствам И.Б. Роднянской в беседе 24.02.2020.

в том, чтобы передать свои впечатления, сумев аналитически их объяснить читателю⁵⁶⁶. Таким образом, главным скрепляющим фактором книги Роднянской является авторское начало. Личные идейно-философские и вкусовые предпочтения репрезентируются статьями в первую очередь, обеспечивая тем самым и внутреннюю целостность структурно-семантического единства.

§ 3. Философский аспект в литературно-критическом творчестве И.Б. Роднянской

Как было показано в биографическом экскурсе, интерес к философии был свойствен Роднянской уже на заре творческого пути. В дальнейшем исследовательская и литературно-критическая деятельность будет развиваться в тесной связке с идеями крупнейших отечественных религиозных мыслителей и философов: С.Н. Булгакова, А.С. Хомякова, К.Э. Циолковского, Е.Н. Трубецкого, Н.А. Бердяева. И при анализе произведений художественной литературы Роднянская не будет обходиться без комплекса идей классической эстетики: к явлениям искусства прилагаются фундаментальные категории прекрасного: «Истина-Добро-Красота»⁵⁶⁷.

Особняком в сфере интересов критика стоит устойчивое внимание к творческому пути В.С. Соловьева. Роднянская является автором статей об этом мыслителе в Философской энциклопедии (разделы: теория мирового процесса, эстетика философского эроса), составителем и автором вступительных статей к сборнику, объединившему работы по философии искусства литературно-критические труды, в соавторстве с Р.А. Гальцевой был подготовлен сборник «К портретам русских мыслителей», где творческая деятельность Соловьева рассматривается в аспекте «общественно-духовной роли христианского

⁵⁶⁶ По устным свидетельствам И.Б. Роднянской в беседе 24.02.2020.

⁵⁶⁷ Роднянская И.: Прав был Солженицын – Бога забыли, отсюда и кризис [Электронный ресурс] URL: <http://www.pravmir.ru/irina-rodnyanskaya-prav-byl-solzhenicyn-boga-zabyli-otsyuda-i-krizis/> (Дата обращения: 9.06.2020).

просветителя»⁵⁶⁸. Рефлексия самой Роднянской такова: «<...> я ведь и русской философией занималась (-юсь), а при этом нельзя не обращаться к русской литературной классике; если всерьез интересуешься Владимиром Соловьевым, то понятно – что и всеми, на кого распространялись его эстетические суждения. Просто страшно подумать, что этого утешительного сектора в моих литературских занятиях могло не быть»⁵⁶⁹.

Восприятие наследия Соловьева Роднянской отчетливо делится на три неравных роли: первый блок осмысляет его в качестве писателя, чуть больше внимания уделяется роли литературного критика, и наконец, самый обширный пласт работ исследует комплекс идей Соловьева-мыслителя. Следует учесть, что построение стройной классификации здесь оказывается невозможным, ибо границы между названными ролями разомкнуты. Так, художественное творчество Соловьева оценивается Роднянской в ракурсе идейного наполнения. В частности при анализе пьесы Соловьева «Белая лилия» Роднянская концентрируется на вопросах жанра и типе юмора. Парадакосальность смеха в этом тексте вызвана сбоем целеполагания: «Как носитель духовной миссии <...> Соловьев никогда не был вполне свободен и самоопределен по отношению к “самому значительному в жизни” <...>. Свобода тут наступала только в утопически-малообязывающей атмосфере полуверы-полушутки, которая своей двусмысленностью расколдовывала любые обеты и снимала любые заклатья, оставляя между тем для них лазейку исполниться и сбыться»⁵⁷⁰. Важно, что анализ пьесы неизменно вбирает в себя привлечение биографических фактов о Соловьеве, таких, как, например, влюбленность в Софью Петровну Хитрово. «Этой любви мы и обязаны появлением на свет “Белой Лилии”, а прощанию с ней – предположительно – ее окончательным завершением»⁵⁷¹, – заключает Роднянская, говоря о двух Софиях в жизни философа. Мотив раздвоения –

⁵⁶⁸ Гальцева Р., Роднянская И. О современных уклонах в освоении соловьевского наследия // К портретам русских мыслителей. М.: Петроглиф; Патриаршее подворье храма-домового мц. Татианы при МГУ, 2012. С. 57.

⁵⁶⁹ Роднянская И.Б. Движение литературы. Т. 1. С. 12.

⁵⁷⁰ Там же. С. 167-168.

⁵⁷¹ Там же. С. 174.

ведущий не только в личной, но и творческой жизни Соловьева, считает критик. Подтверждением этой мысли следует считать суждение о двух типах юмора Соловьева-писателя: юродствующем и профанирующем: «от невинно-детского до жутко-демонического, от “неистового” до светски-игривого – [они] не противоречат друг другу, а суть разные градации острого рефлекса на эти самые “мировые противоположности”»⁵⁷². Существенно, что эстетические взгляды Соловьева затем последовательно отражаются на характере размышлений самой Роднянской.

Обращение к литературно-критическому творчеству Соловьева во многом представляется возможным признать продолжением осмысления задач самой Роднянской, всячески избегающей однозначного обозначения собственного метода. Вопреки тому, что в область интересов Роднянской входят как литературоведение, так и литературная критика, самоопределение автора таково: «Взгляд на себя в литературе: критик как критик». «Главная черта литературного пути – дилетантизм, я так и не специализировалась ни в одной филологической области, философской – тоже <...>»⁵⁷³. Можно заметить, что исследователи солидарны с такой трактовкой. Так, Р.Сенчин, с одной стороны, в работе «Ренессанс критики» говорит о возвращении в текстах Роднянской своевременной и подходящей для новой литературы «реальной» критики⁵⁷⁴, но и в более ранних работах, посвященных осмыслению литературной критики, можно найти определение Роднянской как критика-публициста и сопоставление подхода к анализу художественных произведений с приемами Д.И. Писарева и Н.А. Добролюбова⁵⁷⁵. С другой стороны, С.И. Чупринин говорит о том, что главным для Роднянской в литературе является «поиск смыслов»⁵⁷⁶. Необходимо добавить к приведенной характеристике тот факт, что информация о Роднянской

⁵⁷² Роднянская И.Б. Движение литературы. Т. 1. С. 166.

⁵⁷³ Там же. Т.2. С.497.

⁵⁷⁴ Новая русская критика. Нулевые годы. Литературная акад. [сост.: Р. Сенчин]. М.: Олимп. 2009. С.9.

⁵⁷⁵ Гусев В. И. О жанрах и стилях современной советской критики // Проблемы теории литературной критики. Сб. статей. М.: Изд-во МГУ.1980. С. 250.

⁵⁷⁶ Чупринин С.И. Смыслоискательница. С. 192-197.

помещена в словарь «Философы России XIX-XX столетий. Биографии, идеи, труды». Философской позицию Роднянской считает и О. Балла⁵⁷⁷.

Имея в виду то обстоятельство, согласно которому в критике Роднянская во многом идет по пути, предложенному Соловьевым, все, сказанное ею о философе, в немалой степени является и автохарактеристикой. Мировоззрение Соловьева, считает Роднянская, наделено чертами романтизма и платонизма. Но с ними соседствуют и противоположные духовные и нравственные склонности, воплощая «уникальную амальгаму консерватизма, либерализма и радикализма <...>»⁵⁷⁸.

Совокупность взглядов Соловьева на «дело художника» и литературное творчество именуется положительной или классической эстетикой: «В этой системе отсчета эстетика соотносится с высшим смыслом жизни, включаясь в стремление человека к идеалу»⁵⁷⁹. А критик в этой системе играет роль судьи, чувствительного одновременно и к миру идей художника, и к его индивидуальному пафосу. Такой позиции способствуют как неизменная вера в объективную силу красоты, так и устремленность философской мысли к духовному строю личности. По Соловьеву, «<...> подлинное поле действия художника – <...> человеческие души, которые под влиянием эстетического впечатления способны изменить себя и жизнь»⁵⁸⁰. Логично поэтому, что Пушкин, Мицкевич, Лермонтов предстают в образах не теургов или демиургов, но пророков и духовных вождей. И важно, что писатель здесь предстает не в литературно-критическом, но в учительствующем ракурсе.

«Красота спасет мир», – эта фраза Достоевского станет решающей в философии Соловьева, так как «единственный способ обойтись без принуждения – привлечь сердца красотой. Она, таким образом, и путь

⁵⁷⁷ Балла О. На окраинах, в центре и на границе [Электронный ресурс] // Независимая газета. URL: http://www.ng.ru/konсер/2006-12-14/11_okrainy.html (Дата обращения: 9.06.2020).

⁵⁷⁸ Роднянская И.Б. Движение литературы. В 2-х томах. Т.1. С. 251.

⁵⁷⁹ Гальцева Р., Роднянская И. Реальное дело художника ("Положительная эстетика Владимира Соловьева и взгляд на литературное творчество") // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика / Вступ. статья Р. Гальцевой и И. Роднянской. М.: Искусство. 1991. С.9.

⁵⁸⁰ Роднянская И.Б. Движение литературы. Т.1. С.165.

воздействия на общество, и конечный идеал общественных отношений»⁵⁸¹. Этот путь превращает художника в пророка для нового социума благодаря надсоциальному фундаменту, а также «тройкой вере в присутствие красоты – в мире запредельном, в мире человеческой души и в мире природной материи»⁵⁸². Характеризуя литературно-критическое творчество Соловьева, Роднянская предполагает, что широкого отклика ожидать не следует по причине многочисленных отсылок к «как бы обветшалому миру гармонии и благолепия», но именно поэтому в нем «заключена спасительная энергия, возвращающая искусство в мир духа»⁵⁸³.

В совершенно специальном ракурсе предстает восприятие наследия Соловьева-мыслителя. Среди имеющихся работ эта область по своей широте представляет самое разомкнутое поле: для многих работ Роднянской наследие Соловьева предстает источником, фундаментом, на котором впоследствии выстраиваются уже собственные теоретико-литературные концепции, а также интерпретации художественных произведений.

Так, в сборнике «Движение литературы» само имя Соловьева, называемое несколько десятков раз, заслуживает статуса лейтмотива. Оно используется в отдельных вкраплениях как ссылка на авторитет («<...>выражаясь словами Владимира Соловьева, о "значении поэзии"») или в качестве имени автора, с которым неизменно ведется диалог в рассуждениях об А.С. Пушкине, А.А. Блоке, К. Случевском («Проницательный эксперт, автор статьи о Случевском под метким названием «Импрессионизм мысли», Владимир Соловьев заметил, что этот поэт пишет «без всяких критических задержек» - предлагает заведомый черновик вместо взыскуемого литературными условиями черновика»⁵⁸⁴). Нередко именем Соловьева подкрепляются и собственные выводы Роднянской.

⁵⁸¹ Роднянская И.Б. Движение литературы. Т.1. С. 166.

⁵⁸² Там же.

⁵⁸³ Там же. С. 174.

⁵⁸⁴ Там же. С. 222.

Но своей вершины диалог идей Роднянской и Соловьева достигает в блоке работ о Ф.М. Достоевском. Полное представление о выдвинутом комплексе идей дают две статьи Роднянской: «Общественный идеал Достоевского» и «"Братья Карамазовы" как завет Достоевского». Объединяет статьи устремленность оценить не художественное творчество писателя, а выдвинутые им идеи о возможности земного рая: «нравственный идеал Достоевского и есть его общественный идеал», «Государство, по здравому слову Владимира Соловьева, не призванное превратить землю в рай, но мешающее обратиться ей в ад, – такое работающее государство у большинства интеллигентов всегда стояло поперек горла»⁵⁸⁵. Идеал, завещанный Евангелием, требует нравственного перерождения, ибо «общественным идеалом Достоевского была Церковь. Иными словами – соборное согласие в любви, при котором не нужны ни государство, ни казни, ни состязание прав, ни ограждение имуществ»⁵⁸⁶. Известно, что Соловьев, вероятный прототип Алеши Карамазова, всячески развивал идеи «нравственного служения» Достоевского, популяризировал «деятельную любовь» Алеши Карамазова, призывая знакомых к служению. Кроме того, писатель и философ были конгениальны, поэтому бесплодными следует считать попытки установления степени влияния: «<...>Достоевский по мере слушания не только не остывал к лекциям Соловьева, но, не пропустив ни единой, внутренне перерабатывал их как стимул для своей художественной и нравственной мысли»⁵⁸⁷; «< Художественно-этическая интуиция Достоевского неотделима от русского духовного движения к «всеединству», впервые философски оформленном младшим другом писателя Владимиром Соловьевым и впоследствии принесшего разнообразные плоды в литературе, искусстве, космологии»⁵⁸⁸.

⁵⁸⁵ Роднянская И.Б. Движение литературы. Т.1. С. 132.

⁵⁸⁶ Там же. С. 159.

⁵⁸⁷ Там же. С. 72.

⁵⁸⁸ Там же. С. 129.

Наследие Достоевского критик обозначает как «общественную проповедь», в чем можно увидеть оксюморон: высказанные, на первый взгляд, светские идеи, связанные в первую очередь с социально-политическими процессами, земными делами сопоставляются с традиционным церковным жанром. Однако противоречия здесь нет, ибо ключевые идеи писателя звучат так: «Царство Божие на новой земле», «золотой век в кармане», «Царство Божие внутри нас»⁵⁸⁹, Церковь, по словам Соловьева, и была общественным идеалом Достоевского.

Ранее уже говорилось о том, что разговор о Соловьеве, пристальное внимание к специфике его метода обусловлены метакритическими задачами Роднянской. Важно по этой причине выяснить, какой компонент критической деятельности становится доминирующим. Распространенной следует считать такую характеристику символистской критики: «автор в рассматриваемой модели занимает значимое место, оказываясь в большинстве случаев главным объектом интерпретации и смещая в этой позиции собственно художественный текст. <...> В критике В. С. Соловьева художник – пророк, мессия, играющий особую роль в истории человечества, являясь связующим звеном между двумя мирами»⁵⁹⁰. Общность взглядов и определенную преемственность демонстрируют высказывания Роднянской о цели собственного труда: «Главный нерв написанного все-таки можно выявить: художественная “идеология” произведения; как через пластическую фактуру вещи дает о себе знать духовная мотивация художника»⁵⁹¹. Исходя из приведенных рассуждений можно выделить как минимум три сферы, в постоянном соотношении с которыми находится литературная критика Роднянской: классическая литература, философия и филология. В свою очередь тезис о равнодушии Роднянской к вопросам философии легко дополнить рядом фактов.

⁵⁸⁹ Роднянская И.Б. Движение литературы. Т.1. С. 143.

⁵⁹⁰ Говорухина Ю.А. Русская литературная критика на рубеже XX-XXI веков. С. 32.

⁵⁹¹ Роднянская И.Б. Движение литературы. С.497.

В наиболее полном собрании текстов Роднянской, двухтомнике «Движение литературы» публицистика философского толка также играет не последнюю роль. Ни в многостраничных проблемных статьях, ни в рецензиях мысль критика не замыкается на вопросах формальной организации текстов. «Помеха – человек: Опыт века в зеркале антиутопий», «Европейский интеллеktуал: Конфронтация с миропорядком и ее пределы», «Русский западник сегодня», «Язык православного богослужения как препятствие к раскультированию современной России», «Христианство и культура», «Светская и религиозная гуманитарная мысль – в аспекте словесности», – только эти заглавия дают представление о сфере интересов критика и тематическом наполнении статей.

Критический метод Роднянской наиболее приближается к философскому или нормативному принципу, сущность которого заключается в выходе за пределы рассматриваемого произведения. По словам В.В. Тихомирова, такая критика имеет «в виду ... возможность воздействия на социум и на духовный мир реципиента, на его мировоззрение. Это критика социальная, историческая, дидактическая, психологическая, наконец, публицистическая»⁵⁹², Объяснение этого устойчивого интереса к философскому аспекту можно найти в методологических установках Роднянской, а именно в приверженности к направлению литературной критики, избранному В.С. Соловьевым. Так, в предисловии к сборнику избранных работ философа звучат следующие слова: «Соловьев – в корифей русской философской критики, более того - ее подлинный основатель»⁵⁹³. Сущность такого подхода к литературе заключается в соотношении «эстетики с высшим смыслом жизни», ибо «отрезающая себя от идеальных ориентиров, “горизонтальная” эстетика [“теория выразительности”]

⁵⁹² Тихомиров В.В. Научные основы учебного курса «Теория и история русской литературной критика» в классическом университете // Актуальные проблемы теории и истории литературной критики (к юбилею В. В. Тихомирова). Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2011. С.9.

⁵⁹³ Гальцева Р., Роднянская И. Реальное дело художника ("Положительная эстетика Владимира Соловьева и взгляд на литературное творчество") // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика / Вступ. статья Р. Гальцевой и И. Роднянской. М.: Искусство. 1991. С. 28.

позитивна и феноменальна только на уровне деклараций»⁵⁹⁴. Со стороны Роднянской и Гальцевой метод Соловьева оценивается положительно, ибо ему удалось указать на отсутствие противоречий между внимательным изучением художественной стороны текста и его прочтением в аспекте философии. В процитированной вступительной статье нет информации о прямых последователях Соловьева, но можно предположить, что именно Роднянская в критике во многом воплощает заветы философа.

И нельзя поэтому не согласиться с резюме С.Г. Бочарова о сущности литературно-критического метода Роднянской: «Да, она честно и верно себя называет критиком, только она так возвысила это занятие, что сняла различие критики – филологии – философии»⁵⁹⁵. В большинстве литературно-критических статей И.Б. Роднянской вне зависимости от первоначально избранной темы рассуждения затрагивают законы человеческой природы вообще. Объяснение этого устойчивого интереса к философскому аспекту можно найти в методологических установках Роднянской, а именно в приверженности к направлению, избранному В.С. Соловьевым в литературной критике. Сущность такого подхода заключается в соотнесении наблюдений над эстетической стороной произведений с истиной в высшем смысле этого понятия.

⁵⁹⁴ Гальцева Р., Роднянская И. Реальное дело художника ("Положительная эстетика Владимира Соловьева и взгляд на литературное творчество"). С. 9.

⁵⁹⁵ Бочаров С.Г. Ирина Бенционовна Роднянская // Вопросы чтения: Сборник статей в честь Ирины Бенционовны Роднянской / Сост. Д.П. Бак, В.А. Губайловский, И. З. Сураг. М.: РГГУ. 2012. С. 8.

Глава IV. «Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков»: жанр книги в творчестве

М.Н. Эпштейна

Раздел I. Историко-биографический контекст

Главным объектом внимания в данной главе станет первая книга Эпштейна – «Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX—XX веков». С помощью инструментов структурно-герменевтического метода внимание будет уделено биографическому, а также историко-культурному контекстам, имплицитному и эксплицитному уровням организации книги с целью выявить теоретическую модель жанра.

§ 1. Библиография как отражение сфер деятельности

В самом общем виде род деятельности М.Н. Эпштейна очерчивается таким кругом сфер, как филология, философия, культурология, литературная критика, лингвистика. После окончания филологического факультета МГУ (1972) исследователь занимался организаторской деятельностью различных интеллектуальных объединений: «Клуб эссеистов», «Образ и мысль», «Лаборатория современной культуры»⁵⁹⁶. В настоящее время Эпштейн является членом российского и американского ПЕН-центров, автором более 30 книг, 700 статей, а также имеет звание заслуженного профессора университета Эмори⁵⁹⁷.

Интересующий автора спектр тем обнаруживается при перечислении некоторых монографий, вышедших на русском языке за последние три десятилетия: «Новое в классике: Державин, Пушкин, Блок в современном восприятии» (1982), «"Природа, мир, тайник вселенной...": Система пейзажных образов в русской поэзии» (1990), «Релятивистские модели в тоталитарном мышлении: Исследование советского идеологического языка» (1991), «Новое

⁵⁹⁶ См.: *Эпштейн М.Н.* Клуб эссеистов и коллективная импровизация: творчество через общение (Из интеллектуальной истории 1980-х). [Электронный ресурс] <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/4/klub-esseistov-i-kollektivnaya-improvizaciya-tvorchestvo-cherez-obshhenie.html>. (Дата обращения: 14.05.2020).

⁵⁹⁷ Цит. по: *Чупринин С.И.* Русская литература сегодня: Новый путеводитель. М.: Время, 2011.

сектантство: Типы религиозно-философских умонастроений в России (70-80 годы XX века)» (1993), «Вера и образ: Религиозное бессознательное в русской культуре 20-го века» (1994), «На границах культур: Российское – американское – советское» (1995), «Русский постмодернизм: Новые перспективы постсоветской культуры»⁵⁹⁸ (1999), «Постмодерн в России: Литература и теория» (2000), «Философия возможного: Модальности в мышлении и культуре» (2001), «Знак пробела: О будущем гуманитарных наук» (2004), «Слово и молчание. Метафизика русской литературы» (2006), «Ирония идеала: Парадоксы русской литературы» (2015). Кроме того, нельзя не отметить те произведения, в которых Эпштейн выступает в качестве литератора-эссеиста⁵⁹⁹.

Более глубокое погружение в область занятий Эпштейна показывает, что на всем протяжении интеллектуальной деятельности центральное место в ней занимает литература в связях с некоторым комплексом философских проблем и категорий⁶⁰⁰.

В 2000 г. Эпштейн инициировал выпуск «Проективного словаря гуманитарных наук»⁶⁰¹ с целью заполнить лакуны гуманитарной мысли, предложив необходимые в науке понятия. На одно из них, «лирическая

⁵⁹⁸ Epstein M., Genis A., Vladiv-Glover. S. Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture. New York; Oxford, 1999. 528 p.

⁵⁹⁹ См. Эпштейн М.Н. Отцовство. Роман-дневник. М.: Никея, 2014. 320 с.

⁶⁰⁰ Ср. выск.: «У меня всегда возникают трудности с кратким определением своей профессии (точнее, специальности). Начинается перечисление: филолог, философ, культуролог, эссеист...»; «В некотором смысле я действительно могу сказать о себе “гуманитарий”, без дальнейших определений. По охвату предметов, по совокупности интересов – гуманитарий, а по методу и подходу – проективист, кредо которого – не описательно-исследовательская, но преобразовательно-проективистская цель гуманитарных наук». Эпштейн М.Н., Юрьенен С. Энциклопедия юности. М.: Э, 2018. С. 340, 343.

В настоящий момент авторское самоопределение таково: «Я считаю себя гуманитарием широкого профиля, с особым интересом к культурологии, философии, религии и лингвистике, в разнообразных их взаимодействиях» (По свидетельству М.Н. Эпштейна из электронного письма (30.04.2020)). Обычно статус и сфера интересов Эпштейна определяются так:

Mikhail Epstein's specialization includes postmodernism, cultural and literary theory; the history of Russian literature and intellectual history; contemporary philosophical and religious thought, and ideas and electronic media. [Электронный ресурс]: <https://www.dur.ac.uk/chi/>. (Дата обращения: 14.05.2020).

Mikhail N. Epstein is Russian–American philosopher, cultural and literary scholar and essayist. He is Samuel Candler Dobbs Professor of Cultural Theory and Russian Literature at Emory University (USA). M. Epstein's research interests include new directions in the humanities and methods of intellectual creativity; contemporary philosophy and theology, in particular the philosophy of culture and language; the poetics and history of Russian literature; postmodernism; the semiotics of everyday life, and the evolution of language.

[Электронный ресурс]: <http://realc.emory.edu/home/people/faculty/epstein.html> (Дата обращения: 14.05.2020).

⁶⁰¹ См.: Эпштейн М.Н. Проективный словарь гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 616 с.

философия»⁶⁰², особое внимание будет обращено позднее, ибо данный концепт как нельзя лучше характеризует деятельность самого автора⁶⁰³.

§ 2. Роль философии в деятельности критика

В автобиографической книге «Энциклопедия юности»⁶⁰⁴ содержится немало сведений о влияниях, которые Эпштейн испытал в ранние годы. Среди имен, оказавших наиболее сильное воздействие, называются следующие: А.Г. Битов, О.А. Седакова, М.М. Бахтин, С.С. Аверинцев, Ю.М. Лотман, Г.Д. Гачев, Ф.В. Ницше, О. Шпенглер, Т. Манн, Ф. Кафка, М. Бубер, П. Валери. Р. Барт. Относительно непосредственных философских влияний автор отмечает: «Сильнейшим было влияние гуссерлевской феноменологии, кьеркегоровского и сартровского экзистенциализма и маркузианской “новой левой” контркультуры»⁶⁰⁵; «Откровением стали Р.М. Рильке и “Логико-философский трактат” Л. Витгенштейна»; «Из отечественных мыслителей – Вл. Соловьев и Н. Бердяев, в меньшей степени Л. Шестов, В. Розанов, П. Флоренский»⁶⁰⁶.

Построение же самостоятельной философской концепции началось уже в студенческие годы:

Главный и честолубивый проект моего университетского периода, которому я посвятил много общих тетрадей, но ни с кем не обсуждал, была “всеобщая эстетика”. В этом труде я предполагал установить свою философию завершенности всех вещей в самоценности и самоцельности их бытия. Все, что достигает этой высшей точки и бытийной полноты, становится эстетическим феноменом; следовательно, искусство прокладывает путь всем вещам, определяет меру их самоисполнения. Это были вариации на тему кантовской, марксистской и вагнерианской, отчасти

⁶⁰² О концепции термина говорилось также на лекции М.Н. Эпштейна в Доме Лосева. См.: [Электронный ресурс]: URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ojtZ77Jpq1o> (Дата обращения: 14.05.2020).

⁶⁰³ См.: *Эпштейн М.Н.* Лирическая философия // [Электронный ресурс]: <https://mikhail-epstein.livejournal.com/44116.html>. (Дата обращения: 14.05.2020):

«Лиризм в философии – это саморефлексия мыслящего, так что каждый акт мышления о мире раскрывается как акт становления мыслящей личности, как эмоциональность концептов и концептуальность эмоций. <...> Пушкин не систематизирует понятий “мысли”, “страдания” и т.д. Его фокус - лирическое “я”, через которое проходят разные побуждения, переживания, в том числе обращенные к высшим ценностям, к смыслу жизни. Ницше, наоборот, фокусируется именно на понятии “сверхчеловека” и систематически его развивает через весь “трактат-поэму”, но развивает именно лирическим способом, как непосредственное воление “я” к переходу от человека к сверхчеловеку. Это и есть лирическая философия, где лирика служит философии, в отличие от философской лирики, где философия служит лирике».

⁶⁰⁴ *Эпштейн М.Н., Юрьенен С.* Энциклопедия юности. С. 96-97.

⁶⁰⁵ Там же.

⁶⁰⁶ Там же. С. 97.

феноменологической эстетики, которые, казалось мне, проложат путь к спасению мира красотой. Тем более что из всех философских дисциплин в СССР эстетика была единственной более или менее свободной от ортодоксии, поскольку классики не успели существенно высказаться по поводу столь маловажных вещей⁶⁰⁷.

По словам В.Н. Курицына, Эпштейн как теоретик впервые по-русски описал концептуализм и постмодернизм⁶⁰⁸. Высокую оценку его деятельности получила и среди западных коллег. Так, например, председатель Центра стратегических и международных исследований Уолтер Лакер характеризует Эпштейна как «самую значимую фигуру в российской литературной теории постбахтинской и постлотмановской эры»⁶⁰⁹. В настоящее время метод Эпштейна классифицируется исследователями как «аналитически ориентированный»⁶¹⁰, так как объектом служат «направления/течения. Из внешних для литературной ситуации детерминантов (историческая/политическая ситуация, общественная ситуация/атмосфера, философия) – общественная ситуация»⁶¹¹. Опираясь на анализ статьи Эпштейна «После будущего: о новом сознании в литературе» (Знамя. 1991. №1), Ю.А. Говорухина выделяет основные черты обозначенного метода: использование принципов сравнительно-типологического литературоведения; «анализ явления в сопоставлении и последовательном выходе в более широкий литературный контекст»; статус читателя – соисследователь; наличие прагматической компоненты»⁶¹². Деятельность Эпштейна обозначается здесь так: приверженец филологической критики и «критик ученый»: «критик-ученый», «Он стремится вырабатывать оригинальные теоретические концепции, пытается подобрать новые понятия, описывающие явления литературы», хотя

⁶⁰⁷ Эпштейн М.Н., Юрьенен С. Энциклопедия юности. С. 254.

⁶⁰⁸ Цит. по: Чупринин С.И. Русская литература сегодня. Малая литературная энциклопедия. М.: Время, 2012. С. 614.

⁶⁰⁹ Там же. С. 614-615.

⁶¹⁰ Говорухина Ю.А. Русская литературная критика на рубеже XX-XXI веков. Дисс. д. филол.н.. Томск, 2010. С. 99.

⁶¹¹ Там же. С. 100.

⁶¹² Там же. С. 100-104.

ему и свойственен «стиль эксцентричной эссеистики», но Эпштейн «пишет исключительно проблемные статьи большого объема, эссе и “манифесты”»⁶¹³.

Сказанное позволяет заключить, что тезис о принадлежности деятельности Эпштейна к философской сфере сложно подвергнуть сомнению. И к этой аксиоме добавляется следующее: ученый стал не только практиком в философии, но и ее теоретиком, так как, по словам Г.Л. Тульчинского, первым «попытался выработать систематическое представление о содержании, особенностях и эволюции советской философской культуры 1960-80-х годов»⁶¹⁴. Тем не менее, при рассмотрении различных аспектов интеллектуально-творческих занятий Эпштейна необходимо учитывать, что данная характеристика отнюдь не была свойственна изначально: путь к философии пролегал через наблюдения за литературой XIX-XX веков. Данное утверждение справедливо, ибо отвечает представлениям исследователя об отечественной художественной словесности. Так, Эпштейн соглашается с высказанной в 1906 году мыслью А.С. Волжского о том, что «русская художественная литература <...> есть истинная русская философия»⁶¹⁵.

Раздел II. Компоненты структурно-семантического единства

Вышедшая в издательстве «Советский писатель» книга «Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX—XX веков» вобрала в себя разнородные как по жанру, так и по содержанию тексты. Большинство статей, вошедших в книгу, публиковалось автором ранее на страницах журналов «Вопросы литературы», «Современная драматургия», «Латинская Америка», «Декоративное искусство», «Октябрь». Исключением стал финальный раздел – «Заметки о культуре и современности», написанный специально для книги. Про

⁶¹³ Говорухина Ю.А. Русская литературная критика на рубеже XX-XXI веков. Дисс. ... Д. филол.н.. Томск, 2010. С. 126. Кроме того, см. определение Эпштейна (Эпштейн М.Н. Теоретические фантазии // Искусство кино. 1988. № 7. С. 69-81): «Литературная критика (теория) – неотъемлемая часть самого литературного процесса. Как существует экспериментальная и теоретическая физика, так существует экспериментальная литература (художественная) и теоретическая литература (критика, литературоведение)».

⁶¹⁴ Тульчинский Г.Л. Возможное как сущее // Эпштейн М.Н. Философия возможного: СПб: Алетейя, 2001. С. 7-24.

⁶¹⁵ Волжский А.С. Из мира литературных исканий. СПб., 1906. С. 300-301. Цит. по: Эпштейн М.Н. Ирония идеала. Парадоксы русской литературы. М., 2015. С. 356.

механизм принятия решений относительно того, где будет опубликована та или иная работа, сам автор высказывается следующим образом: «Возможностей для отбора не было, был только один академический литературоведческий журнал “Вопросы литературы”, с широкой теоретической тематикой, в котором меня, к счастью, и печатали. Шесть глав (половина книги) вышли именно там»⁶¹⁶.

Различная с точки зрения творческой судьбы природа вошедших в состав книги текстов соседствует с близостью и теснотой в тематическом отношении. Написанные в период 1976 – 1987 гг. статьи охватывают три крупные области: литературу, философию и культуру. Однако существенно, что, отвечая на вопрос о профессиональной самоидентификации на момент выхода книги, Эпштейн указал более узкую направленность: литературоведение, теория литературы, филология. Можно сказать, что «Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков» есть труд, который, с одной стороны, является рубежным по отношению к раннему периоду творчества, а с другой стороны, программным и значимым теоретико-практическим манифестом последующих сочинений. В связи со сказанным интересно обратить внимание на сформулированный Эпштейном замысел книги: «Концепция возникла по мере того, как я осознавал взаимосвязь всего ранее написанного, а именно: что литература движется парадоксами, и они же определяют ее отношение с критикой и литературоведением»⁶¹⁷. В настоящее время исследователь формулирует концепцию так: «Культура двигалась самоотрицанием, переворачиванием своих оппозиций (аналитическая часть книги), и такова же сегодня энергия ее движения в будущее (манифестарная часть)»⁶¹⁸. Более подробный взгляд относительно концепции работы был обозначен в ее дополненном и расширенном виде: книге Эпштейна «Ирония идеала. Парадоксы русской литературы»: «Трудно найти культуру, внутренне более противоречивую и склонную к самоотрицанию, чем русская. Это культура

⁶¹⁶ По свидетельству М.Н. Эпштейна из электронного письма от 28.10.2019.

⁶¹⁷ Там же.

⁶¹⁸ Там же.

парадоксов, выражающая ее двойственную, условно говоря, западно-восточную идентичность»⁶¹⁹. Предположительно, данное национальное свойство объясняется тем, что «русским писателям и мыслителям был в высшей степени свойствен жест сознательной и бессознательной иронии, опрокидывающей то, что создавалось веками и десятилетиями напряженного труда, решительность самоотрицания»⁶²⁰. В смысловом отношении парадоксальность проявляется через оппозиции: «высокое и величественное обнаруживает в себе демонические черты, а низкое и малое – черты духовного подвижничества»⁶²¹.

§ 1. Эксплицитный уровень

Еще более тесную связь всех смысловых компонентов книги образует авторское предисловие, именно здесь транслируются ключевые установки критика: «Перед читателем – не историко-литературное исследование и не сборник отдельных статей, а свободная теоретическая композиция <...>»⁶²². Существенно, что предваряющее основной текст книги данное расширенное метакритическое высказывание освещает не только идейные направления книги, но и константы, значимые для всего комплекса литературно-критического творчества автора. Так, например, уже в начальной стадии размышлений подчеркивается, как именно необходимо строить размышления о литературе: «для нас важно было найти в исследуемой ситуации ее проблемное ядро <...>»; «повернуть историю и теорию навстречу друг другу»⁶²³.

«Противоречие» – ключевое слово книги, так как именно данный принцип положен в основу ее композиционной, структурной и смысловой, организации: исследовательский интерес автора располагается «между прерывностью исследуемых ситуаций, взятых из литератур разных периодов и народов, и непрерывностью в развертывании исследовательской проблематики <...>»⁶²⁴;

⁶¹⁹ Эпштейн М.Н. Ирония идеала. Парадоксы русской литературы. М.: Новое лит. обозрение, 2015. С. 5.

⁶²⁰ Там же. С. 7.

⁶²¹ Там же. С. 9.

⁶²² Там же. С. 5.

⁶²³ Там же. С. 24.

⁶²⁴ Там же. С. 9.

«именно такие взрывчатые ситуации, когда литература становится местом столкновения противоположных творческих сил, порождающих и отрицающих друг друга, интересуют нас в первую очередь, ибо от них исходит самый мощный импульс художественного обновления»⁶²⁵.

Для самого критика собственное сочинение предстает не собранием разрозненных текстов, но единством как в формальном, так и в содержательном отношении. И в качестве первоначального предположения о жанровой принадлежности можно выдвинуть гипотезу о том, что рассматриваемая книга 1988 года есть эссе в крупной форме. Данное суждение опирается не только на знание о приверженности автора именно к названной жанровой разновидности⁶²⁶, но и по тому признаку, что каждая из составивших текстовое целое часть предстает совокупностью собственно рассуждений о литературе⁶²⁷, а также афоризмов⁶²⁸, пространных философских изречений⁶²⁹. Кроме того, Эпштейн не раз подчеркивал, что гуманитарное знание, с его точки зрения, есть априори междисциплинарная область, и можно видеть на примере рассматриваемой книги, как данное представление реализуется в практическом отношении.

⁶²⁵ Эпштейн М.Н. Ирония идеала. Парадоксы русской литературы. С. 6.

⁶²⁶ Так, в 1999 г. М.Н. Эпштейн стал лауреатом Международного конкурса эссеистики. Необходимо отметить, что в качестве своих приоритетных жанров сегодня Эпштейн называет проблемную статью, манифест, анализ больших культурных тенденций и процессов (По свидетельству М.Н. Эпштейна из электронного письма от 28.10.2019).

⁶²⁷ См., напр.: Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. М.: Сов. писатель, 1988. С. 87. «Муза Державина шагала вслед XVIII веку грузными стопами Российской державы, в ней слышался то грохот пушек, осаждавших Измаил, то львиный рык Потемкина, то петушиный крик Суворова, но сладкозвучной она не была».

⁶²⁸ Ср.: Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С. 6, 240, 7; «литературоведение – это самосознание литературы»; «Где нет опасности кризиса – там нет возможности прогресса»; «Наивно полагать, что человек, отрешившись от духовности, попадает в безмятежное царство животных – нет, он попадает в бестрепетное царство машин»; «Чем крупнее художественное явление, тем больше оно вбирает противоречий и разрешает собой».

⁶²⁹ См., напр., рассуждения о традиции: Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С. 118: «Традиции возникают не потому, что так задумано предками, а потому, что так выбирают потомки» «своеобразие нашего времени состоит в том, что оно обнаружило в себе способность создавать все новые и новые традиции – творить, воспринимая».

§ 1.1. Полиграфическое оформление

Разноречивость и в то же время нераздельность разнородных явлений отображается и на графическом уровне⁶³⁰. Книгу сопровождают значимые для реализации замысла иллюстрации в виде эмблем, отличающихся полисемантикой и символизмом, с целью: «раскрыть динамику противоречий в литературном развитии»⁶³¹. «Эмблема на переплете создана философом Виталием Ковалевым «Парадигма разума», – соединение двух бесконечных конусовидных спиралей, замкнутых в кольцо и раскрывающих взаимосвязь развертывания и свертывания, эволюции и инволюции в художественном процессе. Эта же фигура в боковом разрезе воспроизведена на шмуцтитуле III раздела. На шмуцтитуле IV раздела – созданная художником Евгением Гором эмблема клуба «Образ и мысль»: буквы О и М, вписанные друг в друга, символизируют «округлость» и целостность Образа, «угловатость» и расчлененность Мысли в их творческом взаимодействии»⁶³².

Художественное или полиграфическое оформление допустимо считать одним из значимых компонентов поэтики. И по этой причине следует обратить на него особое внимание. Так, на черном фоне обложки изображен каркас капли. Художник – Клара Высоцкая (Издательство «Советский писатель»), среди других ее работ: дневник К.И. Чуковского 1930-1969, сборник стихотворений Новеллы Матвеевой «Река» 1978, сборник статей В. Сафонова «О достоинстве искусства» 1972, а также различные внутренние иллюстрации.

В предисловии содержится авторское примечание о том, что эмблемы на всем протяжении книги имеют крайне важное значение. Единство визуального и вербального отвечает концепции Эпштейна, согласно которой литература тесно соседствует с другими видами искусств, находя точку соприкосновения в философии. Позиция Эпштейна такова: гуманитарная область есть та сфера, где

⁶³⁰ См. Приложения 5,6.

⁶³¹ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С. 10.

⁶³² Там же.

все связано со всем. Именно поэтому пристальное внимание автора к внешнему облику книги обеспечивается сближением статей и на уровне содержания.

Заглавие как один из важнейших композиционных элементов формирует целостность книги, выполняя в то же время художественную функцию. Каждому из четырех разделов предпослана своя номинация: «Противоречивость классики»; «Выбор традиции»; «Парадоксы новизны»; «В поисках целого». Последовательность разделов отражает движение авторской мысли на пути к реализации замысла книги: через размышления о неоднозначности и классики и ее современном восприятии, а также анализ парадоксальности новых явлений в литературе рассуждения приходят к попытке найти принцип, скрепляющий разнородные эстетические компоненты, игру, вещь и слово, образ и понятие, культуру и цивилизацию, в единое целое.

Внутреннее расположение статей играет ключевую роль в направлении читательского внимания, сосредоточенного на ходе мыслей критика в переходе от текста к тексту. Единая для всей книги композиционная организация позволяет констатировать уход от дискретности к монолитному литературно-критическому повествованию.

В основе критического монолога лежит концепция, о чем прямо свидетельствует авторское начальное предуведомление: «Последовательность разделов и глав книги в общем соответствует историческому движению литературных противоречий <...>. Первый раздел посвящен классическому этапу развития литературы. Классика в виде сопоставлений «Стендаль и Бальзак, Гете и Пушкин, Гоголь и Достоевский – устремляется навстречу современности, открывает через свои растущие антитезы простор для нашего духовного участия и споров с самими собой. Второй раздел – обратное движение от современности навстречу классике, осуществляемое через выбор традиций <...>. Третий раздел – отрыв современности от прошлого <...>»⁶³³. Четвертый раздел посвящен рассмотрению литературы с точки зрения ее соотношения «со смежными видами

⁶³³ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С. 10.

искусства и типами общественного сознания (театр, музей, философия) – как часть великого Целого <...>»⁶³⁴.

Выше говорилось о парадоксальности как об основном принципе в концепции книги. Важно, что центральная идея воплощается на уровне композиции отчасти посредством хронологического выстраивания текстов: от размышлений о классике к заметкам, посвященным культуре и современности. Парадоксальность, повторяет автор, свойственна русской литературе на протяжении ее истории, но в то же время именно данная особенность предопределяет цикличность развития: «Противоречия остаются неразрешенными: тезис и антитезис, высокое и низкое, священное и кощунственное, бытие и небытие, сон и явь, идеальное и материальное меняются местами, поочередно утверждаются и отрицаются... <...> Отсюда заметная повторяемость основных этапов художественного развития»⁶³⁵. Приведенная мысль отразилась более конкретным образом в «Периодической таблице русской литературы», значение которой состоит в следующем: «закономерная смена четырех фаз в историческом движении литературы <...> приводит к устойчивому повторению и сквозному соответствию их во всех трех циклах <...>. Ломоносов вдруг угадывается в Маяковском (социальная или классицистическая, фаза первого и третьего циклов), Жуковский – в Блоке (религиозная, или романтическая, фаза первого и второго циклов), а поэт Карамзин – в Евтушенко (моральная, или сентиментальная фаза первого и третьего циклов)»⁶³⁶.

§ 1.2. Структурный принцип книги

Главным структурным принципом книги можно назвать конфликт, ибо на столкновении трудно сопоставимых, на первый взгляд, явлений строится большая часть критических рассуждений. Так, например, можно заметить, что книге в целом, а также отдельным разделам и статьям предпосланы эпитафии,

⁶³⁴ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С.8-9.

⁶³⁵ Эпштейн М.Н. Ирония идеала. Парадоксы русской литературы. С. 344.

⁶³⁶ Там же. С. 352-353.

благодаря чему академический текст приобретает черты художественной организации⁶³⁷. Сам автор видит противоречивость смыслового уровня в том, что «прерывности исследуемых ситуаций, взятых из литератур разных периодов и народов» соответствует «непрерывность в развертывании исследовательской проблематики»⁶³⁸. А кроме того, в одном из эпизодов отмечается, что «литература, как искусство слова, пронизана “противоречиями” в более точном и изначальном смысле, чем какая-либо другая область бытия»⁶³⁹.

На уровне отдельных статей принцип противоречия обнаруживает себя в самом способе выстраивания критического рассуждения. Можно заметить, что в каждом случае за основу берется сравнение персоналий (писателей или литературных персонажей), проблемных ситуаций. Столкновение обнаруживает не только черты сходства и различия, но и четче проясняет индивидуальную специфику выбранных объектов. В качестве примера можно привести работу «Поэтика дисгармонии», где осуществляется анализ стилей Стендаля и Бальзака. Один из центральных выводов статьи заключается в том, что, несмотря на общее для обоих писателей «крушение классических норм литературного языка и гармонических форм эстетического мировидения»⁶⁴⁰, каждому из них присущ собственный способ построения диалога с читателем: «Для Стендаля разговор приобретает характер интимного признания, для Бальзака – публичной дискуссии»⁶⁴¹; «По сравнению с классическими нормами речи Стендаль говорит слишком тихо, Бальзак – преувеличенно громко»⁶⁴². Важно, что итоговой задачей предпринятого анализа является переход к закономерностям более широкого характера: «Законы речи соответствуют законам мышления; принцип общения определяет принцип видения»⁶⁴³. Если Стендаль, утверждает критик,

⁶³⁷ Так, напр., в качестве эпитафии ко всей книге выбраны слова Гете: «ум пытается оперировать противоположностями» (Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С. 5)

⁶³⁸ Там же. С. 9.

⁶³⁹ Эпштейн М.Н. Ирония идеала. Парадоксы русской литературы. С. 10.

⁶⁴⁰ Там же. С. 25.

⁶⁴¹ Там же. С. 27.

⁶⁴² Там же. С. 36.

⁶⁴³ Там же.

видит художественный мир словно под микроскопом, то Бальзак предпочитает макроскопическое видение своих героев.

§ 2. ИмPLICITный уровень

§ 2.1. Образ автора сквозь призму жанра

Ранее говорилось о том, что книгу предваряет расширенное метакритическое высказывание Эпштейна. В этом предисловии автор очерчивает не только программу книги, но и отчасти собственное видение того, как необходимо строить разговор о литературе. Можно предположить, что в жанровом отношении книга представляет собой эссе в крупной форме, которое вбирает в себя одновременно несколько формально-содержательных структур. А кроме того, книга отличается свободой в изложении, насыщена афоризмами и пространными философскими изречениями. Эссеизацию⁶⁴⁴ можно считать ведущим жанрообразующим принципом книги, воздействующим и на способ изложения мыслей.

Существенно, что один из разделов посвящен теоретическому осмыслению самого явления: «Эссе – это путь, не имеющий конца, ибо его конец совпадает с началом, индивидуальности исходит из себя и приходит к себе»⁶⁴⁵.

Анализируя свойства этого явления «жанровой всеобщности»⁶⁴⁶, Эпштейн приходит к выводу о тотальной эссеизации: «Эссеизм – это интегративный процесс в культуре, движение к жизне-мысле-образному синтезу, в котором все компоненты, исходно наличные в мифе, но давно уже разведенные дифференцирующим развитием культуры, вновь сходятся, чтобы «опытно», экспериментально приобщиться друг к другу, испытать сопричастность к некоему еще необозначенному, невыявленному целому»⁶⁴⁷; «Эссеизм – это синтез разнообразных форм культуры на основе самосознания личности, которая

⁶⁴⁴ Новиков Вл. И. Литературные медиаперсоны XX века: Личность писателя в литературном процессе и в медийном пространстве. М.: Аспект Пресс, 2017. С. 74: «Эссеистический дискурс в литературной критике плодотворен тогда, когда он органично включает в себя аналитику, когда он обогащен публицистическими обертонами».

⁶⁴⁵ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С. 336.

⁶⁴⁶ Там же. С. 379.

⁶⁴⁷ Там же. С. 374.

восходит благодаря такому опосредованию ко все более высоким степеням духовной универсальности»⁶⁴⁸. Именно эссеизм, с точки зрения Эпштейна, определяет развитие и движение культуры Нового времени.

Каждое суждение включает одновременно несколько речевых форм: авторские отступления, философские афоризмы, анализ художественных произведений. Автор свободен как в выборе формата высказываний в целом, так и в решении вопроса о форме подачи собственных рассуждений. И в целом по этой причине книге свойственно широкое освоение жанрового поля: сюда включены тексты, исходно принадлежащие разным формам. Имея в виду поставленный на оформлении и художественной реализации акцент, не будет преувеличением утверждение о том, что статус автора выходит за рамки литературной критики, приближаясь к общей номинации литератора.

Косвенно такая свободно-творческая позиция проявляется в дальнейшем экспериментировании с жанрами. А кроме того, в эпизодах языкового творчества, словотворчества.

В целом автора отличают индивидуальность и предельная независимость мышления. Так, например, в «Проективном словаре гуманитарных наук» Эпштейн представляет «опыт гипотетического дискурса», предлагая понятия, которые могут войти в научный обиход. Среди впоследствии закрепившихся в критике можно указать на «метареализм», «метаболу».

Полижанровость есть отличительная черта всей творческой лаборатории Эпштейна, который помимо названных форм выступил в роли автора учебного пособия «Постмодерн в русской культуре». Однако в разговоре о его эстетической концепции существенно, что постмодернизм для Эпштейна предстает «философско-эстетической программой»⁶⁴⁹.

Итак, рассматриваемая книга в наибольшей степени приближается к жанру эссе. В защиту данного тезиса можно предложить также сопоставление со

⁶⁴⁸ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С. 375.

⁶⁴⁹ Эпштейн М.Н. Постмодерн в России. М.: Изд. Р. Элинина. 2000. С. 5-6.

сборником 2014 года «Клейкие листочки», в поэтике которого значимы не только заглавия, их парадоксальность, направленная на игру с читателем («Человек», «Не уверен – не обгоняй», «Благодарность учит летать», «Библиотека и кладбище») но и расположение текстов по алфавиту.

Подчеркнем, что автор выступает здесь инициатором рождения нового жанра («Листочек – жанр, средний между афоризмом и эссе: это разросшийся афоризм или сжатое эссе»⁶⁵⁰), называя предшественником В.В. Розанова с книгой «Опавшие листья». Наряду с принципиальной важностью категории читателя («Каждая запись – приглашение читателя к диалогу, а иногда – гипербола и провокация с целью вызвать несогласие и побудить к самостоятельным размышлениям «вопреки»⁶⁵¹) в этой книге, снабженной многочисленными иллюстрациями, так же очевидна значимость художественного оформления. Индивидуально-авторский стиль Эпштейна и в этом случае прослеживается не в последнюю очередь в том, как оформлена книга. Кроме того, здесь автор открыто демонстрирует себя как философ-публицист⁶⁵².

Выбор формы обеспечивает характер литературно-критических размышлений: «Парадокс эссеистического мышления состоит в том, что подлежащая обоснованию индивидуальности обосновывается тем, что как раз и должно быть обосновано – самою собой»⁶⁵³. А кроме того, на выбор жанра воздействуют профессиональные предпочтения автора, который с детства мечтал стать литератором, и поэтому неоднократно пробовал себя в качестве автора прозаических произведений. Однако из опубликованных воспоминаний становится понятно, что приоритетом для автора в профессиональной сфере стало «литературоведение, с философским и эстетическим уклоном»⁶⁵⁴.

⁶⁵⁰ Эпштейн М.Н. Клейкие листочки. Мысли вразброс и вопреки. М.: ArsisBooks, 2014. С.5.

⁶⁵¹ Там же.

⁶⁵² См, напр.: там же. С. 11: «Алмазное правило»: «Поступай так, чтобы твои наибольшие способности служили наибольшим потребностям других».

⁶⁵³ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С. 335.

⁶⁵⁴ Эпштейн М.Н., Юрьенен С. Энциклопедия юности. С. 300.

Существенно, что один из разделов посвящен теоретическому осмыслению самого явления: «Эссе – это путь, не имеющий конца, ибо его конец совпадает с началом, индивидуальность исходит из себя и приходит к себе»⁶⁵⁵.

Автор свободен как в выборе формата высказываний в целом, так и в решении вопроса о форме подачи собственных рассуждений. Имея в виду поставленный на оформлении и художественной реализации акцент, не будет преувеличением утверждение о том, что статус автора выходит за рамки литературной критики, приближаясь к общей номинации литератора.

Книга «Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков» охватывает одновременно несколько тем, представляя целостный взгляд на максимально широкий круг эстетических и мировоззренческих вопросов. Можно выдвинуть гипотезу о том, что совокупность вошедших в книгу статей направлена в том числе на поиск ключевых принципов гуманитарного междисциплинарного знания в целом. Поскольку уже здесь автор предстает в роли исследователя-литературоведа, философа, писателя, можно сказать, что данная книга определяет контуры тех путей, в границах которых будет развиваться деятельность автора впоследствии.

Сопоставление книг, опубликованных с разницей в 26 лет, обнаруживает ключевые сближающие их черты, а именно: заданность композиции в связи с реализацией авторского замысла, минимальное включение в основной текст цитат исследователей, а также компонентов научно-справочного аппарата, подчеркнутая субъективность высказываний, подчиненность каждого отдельного текста единой для книги смысловой задаче.

Образ автора можно охарактеризовать как усиленно субъективный, подчеркнута личностный. Немаловажно, что основной текст предваряет посвящение матери критика Марии Самуиловне Лифшиц. Однако данное краткое предуведомление за рамками основного текста следует рассматривать как, с одной стороны, тесно связанный с личной биографией автора факт, а с

⁶⁵⁵ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С. 336.

другой стороны, в качестве одного из элементов поэтики, несущего самостоятельную смысловую нагрузку. И в этом отношении важен комментарий Эпштейна, высказывающего предположение о том, что именно повлияло на его предрасположенность к проективной деятельности: «Я не считаю себя ни критиком, ни историком литературы, но теоретиком, а еще – прожектором (может быть, и профессия мамы, работавшей в *плановом* отделе издательства «Транспорт», оказалась пророческой?)»⁶⁵⁶. Несмотря на то, что в большинстве суждений о литературе Эпштейн опирается на исследования литературоведов, значительная часть его высказываний строится на собственных эстетических и мировоззренческих предпочтениях. Для Эпштейна отсутствует строгая граница между видами гуманитарного знания, поэтому и сам подход к литературе можно интерпретировать как междисциплинарный.

Представление читателя о вкусовых предпочтениях и мировоззренческих установках автора формируется на всем протяжении книги. И поэтому можно говорить о том, что именно знакомство с его личностью есть центральное звено книги. Более того, именно личность автора является основным связующим звеном всей смысловой части книги. Автор не только не проводит границ между областями гуманитарного знания, но и сближает писательский и философский труды. В одной из поздних статей Эпштейн сближает деятельность писателя и философа, говоря о том, что тексты последнего должны быть в той же мере литературны, что и художественные произведения.

Осмысление критиком специфики науки о литературе отличается подчеркнуто субъективным восприятием («Литературоведение – это не просто область изучения литературы, это путь развития литературы через ее сознание о себе»⁶⁵⁷), так как и научное познание, с точки зрения исследователя, вбирает в себя элемент творчества: «Художественная и теоретическая фантазия поддерживают и воодушевляют друг друга, образуя целостность

⁶⁵⁶ Эпштейн М.Н., Юрьенен С. Энциклопедия юности. С. 357.

⁶⁵⁷ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С. 406.

саморазвивающейся культуры в ее диалоге с собой»⁶⁵⁸. Более того, неожиданность и новаторство гипотез является залогом их научной и культурной жизнеспособности: «идея оказывается плодотворной в той степени, в какой она способна удивлять»⁶⁵⁹; «Размышляя о разнообразных методах литературоведения, мы должны не упускать главного: насколько та или иная теория делает мир литературы более чудесным и таинственным, чем он казался раньше, насколько прибавляет в наше знание о нем священного незнания»⁶⁶⁰.

Обнаруживая тесную связь между философией и филологией, Эпштейн сам, по собственному признанию, занимается «творческой филологией»⁶⁶¹, спектр которой вбирает в себя языковое творчество, сближаясь тем самым с писателями и литераторами в широком смысле слова:

Мой жанр, сложившийся к середине 1970-х, - это проблемная статья, которая не судит и не оценивает, но пытается понять, а по возможности, предложить или предсказать литературный прием или направление <...>, если история – о прошлом, критика – о настоящем, теория – о вечном, то какой же раздел литературоведения обращается к будущему литературы? Вот здесь и возникает перспектива четвертого раздела литературоведения, к которому я себя отношу, - прогностика, креаторика, эвристика, конструктивная и проективная поэтика литературы⁶⁶².

В книге «Ирония идеала. Парадоксы русской литературы» ориентиром оказывается память о давнем «взаимном притяжении между немецкой философией и русской литературой». Если в немецкой культуре даже литература «насквозь философична», то «в России даже философия насквозь литературна»⁶⁶³.

⁶⁵⁸ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С. 407.

⁶⁵⁹ Там же. С. 411.

⁶⁶⁰ Там же. С. 413.

⁶⁶¹ См. *Эпштейн М.Н.* Русский язык в свете творческой филологии разыскания // Знамя. № 1. 2006. [Электронный ресурс]: URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2006/1/russkij-yazyk-v-svete-tvorcheskoj-filologii-gazyskaniya.html> «Недостаточно пользоваться языком как орудием художественного или научного творчества; необходимо творческое обновление самого языка»; «творческая филология — это единственная идеология нашего времени, которая обеспечивает смысл существованию народа и взаимосвязь прошлого и будущего. Язык — единственное, что питает сознание всеобщими смыслами и делает сограждан понятными друг другу. Филология не просто любит и изучает слова, но и извлекает из них возможность для новой мысли и дела; расширяя языковой запас культуры, меняет ее генофонд, манеру мыслить и действовать». (Дата обращения: 14.05.2020).

⁶⁶² Эпштейн М.Н., Юрьенен С. Энциклопедия юности. С. 357.

⁶⁶³ *Эпштейн М.Н.* Ирония идеала. Парадоксы русской литературы. С. 211.

На стилистическом уровне авторская манера отличается сдержанностью и стремлением к объективному изложению не только фактов, но и собственной точки зрения. Но именно благодаря данной стилевой доминанте ярче проступают фрагменты, в которых авторское отношение оказывается наименее всего завуалированным: «Концептуализм – это мастерская по изготовлению чучел, идейно-фигуративных схем, на которые наскоро наброшена неряшливая, дерюжная языковая ткань»⁶⁶⁴. В исключительных случаях общей безоценочности изложения на смену приходит безапелляционная категоричность суждений: «Концептуализм – система канализаций, отводящая весь этот культурный мусор и хлам в тексты отстойники, – необходимая составная часть развитой культуры, где мусор отличает себя от не-мусора»⁶⁶⁵.

§ 2.2. Диалог

Цитирование мнений исследователей, литературных критиков или философов⁶⁶⁶ занимает у Эпштейна незначительную по сравнению с основным текстом часть. Но тем не менее изначально присущая литературной критике диалогичность реализуется в полном объеме за счет параллелизма как ведущего приема: через сопоставление с типологически близкими явлениями⁶⁶⁷. Именно неочевидность на первый взгляд предпринимаемых сопоставлений обнаруживает парадоксальность словесности, именно в этом и заключается центральная задача книги в целом.

Самостоятельность читателя – приоритет для критика, который именно по этой причине предпочитает избегать готовых ответов: «наибольшее, чего может достичь автор, – это не вложить в читателя что-то свое, а пробудить автора в нем самом, поставить в ситуацию неизбежности самостоятельных решений»⁶⁶⁸.

⁶⁶⁴ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С. 153.

⁶⁶⁵ Там же. С. 158.

⁶⁶⁶ См., напр.: «У Шиллера философия игры приобретает характер открытой утопии, обращенной в будущее или вечное». Там же. С. 279.

⁶⁶⁷ См., напр.: Там же. С. 95-96. «Державин – рассеивающая, а Пушкин – собирающая призма русской словесности <...>»; «Если Пушкин – вечная задача, то Державин – неотменимая данность русской поэзии».

⁶⁶⁸ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С. 381.

Прямое воздействие на читателя с целью убедить в собственной точке зрения не входит в одну из приоритетных задач автора. Однако можно заметить нередкие публицистические философски окрашенные вкрапления, когда на основе анализа различных культурных явлений делаются выводы, имеющие отношение к человеку вообще: «Мир вещей – погруженный в молчание и терпение – монастырь, через который люди проходят странниками, учась послушанию»⁶⁶⁹.

§ 2.3. Семантические поля

Связь текста обеспечивается наличием мотивной структуры и семантических полей: классика и современность, парадоксальность, традиция и культура, взаимовлияние (философии и литературы, игрового и эстетического, эссе и мифа) и универсализм.

В идейно-содержательной структуре книги Эпштейна представляется возможным выделить следующие семантические поля: Парадоксальность русской литературы; Формирование нового подхода к изучению литературы; Персонализм русской литературы; Традиция и культура или новое в классике; Универсализм; Словотворчество, или проблема языка; Литература как единый текст.

Парадоксальность русской литературы

Автор задается целью обнаружить в знаковых явлениях русской литературы, сопоставлении некоторых персонажей противоречивые свойства. Так, обращают на себя внимание неожиданные и требующие дальнейших разъяснений сопоставления: Стендаль и Бальзак, Фауст и Петр I, князь Мышкин и Акакий Башмачкин. С точки зрения художественного материала, послужившего основой для анализа, книга, помимо имеющих статус классических, вбирает в себя и произведения писателей-современников. Такой широкий взгляд на парадоксальность русской литературы позволил автору

⁶⁶⁹ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С. 333.

представлять теоретические обобщения, выявляя закономерности новаторских стилевых течений, художественных направлений и поэтических школ. Известен, например, тот факт, что Эпштейну принадлежит авторство термина «метареализм». Понятие возникло при описании противоположного концептуализму творческого течения, объединившего следующих поэтов: О. Седакова, Е. Шварц, И. Жданов, В. Кривулин, Д. Щедровицкий, В. Аристов, А. Драгомощенко⁶⁷⁰. Суть метареализма заключается в том, что его представители «не отрицают реализм, а расширяют его на область вещей невидимых, усложняют само понятие реальности, которая обнаруживает свою многомерность, не сводится в область физического и психологического правдоподобия, но включает и высшую, метафизическую реальность, явленную пушкинскому пророку»⁶⁷¹; «метареализм возводит образ к сверххудожественным обобщениям, наделяя его обобщенностью и смысловой объемом мифа»⁶⁷²; «Метареализм исходит из принципа *единомирия*, предполагает взаимопроникновение реальностей, а не отсылку от одной, «мнимой» или «служебной», к другой – «подлинной»⁶⁷³. «Метареализм – это не только «метафизический», но и «метафорический реализм <...>»⁶⁷⁴. Возникновение метареализма Эпштейн связывает с особенностями эпохи и культурной атмосферы данного исторического периода: «Поколение, духовно сформировавшееся в условиях исторического застоя, не могло не почувствовать замедления хода времени и не отозваться на него повышенной чувствительностью к вечным, повторяющимся ситуациям бытия»⁶⁷⁵.

Формирование нового подхода к изучению литературы

Автором отвергается типологический и сравнительно-исторический подходы, при этом последовательно устанавливается собственный – на

⁶⁷⁰ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. С. 159-166.

⁶⁷¹ Там же. С. 160.

⁶⁷² Там же. С. 161.

⁶⁷³ Там же. С. 163.

⁶⁷⁴ Там же. С. 163.

⁶⁷⁵ Там же. С. 161.

материале всего корпуса произведений русской классической литературы, рассматриваемых как единый текст. Отдельный семантический блок формируется из статей раздела «Парадоксы новизны». Данный текстовый корпус статей в наименьшей степени затрагивает проблемы конкретных художественных произведений или творчества писателей, делая вместо этого предметом внимания вопросы метакритического характера. Среди наиболее значимых для выстраивания сюжета книги в целом следует обозначить ряд следующих вопросов: превращение литературной критики в самостоятельную культурную инстанцию, специфика западноевропейской критики, интерпретация и анализ как главные методологические приемы.

Парадоксальность «критической ситуации», согласно Эпштейну, состоит в том, что чем ближе критика к «тексту», тем дальше она по отношению к искусству в целом. Именно поэтому западный опыт отказа от интерпретации неприемлем для критика, ибо в этом случае стоило бы трактовать «само слово как природный материал»⁶⁷⁶.

Именно в этой части статьи тезис о необходимости максимального расширения культуры приобретает еще более широкое звучание: «подлинное свое содержание она [культура] обретает лишь на границах с другими сферами, в трудном сопряжении и противоречивой взаимосвязи литературы и не-литературы, искусства и природы, творчества и бытия»⁶⁷⁷; «Культура не состоит из чистых квинтэссенций – и любые вытяжки, выжимки из нее теряют исконное и искомое качество»; «внутренняя нерасторжимость культуры»⁶⁷⁸; «Нужен оценивающий взгляд другого, чтобы вполне узнать и оценить себя»; «Одномерная культура не способна к саморефлексии, самоанализу»⁶⁷⁹.

Выявление парадоксов – центральный сюжет книги, однако если первая ее часть была посвящена обнаружению неожиданных ситуаций исключительно на

⁶⁷⁶ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. С. 205.

⁶⁷⁷ Там же. С. 249.

⁶⁷⁸ Там же. С. 250.

⁶⁷⁹ Там же. С. 269.

литературном материале, то в статьях двух заключительных разделов акцент поставлен на парадоксальности мировой культуры в целом: «Один из самых глубоких парадоксов культуры XX века – соединение того, что по сути своей считалось несоединимым, формирование нового типа художественного образа, сплавливающего черты литературы и мифа»⁶⁸⁰; «Своеобразие Латинской Америки и одна из важнейших причин ее нынешнего культурного скачка состоит в том, что она в самой себе сосредоточивает те ценности, которые другими странами ввозятся извне – передовыми из отсталых, отсталыми из передовых»⁶⁸¹. Однако и включение в состав книги статьи, посвященной урокам латиноамериканской литературы, не есть нечто случайное, ибо мотивация состоит в том, чтобы провести параллель с собственной национальной литературой: «Представляется, что тот ощутимый соблазн, который таит для нас латиноамериканская литература, есть определенная веха возрастного развития нашей собственной литературы <...>»⁶⁸²; «Наш усиленный интерес к латиноамериканской литературе <...> это есть попытка встать на инопространственную точку зрения, взглянуть на себя с дальней стороны»⁶⁸³.

Последовательное рассмотрение определяющего литературу Латинской Америки «соединение подлинно народного с подлинно современным»⁶⁸⁴ позволило критику выявить парадоксальность творчества Ч. Айтматова, А. Кима, В. Распутина, а именно представляемой ими новой мифологии: «ее зарождение в недрах общественного и технического прогресса, приведшего цивилизацию в состояние полной неуправляемости и непознаваемости для самой себя»⁶⁸⁵.

Один из разделов рассматриваемой книги «Критика в конфликте с творчеством» полностью посвящен проблемам методологического характера.

⁶⁸⁰ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С. 251.

⁶⁸¹ Там же. С. 261.

⁶⁸² Там же. С. 267.

⁶⁸³ Там же. С. 268.

⁶⁸⁴ Там же. С. 271.

⁶⁸⁵ Там же. С. 273.

Эпштейн констатирует, что «возрастающая активность критики вызывает девальвацию тех художественных ценностей, которые критика по своей природе призвана оберегать»⁶⁸⁶. Обозревая принадлежащие поэтам и критикам второй половины XX века выводы о судьбе критики, Эпштейн приходит к следующему заключению: «Современный критик, усвоивший постулаты гегелевской философии, часто обладает больной совестью: в собственных профессиональных успехах ему чудится исполнение горестного пророчества о гибели искусства, сдающего свои позиции понятийному, дискурсивному мышлению»⁶⁸⁷. Ситуация в критике, или критическая ситуация, сложившаяся на Западе к концу XX века такова: тиражи сборников критических статей более высокие по сравнению с одновременно издаваемыми художественными произведениями: «ныне уже мало кого удивила бы заискивающая или даже подобострастная интонация в разговоре писателя с критиком, в свое время так поразившая бальзаковского Люсьена де Рюбампре, приехавшего за литературной славой из провинции в Париж»⁶⁸⁸.

Корни перераспределения ролей на литературном поле Эпштейн обнаруживает в противоречивой культурной ситуации, ставящей критику на место «самостоятельной культурной инстанции, обслуживающей свои потребности с помощью литературы и отчасти за ее счет»⁶⁸⁹. «Привилегированное положение критики по отношению к литературе» сформировалось благодаря особенностям методологии: «доносится до читателя художественное воздействие произведения или теряется в самом процессе интерпретации»⁶⁹⁰.

Подчинение художественного текста, заложенным в него идеям и смыслам осуществляется в конкретных статьях, рецензиях и отзывах. Но именно из этих единичных выступлений рождается такая тенденция обмена функций между

⁶⁸⁶ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С.178-179.

⁶⁸⁷ Там же. С. 180.

⁶⁸⁸ Там же. С. 181.

⁶⁸⁹ Там же. С. 182.

⁶⁹⁰ Там же. С. 183.

критикой и литературой, следствием которой являются более крупное начертание имени критика по сравнению с писательскими на газетных полосах, передачи львиной доли журнальных полос нехудожественным текстам, а также рост числа прикладных изданий, где даются разъясняющие механизмы общения с критиками советы, адресованные желающим получить признание авторам. Именно по этой причине дальнейшие размышления критика в первую очередь затрагивают именно методологический аспект.

Своим главным достижением западная критика считает раскрытие секрета о «литературности литературы»⁶⁹¹, в то время как «западноевропейская критика второй половины XVIII и XIX века <...> усматривала в том, чтобы соотносить художественное произведение с окружающей и выразившейся в нем реальностью»⁶⁹². Кроме того, существовала и предельно лично ориентированная импрессионистическая критика, приверженцы которой руководствовались вкусовыми принципами: «романтическая критика раскололась на два направления: биографическое, которое свело суть гения к земной судьбе художника, и психологическое, углубившееся в особенности его апперцепции и ассоциативного аппарата»⁶⁹³.

Эпштейн констатирует, что из-за различного в каждой из критических школ толкования самого ключевого понятия реальности каждая из трактовок оказывалась бездоказательной и субъективной, что подвергало сомнению репутацию критиков, прежде всего, в восприятии самих писателей. По этой причине в качестве теряющей цвет эмпирической действительности «ярче выступила реальность самого искусства, его формы, фактуры»⁶⁹⁴. Однако в процессе изучения первичной текстовой реальности западноевропейская критика полностью отвергла все напрямую с ней не связанное: «впечатление», «среду», «вкус», «биографию», «апперцепцию», «факт», «дух», «правда»⁶⁹⁵. На

⁶⁹¹ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. С. 183.

⁶⁹² Там же.

⁶⁹³ Там же. С. 184.

⁶⁹⁴ Там же.

⁶⁹⁵ Там же. С. 185.

смену указанным категориям пришел догматизм: справочные пособия все чаще содержат в себе мысль о необходимости предельно конкретных предписаний для авторов. Следовательно, конечной целью критика стало не произведение, но текст как «совокупность определенных знаков в определенной последовательности, довлеющей себе и самодостаточной реальностью»⁶⁹⁶.

Однако проблема, с точки зрения Эпштейна, кроется в том, что «старательно отделяя литературу от нелитературы, критика переступила внутреннюю, достаточно зыбкую грань между ними и стала отделять текст от литературы»⁶⁹⁷. Критик догматично завладел всеми правами на заложенный в текст значения: «Вся полнота значений, которую текст обретал внутри литературы, внутри определенной духовной ситуации, созданной общением писателя и читателя и их принадлежностью своему времени»⁶⁹⁸; «Установив диктат текста над действительностью, критика тем самым установила свой диктат над текстом; она стала для него как бы заменой действительности, придающей ему смысл и содержание»⁶⁹⁹. И отняв таким образом текст у литератора, критик стал использовать его в собственных интересах.

В западной литературной критике Эпштейн выделяет две базовые методологические операции: анализ и интерпретацию⁷⁰⁰. Если сведение критического рассуждения к «структуре» и «текстуре» - характерная черта «пристального прочтения» (close-reading), (закрывающего «произведение от читателя, ставя между ними демонстрацию самой техники прочтения»⁷⁰¹), то интерпретация как термин и базовый принцип была присуща экзистенциалистскому направлению в немецком литературоведении: «Если анализ берет то, что “находится в наличии” – текст, и расчленяет, схематизирует, систематизирует его, то интерпретация исходит из внеположного тексту смысла

⁶⁹⁶ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. С. 186.

⁶⁹⁷ Там же. С. 187.

⁶⁹⁸ Там же.

⁶⁹⁹ Там же.

⁷⁰⁰ Там же. С. 188.

⁷⁰¹ Там же. С. 194.

и проецирует его на “наличное”»⁷⁰²; «если для аналитика текст представляет собой точку прибытия, то для интерпретатора – точку отправления»⁷⁰³.

Из рассуждений о методологических вопросах Эпштейн делает выводы обобщающего характера: «Критическая практика, сводящая на нет роль автора, подкрепляется на Западе многочисленными теориями, среди которых – структурализм, психоанализ, а также разного рода концепции социальной “сверхдетерминации”». Это приводит к тому, что «продукт труда художника перестает быть его духовной собственностью <...>»⁷⁰⁴; «трагедия самоотчуждения, испытываемая писателем в обществе, где он сам начинает казаться себе игралищем неведомых сил, придающих посторонний смысл его творениям, не дает права критику претендовать на роль этих сил и разыгрывать фарс самовозвышения; отказ писателя от себя не должен истолковываться критиком в свою пользу»⁷⁰⁵. Эстетическая глухота, заключает автор, есть неизбежное следствие такого дистанцированного подхода к искусству.

Опасность видится Эпштейну в том, что обозначенная критическая ситуация неизбежно влечет за собой возникновение схожих процессов и в самой литературе: «на Западе идет интенсивный процесс рождения критики из самой литературы. Критикой становится литература, которая, по словам П. Валери, имеет своим объектом литературу»⁷⁰⁶. Появляется новая тенденция: «тяготение литературы и критики к некоему синкретическому единству, внутри которого их границы становятся весьма относительными»; «литература становится чем-то меньшим, чем литература, а критика – чем-то большим, чем критика»⁷⁰⁷.

Персонализм русской литературы

Основным объектом внимания со стороны Эпштейна в большинстве текстов становится личность писателя или персонажа (Фауст и Петр, Князь

⁷⁰² Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. С. 188.

⁷⁰³ Там же. С. 190.

⁷⁰⁴ Там же. С. 192.

⁷⁰⁵ Там же. С. 193.

⁷⁰⁶ Там же. С. 198.

⁷⁰⁷ Там же. С. 201.

Мышкин и Акакий Башмачкин и т.д.). Личностный подход, то есть сосредоточение внимания на вымышленной или в действительности существовавшей фигуре, позволяет автору рассматривать круг теоретических проблем сквозь призму прагматических категорий. Такой подход в немалой степени способствует имплицитному воздействию на читателя. Кроме того, данное семантическое поле обнаруживает тесную связь с такими явлениями, как: проблема фикциональности, мифологизации, «критический персонаж». Нельзя не отметить, что каждая из вошедших в сборник статей концентрируется на персоналии, реально существовавшей биографической или вымышленной литературной. Объяснение такого подхода можно найти в написанном самим критиком, который, говоря о Пушкине, выявляет тенденцию мифологизации: «Пушкинская легенда укоренена в нынешнем сознании не менее, а пожалуй, и более, чем какая-либо другая»; «Совпадение реального автора и вымышленного героя в одном лице возможно только в лирике, поэтому лирическая личность мифологична, принадлежит одновременно и миру действительности, и миру воображения»⁷⁰⁸. Поэты «творят не только стихи, но и самих себя как некое целостное, мифо-синкретическое единство»⁷⁰⁹. Стремление в данном случае поместить в центр критического сюжета именно личность писателя вызвано тем, что «Пушкин – первый, кто стихами своими, а главное, судьбой своей предопределил эту часть русской поэзии: быть любящей – и гонимой, благословляющей и прокливаемой»⁷¹⁰.

Можно говорить о том, что критик заинтересован в биографической судьбе автора в той же степени, что и в аспектах творческой лаборатории. Так, о поэте Блоке сказано больше, чем о его поэзии в статье «Манящая бездна»: «Судьба поэта – совокупность его жизненной и творческой ипостасей, единство которых и образует легенду»⁷¹¹. Ранее подчеркивалось, что развитие литературы, русской

⁷⁰⁸ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. С.103.

⁷⁰⁹ Там же. С. 103-104.

⁷¹⁰ Там же. С. 110.

⁷¹¹ Там же. С. 114.

и мировой, осмысляется Эпштейном с точки зрения принадлежности художественных произведений к развертыванию единого текста. Интересно, что и фигуры писателей рассматриваются подобным образом: «В облике же Блока соединилось накопленное XIX и особенно началом XX века – отрешенность поэта от жизненной прозы, гордая лермонтовская осанка, герценовский и тургеневский аристократизм, эстетизм Брюсова и Бальмонта, надмирность Владимира Соловьева – все то, что не вмещается в пушкинский облик»⁷¹². Сквозь манеру поведения, внутренний и внешний образ поэта просвечивают особенности стиля и мироощущения предшественников.

Традиция и культура или новое в классике

Перед автором стоит задача выяснить значение традиции в литературе, что связано с центральным авторским интересом, «культурой в ее пограничных ситуациях». В одной из опубликованных в недавнее время книг Эпштейна можно найти немало эпизодов, посвященных саморефлексии в области профессиональной деятельности. В частности, исследователь утверждает, что приоритетный для него жанр – проблемная статья. В контексте рассматриваемой книги можно говорить о произошедшем синтезе двух форм в виде проблемного эссе. Авторские рассуждения направлены на решение одной исключительной задачи, однако построение аргументов и нередко субъективно окрашенных тезисов отличается всей полнотой свободы в процессе эссеизации. Наиболее показательна в этом отношении работа «Тема и вариации», посвященная теме поэтической традиции в соотношении с творчеством и новаторством. Вопреки четкости и предельной сжатости центрального вопрошания композиция работы характеризуется отсутствием строгой структурированности и спиралеобразным движением мысли. Вслед за утверждением о том, что созданное вне традиции произведение «как бы не имеет “языка”»⁷¹³, критик переходит к отображению проблемы связи искусства и жизни в творческом восприятии Мандельштама и

⁷¹² Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. С. 115.

⁷¹³ Там же. С. 121.

Пушкина, Некрасова и Толстого: «Пушкинский прием, в отличие от толстовского, можно назвать «освоением»: театр и жизнь – свои друг для друга, а не чужие, «отчужденные». <...> между пушкинской и мандельштамовской вариациями одной темы лежит огромная толща, вернее, бездна культурно-исторического пространства, некий колоссальный духовный сдвиг, засвидетельствованный, а отчасти и осуществленный Некрасовым и Толстым»⁷¹⁴. Этот кажущийся на первый взгляд уход от первоначально заявленной темы в действительности заключает в себе решение (исходной проблемной ситуации вокруг соотношения традиции и новаторства в литературном творчестве). По мнению автора, сохранение значимости вопроса о границах между искусственным и естественным регулируется не в появившимися к началу XX века эстетическими проектами переустройства жизни, но твердым следованием поэтов, и в частности Мандельштама, за своими творческими учителями⁷¹⁵. «Новое в классике» – это и название статьи, и емкая формула одной из сюжетных линий книги в целом.

Восприятие произведений Державина, Пушкина, Блока и других классиков стало особенно актуальным в 1970-е годы. Феномен возрождения классики осмысливается в трех аспектах: «как сверхисторическое указание на предназначение нации, как средство собирания ее нравственных и художественных сил <...>»⁷¹⁶; «как ближайший и вернейший путь в будущее»⁷¹⁷; «говоря о современном восприятии этих поэтов, естественно иметь в виду и нечто более общее, что стоит за каждым из них – судьбу русской классики в целом»⁷¹⁸. Кроме того, процесс актуализации совпал с появлением историко-функционального литературоведения, суть подхода которого состоит в следующем: «Произведение выходит из равенства себе и своей эпохе, выступает как открытый процесс, вбирающий множество разнообразных суждений,

⁷¹⁴ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. С. 136.

⁷¹⁵ См., напр.: «Для Мандельштама эта пушкинская строфа – идеальная точка отсчета». Там же. С. 132.

⁷¹⁶ Там же. С. 84.

⁷¹⁷ Там же.

⁷¹⁸ Там же. С. 87.

оценок, толкований и доходящий в своей живой непрерывности до нашего дня, предполагающий нашу способность и даже обязанность участвовать в нем»⁷¹⁹. Именно классические тексты стали наиболее благоприятной основой для указанного течения в литературоведении. Прозвучавшая в предисловии установка осмыслить классический этап отечественной словесности воплощается посредством анализа нескольких избранных творческих систем. Однако отрицать того факта, что критик достигает цели прийти к выводам, имеющим отношение сразу к нескольким столетиям литературного творчества: «Державин, Пушкин и Блок воплощают три важнейших и взаимосвязанных аспекта сегодняшнего представления о классике и одновременно – три важнейшие фазы ее собственного исторического развития: разрозненное многообразие, объединяющую целостность и всепоглощающую стихийность»⁷²⁰; «Две главные дороги, ведущие к Пушкину и от Пушкина, – это Державин и Блок, и то, что они все настоятельнее входят в наше современное восприятие, сами по себе становятся традициями, несводимыми к пушкинской, – это важный фактор нашего культурного обогащения»⁷²¹. Стремление теоретически не только осмыслить наиболее знаковые имена русской классической литературы, но и выделить яркие фигуры и перспективные тенденции в современной словесности вызвано тем, что в основе книги находится лейтмотив, окрашенный философским и публицистическим пафосом: из культуры как целостной конструкции невозможно изъять какой бы то ни было компонент без разрушительных последствий, ибо «важнейший урок наших прошлых потерь – бережность к настоящему»⁷²². Сосредоточенность исключительно на «памятниках старины» влечет за собой обесценивание собственного времени в глазах будущих поколений. И в связи со сказанным Эпштейн провозглашает необходимость экологии культуры, то есть признания

⁷¹⁹ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. С. 86.

⁷²⁰ Там же.

⁷²¹ Там же. С. 117, 119.

⁷²² Там же. С. 175.

«достойными существования все виды и типы творчества, которые с своим взаимодействием образуют многосложную культурную систему»; «Эгоцентризму того или иного направления, желающему вытеснить все остальные, нужно противопоставить *эко-центризм* – самосохранение культуры во всей разности и дополнительности ее составляющих»⁷²³. Можно сказать, что книга «Парадоксы новизны» представляет собой практическое воплощение выдвинутых положений, ибо в ней последовательно реализуется принцип теснейшей связанности различных хронологически, стилистически и мировоззренчески далеких явлений. Каждая статья осуществляет поиск подобных парадоксальных в своей основе ситуаций.

Универсализм

Выявлению универсалий посвящена большая часть критических размышлений в книге. Общее и вневременное обнаруживается как между классическими и современными литературными произведениями, так и между литературой и смежными искусствами. Эпштейн обнаруживает диалектическую связь и за рамками художественной словесности между образом и понятием, вещью и словом. Заключительный раздел книги открывается развернутым суждением о диалектике игрового в жизни и искусстве: обнаружению всеобщей связанности явлений посвящена большая часть критического повествования. Рассматривая концепцию игры в разных аспектах (драматическая и театральная игра, игра и литература, системы актерской игры), критик приходит к выводу о том, что «игра представляет собой как бы самый срединный слой бытия, где уравниваются и переворачиваются все его крайности: великое и малое, высокое и низкое, белое и черное...»⁷²⁴; «лишь в актере как средоточии колебательной подвижности бытия искусство игры достигает своего чистейшего выражения»⁷²⁵.

⁷²³ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. С. 175.

⁷²⁴ Там же. 300.

⁷²⁵ Там же. С. 175, 303.

Постановка проблем широкого свойства определяется тем, что, с точки зрения критика, наступила эпоха универсализма, то есть «мгновенное озарение, раскрывающее в глубинах человечества его целостное, неделимое “я”»⁷²⁶. Постигание станет возможно благодаря кенотипу, «познавательной-творческой структуре, отражающей новую кристаллизацию общечеловеческого опыта и сложившейся в конкретных обстоятельствах, но к ним несводимой, выступающей как прообраз возможного или грядущего»⁷²⁷.

Словотворчество, или проблема языка

Выше говорилось о том, что наиболее точное определение деятельности Эпштейна могло бы звучать как занятия «творческой филологией». И в связи с этим логично появление тесно связанного с лингвистическим аспектом семантического поля. Авторский интерес располагается в области социолингвистики. Эпштейн ставит вопрос о способности языка отражать бытие, что дополняется ролью литературы в свидетельствовании о жизни социума. Показательно, что в одной из публичных лекций им была заявлена установка необходимости учредить критику языка наряду с литературной или критикой искусствоведческой. Другой не менее значимый сюжет, затрагиваемый с разной степенью подробности в разных частях книги, наилучшим образом сформулировать как решение проблемы о языке. Так, осмысляя явление концептуализма в поэзии, Эпштейн ставит акцент на тех преобразованиях, которые благодаря данному стилевому течению возникли в речи: «эстетика косноязычия»; «освобождение от речи»⁷²⁸.

Литература как единый текст

Фактор, который скрепляет тексты в наибольшей степени, есть стремление автора предложить способ решения «проблемной ситуации»⁷²⁹, а также осветить на наиболее острые для литературной критики вопросы (что есть критика и как

⁷²⁶ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. С. 388.

⁷²⁷ Там же. С. 389.

⁷²⁸ Там же. С. 153, 158.

⁷²⁹ См. Штейнгольд А.М. Анатомия литературной критики. Природа. Структура, Поэтика. СПб. 2003. 200 с.

смотреть на литературу). Стремление представить русскую литературу как монолитную, взаимосвязанную словесность есть первостепенный и самостоятельный сюжет книги⁷³⁰. Творчество каждого писателя вписано в наследие предыдущих поколений. Так, например, Державин находится у истоков одновременно многих разных стилевых направлений XIX-XX веков: «Космизм Тютчева и бытовизм Некрасова не только предвосхищены Державиным, но и осуществлены им с большей последовательностью и «необузданностью» <...>»⁷³¹; «Державин делается одним из любимых наставников целого поэтического поколения: Хлебникова, Маяковского, Вяч. Иванова, Цветаевой, Мандельштама, Ходасевича»⁷³². Влияние одного из наиболее значительных поэтов XVIII века распадается на несколько векторов: «В оде “Бог” он предшественник философско-космической линии русской поэзии (Тютчев), в элегии «На смерть князя Мещерского» - философско-нравственной линии (Баратынский), в стихотворении «Властителям и судьям» - нравственно-социальной (Некрасов), в стихотворении «На победы в Италии» и др. – социально-патриотической (Маяковский)»⁷³³.

Если Державин подарил русской литературе, отмечает Эпштейн, «материально-телесную субстанцию, лексику, словесную фактуру»⁷³⁴, то значение Пушкина определяется мировоззренчески, так как его имя «знаменует <...> глубочайшую первооснову жизни как терпения и надежды»⁷³⁵. Мироприятие или «смирренная красота» – пафос, которого ранее не знала русская литература.

Переход от частных наблюдений к наблюдениям более широкого порядка применяется автором неоднократно. За примером можно обратиться к статье

⁷³⁰ См. аннотацию книги «Ирония идеала: парадоксы русской литературы». С. 4: «Автор рассматривает русскую литературу от А. Пушкина и Н. Гоголя через А. Платонова и В. Набокова до Д. Пригова и В. Сорокина – как единый текст, где во все новых образах варьируются устойчивые мотивы».

⁷³¹ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. С. 90.

⁷³² Там же. С. 88.

⁷³³ Там же. С. 92.

⁷³⁴ Там же. С. 95.

⁷³⁵ Там же. С. 103.

«Фауст и Петр», где противопоставляются не сколько непосредственно «Фауст» и «Медный всадник», сколько творческие системы Гете и Пушкина: «Все мироощущение Гете и Пушкина классично в том смысле, что и в истории, и в поэзии они более всего ценят момент вызревания формы из хаоса – подвиг объективного искусства»⁷³⁶. Сверхзадача статьи заключается в том, чтобы определить положение обоих классиков в истории национальных литератур: «Гете и Пушкин представляют собой сходные этапы в становлении национальных словесностей – когда из хаоса мыслей и чувств, обуревающих нацию, впервые рождается ясная, кристаллическая форма, способная служить вечным, классическим образцом»⁷³⁷. Близость занимаемых Гете и Пушкиным в национальных культурах позиций позволяет автору прийти к еще более парадоксальному выводу, согласно которому «петербургская повесть» есть своеобразное продолжение написанного немецким классиком: «У Пушкина показано, как фаустовская идея дает мефистофелевский результат, как вторгается между ними косная, отчуждающая сила истории, строитель становится истуканом, памятником самому себе»; «один исторический деятель оказывается и Фаустом, и Мефистофелем <...>»⁷³⁸. Статья отражает существенный тезис в эстетике Эпштейна, а именно положение о том, что словесность, в сумме всех национальных литератур, есть не что иное как единый текст.

Проблема взаимовлияния оказывается центральной в корпусе литературно-критических статей, посвященных поэтическим течениям 1980-х годов. В творчестве А. Королева, О. Хлебникова, А. Парщикова «накопившийся слой культуры, залегающий в почве самой действительности, и выходит наружу в сложных, насыщенных рефлексией поэтических образах»⁷³⁹. Разность творческих лабораторий таких поэтов, как Дмитрий Пригов, Лев Рубинштейн,

⁷³⁶ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. С. 46.

⁷³⁷ Там же.

⁷³⁸ Там же. С. 62

⁷³⁹ Там же. С. 141.

Всеволод Некрасов, Михаил Сухотин, Тимур Кибиров, не препятствует образованию смысловых констант («культура», «знание», «миф», «обычай», «опосредование», «рефлексия», «многозначность») и объединению вокруг «идеи культуры»: «концептуально-гротесковая поэзия выполняет важную работу по расчистке культуры, выявлению и отслоению ее мертвых, клишеобразных, китчевых слоев»⁷⁴⁰. На примере данной статьи можно увидеть, как вопрос Эпштейна о значении традиции продолжает осмысляться, однако на современном материале: «Поэзия молодых наглядно демонстрирует, что когда мы пытаемся миновать культуру и как бы непосредственно, по наитию запечатлеть «мир как таковой», то, поневоле оставаясь в культуре, мы лишь возвращаемся на низший ее уровень»⁷⁴¹.

Помимо названных семантических полей нельзя не обратить внимания на яркий публицистический компонент. Набор тезисов и аргументов автора выстраивается таким образом, чтобы убедить адресата в необходимости экологии культуры, то есть обязательном сохранении традиции. Книга как семантическое целое с этой точки зрения предстает поиском ответа на вопрос о том, что есть нематериальная, духовно-творческая среда, значимая в интеллектуальном отношении, и на каком языке о ней говорить. Автор последовательно выступает против одномерной культуры в защиту как можно более широкого понимания. Задумываясь при этом и о подходящем методе литературной критики, автор тем самым вводит в книгу и метакритическую сюжетную линию. Политемность (смысл) и многожанровость (форма) отображают индивидуальный стиль Эпштейна в совокупности с его методом, а также с желанием доказать, что универсальность есть ведущий принцип как современного гуманитарного знания, так и языка, на котором оно должно быть описано.

⁷⁴⁰ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. С. 145.

⁷⁴¹ Там же. С. 150.

Книга «Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков» охватывает одновременно несколько тем, представляя целостный взгляд на максимально широкий круг эстетических и мировоззренческих вопросов. Можно выдвинуть гипотезу о том, что совокупность вошедших в книгу статей направлена в том числе на поиск ключевых принципов гуманитарного междисциплинарного знания в целом. Если иметь в виду весь комплекс опубликованных автором после 1988 года работ, то становится очевидно, что монография «Парадоксы русской литературы» обладает действительно программным значением для всей творческой деятельности Эпштейна. Поскольку уже здесь автор предстает в роли исследователя-литературоведа, философа, писателя, можно сказать, что данная книга определяет контуры тех путей, в границах которых будет развиваться деятельность автора впоследствии.

Анализируемая книга есть практическая реализация предпосланных ей теоретических установок. Помимо рассмотрения достоинств современных и уже ставших классическими художественных произведений в круг первоочередных задач автора входит представление такого способа осмысления литературы, при котором философичность находится в тесном соединении с филологическим постижением текста. Однако при этом необходимо учесть, что книга и сама по себе представляет художественное целое.

Можно привести немало примеров, подтверждающих тезис о том, что анализируемая книга есть в некотором смысле литература о литературе. Допустимо сказать, что Эпштейн пишет свой роман-эссе, где главный герой – русская литература в ее изменчивости и парадоксальности.

На примере книги Эпштейна можно сделать предположение о том, что в литературной критике возникает схожая ситуация: романизация критического эссе, то есть вбирание свойств художественного текста. И закономерно по этой причине, что на уровне макротекста возникает собственный «главный герой»: русская литература.

На стилистическом уровне автор нередко примеряет на себя роль писателя⁷⁴². Так, например, в данном качестве критик предстает, рассматривая поэзию О. Седаковой и подчиняясь в отдельных фрагментах ее стилистике: «Сама душа здесь предстает накануне своего воплощения в земную жизнь, на которую смотрит как бы через трепещущее стекло <...>»⁷⁴³. Однако не только стилистика, но и склонность к словотворчеству приближают критика именно к роли писателя, ибо неоднократно на протяжении литературно-критического повествования Эпштейн вводит новые термины. Среди них особого внимания заслуживает «метабола»: «такой поэтический образ, в котором нет раздвоения на «реальное» и «иллюзорное», «прямое» и «переносное», то есть непрерывность перехода от одного к другому, их подлинная взаимопричастность <...>»⁷⁴⁴.

Существенно, что интерпретация нового теоретического концепта не отличается однозначным лаконизмом и беспристрастностью изложения: «Образ-метабола – путь искания такой целостности, которая уже не сводится к простому тождеству и «оборотничеству» всех явлений, как в метаморфозе, но и не разводит их уподоблением по одному признаку, как в метафоре, а возводит на новый уровень поэтического сознания, где правда мифа трезво и почти научно обоснована фантастичностью самой действительности!»⁷⁴⁵.

Различные литературно-критические инструменты позволяют Эпштейну воплотить собственно креативную, творчески созидательную функцию. Помимо ранее называвшегося введения новых терминов на себя обращает внимание прием обоснования новой научной дисциплины. Статья «Вещь и слово» представляет собой утверждение «реалогии как теоретической дисциплины и лирического музея как ее экспериментального обоснования, практического вещеведения, чтобы постичь в вещах их собственный, нефункциональный

⁷⁴² См. напр. выск.: «Две правды столь же разделены и сомкнуты поэмой, как две стихии – берегом, который им равно необходим»; «Метафора – или сравнение – это вспышка, более или менее яркая, но неизбежно гаснущая, ибо привносится в реальность откуда-то извне, чтобы на миг осветить ее и запечатлеть». *Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков.* С. 64. С. 166.

⁷⁴³ Там же. С. 162.

⁷⁴⁴ Там же. С. 166.

⁷⁴⁵ Там же. С. 169.

смысл, не зависимый ни от товарной стоимости, ни от утилитарного назначения, ни даже от их эстетических достоинств»⁷⁴⁶; «Соединить личностную значимость и бытийное наличие вещи, показать, насколько возможно, их переплетенность – в этом и состоит задача лирического музея»⁷⁴⁷; «Перед культурой встает задача – расколдовать вещь, вызволить ее из отрешения и забвения <...>»⁷⁴⁸.

Каждая статья вне зависимости от изначально затронутой проблематики главным образом движется в сторону максимально широких теоретических обобщений. Корпус написанного о вещах в культуре не является исключением из этого ряда, так как в отдельных эпизодах автор делает выводы в виде философских резюме: «Мемориал вещей – это и есть один из возможных опытов космодицеи, оправдания мира в его мельчайших составляющих»⁷⁴⁹; «Не такая уж малая вещь этот фантик: в нем самая отвлеченная мечта и самая осязательная явь замыкаются друг на друга, природа внедряется в культуру и учит нас культивировать прекрасное на кончике своего языка»⁷⁵⁰.

Философский аспект в конкретных статьях рассматриваемой книги воплощается специфическим образом. Автору свойственно сопровождать рассуждения по проблемам анализируемых художественных произведений афоризмами или обобщающими тематическими отступлениями. Но нельзя не обратить внимания на эпизоды, где автор пользуется иным способом введения философского компонента в критическое суждение, а именно посредством обобщений, базирующихся на анализе художественного текста. Так, например, в работе «Князь Мышкин и Акакий Башмачкин» в качестве объединяющей персонажей черты выбрана «страсть к переписыванию». От установления данного факта авторская мысль устремляется не только к «архетипу писца, глубоко укорененного в мировой культуре», но и к онтологическим в своей основе смыслам: «Поллюбить буквы, отдаться всецело их совершенному

⁷⁴⁶ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С. 307.

⁷⁴⁷ Там же. С. 312.

⁷⁴⁸ Там же. С. 313.

⁷⁴⁹ Там же. С. 319.

⁷⁵⁰ Там же. С. 325.

начертанию, занять пристрастия среди них – не значит ли это полюбить «малых сих», то есть последовать тому завету нисходящей, милосердной любви, который близок средневековому пониманию? Полюбить не смысл, который может быть сколько угодно важен, велик, поучителен, но самую как наименьшую, наислабейшую из вещей»⁷⁵¹.

§ 2.4. Сюжет критического высказывания

Данное критическое рассуждение также представляет собой опыт анализа литературы как единого текста, когда между Башмачкиным, Мышкиным и Васей Шумковым, героем повести «Слабое сердце» Ф.М. Достоевского, в некотором роде ставится знак равенства⁷⁵²: «Движение от «маленького человека» к «положительно прекрасному» и состоит преимущественно в том, что свойство, навязанное судьбой, раскрывается в глубине человеческого сердца как добрая воля и свидетельство внутреннего величия. Человек настолько больше себя, насколько меньше он себя ставит»⁷⁵³. Но важно, что выстраиваемая автором триада движется за рамки художественных миров, то есть к законам человеческой жизни вообще: «Никто не унижает достоинства человека – он сам чувствует себя недостойным, малым, неспособным выполнить те нравственные требования, которые предъявляет к себе». «Еще один шаг: возрастание ума до размеров сердца, духа до величия души – и возникнет «положительно прекрасный» образ, в котором идеальное не отрешится, не уйдет в себя, но охватит всю полноту жизненных отношений» «в этой малости всего человеческого перед лицом высших, сверхчеловеческих требований – новый и уже окончательный смысл той «малости», судьбу которой разделяют все перечисленные герои»⁷⁵⁴. Именно своеобразие отечественной литературы, заключает Эпштейн, позволяет делать такие выводы, при которых «в поле зрения

⁷⁵¹ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С. 71.

⁷⁵² См. суждение автора: «Как будто не целая литература перед нами, а одно, богатое замыслом и переливами смыслов произведение!». Там же. С. 79-80.

⁷⁵³ Там же. С. 77.

⁷⁵⁴ Там же. С. 78.

невольно входит вся русская литература <...>»⁷⁵⁵; «вряд ли в какой-либо другой литературе мира так коротка дистанция между ее полюсами, между самым ничтожным и самым величественным ее героями <...>»⁷⁵⁶.

В одной из публичных лекций Эпштейна можно встретить тезис о необходимости введения понятия «лирической философии»⁷⁵⁷. Философия, по Эпштейну, есть род словесности именно такой подход наилучшим образом определяет образ деятельности самого автора. Обращает на себя внимание сформулированный критиком замысел одной из недавно опубликованных книг, где акцент ставится на метафизической стороне художественных произведений: «внимание к мыслительной “изнанке” литературы, к той не прямой и “нечаянной” постановке вечных вопросов, которая отличает ее от философии. Таких вопросов, которые не ставятся напрямую самим писателем <...>, а вытекают из его стиля, из соотношения разных произведений, из переклички далеких образов, – сближений, которые самим писателям могли бы показаться неожиданными, в чем-то даже несообразными с их замыслами. Нас больше интересует метафизическое “бессознательное” русской литературы, чем более или менее известные философские или религиозные взгляды ее творцов»⁷⁵⁸. Метафизика в свою очередь определяется как «совокупность ее [русской литературы] удивлений миру и наших удивлений ей»⁷⁵⁹. Переходность между собственно литературой и философией отвечает отсутствию границ между жанрами в пользу структурно-семантического единства.

Являясь автором проективного словаря, и в данной книге Эпштейн стремится к созданию условий для возникновения еще не существующих, но готовых появиться понятий: «от архетипа – через кенотип – к стереотипу, через тончайшие сдвиги в отношениях идеи и вещи, покрывается все поле образных

⁷⁵⁵ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. С. 79.

⁷⁵⁶ Там же. С. 80.

⁷⁵⁷ См.: [Электронный ресурс]: URL:

https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20898/episode_id/156593/video_id/156593/ (Дата обращения: 17.05.2020)

⁷⁵⁸ Эпштейн М.Н. Ирония идеала. Парадоксы русской литературы. С. 361.

⁷⁵⁹ Там же. С. 364.

возможностей новой поэзии»⁷⁶⁰; «Метареализм и концептуализм, а также промежуточная зона между ними, которую можно обозначить как презентализм, - этими наименованиями очерчиваются новые образные формации, между которыми остается достаточно свободного пространства, чтобы в нем мог возникнуть новый, коль угодно крупный по дарованию поэт»⁷⁶¹. Тем самым конструируется уникальный литературно-критический мир.

Таким образом, в общем виде критический сюжет выстраивается из вопрошаний и личных предпочтений автора. Поиск наиболее точного определения характера книги приводит к выводу о ее энциклопедическом освещении центральных для литературной критики вопросов под одной обложкой. Немаловажно, что анализируемая книга есть авторский дебют. С одной стороны, задача заключается в анализе написанного ранее и подведении некоторых промежуточных, но вместе с тем рубежных итогов. С другой стороны, данная книга носит манифестарный характер именно в силу своей первичности в ряду крупных произведений автора. Здесь в начальном состоянии содержится программа всей последующей творческой деятельности автора. Это подтверждается и тем, что издание впоследствии было дополнено и переиздано. Существенно, что в качестве материала выбрана русская классическая литература.

⁷⁶⁰ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. С. 175.

⁷⁶¹ Там же.

Заключение

С опорой на представленный в предыдущих главах анализ книг литературно-критических статей Виноградова, Роднянской, Эпштейна можно сделать вывод о самостоятельности книги литературно-критических статей как структурно-семантического единства. В рассмотренный период необходимо учитывать влияние контекста на поэтику книг, а также индивидуальных мировоззренческих и эстетических предпочтений авторов.

Укрепление жанра книги литературно-критических статей, а также расширение внимания к нему со стороны авторов во многом связано с трансформацией самого института литературной критики во 2-й пол. XX в.. Комментирующая функция уступила место интерпретации и объяснению, а также выстраиванию свободного диалога с целой системой адресатов: читателей, оппонентов, авторов художественных произведений (имплицитно – с предшественниками в жанре и методологии, эксплицитно – с оппонентами и читателями, с которыми автор, с одной стороны, солидаризируется в процессе постижения текста или мира того или иного писателя, а с другой, становится на чуть более высокую позицию, так как самостоятельный текст критика нацелен на поучение или назидание своей читательской аудитории).

Образ автора можно рассматривать как доминанту критического текста, так как он стал более насыщенным с точки зрения содержащихся в нем биографизма и почеркнуто личностной окраски. Субъективизм стал отличительной чертой книги, которая выступила и в качестве манифеста, постулирования базовых для критика этических и эстетических положений, а также в качестве подведения итогов говорившемуся ранее.

Книга литературно-критических статей как структурно-семантическое единство обладает свойствами композиционно-архитектонического целого (заголовочные комплексы, авторские предисловия и послесловия, заданность тематического расположения статей, а также их трансформация для включения в состав цикла). Не только единство полиграфического оформления (обложка,

наличие иллюстраций в основном тексте) способствует единству макрожанрового критического высказывания, но и наличие индивидуального для каждого критика сюжета как центральной для книги проблемной ситуации, а также связывающих текст на смысловом уровне системы лейтмотивов или семантических полей.

Первоначальное появление статей во всех рассмотренных случаях осуществлялось в журналах, книгах, энциклопедиях, где формальные и содержательные жанровые признаки были заданы каждому высказыванию, в то время как художественное целое книги предполагает иной принцип рубрикации вошедших работ. Важнейшей тенденцией здесь оказывается их слияние и возникновение резонанса между текстами.

Отличительными чертами рассмотренных в данном диссертационном сочинении книг периода 1986-1989 гг. в семантическом плане стали обусловленный эпохой «эзопов язык», косвенные и прямые отсылки к текстам Священного Писания, концентрация на вопросах, связанных с проблемами русской классической литературы для решения проблем духовно-нравственного порядка.

Виноградов был косвенно связан с философией как гуманитарной дисциплиной, внедрял в свои литературно-критические тексты особые методы рассмотрения текстов, пытаясь в них увидеть больше, чем просто взгляд на композицию, стиль, сюжет. Литературно-критический анализ не сосредотачивается на сугубо эстетических сторонах художественных произведений. В этой литературно-критической системе произошел переход от социологической критики к другому типу работы с текстом, где главной оказалась постановка экзистенциальных вопросов. Центральный вопрос критика – поиск истоков религиозного кризиса, или «ситуации открытого сознания», что соответствует центральному замыслу объединить статьи в «общее содержательное единство», скрепленное «внутренним духовным сюжетом,

который образуют они своим соединением и которым откликаются на логику нравственно-философских исканий русской литературы XIX-XX веков»⁷⁶².

Метод Роднянской, где литература также не существует изолированно, определяется еще более акцентированной «философичностью»: за текстом обнаруживаются смыслы экзистенциального толка, обобщаются заложенные в художественные тексты идеи. Для Роднянской обнаружение художественности произведения не есть самоцель. Согласно точке зрения самого критика, не существует иного, кроме философского, способа говорить о литературе. Автохарактеристика идейного содержания дебютного издания такова: «диалог художника с беспрецедентной реальностью XX века, с его непредвиденностями, кризисами и обвалами»⁷⁶³. Метод разговора Эпштейна принципиально иной: метаосмысление связано в первую очередь с ролью «лирического философа». А сюжет книги определяется стремлением представить русскую литературу как монолитную, взаимосвязанную словесность.

Таким образом, постепенно ракурс, направленный на обнаружение эстетических достоинств в художественных произведениях, смещается в принципиально иную область построения мысли. Значение «философичности» в рассмотренных литературно-критических текстах 1986-1989 гг. усиливается, что позволяет сделать предположение о дополнительном имплицитном компоненте.

В целом можно говорить о каждой из рассмотренных книг как о сознательной попытке авторов предложить собственный взгляд как на проблемы, актуальные для текущих метакритического и литературного процессов, так и на вопросы, имеющие экзистенциальную значимость.

В одной из анкет журнала «Вопросы литературы» Вл.И. Новиков проводит параллель между литературно-критическими текстами и поэтическими жанрами⁷⁶⁴. Если применить данное сопоставление к рассмотренной в данном

⁷⁶² *Виноградов И.И.* По живому следу: Духовные искания русской классики: Литературно-критические статьи. С. 4.

⁷⁶³ *Роднянская И.Б.* Художник в поисках истины. С.3-4.

⁷⁶⁴ *Новиков Вл. И.* Критики о критике // Вопросы литературы. 1996. № 6. С. 3-57.

диссертационном сочинении форме книги литературно-критических статей, то можно предложить сравнение с таким лиро-эпическим жанром, как поэма. Подобно художественному произведению, рассматриваемые книги наделены эстетической значимостью, повествованием об органическом развитии литературы, а также изобразительным началом. Личность критика, которого в данном случае уместно назвать лирическим героем, в разной степени обнаруживает себя на страницах книги. Симптоматично, что каждую из книг сопровождают развернутые метакритические размышления. «Лирический» образ автора соединяет совокупность разнородных статей в завершённое художественное целое путем осуществления общего замысла.

Результаты приведенного в данной работе исследования представляется логичным привести в форме выводов, останавливающихся на соотношении важнейших компонентов в структуре макрожанрового критического высказывания, а также на существенных чертах анализируемой теоретической модели в период 1986-1989 гг.:

- 1) Целостность такого формально-содержательного единства как книга литературно-критических статей обеспечивается наличием системы имплицитных и эксплицитных компонентов, где роль автора занимает решающее положение как при отборе формально-композиционных средств, так и в построении семантического единства;
- 2) Исследование поэтики макрожанровой формы с целью описать теоретическую модель позволяет выделить такие ведущие элементы, как сюжет, семантические поля, композиция, заголовочный комплекс, полиграфическое оформление, образ автора и адресата, диалогизация. Определение характера взаимоотношений между выделенными компонентами дает представление не только о мотивировке приемов критика, но и феномене композиционно-тематического единства;
- 3) Наиболее приемлемым в методологическом отношении способом аналитического рассмотрения книги как структурно-семантического

единства следует признать структурно-герменевтический подход. Литературно-критический текст, по причине тесного переплетения в нем философии и литературы в обозначенный временной промежуток, предстает как философский текст, литературный в своей основе. При таком подходе «понятие структуры превращается в ключевой принцип гуманитарной теории, который делает излишними традиционные разделения внутреннего и внешнего, формы и содержания, психического и материального, ибо всякая форма составляет элемент содержания и смысла. Все внимание сосредотачивается на том, как внутреннее проявляется вовне», так как «искусство <...> рассматривается как разновидность языка»⁷⁶⁵. Г.Г. Шпет вводит понятие герменевтической структуры, что снимает антагонизм структурализма и герменевтики. Благодаря появляющемуся при такой методике синтезу формы и содержания возникают как взаимопроникновение субъективного и объективного, устойчивого и подвижного, так и органическое присутствие целого в индивидуальном;

- 4) Исследование закономерностей поэтики книги Виноградова «По живому следу. Духовные искания русской классики» показало, что как на формальном, так и на содержательном уровнях гарантом целостности выступает личность критика. Авторское сознание или образ, на протяжении всего текста выступающий в различных проявлениях, обеспечивает целостность дискретных на первый взгляд текстов, литературный критик тем самым предстает в роли «духовного биографа» русских писателей-классиков, ибо в фокусе его внимания находится «духовное становление писателя»;
- 5) основополагающим принципом книги Роднянской «Художник в поисках истины» с точки зрения сюжетно-композиционной

⁷⁶⁵ Искусство как язык – языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. С. 20, 40.

организации следует считать авторское решение при работе с художественными текстами выявлять в них «зерно вечное». Единство книги на структурном и семантическом уровнях зависит от многих факторов: композиционного построения, заголовочного комплекса, художественного аспекта, особенностей формирования образов автора и адресатов. Выявление таких семантических полей, как «персонализм», «единый текст», «духовная общность», - позволило определить не только двойственность сюжета (художественно-философский и метакритический), но и обозначить ведущую тенденцию как поиск мировоззренческих и эстетических опор литературного поколения 1970 – 1980-х гг.;

- 6) Посредством структурно-семантического анализа было доказано, что семантическая целостность книжного дебюта Эпштейна «Парадоксы новизны» определяется жанровым и историко-культурным факторами. Книга продолжает развитие феномена структурно-семантических единств. Данное критическое высказывание являет собой вклад в развитие философского направления литературной критики. Совокупность вошедших в книгу статей направлена в том числе на поиск ключевых принципов гуманитарного междисциплинарного знания в целом;
- 7) Работы Виноградова, Роднянской, Эпштейна являются близкими сразу в жанрово-типологическом и методологическом аспектах. Представителями разных поколений критиков одновременно решались вопросы нравственно-философского значения в жанре книги, позволяющей представить собственный концептуальный взгляд на развитие словесности и ее современное состояние. Обозначенные проблемы ставились путем актуализации произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя и других отечественных классиков. По этой причине представляется возможным выдвинуть гипотезу об

усилении «философичности» в рассмотренных литературно-критических текстах.

Преемственность между критиками рассматриваемого периода в наиболее явном виде проявляется на уровне цитирования и диалогических связей между конкретными литературно-критическими текстами. Пример подобных отношений – статья Эпштейна «Манящая бездна», где фокус направлен на творчество А.А. Блока. Отправной точкой размышлений служат тезисы о значении поэта, а также его равенстве Пушкину, что подтверждается идеями одной из самых известных статей Роднянской («Трагическая муза Блока»).

Представленные в книгах литературно-критических статей подходы характеризуются синтетизмом, свойственным литературной критике. Опора при анализе художественных текстов на традиционные для литературоведения школы и направления (биографический, культурно-исторический, формальный и другие методы) сосуществует с эссеистическим изложением, вниманием к структуре литературно-критического высказывания, миромоделированием в нефикциональной прозе, «философичностью», с одной стороны, и логико-аналитической выстроенностью тезисов и доказательностью, академизмом, с другой.

Дальнейшее изучение книги литературно-критических статей как структурно-семантического единства окажется возможным как посредством увеличения числа анализируемых текстов, так и путем расширения хронологических границ исследования.

Библиография

Тексты

1. *Андреев Ю.А.* Главное звено. М. Современник, 1987, 346 с.
2. *Анненский И.Ф.* Книги отражений. Москва: Наука, 1979. 679 с
3. *Аннинский Л.А.* Билет в рай: Размышления у театральных подъездов. М.: Искусство, 1989. 192 с.
4. *Аннинский Л.А.* Локти и крылья. Москва: Советский писатель, 1989. 315 с.
5. *Аннинский Л.А., Цейтлин Е. Л.* Вехи памяти. О книгах Н.А. Островского «Как закалялась сталь» и Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69». М.: Книга, 1987, 253 с.
6. *Байгушев А.И.* Точка зрения: Книга о вкусах времени. Москва: Современник, 1979. 431 с.
7. *Бондаренко В.Г.* Непричесанные мысли. М.: Современник, 1989. 222 с.
8. *Бондаренко В.Г.* Позиция. М.: Мол. Гвардия, 1989. 108 с.
9. *Боровиков С.Г.* Разумная душа: Лит.-крит.статьи. Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1988. 253 с.
10. *Боровиков С.Г.* Ясный талант литературно-критический очерк об А.Н. Толстом. Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1986. 229 с.
11. *Виноградов И.И.* Духовные искания русской литературы. М.: Русский путь, 2005. 672 с.
12. *Виноградов И.И.* Как хлеб и вода. Искусство в нашей жизни. М.: Искусство.1964. 113 с.
13. *Виноградов И.И.* Опасность «православного» фундаментализма // Живое предание: материалы Международной богословской конференции, Москва, октябрь 1997 г. [сборник докладов / подгот.: ред. Евгения Крестьянинова и др.]. М.: Изд-во Свято-Филарет. моск. высш. правосл.-христ. шк.. 1999. С. 317-323.
14. *Виноградов И.И.* По живому следу: Духовные искания русской классики: Литературно-критические статьи. М.: Советский писатель. 1987. 384 с.

15. *Горелов П.Г.* Кремнистый путь. Книга литературно-критических статей. М.: Молодая гвардия, 1989. 253 с.
16. *Гусев В.И.* Неожиданность очевидного. Дневник современного литератора. М.: Советский писатель, 1988. 382 с.
17. *Гусев В.И.* Художественное и нравственное. Худож. лит., 1988. 365 с.
18. *Давыдов Ю.Н. Роднянская И.Б.* Социология контркультуры (инфантилизм как тип мирозерцания и социальная болезнь. М.: Наука, 1980. 264 с.
19. *Данилкин Л.А.* Клудж. Книги. Люди. Путешествия. М.: РИПОЛ классик, 2016. 380 с.
20. *Дедков И.А.* Живое лицо времени: Очерки прозы семидесятых – восьмидесятых. М.: Советский писатель, 1986. 389 с.
21. *Дедков И.А.* Обновленное зрение: Из шестидесятых – в восьмидесятые. М.: Искусство, 1988. 315 с.
22. *Золотусский И.П.* Исповедь Зоила: Статьи, исследования, памфлеты. М.: Советская Россия, 1989. 507 с.
23. *Золотусский И.П.* Крушение абстракций. М.: Современник, 1989. 205 с.
24. *Золотусский И.П.* Поэзия прозы: Статьи о Гоголе. М.: Советский писатель, 1987. 238 с.
25. *Золотусский И.П.* Трепет сердца. М., 1986; М.: Современник, 1986. 540 с.
26. *Иванова Н.Б.* Русский крест: Литература и читатель в начале нового века. Москва: Время, 2011. 380 с.
27. *Иванова Н.Б.* Точка зрения: О прозе последних лет (Трифонов, Айтматов, Астафьев, Быков, Искандер, Битов, Распутин, Маканин). М.: Советский писатель, 1988. 420 с.
28. *Ильина Н.И.* Дороги и судьбы. М.: Советская Россия, 1988. 590 с.
29. *Кузнецов Ф.Ф.* Из жизни – в жизнь: Литературно-критические статьи. М.: Современник, 1987. 509 с.
30. *Кузнецов Ф.Ф.* Размышления о нравственности. М.: Советская Россия, 1988. 446 с.

31. *Кузнецов Ф.Ф.* Родословная нашей идеи. Традиции русских революционных демократов и современность: Монография. М.: Советский писатель, 1986. 558 с.
32. *Куняев С.Ю.* Огонь, мерцающий в сосуде. М.: Современник, 1986. 301 с.
33. *Лавлинский Л.И.* Мета времени. Мера вечности. М.: Художественная литература, 1986. 269 с.
34. *Лакшин В.Я.* Пять великих имен: статьи, исследования, эссе. М.: Современник, 1988. 458 с.
35. *Латынина А.Н.* Всеволод Гаршин. Творчество и судьба. М.: Худож. лит., 1986. 221 с.
36. *Латынина А.Н.* Знаки времени. Заметки о литературном процессе 1970-80-е годы. М.: Советский писатель, 1987. 366 с.
37. *Лобанов М.П.* Сергей Тимофеевич Аксаков (Жизнь замечательных людей). М.: Мол. гвардия, 1987. 364 с.
38. *Лобанов М.П.* Страницы памятного. Литературно-критические статьи. М.: Современник, 1988. 331 с.
39. *Ломинадзе С.В.* О классиках и современниках. М.: Современник, 1989. 365 с.
40. *Марченко А.М.* Поэтический мир Есенина. М.: Сов. писатель, 1989. 302 с.
41. *Наринская А.* Не зяблик. Рассказ о себе в заметках и дополнениях. М.: АСТ, Corpus, сор. 2016. 283 с.
42. *Новиков Вл., Каверин В.* Новое зрение. Книга о Ю. Тынянове. М.: Книга, 1988. 319 с.
43. *Новиков Вл., Новикова О.В.* Каверин. Критические очерки. М.: Сов. писатель, 1986. 284 с.
44. *Новиков Вл.И.* Диалог. М.: Современник. 1986. 269 с.
45. *Новиков Вл.И.* Книга о пародии. М.: Сов. писатель, 1989. 540 с.
46. *Пискунов В.М.* До самой сути. М.: Современник, 1987. 254 с.

47. *Рассадин Ст.* Об экранизации отечественной классики. М.: Всесоюз. творч.-произв. об-ние "Киноцентр", 1989. 125 с.
48. *Рассадин Ст.* Предположения о поэзии. Из опыта читателя стихов. М.: Сов. писатель, 1988. 333 с.
49. *Рассадин Ст.* Спутники: Очерки. М.: Сов. писатель, 1983. 312 с.
50. *Роднянская И.*: «Свой багаж мы набрали “из-под глыб”» [Электронный ресурс] URL: <http://morebo.ru/interv/item/rodyanskaya-int> (Дата обращения: 9.06.2020).
51. *Роднянская И.*: Прав был Солженицын – Бога забыли, отсюда и кризис [Электронный ресурс] URL: <http://www.pravmir.ru/irina-rodneyanskaya-prav-byl-solzhenicyn-boga-zabyli-otsyuda-i-krizis/> (Дата обращения: 9.06.2020).
52. *Роднянская И.Б.* Движение литературы. В 2-х томах. М.: Языки славянских культур, 2006. 711 с., 519 с.
53. *Роднянская И.Б.* Критика перестала быть пространством больших идей [Электронный ресурс] URL: <http://litteratura.org/criticism/359-irina-rodneyanskaya-kritika-perestala-byt-prostranstvom-bolshih-idey.html> (Дата обращения: 23.09.2020).
54. *Роднянская И.Б.* Критики о критике // Вопросы литературы. 1996. № 6. С. 32-38.
55. *Роднянская И.Б.* Литературное семилетие (1987-1994): статьи. М.: Книжный сад. 1995. 328 с.;
56. *Роднянская И.Б.* О себе и о времени (Анкета литературных критиков) // Вопросы литературы. 2000. № 4. С. 65-71.
57. *Роднянская И.Б.* Речь по случаю получения Пушкинской премии [Электронный ресурс] URL: <http://gostinaya.net/?p=2316> (Дата обращения: 23.09.2020).
58. *Роднянская И.Б.* Художник в поисках истины. М.: Современник, 1989. 384 с.
59. *Сарнов Б.М.* Бремя таланта. Портреты и памфлеты. М.: Советский писатель, 1987. 382 с.

60. *Семенова С.Г.* Валентин Распутин. М.: Сов. Россия, 1987. 174 с.
61. *Сидоров Е.Ю.* Евгений Евтушенко. Личность и творчество. М.: Худож. лит., 1987. 206 с.
62. *Сидоров Е.Ю.* Мысли в дороге. Тбилиси: Мерани, 1986. 192 с.
63. *Сидоров Е.Ю.* Течение стихотворных дней. Статьи. Портреты. Полемика. М.: Сов. писатель, 1988. 283 с.
64. *Шайтанов И.О.* Мыслящая муза. «Открытие природы» в поэзии XVIII века. М.: Прометей, 1989. 257 с.
65. *Эпштейн М.Н.* Ирония идеала. Парадоксы русской литературы. М.: Новое лит. обозрение, 2015. 382 с.
66. *Эпштейн М.Н.* Клейкие листочки. Мысли вразброс и вопреки. М.: ArsisBooks, 2014. 266 с.
67. *Эпштейн М.Н.* Клуб эссеистов и коллективная импровизация: творчество через общение (Из интеллектуальной истории 1980-х). [Электронный ресурс] <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/4/klub-esseistov-i-kollektivnaya-improvizacziya-tvorchestvo-cherez-obshhenie.html>. (Дата обращения: 14.05.2020).
68. *Эпштейн М.Н.* Лирическая философия // [Электронный ресурс]: <https://mikhail-epstein.livejournal.com/44116.html>. (Дата обращения: 14.05.2020).
69. *Эпштейн М.Н.* От знания - к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир // Вестник культурологии. 2017. №3 (82). С. 6-10.
70. *Эпштейн М.Н.* Отцовство. Роман-дневник. М.: Никая, 2014. 315 с.
71. *Эпштейн М.Н.* Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. М.: Сов. писатель, 1988. 416 с.
72. *Эпштейн М.Н.* Проективный словарь гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 609 с.
73. *Эпштейн М.Н.* Русский язык в свете творческой филологии разыскания // Знамя. №1.2006. [Электронный ресурс]:

<https://magazines.gorky.media/znamia/2006/1/russkij-yazyk-v-svete-tvorcheskoj-filologii-razyskaniya.html> (Дата обращения: 14.05.2020).

74. *Эпштейн М.Н.* Теоретические фантазии // Искусство кино. 1988. № 7. С. 69-81.
75. *Эпштейн М.Н.* Философия возможного. СПб.: Алетейя, 2001. 334 с.
76. *Эпштейн М.Н., Юрьенен С.* Энциклопедия юности. М.: Э, 2018. 589 с.

Исследования

77. *Акопов С.В.* Конструирование российской идентичности: принципы транскультурности и критической универсальности // Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. 2012. Вып. 12. С. 341-355.
78. Актуальные проблемы теории и истории литературной критики [Текст] : (к юбилею В. В. Тихомирова) : сборник научных статей. [редкол.: Е. Н. Белякова (отв. ред.), А. А. Виноградов, Н. М. Сергеева]. Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2011. 264 с.
79. *Балакин А.* Ирина Роднянская. Движение литературы // Знамя. 2007 №3. С. 215-217.
80. *Балла О.* На окраинах, в центре и на границе [Электронный ресурс] // Независимая газета. URL: http://www.ng.ru/koncept/2006-12-14/11_okrainy.html (Дата обращения: 14.05.2020).
81. *Барабаш Ю.* «Знаю человека...». Григорий Сковорода. Поэзия. Философия. Жизнь. М.: Худож. лит., 1989. 333 с.
82. *Барковская Н.В., Верина У.Ю., Гутрина Л.Д.* Книга стихов как теоретическая проблема // Филологический класс. 1 (35) / 2014. С. 20-30.
83. *Барсенков А.С., Вдовин А.И.* «Перестройка». 1985 – 1991 // История России 1917-2009. М.: Аспект-Пресс. 2009. С. 587- 676.
84. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
85. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.

86. *Баиляр Г.* Избранное: Поэтика пространства. М: РОССПЭН, 2004. 376 с.
87. *Белая Г.А.* Дон Кихоты 20-х годов: “Перевал” и судьба его идей. М.: Сов. писатель, 1989. 395 с.
88. *Белая Г.А.* Литература в зеркале критики. М.: Сов. писатель, 1986. 365 с.
89. *Беликов Ю.* Беседа с главным редактором журнала «Континент» Игорем Виноградовым [Электронный ресурс] // URL: <http://www.reading-hall.ru/publication.php?id=473>(Дата обращения: 24.10.2020).
90. *Белобородова А.А.* Книга стихов как художественное целое в литературе Серебряного века: Учебное пособие. Омск: ОмГПУ, 2007. 55 с.
91. *Белоусова О.О., Дашевская О.А.* Поэтика цикла и книги в современном литературоведении // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 389. С. 6-14.
92. *Бессонов Б.Н.* Философия и литература: общее и особенное // Философия и литература: линии взаимодействия: сб. науч. с. / отв. ред. И.А. Бирич. М.: Изд-во МПГУ, 2009. Вып.1. 232 с.
93. *Биуль-Зедгинидзе Н.* Литературная критика журнала «Новый мир» А.Т. Твардовского (1958–1970 гг.). М.: Культурно-просветительский центр «Первопечатник». 1996. 439 с.
94. *Богатырева Л.В., Исупов К.Г.* Наследие М. Ю. Лермонтова и современное лермонтоведение // Творчество М. Ю. Лермонтова в контексте современной культуры. СПб.: РХГА. 2014. С. 5-17.
95. *Богатырева Л.В., Исупов К.Г.* Русская классика в философской и литературной критике серебряного века // Русская классика: pro et contra. Серебряный век, антология / Сост. и вступ. статья Богатыревой Л.В. и К.Г. Исупова. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2017. С. 8-16.
96. *Богомолец В.К.* К вопросу о философской проблематике в лирике М.Ю. Лермонтова первой половины 1830-х гг. // Уч. Зап. ЛГПИ им. А.И. Герцена. 1958. Т. 168, ч. 1, С. 91-113.

97. *Богомолов Н.А.* Другое литературоведение: Занятия Подсекции истории русской литературы ГАХН 1925-1929 // Русская литература и философия: пути взаимодействия / Отв. ред. и сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2018. С. 461-474.
98. *Бойко М.* Критика – это суд над произведением. Интервью с И. Роднянской // Независимая газета. 2007. 13 сент. // [Электронный ресурс] URL: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2007-09-13/2_kritika.html (Дата обращения: 23.09.2020).
99. *Бочаров А.Г.* Жанры литературно-художественной критики. Лекции. М.: Изд-во МГУ, 1982. 51 с.
100. *Бочаров А.Г.* Литература и время. Из творческого опыта прозы 60-80-х гг. М.: Худож. литература, 1988. 383 с.
101. *Бочаров А.Г.* Чем жива литература? Современность литературного процесса. М.: Сов. писатель. 1986. 397 с.
102. *Бродский Н.Л.* Философские основы поэзии Лермонтова // Литература в школе. 1941, №4. С. 23-32.
103. *Брюсов В.Я.* Собр.соч.: в 7 т. М.: Худож. литература. 1975. Т.1. 666 с.
104. *Брюховецкий В.С.* Критика как мышление и деятельность // Русская литература. 1984. № 4. С. 70-84.
105. *Бушмин А.С.* Наука о литературе: Проблемы. Суждения. Споры. М.: Современник, 1980. 334 с.
106. *Быков А.В.* Интерпретация русской критики и литературы в работах А.Л. Волынского. Автореферат на соиск. уч. степ. канд. филол. н. Казань, 2004. 24 с.
107. *Быков Д.Л.* Карманный оракул. М.: Лимбус-Пресс. 2017. 605 с.
108. *Вайль П.Л., Генис А.А.* 60-е. Мир советского человека. Ann Arbor: Ardis, 1988. 339 с.
109. *Васильев Л.М.* Теория семантических полей // Вопросы языкознания. М., 1971. №5. С. 105-113.

110. *Вдовин А.В.* Концепт «глава литературы» в русской критике 1830-1860-х годов. Тарту: Tartu ülikooli kirjastus. 2011. 237 с.
111. *Вдовин А.В., Зубков К.Ю.* «Спор Петербурга с Москвою». Литературная полемика первой половины 1850-х годов // «Современник» против «Москвитянина». Литературно-критическая полемика первой половины 1850-х годов / Изд. подгот. А. В. Вдовин, К. Ю. Зубков, А. С. Федотов. СПб.: Нестор-История, 2015. С. 7-33.
112. *Веселова Н.А., Орлицкий Ю. Б., Скороходов М.В.* Поэтика заглавий. Материалы к библиографии // Литературный текст. Проблемы и методы исследования (III). Тверь: Тверской государственный университет, 1997. С. 158-180.
113. *Владимирский А.* Путь русской литературы [Электронный ресурс] // URL: <http://ps.1september.ru/article.php?ID=200508630> (Дата обращения: 24.10.2018).
114. *Волгин И.Л.* Последний год Достоевского. Исторические записки. М.: Сов. писатель. 1986. 574 с.
115. Вопросы чтения: Сборник статей в честь Ирины Бенционовны Роднянской / Сост. Д. П. Бак, В.А. Губайловский, И.З. Сурат. М.: РГГУ. 2012. 255 с.
116. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 140 с.
117. *Гальцева Р., Роднянская И.* К портретам русских мыслителей. М.: Петроглиф; Патриаршее подворье храма-домового мц. Татианы при МГУ, 2012. 758 с.
118. *Гальцева Р., Роднянская И.* Реальное дело художника («Положительная эстетика Владимира Соловьева и взгляд на литературное творчество») // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика / вступ. ст. Р. Гальцевой и И. Роднянской. М.: Искусство, 1991. С. 8–29.

119. *Гальцева Р., Роднянская И. Соловьев В.С.* Философия искусства и литературная критика / Вступ. статья Р. Гальцевой и И. Роднянской. М.: Искусство. 1991. 701 с.
120. *Гачев Г.Д., Кожин В.В.* Содержательность литературных форм // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении / Ред.кол.: Г.Л. Абрамович [др.]. М.: Наука. 1964. Т.2: Роды и жанры литературы. С. 17-49.
121. *Гидини М.К.* Структура и личность. «Философия жизни» Зиммеля и ГАХН // Искусство как язык – языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. Том I. Исследования / Под ред. Н.С. Плотникова и Н.П. Подземской при участии Ю. Н. Якименко. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 190-223.
122. *Глушкова Т.М.* Традиция и совесть поэзии. М.: Современник. 1987. 411 с.
123. *Говорухина Ю.А.* Критика как литература // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 7 (188). Филология. Искусствоведение. Вып. 41. С. 32-37.
124. *Говорухина Ю.А.* Литературно-критический дискурс как открытая система // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2010. №2. С. 58-67;
125. *Говорухина Ю.А.* Литературно-критический дискурс как открытая система // Вестник Томского государственного университета. Филология. № 2 (10). 2010. С. 58-67.
126. *Говорухина Ю.А.* Метод современной литературной критики // Вестник Томского государственного университета. № 333. 2010. С. 10-16.
127. *Говорухина Ю.А.* Русская литературная критика на рубеже XX-XXI веков. Диссерт. на соиск. уч. степ. д. филол. наук. Томск: Томский гос. ун-т. 2010. 469 с.
128. *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 9 т. М.: Русская книга. 1994. Т. 7. 784 с.

129. *Голубков М.М.* История русской литературной критики XX века (1920 – 1990-е годы): учеб. пособие для студ. филол. фак. ун-тов и вузов. М.: Academia, 2008. 368 с.
130. *Григорьянц Е.И.* Книга в культуре. Проблема функционирования книги и понимания книжного текста: Автореф. к.ф.н. СПб., 1995. 17 с.
131. *Гроссман Л.П.* Цех пера: Эссеистика. М.: Аграф. 2000. 557 с.
132. *Дарвин М.Н.* Художественный мир «Сумерек» Е.А. Баратынского // Дарвин М. Н. Русский лирический цикл. Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та. 1988. С. 97-119.
133. *Дарвин М.Н.* Циклизация в лирике. Исторические пути и художественные формы: А.д.д. Екатеринбург, 1996. 43 с.
134. *Дарвин М.Н., Тюпа В.И.* Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск: Наука. 2001. 292 с.
135. *Джанджакова Е.В.* О поэтике заглавий // Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1979. С. 207-214.
136. *Добренко Е., Калинин И.* Литературная критика и идеологическое размежевание эпохи оттепели: 1953 – 1970 // История русской литературной критики: советская и постсоветская эпоха. М.: Новое литературное обозрение. 2011. С. 417-476.
137. *Долгополов Л.К.* Александр Блок. Личность и творчество. Л.: Наука. 1978. 175 с.
138. Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение: Материалы Международной научной конференции. Москва-Переделкино, 15-17 ноября 2001 г. [Сост. М.Н. Дарвин]. М.: РГГУ. 2003. 277 с.
139. *Егоров Б.Ф.* О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль Л.: Сов. писатель. 1980. 318 с.
140. *Едошина И.А.* Смысл и функции заголовочного текста книги «Столп и утверждение истины» свящ. П.А. Флоренского // Соловьевские исследования. Выпуск 4 (52). 2016. С. 135-149.

141. *Ермолин Е.* Ирина Премудрая // *Континент*. 2008. № 2 (136). С. 433-441.
142. *Ерофеев В.В.* Тело Анны, или конец русского авангарда. М.: Моск. Рабочий. 1989. 59 с.
143. *Зверева Ю.В.* Философская критика 90-х годов XIX века: На материале статей Ю.Н. Говорухи-Отрока и А.Л. Волынского: дисс. канд. филол. наук. Пермь.
144. *Зенкин С.* Теория литературы: проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение. 2017. 368 с.
145. *Зыкова Г.В.* Журнал как литературная форма. М.: РИТМ. 2006. 288 с.
146. *Зырянов О.В., Козлов И.В.* Книжная манифестация Ф.Н. Глинки «Опыты священной поэзии» как субъектно-архитектоническая целостность // Лирическая книга в современной научной рецепции. [колл. моногр.] Под ред. О.В. Мирошниковой. Омск: Омский гос. пед. ун-т. 2008. С. 50-62.
147. *Ирза Н.Д.* Хронотоп // *Культурология XX век. Энциклопедия* / гл. ред, сост и авт. проекта С. Я, Левит. СПб: Унив. кн, 1998. Т. 2. М-Я / отв. ред. Л.Т. Мильская. С. 909-910.
148. Искусство как язык – языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. Том I. Исследования / Под ред. Н.С. Плотникова и Н.П. Подземской при участии Ю. Н. Якименко. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. 456 с.
149. История русской литературной критики / Под ред. В. В. Прозорова. М.: Высшая школа, 2002. 430 с.
150. *Исупов К.Г.* Метафизика Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: pro et contra, антология. Т. 2 / Сост., коммент. К.Г. Исупова, СПб: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института. 2014. С. 53-73.
151. *Каган М. С.* Эстетика как философская наука. СПб.: Петрополис, 1997. 543 с.
152. *Казначеев С.М.* Теория литературной критики: Учебное пособие. М.: Рутения. 2018. 622 с.

153. *Кантор В.К.* Борьба идей в русской литературе 40-70-х гг. XIX века. М.: Худ. Литература. 1988. 302 с.
154. *Кантор В.К.* Изображая, понимать, или *Sententia sensa*: философия в литературном тексте. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. 832 с.
155. *Кардин Э.В.* Легенды и факты. Литературная критика. Литературная полемика. М.: Правда. 1989. 46 с.
156. *Карпина Е.С.* Художественное время в историческом романе XIX века (на материале Вс.С. Соловьева «Вольтерьянец») // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2016. №4. С. 205-210.
157. *Карпинец Т.А.* Художественное время и языковые средства его репрезентации (на материале повести А.С. Пушкина «Метель») // Вестник КемГУ. 2012. № 4. (52). Т.3. Филология. С. 238-242.
158. *Квятковский А.П.* Поэтический словарь. [науч. ред. и сост. И. Б. Роднянская]. М.: Сов. Энцикл. 1966. 583 с.
159. *Кедров К.А.* Поэтический космос. С полемическими заметками Георгия Куницына. М.: Сов. писатель. 1989. 478 с.
160. *Кобозева И.М.* Лингвистическая семантика. М.: Книжный дом "ЛИБРОКОМ". 2012. 352 с.
161. *Короткина А.М.* Литературный портрет как жанр критики (на материале критического наследия А.К. Воронского) // Вопросы истории и теории литературной критики. Тюмень: Тюменский государственный университет, 1976. С. 4–21.
162. *Котова Э.Л.* Жанровая палитра советской критики: работы А.В. Македонова 1920-1930-х годов // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. № 3. Т.1. 2014. С. 56-62.
163. *Кошечкина И.Г., Макарова В.А.* Категория художественного времени как функциональная доминанта создания художественного текста // Вестник

- Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2017. № 4. С. 8-15.
164. *Кржижановский С.Д.* Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. 36 с.
165. *Крылов В.Н.* Книги критических статей: особенности жанровой формы в конце XIX – начала XX века // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Международной научной конференции: 10-11 ноября 2004 г. / Ред.-сост. С.И. Кормилов. М.: МАКС Пресс. 2004. С. 419-423.
166. *Крылов В.Н.* Литературно-критическая проза М. Цветаевой: поэтика на фоне традиции // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 47. С. 132-148.
167. *Крылов В.Н.* Поэтика литературно-критического текста как предмет научного изучения // Ученые записки Казанского государственного университета. Гуманитарные науки. 2007. Том 149, кн. 2. С. 110-122.
168. *Крылов В.Н.* Русская литературная критика конца XIX – начала XX века: стратегии творческого поведения, социология литературы, жанры, поэтика. М.: Флинта: Наука, 2015. 232 с.
169. *Крылов В.Н.* Русская литературная критика: проблемы теории, истории и методики изучения. М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. 240 с.
170. *Крылов В.Н.* Теоретические принципы изучения жанров символистской критики // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарная серия. Самара. 2006. № 5/1 (45). С. 93-100.
171. *Крылов В.Н.* Теория и история русской литературной критики: учеб. пособие. Казань: Казанский ун-т. 2011. 122 с.
172. *Кузнецова Е.В.* Этическое, гносеологическое, эстетическое в советской философской публицистике (1960-е-1985) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Вып. 4. С. 166-173.

173. *Кузнецова Н.И.* Философия в советском андеграунде: практики выживания // Высшее образование в России. 2016. № 5 (201). С. 80-91.
174. *Куфаев М.* Проблемы философии книги. Л.: Начатки знаний, 1924. 70 с.
175. *Лазарева Э.А.* Заголовочный комплекс текста — средство организации и оптимизации восприятия // Известия Уральского государственного университета. 2006. № 40. С. 158-166.
176. *Лебедушкина О.* «Отражения» и «книги»: к вопросу о жанровом инструментарии русской литературной критики 1900-1910-х гг. // Иннокентий Федорович Анненский. Материалы и исследования. 1855 – 1909. М.: Изд-во Лит. ин-та им. А.М. Горького. 2009. С. 174-182.
177. *Левина Л.А.* Взаимодействие точек зрения и хронотопа на материале романа Хилари Мантел «An experieiment in love» // Альманах современной науки и образования. № 6 (73) 2013. С. 95-98.
178. *Лейдерман Н.Л.* Движение времени и законы жанра. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во. 1982. 256 с.
179. *Лекманов О.А.* Книг стихов как “большая форма” в русской поэтической культуре начала XX века. О.Э. Мандельштам “Камень”: Автореф. к.ф.н. М., 1995.
180. *Летина Н.Н.* Российский хронотоп в культурном опыте рубежей (XVIII-XX вв.): Научная монография. Ярославль: Изд-во ГОУ ВПО «ЯГПУ им. К.Д. Ушинского». 2009. 257 с.
181. *Липовецкий Н.Л., Липовецкий М.Н.* Русская литература XX века (1950-1990-е годы) в 2 томах. Том 2. 1968-1990. М.: Академия. 2013. 688 с.
182. Литературный энциклопедический словарь. Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия. 750 с.
183. *Лотман М.Ю.* Структура художественного текста. М.: Искусство. 1970. 384 с.
184. *Лучников М.Ю.* Эстетические основания литературной критики эпохи эйдетической поэтики. Кемерово: Кузбассвузиздат. 2007. 141 с.

185. *Львов В.С.* Литературная критика формальной школы (Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум). Дисс. канд. филол. н.. М., 2014. 254 с.
186. *Ляпина Л.Е.* Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет. 1999. 279 с.
187. *Мануйлов В.А.* «Герой нашего времени» Лермонтова как реалистический роман // М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества, Орджоникидзе, 1963. С. 25-35.
188. *Маркова О.В.* Литературный портрет в системе биографических жанров. Хабаровск, 2007: ДВГУПС. 116 с.
189. *Маркович В.М.* Проблема личности в романе Лермонтова «Герой нашего времени» // Изв. АН Каз. ССР. Серия обществ. наук, 1963. в. 5. С. 63-75.
190. *Мейлах Б.С.* Литературоведение // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М.: Советская энциклопедия, 1967. Т. 4. С. 331-383.
191. *Менцель Б.* Гражданская война слов. Российская литературная критика периода перестройки. СПб.: Академический проект. 2006. 400 с.
192. *Мирошникова О.В.* Лирическая книга как устойчивая многокомпонентная структура. Проблемы изучения книги стихов в современной филологии // Лирическая книга в современной научной рецепции. [колл. моногр.] Под ред. О.В. Мирошниковой. Омск: Омский гос. пед. ун-т. 2008. С. 5-15.
193. *Михайлов А.В.* Языки культуры. М.: Языки рус. Культуры. 1997. 909 с.
194. *Михайлова Е.Н.* Идея личности у Лермонтова и особенности ее художественного воплощения // Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова. Сб. 1, М., 1941. С.125-162.
195. *Михайлова М.В.* Литературная критика: эволюция жанровых форм // Поэтика русской литературы конца XIX-начала XX века: Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М.: ИМЛИ РАН. 2009. С. 620–704.
196. *Мотрошилова Н.В.* Социокультурный контекст 50–80-х годов XX века и феномен Мамардашвили // Мераб Мамардашвили: «Быть философом — это судьба...». Материалы Международной конференции «Мераб

- Мамардашвили: вклад в развитие философии и культуры». Москва, 9–11 декабря 2010 года. М.: Прогресс-Традиция, 2010. С. 303-313.
197. *Немзер А.* Благодарность и благородство [Электронный ресурс] // URL: <http://www.ruthenia.ru/nemzer/rodnjanskaja.html> 03.11.2006. (Дата обращения: 23.09.2020).
198. Новая русская критика. Нулевые годы. Литературная акад. [сост.: Р. Сенчин]. М.: Олимп. 2009. 379 с.
199. *Новиков Вл.И.* Критики о критике // Вопросы литературы. 1996. № 6. С. 3-57.
200. *Новиков Вл.И.* Литературные медиаперсоны XX века: Личность писателя в литературном процессе и в медийном пространстве. М.: Аспект Пресс, 2017. 237 с.
201. *Петрова Г.В.* Творчество Иннокентия Анненского: учебное пособие. Великий Новгород: Изд-во НовГУ им. Ярослава Мудрого. 2002. 128 с.
202. *Поспелов Г.Н.* Теория литературы: учеб. для вузов. М.: Высш.шк., 1978. 344 с.
203. Поэтика заглавия: сб. науч. тр. [ред.-сост.: А. Н. Андреева, Г. В. Иванченко, Ю. Б. Орлицкий]. Тверь: Лилия Принт, 2005. 334 с.
204. *Приходько Т.* Против течения в защиту подлинности // Иные берега. № 2 (34). 2014. С. 10-16.
205. Проблемы теории литературной критики. Сб. статей / Под ред. П.А. Николаева, Л.В. Чернец. М.: Изд-во МГУ. 1980. 262 с.
206. *Прохоров Г.С.* Книга прозы // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Тамарченко Н.Д. М.: Изд-во Кулагиной : Intrada. 2008. С. 95-96.
207. *Прохоров Г.С.* Книга прозы как структурно-семантическое единство (На материале сборников с заголовочным знаком «зерцало»): дис. ... к. филол. наук. М., 2004.
208. *Пульхритудова Е.М.* «Демон» как философская поэма // Творчество М. Ю. Лермонтова. М., 1964. С. 76 – 105.

209. *Пятигорский А.М.* Избранные труды. М.: школа «Языки русской культуры», 1996. 590 с.
210. Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» в русской критике. [Сб. ст. / Сост., авт. вступ. ст., с. 5-25 и коммент. И. Н. Сухих]. Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. 407 с.
211. *Савина А.А.* О неконвенциональных способах выражения художественного времени и пространства (на материале английского регионального романа) // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 17 (155). С. 71-74.
212. *Сазонова Л.И.* «Вертоград многоцветный» Симеона Полоцкого: духовное единство книги // Сазонова Л.И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – начало XVIII в.). М.: Наука. 1991. С. 187-221.
213. *Сайтанов В.А.* Стихотворная книга Пушкина и рождение хронологического принципа // Редактор и книга. Вып. 10. М., 1986. С. 123-160.
214. *Сахаров В.И.* Критика как литература: пособие для студентов гуманитарных вузов учителей литературы. М.: Русское слово. 2009. 213 с.
215. *Скляр О.Н.* «Говоря ненаучно...»: о двухтомнике Ирины Роднянской «Движение литературы // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 3: Филология № 24. 2011. С. 171-175.
216. *Соифер В.Н.* Жизнь и судьба Игоря Виноградова [Электронный ресурс] URL:<http://novumirjournal.ru/index.php/projects/preprints/179-soifer-vinogradov> (Дата обращения: 7.05.2020).
217. *Спроге Л.В.* Лирический цикл в дооктябрьской поэзии А. Блока и проблемы циклообразования у русских символистов: А.к.д. Тарту, 1988. 23 с.
218. *Стенник Ю.В.* Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Л.: Наука. 1974. С.168-202.
219. *Степанян К.А.* Игорь Виноградов. Духовные искания русской литературы [Электронный ресурс] // URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=2998> (Дата обращения: 18.03.2020).

220. *Сухих И.Н.* Проблемы поэтики А.П. Чехова. Л.: Изд-во ЛГУ. 1987. 180 с.
221. *Сухих И.Н.* Тургенев, Базаров и критики // Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» в русской критике: Сб. статей / Сост., авт. вступ. статьи и комментариев Сухих И. Н.. Л.: Изд-во ЛГУ. 1986. С. 5-25.
222. *Тамарченко Н.Д.* Методологические проблемы теории рода и жанра в поэтике XX века // Теория литературы. Т. 3. Роды и жанры. М.: ИМЛИ, 2003. С. 82-83.
223. *Тамарченко Н.Д.* Поэтика // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий [Гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. М.: Издательство Кулагиной, 2008. С. 182-186.
224. *Тамарченко Н.Д.* Хронотоп // Тамарченко Н.Д. (ред.) Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной, 2008. С. 287-288.
225. Теория литературных жанров: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / Дарвин М.Н., Магомедова Д.М., Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И. Под ред. Тамарченко Н.Д. М.: Академия, 2012. 256 с.
226. *Тереховская А.В.* В.К. Кюхельбекер – литературный критик (Идеи. Жанры. Стилль). Дис. на соиск. уч. степ. канд. филол. н. наук. Симферополь, 2004. 185 с.
227. *Тихомиров В.В.* Своеобразие метода литературной критики // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2011. С. 165-168.
228. *Тихомиров Л.* Памяти Ю. Н. Говорухи-Отрока // Памяти Ю. Н. Говорухи-Отрока. Сб. ст. из «Русского обозрения». М.: Унив. тип. 1896. С. 341-360.
229. *Толстых Г.А.* Прижизненные стихотворные сборники символистов: книготворчество поэтов // Книга. Исследования и материалы. М.: Рос. кн. палата, 1991. Т. 62. С. 147-158.
230. *Томашевский Б.В.* Фабула и сюжет // Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. М.: Аспект пресс. 1996. С. 179-191.

231. Три беседы с критиком Игорем Виноградовым [Электронный ресурс] // URL: <https://philologist.livejournal.com/9194248.html> (Дата обращения: 24.10.2020).
232. *Тульчинский Г.Л.* Возможное как сущее // Эпштейн М.Н. *Философия возможного*: СПб: Алетейя, 2001. С. 7-24.
233. *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука. 1977. 576 с.
234. *Урнов Д.М.* Марксистско-ленинские критерии ценности в литературе. М.: Наука, 1986. 317 с.
235. *Федоров А.В.* Стиль и композиция критической прозы Иннокентия Анненского // Анненский И.Ф. *Книги отражений* / Изд. Подгот. Н.Т. Ашимбаева и др. М.: Наука, 1979. С. 543-576.
236. *Философы России XIX – XX столетий. Биографии, идеи, труды* / Отв. сост. и ред. П. В. Алексеев. М.: Академический Проект, 1999. 944 с.
237. *Фоменко И.В.* Лирический цикл: становление жанра, поэтики. Тверь: ТГУ, 1992. 123 с.
238. *Фоменко И.В.* Циклизация как типологическая черта лирики Б.Л. Пастернака // *Пастернаковские чтения: Материалы межвузовской конференции 23–25 ноября 1990 г.* Пермь: ПГУ, 1990. С. 31-36.
239. *Хализев В.Е.* В кругу филологов. М.: Прогресс-Плеяда, 2011. 360 с.
240. *Хализев В.Е.* Теория литературы. М., 2009. 432 с.
241. *Холиков А.А.* Прижизненное полное собрание сочинений как структурно-семантическое единство в творчестве русских писателей (Д.С. Мережковский). Дисс. ... д.филол.н.. М., 2014.
242. *Хрусталева А.В.* О пяти важнейших противоречиях термина “литературно-критический метод” с точки зрения истории критики // *Вестник Омского университета.* 2013. № 3. С. 158-161.
243. *Хрусталева А.В.* Символизм в восприятии М.О. Гершензона и С.Л. Франка (о нерешенных вопросах теории литературной критики) // *Проблемы филологии, культурологии и искусствознания.* № 2. 2012. С. 179-184.

244. *Чернец Л.В.* «Как наше слово отзовется...»: Судьбы литературных произведений. М.: Высш.шк, 1995. 237 с.
245. *Черняк М.А.* Современная русская литература. Учебник для академического бакалавриата. М.: Издательство Юрайт, 2019. 294 с.
246. *Чупринин С.И.* Критика – это критики. Версия 2.0. М.: Время, 2015. 608 с.
247. *Чупринин С.И.* Критика – это критики. Проблемы и портреты. М.: Сов. писатель, 1988. 313 с.
248. *Чупринин С.И.* Настающее настоящее: Три взгляда на современную литературную смуту. М.: Современник, 1989. 159 с.
249. *Чупринин С.И.* Русская литература сегодня: Новый путеводитель. М.: Время, 2009. 816 с.
250. *Чупринин С.И.* Русская литература сегодня. Малая литературная энциклопедия. М.: Время, 2012. 990 с.
251. *Чупринин С.И.* Смыслоискательница // Знамя. 2013. № 9. С. 192-197.
252. *Чупринин С.И.* Творческая индивидуальность критика и литературный процесс 1960-1980-х годов. Дисс. ... д. филол. н. М., 1993.
253. *Шевцова Н.В.* «Дневник читателя» А. Немзера: Коммуникативный статус издания // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 28 (282). Филология. Искусствоведение. Вып. 70. С. 152-155.
254. *Шпет Г.Г.* О границах научного литературоведения // Искусство как язык – языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. Том II. Публикации / Под ред. Н.С. Плотникова и Н.П. Подземской при участии Ю. Н. Якименко. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 339-346.
255. *Штейнгольд А.М.* Диалогическая природа литературной критики // Русская литература. 1988. № 1. С. 60-78.
256. *Штейнгольд А.М.* Анатомия литературной критики. Природа. Структура, Поэтика. СПб.: Дмитрий Буланин. 2003. 200 с.

257. *Штерн М.С.* «Темные аллеи» И.А. Бунина как лирическая книга в прозе // Лирическая книга в современной научной рецепции: коллектив. моногр.. Омск: Омский гос. пед. ун-т. 2008. С. 126-139.
258. *Эйхенбаум Б.М.* Лермонтов как историко-литературная проблема // Атеней. Историко-литературный временник, кн. 1-2, Л.: Атеней, 1924. С. 79-111.
259. *Эйхенбаум Б.М.* О литературе. М.: Сов. писатель, 1987. 544 с.
260. *Эко У.* Имя розы. СПб.: Симпозиум, 1997. 677 с.
261. *Юзефович Г.Л.* Удивительные приключения рыбы-лоцмана. М.: АСТ, 2016. 416 с.
262. *Юрина Н.Г.* Литературно-художественное творчество В.С. Соловьева в контексте русской словесности второй половины XIX века (эстетика, поэтика, стиль). Автореферат дисс. на соиск. уч. степени д. филол. н. Саранск, 2019.
263. *Юрина Н.Г.* Осмысление творчества М. Ю. Лермонтова религиозно-философской критикой рубежа веков: концепции, полемики, формирование традиций // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2010. № 1 (13). С. 76-85.
264. *Яницкий Л.С.* Стихотворный цикл: динамика художественной формы: Автореф. ... д. к.ф.н. Новосибирск, 1998.
265. *Epstein M., Genis A., Vladiv-Glover. S.* Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture. New York, Oxford: Berghahn books, 1999. 528 p.
266. *Ermolaev H.* Censorship in Soviet Literature, 1917-1991. Lanham: Rowman & Littlefield Publisher. 1997. 323 p.
267. *Hankin Robert M.* Postwar Soviet Ideology and Literary Scholarship // Through the Glass of Soviet Literature / Ed. E. Simmons. Columbia, 1953. P. 244-290.
268. *Scanlan James P.* Dostoevsky the Thinker. London: Cornell University Press, 2002. 251 p.

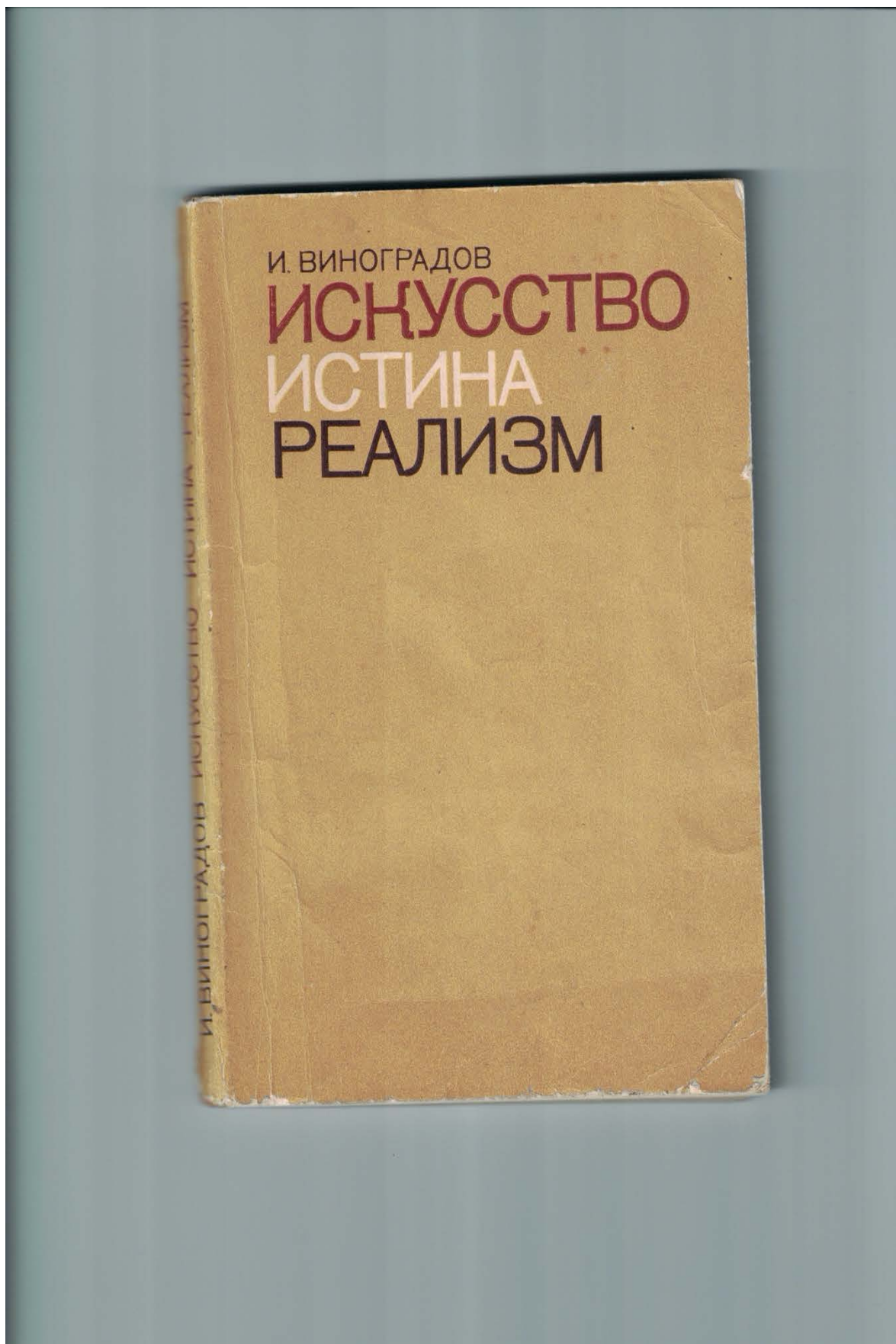
269. *Stacy Robert H.* Russian Literary Criticism: A Short History. Syracuse: Syracuse University Press, 1974. 267 p.
270. The essential characteristics of Russian literary criticism // Comparative Literature Studies. 1992. № 19. P. 115-140.
271. *Wellek R.* The Essential Characteristics of Russian Literary Criticism // Comparative Literature Studies 29.2 (1992). P. 115—140.

Приложения

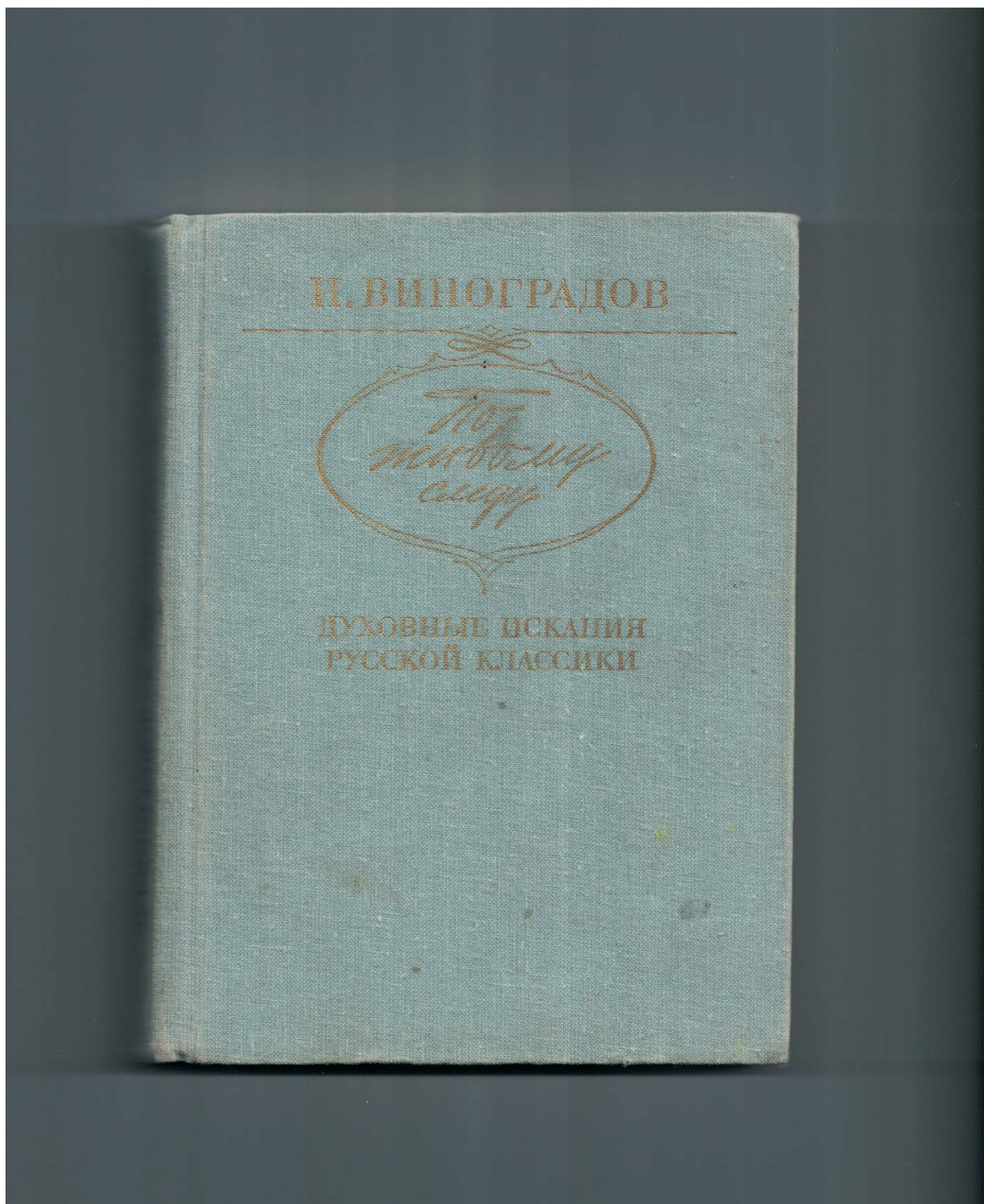
Приложение 1. Виноградов И.И. Как хлеб и вода: Искусство в нашей жизни. М.: Искусство. 1964.



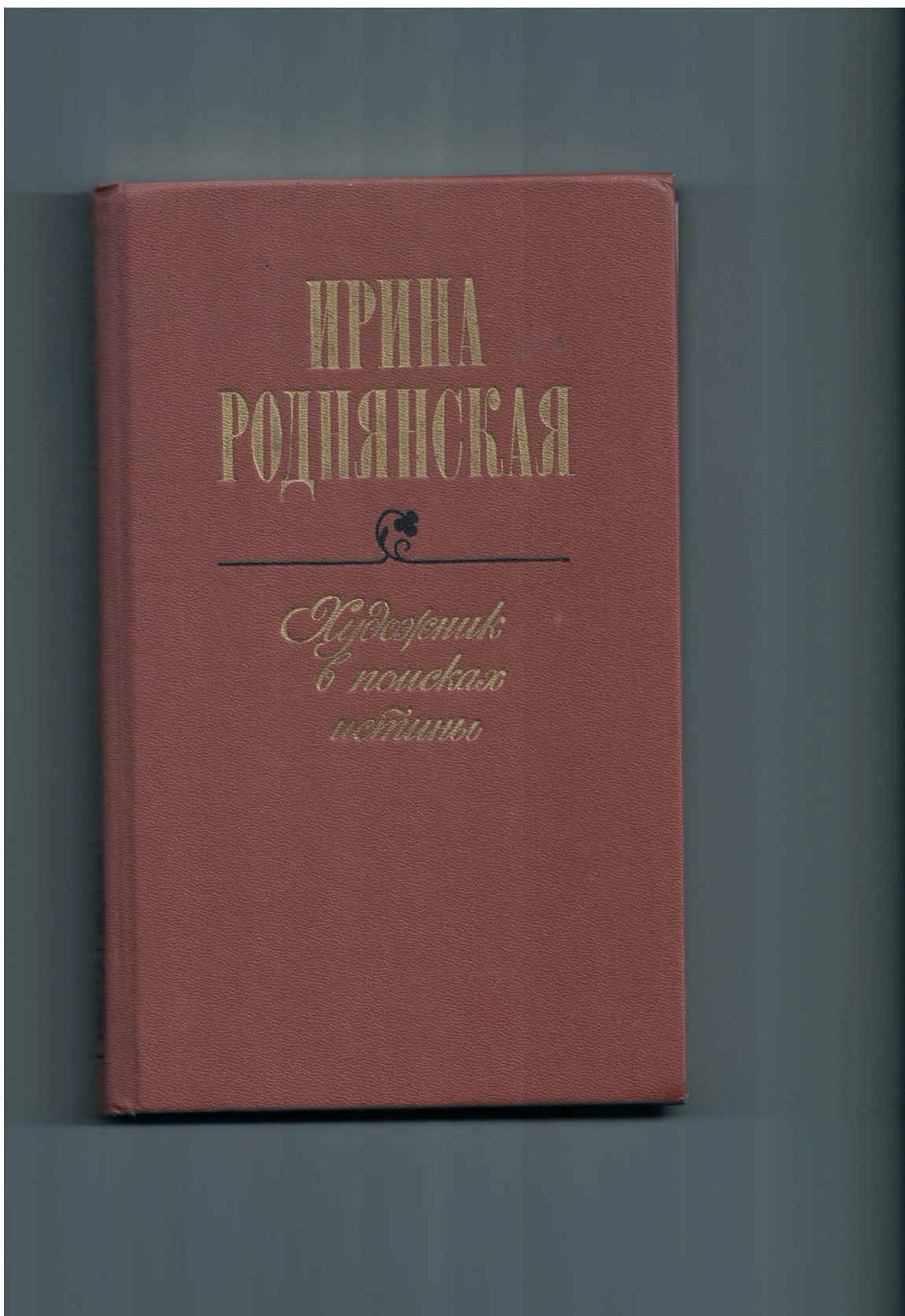
Приложение 2. Виноградов И.И. Искусство. Истина. Реализм. М.:
Искусство, 1975.



Приложение 3. Виноградов И. И. Духовные искания русской классики: литературно-критические статьи. М.: Советский писатель, 1987.



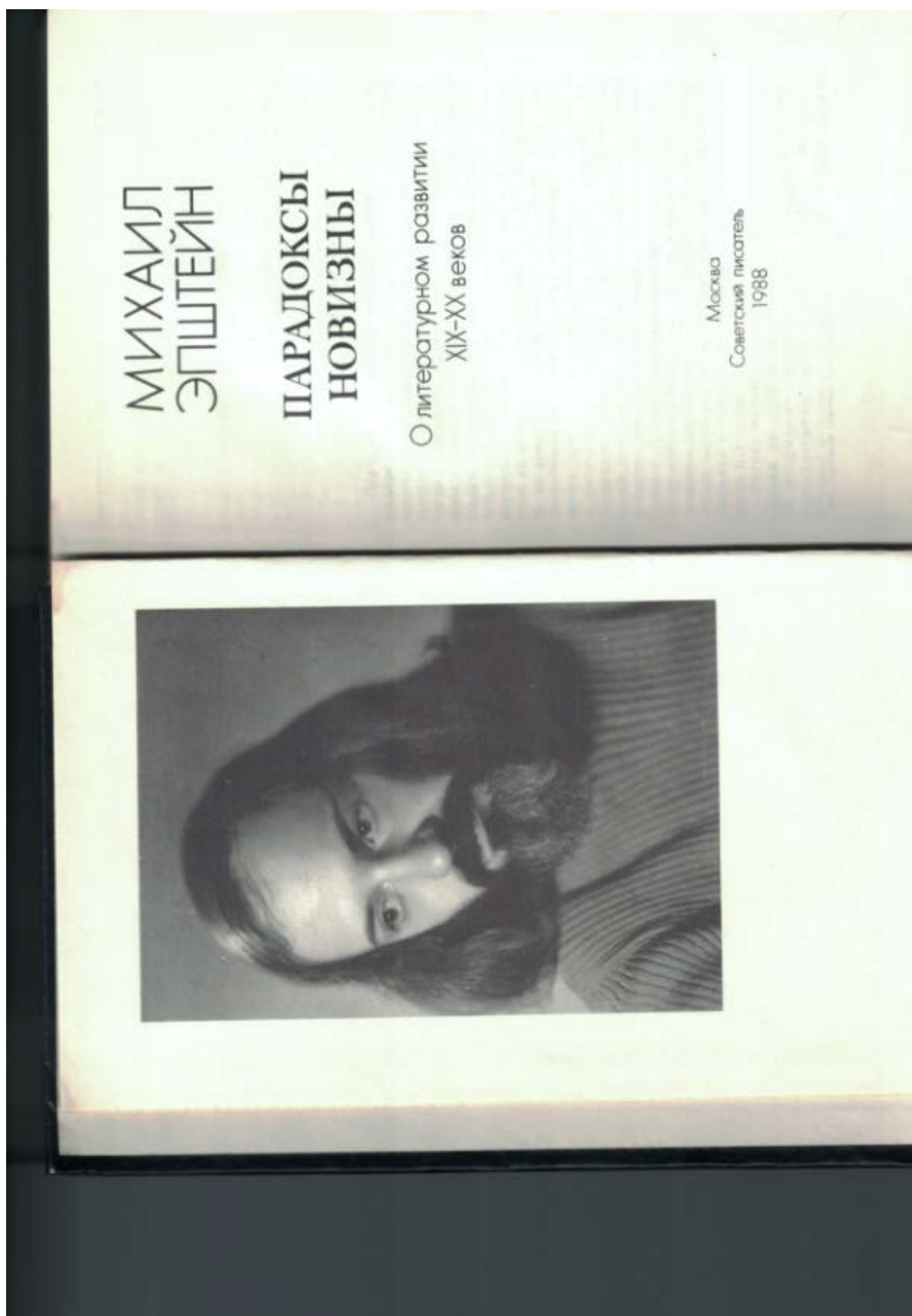
Приложение 4. Роднянская И.Б. Художник в поисках истины. М.: Современник, 1989.



Приложение 5. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. М.: Советский писатель, 1988.



Приложение 6. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX – XX веков. М.: Современник, 1988.



Приложение 7. Вопросы и ответы на анкету, предложенную российским критикам

1. Какую позицию, на Ваш взгляд, занимают художественная литература и литературная критика по отношению к философии?
2. Какие направления можно выделить в литературной критике позднесоветского времени (1980-е гг.) и сегодня?
3. Является ли, с Вашей точки зрения, философская критика самостоятельным направлением и почему?
4. Какова творческая история Вашей дебютной книги?
5. Как наилучшим образом обозначить сюжет Вашей первой книги?
6. Какого рода изменения, по Вашему мнению, претерпевают статьи, публикуемые повторно в книжном формате книги?
7. Как Вы считаете, в чем состоит различие между жанром книги и сборником литературно-критических статей?
8. При создании дебютной книги ориентировались ли Вы на творчество какого-либо критика или писателя?
9. Творчество каких критиков и писателей наиболее близко Вам эстетически?

Ответы Егорова Б.Ф.

1. Лит. критик должен разбираться в гуманитарных сферах: лингвистика, живопись, музыка, философия, история. А знатоки разных сфер могут быть лит. критиками со своим уклоном.
2. Первая книга – «Н.А. Добролюбов – собиратель и исследователь народ. творчества Нижегород. губернии». Горький, 1956. Там материалы первой диссертации («Добролюбов-фольклорист»): много было архивных находок, и надо было их опубликовать.
3. В чем состоит различие между жанром книги и сборником литературно-критических статей, не знаю. Думаю, очень индивидуально формируется. А

различие цельной книги и сборника подобно смешанному салату и отдельными кучками положенным овощам.

4. При создании дебютной опирался на труды великих фольклористов и великих публикаторов рукописей.

5. Самые любимые, с эстетической точки зрения, критики – Ап. Григорьев и А. Хомяков.

Ответы Чупринина С.И.

1. Здесь нет какого-то единого закона или предустановленной связи. И писатель, и критик в зависимости от конкретной задачи или своего индивидуального склада может ставить перед собой философские, идеологические, исторические, психотерапевтические и любые другие задачи, а может их и не ставить. Либо читатель может «вычитывать» из статьи или романа те смыслы (например, философские), которые автор в них, возможно, даже не вкладывал.

2. С «сегодня» проще, и в книге «Жизнь по понятиям» я выделяю три типа литературно-критического высказывания: критику литературную (она же толстожурнальная, и здесь лучший ориентир Н. Иванова), критику книжную (эти авторы обычно называют себя не критиками, а обозревателями – Л. Данилкин в начале 2000-х и Г. Юзефович ныне) и критику филологическую (статьи и рецензии в НЛЮ, личная практика И. Гулина в «Коммерсанте»). Здесь различия по адресации, задачам и языку высказывания – посмотрите ЖиП, там все сказано).

3. «Вчера», то есть в позднесоветские и перестроечные годы никакой книжной или филологической критики еще не было, линия разделения шла по политическим и эстетическим позициям критиков. И адресат высказывания, и язык у враждовавших между собою критиков был один на всех. Разнились они степенью публицистичности (агрессивной или латентной) и тем, за что «топили», поэтому говорили о западниках (они же демократы, либералы и т. п.),

славянофилах (они же почвенники и заединщики) и официозе (коммунисты, они же государственники, а потом, в союзе со славянофилами, краснокоричневые).

4. Были и те, кто гулял сам по себе – без маркировки или с маркировкой «артистичности» (Л. Аннинский всегда, в 60-е В. Турбин).

5. Если судить по эстетическим доминантам, то были критики с традиционными (сугубо реалистическими, в духе 19-го века) вкусами, убеждениями, ориентирами (среди условных демократов это В. Лакшин, И. Дедков, вообще авторы староновомирского извода), и те, кто торопили обновление литературы, приветствовали прорывы авангарда и т. п. Выразительный пример – моя литгазетовская статья «Другая проза» (кажется, 1987 или 1988 года, но она есть в сети) и ответ консерватора Д. Урнова «Плохая проза».

6. О моей самой первой книге – «Твой современник» (М., 1979), посвященной литературе для подростков и юношества, нет смысла говорить. Перечитывать ее тоже. По-настоящему «моими» стали «Крупным планом» (М., 1982) и «Критика – это критики» (М., 1988). Они поначалу складывались из статей и рецензий, шедших в периодике, пока я не увидел их соотнесение в общей панораме (в первом случае – поэзии, во втором – критики) и не стал уже осознанно подбирать персонажей и темы «для восполнения объема». Слова «проект» тогда еще не было, но обе эти книги (как и многие, но не все, мои последующие) как раз и являются проектом.

7. Внутренне я понимаю обе эти книги как театр или, лучше сказать, спектакли современной поэзии и современной критики, где все расписано либо по ролям, либо по амплуа. Есть первые любовники, есть резонеры, есть благородные отцы, сорви-головы, инженерю и т. п. И у каждого свои монологи или реплики в общем многоголосии. Задача была – показать уникальность, незаменимость того или иного голоса, и на «проектном» этапе складывания книг я должен был либо выбирать одного фигуранта из похожих друг на друга (так, выбрал А. Бочарова среди многочисленных тогда критиков-профессоров), либо

отказаться от портретирования А. Межирова (среди поэтов) и Аллы Марченко (среди критиков), так не сумел определить их амплуа в общем раскладе.

8. Исхожу только из личного опыта, у других может быть по-другому. Я никогда не переписываю для книг тексты, уже появлявшиеся в периодике, и вообще никогда ничего не переписываю, не перерабатываю и т. п. Книга «Критика – это критики. Версия 2.0» состоит из очерков, написанных в 1990-2000-е годы и книги, написанной к 1988 году, которую я републиковал без каких-либо изменений. Как сложилось, так и сложилось, и «канонической» можно считать любую публикацию текста. Но так у меня, у других, я знаю, по-иному.

9. Сборник складывается чем случайней, тем вернее. Из того, что накопилось и вроде выдерживает испытание временем. У меня сборников два – «Перемена участи» и «Признательные показания». Остальное – книги, где общий смысл либо возникал по мере накопления однородных текстов (пример – моя «Крупным планом»), либо уже содержался в замысле, еще до конкретных текстов. Сборник - с лесу по сосенке, есть в этом лесу и хвойные, и лиственные, и кустарнички всякие, а книга – это парк, где всё обдуманно и лишнее откуда вычищено. Книга всегда проект, даже в том случае, как у меня в «Фейсбучном романе», где собраны вроде бы случайные посты из ФБ.

10. При создании дебютной книги, конечно, не ориентировался ни на кого. Я сам себе ориентир и пример.

11. Я печатаюсь уже около 50 лет, и писателей, эстетически мне близких, прошло уже несколько поколений; выдергивать какие-то имена смешно. Про критиков. Свою генеральную идею я сформулировал более 30 лет назад и по-прежнему ее держусь: критика – это критики, то есть личности, а не направления, школы, лагеря и т. п. О литературе пишут многие, и пусть пишут, но критиков среди них немного, по дюжине, может, на поколение, а то и меньше.

12. В 90-е мы в моем «знаменском» кабинете на Никольской образовали свою гильдию – АРСС, куда приглашали только тех, кого считали себе ровней, то есть

такими же критиками, как мы сами. И нас на пике было, кажется, человек 25, и то кое-кто, как видно сейчас, был приглашен авансом, который не оправдался.

13. Мой личный список равных (в том числе и тех, кого я терпеть не могу, но считаю равными) – в книге «Критика – это критики. Версия 2.0». Кое-кого я сейчас, может быть бы, добавил. Например, Виктора Топорова как фельетониста. Или кого-то из книжных обозревателей. Хотя ... О Льве Данилкине я уже писал, а «главная» сейчас Галя Юзефович и по таланту (несомненному), и по амплуа похожа на Данилкина до неразличимости. Так, впрочем, в спектаклях бывает – кого-то из молодых срочно вводят на роль, покинутую старшим (по опыту) товарищем.

Ответы Ивановой Н.Б.

1. Союз литературы с философией можно отсчитывать с поэзии Ломоносова. Прямое подсоединение философии к критике общества и государства русская литература открывает «Письмами» Чаадаева. Религиозно-философскую критику помещает Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Литературную критику насыщают философией «любомудры».

Не раз говорилось о том, что русская литература замещала в России философию, включала в себя философию, в отличие от западной, например, немецкой, где условные «полномочия» были поделены между литературой как таковой и философией как наукой. То же самое продолжилось и в Серебряном веке. Назову имена В.В. Розанова, Н. Бердяева, Л. Шестова, в дальнейшем получивших наименование «русских экзистенциалистов», опередивших экзистенциалистов западных. Замечу, что религиозно-философская и экзистенциальная критика как правило исходили из анализа творчества Достоевского в разных его аспектах.

При этой несомненной тенденции в русской литературе есть писатели, даже классики, которые ее игнорировали: например, Чехов вовсе исключил не только философствование, но и саму философию из своего творчества.

В советское время писателям навязывалась одна ветвь философии, философия материализма – марксистско-ленинская, остальное запрещалось. На практике симбиоз идеологии с литературой превратился в теорию «социалистического реализма», подчинившую себе различные литературные практики, от авангардных до традиционных. После разгрома русского авангарда, последовавшего за погромом религиозной философии в литературных формах, практики сузились.

При этом подключение к марксистско-ленинской философии (начало в литературной критике отсчитывалось от статей В.И. Ленина о Толстом и о пролетарском искусстве) было продиктовано идеологической властью, но принимало разные формы – от безусловного и догматического следования-подчинения до оппонирования догматике, но внутри той же самой философии (Михаил Лившиц), а также активного неприятия в сам- и там-издатской полемике (А. Синявский-Терц о «социалистическом реализме»). Иногда в литературной критике и литературоведении это подчинение принимало форму знака – ссылки или цитирования работ «классиков» Ленина, Сталина, потом опять одного Ленина.

С начала периода оттепели русская советская критика начала долгий путь возвращения к философским истокам (литературоведческие и литературно-критические публикации И. Виноградова, Г. Гачева, В. Кожина и др.). Огромную роль в движении литературоведческой мысли сыграл М.М. Бахтин, переиздание его трудов о поэтике Достоевского, о культуре Средневековья, введение им терминов полифония и карнавал, получивших среди филологов и философов особое распространение, а также постепенное познание его опыта философии под ликом филологии. В дальнейшем пути этих критиков разделились. Экзистенциализм был представлен Г. Гачевым, во много продолжен в наше время М. Эпштейном. Русская религиозно-философская мысль была представлена (каждым по-своему) В. Кожинным и И. Виноградовым, в том числе в руководимой им московской редакции

«Континента», который позиционировался как «Литературный, публицистический и религиозный журнал». Важную роль сыграло получение знаний о новых направлениях философской мысли на Западе, осуществляемое через реферативные сборники ИНИОНа, где эти рефераты готовила, в частности, И. Роднянская. Через И. Виноградова как члена редколлегии и И. Роднянскую как автора философско-литературная мысль проникала на страницы журнала «Новый мир» в самый влиятельный период его существования (60-х гг.).

2. 80-е гг. делятся на два периода. В 1980-1985г.г. советская литературная критика усилила свою роль в идейном брожении общества – как в направлении (условного) западничества, так и в направлении (условного) почвенничества. Первое представляли критики «Литературной газеты» (отнюдь не все, там выступали и советские мастодонты от критики, но мы говорим о направлении), журнала «Литературное обозрение», созданного постановлением ЦК КПСС и сочетавшего партийность с либерализмом, частично «Новый мир», эпизодически «Октябрь», который возглавил с конца 70-х А.А. Ананьев, пытавшийся хотя бы немного избавить журнал от репутации партийно-фундаменталистского издания (так, он ввел в редколлегию Г.Я. Бакланова, по репутации – советского либерала, и «пробил» в ЦК публикацию романа А. Рыбакова «Тяжелый песок»).

В 1985-1989 гг. начался новый период – литературной критики периода гласности, с немедленно вспыхнувшей полемикой, принявшей формы «гражданской войны в литературе» и характеризовавшийся «баррикадным мышлением».

Критика в это время осуществляла и свою просветительскую роль интерпретатора публиковавшихся архивных и запрещенных за 50 лет текстов русской литературы, воссоединения литератур эмиграции и метрополии.

Условно в критике этих лет можно выделить два основных направления: идеологическое (вне зависимости от содержания идеологии) и эстетическое. Внутри идеологического направления шла отмеченная выше «война».

Эстетическая критика пыталась дистанцироваться от идеологических «боев» и дотянуться до философской высоты.

Сегодня литературно-критические разломы идут по направлениям 1) традиционная критика, 2) книжная критика, 3) литературная журналистика. Сами критические практики делятся скорее по формату, нежели по контенту: от критиков полноформатного толстожурнального типа до критиков интернет-порталов и книжных блоггеров. При этом все это совмещать способен и один разносторонний автор, одна литературно-критическая личность.

3 Философскую критику вполне можно выделить в отдельную категорию – «поверх барьеров» идеологических и эстетических. Она представлена отдельными творческими индивидуальностями: уже названным (самым крупным явлением в этой области) М. Эпштейном, профессором Александром Марковым, востоковедом А. Чанцевым, «экзистенциалистом» Ольгой Балла, культурологом Дмитрием Бавильским и др. Анализ литературной реальности идет в такой критике обязательно и одновременно с включением этических ценностей.

4. Творческая история моей первой книги – «Проза Юрия Трифонова», М. 1984 – и проста, и сложна. Я начала ее писать на третий день после смерти Юрия Валентиновича Трифонова, а ее мотивацией было чувство сопротивления раннему уходу писателя, который находился в расцвете творческих сил, а также сопротивления неточным литературно-критическим отзывам и оценкам, которые сопровождали появление его произведений. Книга писалась без адреса – без договоренности с каким-было издательством. Когда мой замысел сформировался, я познакомила с ним редакцию критики и литературоведения издательства «Советский писатель» и получила благословение, но не договор.

Поскольку моя работа над этой монографией была пионерской, то большинство моих наблюдений не нуждалось в подтверждении цитатами из работ предшественников, - чего нельзя сказать о полемике, которой книга тоже была пронизана. Все литературно-критические высказывания, сделанные до

меня, были мной изучены и проанализированы, что позволило мне позже перевести часть книги на академический язык кандидатской диссертации «Проза Юрия Трифонова в оценке современной критики».

5. Сюжетом моей первой книги стали литературная биография и творчество писателя, старшего (на двадцать лет, на два поколения) современника, с прозой которого год за годом я знакомилась по его новым книгам и журнальным публикациям. Кроме того, я постоянно следила за критикой, освещавшей эти произведения, дававшей им оценку. Я наблюдала поведение этого писателя в обществе и в литературной среде, была свидетелем его выступлений, порой спонтанных, и присутствовала в союзе писателей на обсуждениях его прозы. И все это вошло в сюжет моей первой книги.

6. Статьи проходят стадию первоначального отбора в поисках соответствия семантическому и композиционному замыслу будущей книги. Затем статья может быть дополнена и подвергнута саморедактуры в целях органической инкрустации ее смыслов в новый, теперь уже книжный контекст.

7. Жанр книги, в который собраны и выстроены статьи, отчасти заново освещающие друг друга в единстве книги, и авторского сборника, где статьи размещены по хронологии или проблематике, отличаются тем, что в первом случае очевиден замысел и его воплощение, а во втором – отчет о проделанной работе.

8. При создании дебютной книги я ориентировалась на уроки и опыт своего учителя, филфаковского научного руководителя лермонтовского семинара, критика и литературоведа В.Н. Турбина как на ролевую модель – сочетание (в одной книге, в одном тексте) литературоведения с актуальной критикой.

9. О близких мне эстетически прозаиках и поэтах я написала несколько книг, много эссе и статей, вошедших в мои сборники, сняла многосерийные телефильмы. Для работы критика необходимо постоянно сверяться с эстетически полноценным материалом. Для меня это прежде всего классики XX века - Борис Пастернак, Анна Ахматова, Иосиф Бродский. Но и писатели других

рядов, еще до конца не вошедшие в канон, продолжали меня эстетически сопровождать несколько десятилетий – Владимир Маканин, Андрей Битов, а из критиков мне были и остаются близки соседи по поколению «семидесятников» (или поздних «шестидесятников», как нас порой называют).

Ответы Новикова Вл.И.

1. И проза, и поэзия, и критика могут быть (или не быть) философичными. «Философичность» – сугубо русское слово, означающее сплав любознательности и жизненности. Хорошо, когда поэзия и проза располагают критика к философствованию при трактовке «месседжа».

Что же касается собственно философии, то ее в чистом виде я в современной словесности не вижу, да и не нужна она – как тот самый «хрен», о котором говорится в «Докторе Живаго» («Заниматься ею одною так же странно, как есть один хрен»).

2. В 1980-е годы еще доминировала идеологическая бинарность. Прогрессисты противостояли националистам, и кульминацией стали «Диалоги недели» в «Литгазете» 1989 года, где каждый месяц проходила словесная дуэль представителей двух лагерей (в частности, я сражался с В. Бондаренко). Потом наступила полоса эстетской конъюнктуры, с небольшими модификациями. Сегодня же не только направлений, но и течений не сыщешь. В формате прикладной «книжной критики» они невозможны, а для критики фундаментальной нет форматов (проблемно-дискуссионные статьи не пишутся, да журналы их и не ждут), нет и гонорарного обеспечения, без которого критическое дело сползает в любительство и кустарщину.

3. Философская критика самостоятельным направлением была, как говорится, до семнадцатого года (Розанов, Гершензон, Франк и др.). Сыграла свою роль. В эстетическом отношении опоязовская критика ее превзошла.

Потом не стало обеих. А сегодня нет, по-моему, и предмета для разговора.

4. Дебютных книг было сразу две. В апреле 1986 года одновременно вышли наша с Ольгой Новиковой книга «В. Каверин. Критический очерк» (в подзаголовке подчернуто, что это именно критика, о писателе живом и продолжающем работать) и сборник моих статей «Диалог» (тоже отчасти соавторский – шесть статей написаны вместе с О. Новиковой и в периодике выходили под двумя именами).

История обеих книг в том, что писались они без договоров и гарантий, на чистом азарте.

5. В книге о Каверине сюжет – это, в общем, гармоничная судьба писателя, который сделал все, что хотел, забросив крючки на разных читателей. Нынешняя рецепция «Двух капитанов» это подтвердила.

Про «Диалог» один старший коллега сказал: «Здесь главный герой – поэтика». То есть сюжет – динамическая поэтика современной литературы.

6. Всякий добросовестный автор найдет что поправить в статье, включаемой в книгу. Иногда тут приключается целая история – как с тыняновской статьей о Блоке от ее первоначальной редакции до окончательной в книге «Архаисты и новаторы».

Мои статьи в периодике, вошедшие потом в сборники «Диалог», «Заскок», «Роман с литературой», «Литературные медиаперсоны XX века», в книжных вариантах радикально не отличаются от журнальных. Цитируют их по журнальному или по книжному тексту – это все равно.

7. Филолог, поэт и мыслитель М.В. Панов применял термин «лирический герой» не только к поэзии, но и к литературе «нон-фикшн». Если в книге есть лирический герой, говорил он – значит, она художественная. Так же можно разграничить простой сборник («сборную солянку» на старом литжаргоне) и целостную книгу критика, где все скреплено литературной личностью автора.

8. И «В. Каверин», и «Диалог» сориентированы на опыт нашего общего (и для нас, и для Каверина) учителя – Юрия Тынянова.

9 Во времена «Диалога» были писатели, с которыми я находился в эстетическом диалоге и которые интересно книгу комментировали. «Разнообразная получилась книжка», – сказал Виктор Соснора, увидев там себя между Вознесенским и Высоцким. Галантный Вознесенский на вопрос, как читается книга в целом, ответил: «Она дегустируется». А остроумный Валерий Попов, статья о котором стояла в конце, истолковал это так: «Это значит: вот к чему пришла литература, вот ее лучшее достижение на сегодняшний день».

Теперь же эстетизм для меня в прошлом. А потенциально близким мне может стать любой писатель, если у него обнаружатся жизненность и отсутствие литературной натуги.

Критики же близкими друг другу быть не могут и не должны, ибо эстетика – это всегда спор и контраверзы. А в широком смысле мне сейчас близки ВСЕ критики, которых таковыми можно назвать по-честному (их очень мало). То есть самостоятельные литературные мыслители, пишущие человеческим языком, а не наукообразные зануды, числящиеся «критиками» по ошибке.

Ответы Эпштейна М.Н.

1. По Аристотелю, поэзия, т.е. литература в целом, занимает промежуточную позицию между историей и философией. История имеет дело с единичным, тем что было; литература – с более общим, тем, что может быть; философия – с наиболее всеобщим, с тем, что не может не быть. Три модальности: действительное – возможное – необходимое. Соответственно критика может быть реальной, соотнося литературу с историей, жизнью общества; эстетической, которая судит литературу по законам жанра, стиля, художественной формы; философской, которая соотносит литературу с жизнью идей, с поиском самых общих, системных законов бытия и мышления.
2. - рецензионная критика: хорошо или плохо, читать или не читать;
- проблемная;
- портретная (в центре — автор);

- социальная;
- эстетическая;
- философская.

3. Философская критика была мощным направлением на рубеже 19-20 вв., ею занимались философы: В. Соловьев, Д. Мережковский, В. Розанов, Н. Бердяев, Л. Шестов... Впоследствии ее голос затих. Но с 1960-х гг. она возродилась: Л. Гинзбург, А. Синявский, А. Белинков (отчасти), Л. Аннинский (отчасти), Г. Гачев, С. Семенова, Б. Парамонов... Критик редко становится философом, чаще философ, мыслитель выступает как критик.

4. С началом перестройки приоткрылась, наконец, возможность издать книгу. Хотя я был членом Союза писателей с 1978 г., о книге в брежневскую эпоху я и думать не мог. У меня вышла только брошюра "Новое в классике. Державин, Пушкин, Блок в современном восприятии" в изд. "Знание", 1982, 40 стр., да и то на меня тогда обрушилась официозная критика. Поэтому с 1986 г. я стал собирать паззл из своих ранее опубликованных (и отчасти еще не опубликованных) статей. Больше всего меня удивило, что он сложился, – в тематически разнородное, но проблемно связанное целое. Хотя темы были разные: от Стендаля, Бальзака, Гоголя, Достоевского – до Набокова, Г. Миллера и новейшего концептуализма и метареализма, в основе литературного движения, как я его осознал, лежала одна и та же пружина: парадокс саморазвития, переходящего в самоотрицание. Своего рода ироническая диалектика (не гегелевского и не адорновского типа). Вообще мое главное и по сути единственное произведение – наверно, у многих авторов это так, – мое собственное сознание и его текстуальный оттиск. В каком порядке возникают тексты и на каком материале – это не так уж принципиально: они объединяются полем сознания, которое не уступает в силе гравитационному, магнитному и другим полям, образующим единство вселенной. Так что "Парадоксы новизны" – это мое сознание 1986-88 гг., спроецированное на литературную тематику. Добавлю, что мне очень повезло с моим первым книжным редактором – Галиной

Эдуардовной Великовской (как раньше повезло с журнальным редактором – Серго Виссарионовичем Ломинадзе в "Вопросах литературы").

5. "Парадоксы новизны" – это и есть главный сюжет. См. выше.

6. В книжном формате они приобретают тот контекст, который раньше имели в сознании автора. Оказывается, что написанные в разные годы и по разным поводам статьи имеют магнетическое свойство притягиваться друг к другу и слагаться в тематические разделы одного целого.

7. Сборник – это собрание разных произведений, а книга – цельное произведение. Я определяю жанр моей первой книги: теоретическая композиция. Это не монография, но и не сборник, а промежуточный жанр: разные тексты объединяются общей проблемой, замыслом, концепцией. "Композиция" – это значит, что порознь возникшие элементы теперь звучат синхронно, "симфонически". Между отдельными текстами образуется крепкая, клейкая соединительная ткань. Особое значение при этом приобретают предисловие, введения к разделам, заключение – скрепляющие элементы конструкции. Или, если использовать другую метафору, есть "кирпичи", и есть "цемент", – так строится здание.

8. Это был уникальный момент во времени, поскольку впервые за семь десятилетий стало возможно издать книгу не под идеологическим давлением, без цензуры. Поэтому нельзя было ориентироваться на старших современников, издававших свои книги в условиях несвободы. А ориентироваться на Серебряный век или на литературу эмиграции – это было бы уж слишком искусственно, вторично. Поэтому все было как будто впервые. Если говорить о моих вкусах и пристрастиях в 1970-е – 80-е гг., когда писались "Парадоксы новизны", то вряд ли скажу что-то оригинальное. Для меня было важным присутствие в художественном и интеллектуальном пространстве: С. Аверинцева, В. Аксенова, Л. Аннинского, М. Бахтина, А. Битова, А. Вознесенского, П. Гайдено, Г. Гачева, И. Кабакова, А. Кушнера, Ю. Лотмана, А. Синявского... Из ровесников, тоже в алфавитном порядке: Вик. Ерофеева,

В. Кривулина, А. Парщикова, Д. Пригова, О. Седаковой, Э. Шульмана,
С. Юрьенена.