

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-1.1>

Анисимова Евгения Евгеньевна

"СИЛУЭТ" В. А. ЖУКОВСКОГО В КРИТИКЕ Ю. И. АЙХЕНВАЛЬДА

В статье изучается рецептивная стратегия освоения поэзии и биографии В. А. Жуковского в "Силуэтах русских писателей" Ю. И. Айхенвальда. Как показано в работе, ключевой дихотомией отечественной истории и литературы в творческом сознании критика становится противопоставление путешественника и домоседа, наиболее четко выраженное в стихотворении Жуковского "Теон и Эсхин". По мысли Айхенвальда, внутреннюю оседлость поэту преодолеть не удалось, но именно он сформулировал эту "болеву точку" русской культуры и открыл ее поэтическую рефлексю.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/6-1/1.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 6(84). Ч. 1. С. 9-12. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/6-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.09

Дата поступления рукописи: 02.03.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-1.1>

В статье изучается рецептивная стратегия освоения поэзии и биографии В. А. Жуковского в «Силуэтах русских писателей» Ю. И. Айхенвальда. Как показано в работе, ключевой дихотомией отечественной истории и литературы в творческом сознании критика становится противопоставление путешественника и домоседа, наиболее четко выраженное в стихотворении Жуковского «Теон и Эсхин». По мысли Айхенвальда, внутреннюю оседлость поэту преодолеть не удалось, но именно он сформулировал эту «болеву точку» русской культуры и открыл ее поэтическую рефлексию.

Ключевые слова и фразы: В. А. Жуковский; Ю. И. Айхенвальд; литературная критика; литературный портрет; рецепция.

Анисимова Евгения Евгеньевна, д. филол. н.
Сибирский федеральный университет, г. Красноярск
eanisimova@sfu-kras.ru

«СИЛУЭТ» В. А. ЖУКОВСКОГО В КРИТИКЕ Ю. И. АЙХЕНВАЛЬДА

Одной из версий присущей эстетическому сознанию эпохи *fin de siècle* систематизации классики стала книга Ю. И. Айхенвальда «Силуэты русских писателей», вышедшая в четыре этапа на протяжении 1906-1917 гг. Собранные в ней критические эссе представляли собой практически полный свод литературных портретов признанных русских литераторов. Айхенвальд в духе новой эпохи модернизма трансформировал традиционный жанр критики – литературный портрет, став одним из основоположников и наиболее последовательным адептом жанра «силуэта». В отличие от известных со времен Н. М. Карамзина образцов литературного портрета создатель «Силуэтов русских писателей» написал не только набросок, эскиз отдельной творческой личности, но и «групповой портрет», целую галерею литераторов конца XVIII – XX в. По наблюдению А. Ю. Морыганова, литературно-критический аппарат Айхенвальда основан на принципе смыслового «сжатия» художественного слова: главным композиционным принципом становятся «анфилады», своего рода каталоги образов писателя. Такое радикальное сжатие всего творчества автора или его программного произведения становится возможным благодаря подчинению его образа одному лейтмотиву [9, с. 10-11]. Одним из слагаемых этого литературного каталога стал образ «тишайшего поэта русской литературы» [1, с. 523] – В. А. Жуковского. Целью настоящей статьи является изучение рецептивной стратегии освоения поэзии и биографии Жуковского в литературной критике Айхенвальда. В качестве основного источника исследования нами была взята книга «Силуэты русских писателей», в особенности вступление к ней – манифест «имманентной критики» автора и *силуэт* первого русского романтика.

К. Чуковский в своем обзоре литературной критики нескольких первых лет XX в., вышедшем под красноречивым названием «О короткомыслии» (1907), отметил сходство творческих стратегий Ю. И. Айхенвальда, И. Ф. Анненского и Д. С. Мережковского. В целом дав отрицательную оценку новым веяниям в литературной критике, Чуковский оказался точен в определении ее главной тенденции – внеисторической и субъективной каталогизации творчества русских писателей. По наблюдению критика, Айхенвальд легко переходит от одного автора к другому, не придерживаясь ни хронологии, ни типологии творчества, в том числе допуская движение вспять от писателей конца XIX в. к авторам начала столетия (например, от Гаршина и Короленко – к Баратынскому и Грибоедову). Другой особенностью литературно-критического метода авторов нового поколения, по мнению Чуковского, становится стремление отыскать и продемонстрировать читателю «скелеты в каждом посещаемом доме». У истоков этого направления стоит критика и художественного творчества Мережковского [13, с. 534], который, как известно, начинал исследование любой исторической личности со сбора слухов и сплетен о ней. Наконец, еще одной из отмеченных Чуковским тенденций в литературной критике модернизма стало спокойное отношение к исключению того или иного автора из общепринятого свода. Так, книгу Е. Соловьева «Очерки из истории русской литературы XIX века» он сравнил с другим типом культурной «коллекции» – «музеем древностей» – и отметил, что при выборе той или иной «музейной» темы критика могут «совершенно обойти Тютчева, Карамзина, Жуковского» или любого другого автора, который не соответствует «экспозиции» [Там же, с. 537]. В «Силуэтах русских писателей» эта судьба отчасти и постигла первого русского романтика, портрет которого появился лишь в третьем издании последнего выпуска сборника. Это обстоятельство представляется вдвойне показательным, если

учесть, что теоретические основания «имманентной критики» [5], как называл свой метод сам Айхенвальд, были сформулированы во многом с опорой на литературную традицию и отдельные образы поэзии Жуковского.

Собственный интерес к персональной стороне литературы Айхенвальд объяснял тем, что причиной появления тех или иных произведений становится не эпоха, а сам писатель [1, с. 18-19]. Более того, критик отметил, что выделение литературных направлений внутри эпохи носит искусственный характер [Там же, с. 21]. Как следствие, если говорить о «научности» и «фактичности» в литературной критике, то главное внимание следует сосредоточить на творческой индивидуальности автора. Именно этими взглядами определяется поэтика статей-«силуэтов», расположение которых внутри трех выпусков и приложения было весьма условным. Так, в первой части очерк о Батюшкове предшествует разговору о Крылове, Лермонтов следует за Баратынским, а Карамзин и Жуковский отнесены в изданное несколькими годами позже приложение. Тем не менее сама выбранная Айхенвальдом «техника» литературного портрета как нельзя лучше отвечает требованиям той эпохи, в которую он работал.

Родиной техники силуэта в живописи считается Китай, потому в Европе она сначала получила наименование «китайские тени». Сам термин «силуэт» обязан своим появлением «скупой» карикатуре на чрезвычайно экономного французского министра Этьена Силуэтта. В Россию искусство силуэта пришло в век Екатерины II, но настоящее возрождение пережило позднее – на рубеже XIX-XX в. Современник Айхенвальда Э. Голлербах, посвятивший этому явлению художественного искусства специальную статью «Искусство силуэта» (1922), сравнил его значение в графике начала XX в. с той ролью, которую играл в это время в словесности символ: «Силуэт – как бы формула и – одновременно – намек на незримое, еле уловимый рассказ о чем-то, фраза, начатая и неоконченная. Но даже вне законченности своей эта фраза иной раз становится откровением, афоризмом, символом» [3]. Установка на незаконченность была принципиальной и для литературных силуэтов Айхенвальда. Как подчеркивал сам автор, «писателя никогда нельзя прочитать до конца, так как писатель конца не имеет» [1, с. 25].

Несмотря на то, что из символистов только А. Белый давал своим статьям соответствующее жанровое обозначение, в целом, начиная с литературно-критических опытов В. В. Розанова, поэтика силуэта была одной из магистральных линий не только профессиональной, но и писательской критики. По наблюдению В. Н. Крылова, в жанре *силуэта* выразилось импрессионистское видение историко-литературного процесса. К числу авторов, обращавшихся к этому жанру, следует отнести И. Анненского, К. Бальмонта, А. Белого, М. Волошина, но «Силуэты русских писателей» Ю. Айхенвальда стали образцом литературного силуэта и визитной карточкой критика. Ключевыми чертами статей этого типа являются ассоциативность, интимизация, образность, усиление авторского «я» и эскизность [8, с. 192].

Профессиональная критика Айхенвальда наиболее полно и последовательно выражала одну из ключевых тенденций символизма, а сама во многом приближалась к художественному творчеству. Как современники автора «Силуэтов», так и более поздние исследователи отмечали поэтический характер его критики. Ф. А. Степун сформулировал эту мысль следующим образом: «Среди всех заветов великих критиков Айхенвальду был, быть может, наиболее близок завет Фридриха Шлегеля, требовавшего, чтобы критическая статья представляла собою художественное произведение на тему разбираемого памятника искусства» [12, с. 15]. По мысли В. Крейда, творческий метод Айхенвальда не предполагает обязательного согласия читателя с каждым из наблюдений критика. Это обусловлено тем, что его литературная критика, по сути, представляет собой особого рода художественное творчество: «...был он поэт, но слишком искусно и удачно выдавал себя за критика» [7, с. 12].

Имя Жуковского в «Силуэтах» Айхенвальда появляется раньше, чем посвященное ему литературно-критическое эссе. В «Схеме к изучению русской художественной литературы», предпосланной третьему выпуску «Силуэтов», Айхенвальд уже набросал эскиз будущего портрета первого русского романтика и выделил в его творчестве текст, являющийся, по мнению критика, парадигмальным для всей русской культуры. В качестве ключевой дихотомии отечественной истории и литературы Айхенвальд назвал противопоставление *путешественника* и *домоседа*, или, иначе говоря, центробежное и центростремительное направления движения культуры. Точкой отсчета для этого противоречия стала деятельность Петра I, который был первым русским «царем-путешественником». «Письмами русского путешественника» Н. М. Карамзина, по мнению Айхенвальда, открывается новая русская литература (писателей XVIII в., за исключением И. А. Крылова, которого критик к ней не относит). Но последовательно и точно сформулировано это культурное противостояние было в стихотворении Жуковского «Теон и Эсхин» (1814) [6, с. 170-193; 10, с. 12-19]. Противопоставленность героев друг другу имеет принципиальный характер: если один все время сидит дома, то другой странствует по свету, путешествует и только потом возвращается на родину «с душою утомленной и разочарованной (не один ли он из первых “лишних людей”?)» [1, с. 31].

Под путешествием критик подразумевает не внешний процесс, а особо понимаемую им «подвижность, искания духа, нравственную динамику» [Там же]. Потому много путешествующий и по России, и по Европе Жуковский оказывается, с точки зрения Айхенвальда, *домоседом*, а невыездивший из России Пушкин в значительной степени *странствователем*. Помимо автора «Теона и Эсхина», под действием центростремительной силы культуры находились, по мнению автора «Силуэтов», такие писатели, как Крылов, поздний Карамзин, Гоголь, Баратынский, Некрасов, Фет. Центробежной силе подчинялись Ломоносов, ранний Карамзин, Грибоедов, поэты-декабристы, Тургенев, Короленко, Гумилев. Однако идеальным положением оказывается золотая середина, синтез этих двух векторов, к которому близко подошли Рылеев, Лермонтов, Тютчев, Гончаров, Бунин, но который в полной мере был воплощен только Пушкиным: «Неотразимым аргументом своей поэзии

доказал Пушкин, что возможно подняться над противоположностью домоседа и путешественника, Теона и Эсхина, и непрерывным творчеством психики, даже при однообразии внешних впечатлений, спасти себя от той губительной оседлости» [Там же, с. 34]. Жуковскому, по мысли Айхенвальда, внутреннюю оседлость преодолеть не удалось, однако, сформулировав эту «болеву точку» русской культуры и открыв ее поэтическую рефлексию, он подготовил почву для последующего преодоления главного внутреннего противоречия русского человека и писателя. В перспективе в смысловое поле *родины* и *чужбины* критик включил и другие антитезы: *природа* и *культура*, *деревня* и *город*, *смирное* и *хищное*. В свете такого подхода в литературной концепции Айхенвальда Жуковский оказывается не только зачинателем темы «лишнего человека» [Там же, с. 31, 41], но и в своем «Сельском кладбище» – предтечей и основателем «народничества» [Там же, с. 39].

С легкой руки Айхенвальда за Жуковским в первой половине XX в. стала закрепиться репутация «тишайшего поэта русской литературы». Так критик называет автора «Теона и Эсхина» и в предвещающем «Силуэты» манифесте «имманентной критики», и в посвященном поэту отдельном литературном портрете. Вероятно, не без влияния Айхенвальда Б. К. Зайцев, высоко оценивавший его литературно-критическое дарование, сформулировал концепцию «тихих классиков», перечень которых открывался именем Жуковского. В литературном быту эмиграции за русским балладником закрепилась эта же характеристика. Например, А. Бахрах в своей книге мемуаров «Бунин в халате» отметил: «Еще больше, чем эти законы (согласно которым Василий Афанасьевич Бунин получил имя Василий Андреевич Жуковский. – Е. А.), Бунин ненавидел всех, кто мог посягать на репутацию “тишайшего” поэта, кто принижал автора “Певца во стане русских воинов”, выставя напоказ как его домашность, так и его облик придворного» [2, с. 174].

В посвященном Жуковскому эссе Айхенвальд исподволь вновь обращается к тем ключевым дихотомиям русской культуры, которые были положены критиком в основу его литературной концепции. Жуковский, по мнению критика, похож на своего Теона, который провел свою жизнь на пороге одного «нравственного жилища». Антиподом поэта становится Эсхин – скиталец и блудный сын, который тем не менее вышел за границы «идеальной оседлости». «Пассивная, почти бескровная организация Жуковского объясняет и то, что его религиозность и смирение иногда трогают, но не заражают, что его оптимизм, не прошедший через искус великих страданий, неубедителен; она объясняет и то, что хотя наш незлобный автор – “поэтический дядька чертей и ведьм”, “гробовой прелестник” и романтик, однако гробы и привидения не очень его пугают; в самой фантастике у него – порядок, и больше, чем черти, его привлекают ангелы, которых он немало насчитывал и среди людей» [1, с. 525].

Во вступлении к книге «Силуэтов» Айхенвальд подчеркнул, что биография писателя мало что прибавляет к его творчеству, которое порой существует ей вопреки [Там же, с. 23]. Но в случае с Жуковским критик отошел от собственных теоретических выкладок и резюмировал литературный портрет поэта описанием именно биографического облика. По мнению Айхенвальда, созерцательная фигура первого русского романтика всегда будет вызывать уважение, поскольку поэт всегда протягивал руку помощи попавшим в беду писателям, в частности, пользуясь своей близостью к трону. Так, Жуковскому обязаны такие художники, как Пушкин и Шевченко. «Это его собственную литературу так достойно восполняет, это так хорошо комментирует его мысль о “священном добра наслаждени”, и в его негромкой гармоничности нет более обаятельной черты, чем это соответствие доброго слова и доброго дела» [Там же, с. 525].

Гуманизм был одной из ключевых черт биографического образа и самого Айхенвальда, который воспринял в Жуковском столь созвучную для себя черту. Согласно наблюдениям А. Рейтблата, Айхенвальд деятельно помогал другим – в России выбивал у властей пайки, сам делился последним, в эмиграции работал в Обществе помощи русским гражданам и Комитете помощи русским ученым и писателям. «Все мемуаристы единодушно отмечают, что “он был человеком исключительной доброты, внимания, отзывчивости ко всем людям, человеком бесконечной деликатности”. Эти свидетельства показывают, что в жизнь эмигрантского сообщества он внес вклад не только как талантливый критик, но и как гуманист, последовательно реализующий на практике свои человеколюбивые убеждения» [11, с. 52].

Мысль о том, что стихотворение «Теон и Эсхин» является «программой всей поэзии Жуковского», для русской литературной критики была не нова. Ещё в XIX в. ее высказал В. Г. Белинский [4, с. 728], предшественник Айхенвальда и в то же время в глазах последнего – главный оппонент. Незадолго до выхода полного варианта «Силуэтов русских писателей» их автор посвятил родоначальнику современной русской критики книгу «Спор с Белинским. Ответ критикам» (1914). В «силуэте» Жуковского Айхенвальд отодвигает на периферию главную тему стихотворения – жизненную философию *домоседа* Теона, а также лейтмотив всего творчества поэта – утрату возлюбленной. Напротив, в центр выдвигается фигура разочарованного *странника* Эсхина, более перспективного, по мнению критика, для дальнейшего развития русской словесности. Согласившись с мыслью В. С. Соловьева о том, что Жуковский – первый русский лирик, последующую судьбу отечественной литературы Айхенвальд рассматривает скорее как преодоление восходящей к русскому романтику традиции.

Поэтика посвященного Жуковскому «силуэта» в полной мере отвечает теоретическим установкам имманентной критики. Критик стремится прокомментировать литературный облик поэта изнутри его творчества. Так, формой полемики с Жуковским становится его же произведение: Айхенвальд развивает философию *путешественника* Эсхина, антагониста близкого Жуковскому *домоседа* Теона. Та же тенденция обнаруживается и на уровне художественного языка. По всему тексту литературно-критического эссе «разлита» поэзия Жуковского, причем не столько в форме объемных и точных цитат, как это было принято в школе Белинского, сколько в переработанном и прозаизированном виде. Например, «Так, Бог и царь оказывают друг другу взаимные услуги: Бог царя хранит, царь хранит Бога» («Боже, Царя храни»), «как писатель, он несколько похож на своего дядю Струя, только на доброго дядю Струя...» («Ундина») и т.д. [1, с. 523, 525].

Подводя итоги, необходимо отметить, что созданный Айхенвальдом «силуэт» Жуковского обнаружил характерную тенденцию восприятия поэта в русской словесности рубежа XIX-XX вв. – противопоставление его биографического и литературного обликов. Этот вектор рецепции русского балладника в новую эпоху был поддержан и спровоцировал активное развитие не только литературной, но и биографической «мифологии» поэта в первой половине XX в.

Список источников

1. Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. 591 с.
2. Бахрах А. Бунин в халате. М.: Согласие, 2000. 244 с.
3. Голлербах Э. Искусство силуэта [Электронный ресурс]. URL: <http://silverage.ru/siluet/> (дата обращения: 02.03.2018).
4. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти т. М.: Языки рус. лит., 1999. Т. 1. 760 с.
5. Зуев Д. В. «Имманентная критика» Ю. И. Айхенвальда доэмигрантского периода: проблема писателя и читателя: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2006. 28 с.
6. Кошелев В. А. Своеобразие творческих взаимоотношений Жуковского и Батюшкова // Жуковский и литература конца XVIII – XIX века / отв. ред. В. Ю. Троицкий. М.: Наука, 1988. С. 170-193.
7. Крейд В. О Юлии Айхенвальде // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. С. 5-12.
8. Крылов В. Н. Русская символистская критика: генезис, традиции, жанры. Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2005. 267 с.
9. Морыганов А. Ю. Принцип «сжатия» в «Силуэтах русских писателей» Ю. И. Айхенвальда // Творчество писателя и литературный процесс. Слово в художественной литературе, стиль, дискурс: межвузовский сборник научных трудов / под ред. В. Ракова. Иваново, 1999. С. 5-14.
10. Подковыркин П. Ф. Романтическое состязание К. Н. Батюшкова и В. А. Жуковского (к постановке проблемы) // Проблемы метода и жанра / отв. ред. Ф. З. Канунова. Томск: Изд-во ТГУ, 1994. Вып. 18. С. 12-19.
11. Рейтблат А. «Подколотный эстет» с мягкой душой и твердыми правилами: Юлий Айхенвальд на родине и в эмиграции // Евреи в культуре русского зарубежья / сост. М. Пархомовский. Иерусалим, 1992. Вып. 1. С. 35-54.
12. Степун Ф. А. Памяти Ю. И. Айхенвальда // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. С. 13-15.
13. Чуковский К. И. О короткомыслии // Чуковский К. И. Собрание сочинений: в 15-ти т. М.: Агентство ФТМ, 2012. Т. 6. С. 534-539.

V. A. ZHUKOVSKY'S "SILHOUETTE" IN THE CRITICISM OF YU. I. AIKHENVALD

*Anisimova Evgeniya Evgen'evna, Doctor in Philology
Siberian Federal University, Krasnoyarsk
eanisimova@sfu-kras.ru*

The article examines the receptive strategy of mastering the poetry and biography of V. A. Zhukovsky in "Silhouettes of the Russian Writers" by Yu. I. Aikhenvald. As shown in the paper, the key dichotomy of the Russian history and literature in the creative consciousness of the critic is the opposition of the traveler and the stay-at-home, most clearly expressed in Zhukovsky's poem "Theon and Aeschines". According to Aikhenvald, the poet could not overcome the internal settled way of life, but he formulated this "painful point" of the Russian culture and opened its poetic reflection.

Key words and phrases: V. A. Zhukovsky; A. I. Aikhenvald; literary criticism; literary portrait; reception.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 12.03.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-1.2>

Цель статьи заключается в исследовании некоторых ритмообразующих принципов в «Слугах старого века» И. А. Гончарова в контексте творчества писателя. Автор выявляет приемы, характерные для «ритмической прозы» и «орнаментальной прозы». Наиболее частотными факторами ритмообразования являются перечисления однородных членов предложения, сопровождаемые звуковыми повторами, и синтаксические конструкции, соотносящиеся друг с другом по принципу антитезы. В этом произведении просматривается определенная тенденция: Гончаров создает при помощи «ритмической прозы» не только четко выстроенную структуру произведения, но и весьма активно использует приемы, характерные для «орнаментальной прозы», художественно украшенной, эстетически изящной прозы.

Ключевые слова и фразы: Гончаров; ритмическая проза; орнаментальная проза; риторические фигуры; ритмообразующие принципы.

Багаутдинова Гульзада Гадульяновна, к. филол. н., доцент
Марийский государственный университет, г. Йошкар-Ола
gbagautdinova@yandex.ru

РИТМООБРАЗУЮЩИЕ ПРИНЦИПЫ В «СЛУГАХ СТАРОГО ВЕКА» И. А. ГОНЧАРОВА

Ритмом называется закономерное, периодическое повторение каких-либо компонентов художественного текста через определенные интервалы [5]. Для его возникновения необходимо, чтобы ритмические звенья