

Т. Л. Капинус

## ЛИРИЧЕСКАЯ РЕЦЕНЗИЯ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ В РАННЕЙ КРИТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ А. БЕЛОГО

Критическая проза А. Белого неоднократно привлекали внимание исследователей, однако ракурс ее изучения ограничивался, как правило, выяснением эстетических взглядов. Отдельные наблюдения относительно поэтики статей и рецензий необходимы, как правило, для доказательства известной мысли о субъективном восприятии чужого текста как возможности построения своего (как это происходит, например, в фундаментальной монографии А. В. Лаврова [4, с. 112]). Однако критическое наследие Белого представляет интерес и с точки зрения поэтики критической прозы, в частности, специфики жанровой поэтики.

В исследовании, посвященном символистской критике, В. Н. Крылов акцентирует, что основные изменения, произошедшие на рубеже веков, заключаются не столько в установлении новой иерархии жанровых форм, сколько в модернизации уже сложившихся жанров [3, с. 117–188]. Поэтому при исследовании жанровой системы критика-символиста проблема модификации традиционных жанров оказывается в числе первоочередных. В данной статье мы обратимся к рецензии и литературному портрету в ранней критике А. Белого, чтобы на конкретных примерах выявить их жанрово-стилистические особенности. Выбор объекта не случаен: Д. Е. Максимов, которому принадлежит первая целенаправленная попытка классифицировать критическое наследие Белого, писал, что среди текстов этих двух жанров встречались «иногда исключительно блестящие и оригинальные по форме» [7, с. 226]. Отмеченная ученым оригинальность, как нам представляется, имеет отношение к упомянутым жанровым модификациям, рассмотрение которых, следовательно, не может быть осуществлено без учета особенностей индивидуального стиля.

Первой рецензией на литературное произведение в критической прозе Белого является короткая публикация начала 1903 г., посвященная драме К. Гамсуна «Драма жизни». Малый объем текста компенсируется привлечением литературного и отчасти музыкального контекста современной критику эпохи. Причем контекст не просто помогает определить место нового драматического произведения в литературном процессе, но также имеет значение для построения модели художественной культуры: литература (как, впрочем, и музыка) предстает как постепенное воплощение универсальных смыслов, где каждое последующее произведение является новой ступенью в развитии того, что уже было открыто в предыдущем. Поэтому творчество Гамсуна рассматривается Белым как продолжение и одновременно преодоление творчества другого норвежского драматурга, признанного в символистских кругах, – Г. Ибсена. Рецензия начинается с утверждения, в котором сразу же расставляются приоритеты: «Вот художественное произведение, в котором во многих отношениях превзойден Ибсен» [2, с. 170].

Установление такого рода преимущества ведет к необходимости сравнения, и таким образом короткая по объему рецензия приобретает черты статьи-параллели.

Для понимания особенностей символистской модификации жанра (как рецензии, так и параллели) важно подчеркнуть, что в основе сравнения лежит не проблематика, не система персонажей, а настроение, господствующее, по мнению критика, в творчестве рассматриваемых авторов. Поэтому можно сделать следующее заключение о структурной особенности такого рода рецензии: вместо подробной рассудочной характеристики героев или сюжетных ситуаций критик-символист прибегает к метафоризации и введению лирических микросюжетов, персонажами которых становятся герои рассматриваемого текста. Все использованные тропы и микросюжеты необходимы для того, чтобы всесторонне передать ранее заявленное настроение книги, учитывая его всевозможные нюансы. Так, мягкая радость-грусть «Драмы жизни» – это одновременно и пьянящее золотое шампанское заката, и холодный белесоватый свет. Сравнение двух писателей также происходит путем образных сопоставлений: если в словах ибсеновских героев потусторонние «зарницы» – явление случайное и непостоянное, то «над речами Карено и Терезиты у Гамсуна неугасимое северное сияние...» [2, с. 171].

Критик не избегает и непосредственного цитирования драмы: так в рецензии появляется заключенный в кавычки монолог Карено, центрального героя «Драмы жизни». Однако следует отметить, что на самом деле монолог является фиктивным, поскольку составлен он из различных, иногда удаленных друг от друга реплик, обращенных к другим персонажам. Извлеченные по воле критика из диалогических ситуаций, реплики Карено оказываются обращенными только к одному-единственному адресату – к самому себе, т. е., значимые цитаты из текста, на который пишется рецензия, намеренно организованы в некое подобие потока сознания. При этом обращает на себя внимание его стилистические особенности: почти в каждом процитированном предложении присутствует местоимение «я», и почти все они заканчиваются многоточиями (в тексте драмы – точками). Такие черты достаточно характерны для молодого Белого: А. В. Лавров наблюдает господствующее положение многоточий в ранних лиро-эпических миниатюрах [4, с. 38], в первых «симфониях» [4, с. 50]; добавим также, что эксплицитное «я» и множество многоточий отличали значительный фрагмент одного из первых критических текстов – письмо «студента-естественника» «По поводу книги Д. С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» [8, с. 155–156]. Таким образом, вследствие тщательного подбора цитат и изменения пунктуации критик представляет чужой текст как автокоммуникативное лирическое повествование, стилистика которого близка его собственным произведениям (и литературным, и критическим).

Далее в рецензии появляется еще один монолог с характерными стилистическими чертами предыдущего, который относится уже не к персонажу

рассматриваемой драмы, а к сознанию лирического «я» критика (текст без кавычек и указания на субъект речи, как в монологе Карено). Появляются автокоммуникативные глагольные формы, комментирующие действия, которые совершаются эксплицитным автором: «Останавливаешься. Закрываешь глаза. Пусть весь мир пронесётся, умчится – мягко, мягко» [2, с. 171]. Монолог вводится в текст с помощью так называемых «строчек-эхо», когда последние слова одного абзаца становятся началом следующего. «Строчки-эхо» неоднократно использовались Белым в «симфониях», и, таким образом, поэтика критического текста сближается с поэтикой художественного. Северное сияние – образ, который содержится в повторяемой фразе, в данном случае играет роль импульса, провоцирующего коммуникацию внутри канала «Я» – «Я». Неспешный ритм снегопада вместе со спокойным мерцанием воображаемого северного сияния коррелируют со спокойным течением внутреннего монолога, поэтому мы склонны рассматривать их в качестве добавочных ритмообразующих кодов, являющихся, согласно Ю. М. Лотману, условием для возникновения автокоммуникации [6, с. 26–27].

Погрузившись в интроспективные видения, в которых также главенствует отмеченное у Гамсуна настроение мягкой радости-грусти, лирическое «я» возвращается к вышеупомянутому монологу героя «Драмы жизни». Его слова повторяются и, как следствие, автокоммуникация Карено становится частью автокоммуникации эксплицитного автора рецензии, причем ритмообразующие коды снегопада и северного сияния структурируют оба монолога, между которыми обнаруживается стилистическое, ритмическое и смысловое единство. Таким образом, Белый достигает эффекта, при котором герой рецензируемого произведения становится как будто продолжением лирического «я» критика. Подобный эффект является ярким примером того, как реализуется отмеченное исследователями свойство Белого-критика: рассматривать, по словам А. В. Лаврова, «всякий чужой текст» как «эманацию «текста», звучащего в душе воспринимающего» [4, с. 120].

Настроение мягкой радости-грусти выражается в лейтмотивных фразах и образах-рефренах. Повторение этих фрагментов на протяжении текста образует в нем музыкальный строй, подобный тому, который присутствует в «симфониях». Ритмически организованные лейтмотивы также помогают сглаживанию границ между сознанием героя и сознанием эксплицитного автора, а их система становится основой отдельного текста, который транслируется внутри канала «Я» – «Я». Музыкальность рецензии доказывает тот факт, что текст в значительной мере ориентирован на автокоммуникацию, и эту ориентированность следует считать жанрообразующим фактором.

Таким образом, в критическом тексте наблюдаются черты коммуникации, характерной для лирического стихотворения: наличие эксплицитного автора при отсутствии эксплицитного адресата, автокоммуникативность. Вопрос о необходимости подобного рода коммуникации является частью гораздо более широкой проблемы – причины лиризации символистских статей в целом.

Думается, что лирическая составляющая рецензии обусловлена отмеченным Ю. И. Левиным свойством лирики, во-первых, устанавливая с реальным читателем особую связь, предполагающую контакт и сопереживание, а во-вторых, вызывать у него автокоммуникацию [5]. Следовательно, метафоризация, автокоммуникативность и лирические микросюжеты необходимы в рецензии для того, чтобы вызвать автокоммуникацию уже у читателя – заставить его пережить нечто подобное тому, что было прочувствовано критиком при прочтении рецензируемой драмы. Таким образом, лиризация жанра рецензии имеет важную коммуникативную функцию: критик как будто заранее демонстрирует читателю то, что происходит в сознании близкого к символистским кругам человека при прочтении драмы Гамсуна.

Следует подчеркнуть, что в конце рецензии Белый все же дает героям короткую резюмирующую характеристику, которая направлена на читателя уже не имплицитно, а непосредственно, т. е. транслируется по каналу «я» – «он». Сущность этой характеристики сводится к окончательному подтверждению того, что произведения Гамсуна являются символистскими. Здесь снова проявляется тяготение к жанру параллели, черты которой перестали наблюдаться, когда в повествовании произошел автокоммуникативный поворот: превознося в заключении К. Гамсуна, критик в то же время принижает значение Г. Ибсена, персонажи которого «вместо символа, часто впадают в аллегория» [2, с. 172]. Указание на истинно символистские тексты в мировой литературе, а также на распространенные заблуждения относительно тех, которые таковыми не являются, становится значимым этапом программирования литературы символизма, а значит, и одной из первостепенных задач символистской критики.

Согласно Белому, символичность гамсуновских героев – это следствие музыкальности их души. Данное утверждение является ключевой мыслью рецензии, и необходимостью ее донесения обусловлены рассмотренные выше особенности жанровой поэтики. Критик сначала демонстрирует важнейшее, на его взгляд, свойство произведения, и только в конце непосредственно его называет. Такая композиция весьма оправдана с точки зрения суггестивной установки: для читателя, погруженного в музыкальную стихию самой рецензии, уже не существует никаких сомнений относительно музыкальности «Драмы жизни». Отказ от последовательной цепи доказательств в пользу повествования, имитирующего главную черту объекта рецензирования, также характерен для модификации жанра.

Помимо воздействия на читателя, в тексте устанавливается коммуникация «критик – переводчик», которая функционально близка коммуникации «критик – писатель», если бы рецензия была написана на произведение русского автора, имеющего возможность ее прочесть. В роли критика, оценивающего работу другого участника естественной для рецензии коммуникативной ситуации, Белый значительно отличается от того

лирического субъекта, речь которого воспроизводит монолог с самим собой и как будто ни к кому не обращена. Последний абзац демонстрирует полное исчезновение автокоммуникации ввиду возвращения к текущим потребностям литературного процесса – в частности, оценки собственно эстетической, выразительной, стороны произведения или его перевода. Таким образом, этот вполне традиционный компонент жанра рецензии сохраняется и в ее лирической разновидности.

По своим стилистическим особенностям и принципам рассмотрения чужого текста к лирической рецензии в системе критических жанров раннего Белого здесь ближе всего литературный портрет. К этому жанру автор обратился в 1904 г. в публикациях «К. Д. Бальмонт» и «Поэзия В. Брюсова». Следует заметить, что в обоих текстах отсутствуют пусть и не обязательные, но достаточно значимые и распространенные жанровые компоненты. Так, Белого не интересует личность поэта как совокупность социальных и психологических характеристик, поэтому в статьях нет мемуарно-биографических подробностей, нет установления связи между творчеством и характером или исторической ситуацией. По той же причине отсутствует портретирование в узком смысле – единственный образ поэта, представляющий для критика ценность, это тот, который вырисовывается в процессе анализа его стихов. Поэтому данные статьи Белого не являются литературными портретами в чистом виде, а представляют скорее портрет – очерк творчества. Однако и здесь имеются свои особенности, обусловленные символистской модификацией жанра.

Тенденция оценивать не только конкретное произведение, но и творчество того или иного автора в целом прослеживается еще в «Кнуте Гамсуне...»: помимо основного объекта, в рецензии упоминается и гамсуновский роман «Пан»; критик употребляет выражение «герои Гамсуна» чаще, чем «герои «Драмы жизни», а произведения Ибсена, фигура которого выступает в качестве антитезы, не названы вообще. В статье «К. Д. Бальмонт» стремление охватить весь период творчества поэта, а также выделить его этапы, заявлено с самого начала. Поэтому четыре сборника стихотворений Бальмонта рассматриваются в хронологической последовательности с акцентом на их поэтической эволюции. Однако принцип рецепции здесь такой же, как и в рассмотренной выше рецензии: вместо аналитических конструкций и обоснования собственных выводов критик считает необходимым указать на основные образы и мотивы сборников, каждый из которых, по его мнению, характеризуется определенным настроением. Соответственно, эволюцией поэта считается изменение данных элементов. В образных характеристиках сборника доминируют не столько микросюжеты, сколько развернутые метафоры и метафорические эпитеты, количество и разнообразие которых значительно увеличилось по сравнению с рассмотренной ранее рецензией. Когда Белый пишет, например, о сборниках «В безбрежности» и «Тишина», то подбирает целый синонимический ряд более или менее развернутых метафор: «Это взывания Вечности к усмиренным, это – воздушнозолотая дымка над

пропастью, или сладкоонемелые цветы, гаснущие в сумерки вечеров, Это – золотая звезда, это – серая чайка. Это – песня северных лебедей» [1, с. 9].

При подобном подходе сделать заключительный вывод оказывается возможным при учете литературного контекста эпохи. Констатируя постоянно обсуждаемую в символистских кругах (в том числе и в статьях Белого) мысль о переходе поэзии в область «теургии и магии», критик определяет место Бальмонта в современной истории литературы. Поэт, по его мнению, «последний русский великан чистой поэзии – представитель эстетизма, переплеснувшего в теософию» [1, с. 10]. В той части текста, где речь идет об особенностях эпохи, образный дискурс заменяется понятийным, однако после того, как ключевая мысль высказана, критик вновь возвращается к насыщенному метафорами повествованию.

Для выявления жанрово-стилистических особенностей статьи «К. Д. Бальмонт» важно акцентировать, что текст не заканчивается приведенной только что резюмирующей характеристикой, как это было в той же лирической рецензии. Композиционно данный очерк творчества состоит из трех частей, пронумерованных римскими числами. Второй, центральный фрагмент представляет собой типичный пример лирического отрывка в прозе без какого-либо намека на дискурсивность. Комета – новый образ, с которым сопоставляется творчество Бальмонта, возникает без пояснений или очевидных сравнений как чистая ассоциация. Текст второй части состоит из почти десятка развернутых метафор и микросюжетов, как правило, графически отделенных абзацами: 1) явление кометы – символа Бальмонта; 2) пейзажная зарисовка – утес, ручей, облачко; 3) закат и комета; 4) кто-то развел костер; 5) кто-то устроил праздник; 6) кто-то нырял в глубину; 7) кто-то оседлал лебедя и понесся по реке; 8) снова пейзаж, включающий утес, ручей и облачко; 9) закат и уход кометы. В каждой из лирических картин и микросюжетов присутствуют дополнительные метафоры и сравнения, формально не обязательные и далеко не в каждом случае связанные с основным действием или пейзажем. При этом одинаковые с точки зрения семантики образы и мотивы могут употребляться в качестве метафор в различных микросюжетах. Повторы и варьирование этих компонентов на протяжении всего лирического отрывка обеспечивают его связность и внутреннее единство. Вторая часть статьи «К. Д. Бальмонт» содержит целые ряды метафор и сравнений, выполняющих данную функцию: «рубиновое ожерелье» (1) – «рубинно-алый платок» (3) – «мировой, закатный рубин» (3) – «рубиновые орешки» (5); «сотни красных слез» (1) – «стаи красных шмелей» (4) – «миллионы гиацинтов» (5) – «стаи красных шмелей» (9) – «сноп прощальных огней» (9); «звонкий ручей» (2) – «звонкие колокольчики» (5 – 2 раза); «брызги солнца» (5) – «с кудрей, как брызги, ниспадали...» (6) и т. п. [1, с. 11–12].

Прихотливое разнообразие однородных с точки зрения семантики элементов, также как и подбор множества сравнений к одному объекту (например, сборнику стихотворений) не является исключительно

орнаментальным приемом, сообщаям статью абстрактную художественность. Функция такого рода повествования становится понятна, если обратиться к немногим содержащимся в тексте суждениям о творчестве Бальмонта. Последний сборник поэта, считает Белый, «только полнее, многозвучней, многоцветней, заканчивает какой-то большой период творчества» [1, с. 10]. Но и в лирических фрагментах статьи обращает на себя внимание множество цветов (в первую очередь, красный и золотой, а также синий, серый, белый), их разнообразные оттенки в сочетании с сиянием драгоценных камней, а также звуки и даже запахи. Таким образом, принцип лирической рецензии – не доказывать, а имитировать особенности других произведений в собственном тексте – актуален и для жанра портрета – очерка творчества.

Необязательные с точки зрения донесения сообщения музыкальные повторы, повышение роли синтагматических связей указывают на проявление в тексте законов автокоммуникации. Эксплицитное «я», однако, в очерке творчества отсутствует, повествование в целом безличное, хотя местами встречается и эксплицитное «мы». Тем не менее, значительный элемент автокоммуникативности все же сохраняется, поскольку «мы» следует воспринимать не только как традиционную форму журнальных статей, но и как коллективное «я», слиться с которым предлагается и читателю. Своеобразие проявления этой формы авторского присутствия еще и в том, что коллективное «я» функционирует в качестве лирического героя повествования, а художественный мир Бальмонта становится частью его реальности и активно с ней взаимодействует («В безбрежности» и «Тишина» вводят нас в мистицизм туманов, камышей и затонов»; «потоки солнечной светозарности омывают нас вечной лаской») [1, с. 9]. Именно такое коллективное «я», а отнюдь не поэт, является единственной личностью, которая изображается в литературном портрете – очерке творчества (если не брать во внимание безымянных героев микрсюжетов). Поэтому вторая часть статьи завершается реакцией лирического героя – эксплицитного «мы» – на комету, которой уподоблен Бальмонт.

Если в первой части артикулировано критическое суждение о Бальмонте, во второй на основе ассоциации разворачивается символический образ, то в заключительной, самой короткой части происходит слияние мысли и образа в символ-мифологему: «Бальмонт золотой, прощальный сноп улетающей кометы эстетизма» [1, с. 12].

Таким образом, можно заключить, что портрет – очерк творчества в критической прозе Белого появляется в результате эволюции лирической рецензии. Модифицированный литературный портрет с элементами эссе или лирического этюда оказался наиболее адекватной жанровой формой для реализации мифотворческой стратегии – стремления не просто давать оценку и определять место в литературном процесс, но создавать критические мифы о том или ином писателе. Характерный для литературного портрета живописный

(изобразительный) компонент используется довольно активно, однако не для того, чтобы сформировать у читателя всестороннее представление о поэте как о человеке или носителе определенного мировоззрения, а для создания мифологем, в которых мысль и образ образуют синкретическое единство.

В заключение необходимо подчеркнуть, что, несмотря на различие в предмете анализа рецензии и литературного портрета, в критической прозе Белого эти жанры достаточно близки друг к другу. Их объединяет одинаковый подход к творчеству других авторов и одинаковые стилистические особенности: акцент на настроении произведения / произведений; выделение в нем / в них главной черты, которая становится основой критического мифа; имитация этой черты в собственном повествовании; проявление в критике законов автокоммуникации; образность и музыкальность; восприятие художественного мира другого как явления, которое активно взаимодействует с личностью критика и в процессе автокоммуникации активно ее перестраивает.

### Литература

1. Белый А. К. Д. Бальмонт / Андрей Белый // Весы. – 1904. – № 3. – С. 9–12.
2. Белый А. Кнут Гамсун. Драма жизни / Андрей Белый // Новый путь. – 1903. – № 2. – С. 170–172.
3. Крылов В. Н. Русская символистская критика: генезис, традиции, жанры / В. Н. Крылов. – Казань : Изд-во Казанск. ун-та, 2005. – 268 с.
4. Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и литературная деятельность : Монография / А. В. Лавров. – М. : Новое Литературное Обозрение, 1995 – 335 с.
5. Левин Ю. И. Лирика с коммуникативной точки зрения [Электронный ресурс] / Ю. И. Левин // Избранные труды: Поэтика. Семиотика. – М., 1998. – С. 464–482. – Режим доступа : [http://philologos.narod.ru/texts/levin\\_lyric.htm](http://philologos.narod.ru/texts/levin_lyric.htm)
6. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М. : «Языки русской культуры», 1996. – 464 с.
7. Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока / Д. Максимов. – Л. : Советский писатель, 1981. – 352 с.
8. Студент-естественник [А. Белый]. По поводу книги Д. С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» / Студент-естественник // Новый путь. – 1903. – № 1. – С. 155–159.

### Анотація

Капінус Т. Л. Лірична рецензія та літературний портрет у ранній критичній прозі А. Белого.

У даній статті розглядаються жанрово-стилістичні особливості ліричної рецензії та літературного портрету А. Белого першої половини 900-х рр. Особливу увагу звернено на комунікативний статус критичних текстів. Встановлюється зв'язок між специфікою ліризації традиційних жанрів



літературно-художньої критики і підвищенням орієнтації автора на автокомунікацію. Висловлюється думка про зумовленість символістської модифікації рецензії і літературного портрету міфотворчою стратегією критика.

Ключові слова: рецензія, літературний портрет, символізм, автокомунікація, ліризація, мікросюжет, міфологема, поетика літературної критики.

### **Аннотация**

Капинус Т. Л. Лирическая рецензия и литературный портрет в ранней критической прозе А. Белого.

В данной статье рассматриваются жанрово-стилистические особенности лирической рецензии и литературного портрета А. Белого первой половины 900-х гг. Особенное внимание уделено коммуникативному статусу критических текстов. Устанавливается взаимосвязь между спецификой лиризации традиционных жанров литературной критики и повышением ориентации автора на автокоммуникацию. Высказывается идея о детерминированности символистской модификации рецензии и литературного портрета мифотворческой стратегией критика.

Ключевые слова: рецензия, литературный портрет, символизм, автокоммуникация, лиризация, микросюжет, мифологема, поэтика литературной критики.

### **Summary**

Kapinus T. L. A lyrical review and a literary portrait in the early critical prose by Andrei Bely.

The genre-stylistic characteristics of lyrical review and literary portrait by early A. Bely are considered at the current article. The communicative status of critical texts is accented. The correlation between the processes of lyrization of traditional critical genres and critic's orientation for autocommunication is analyzed. A thesis, that the symbolistic review and literary portrait modifications are determined with Bely's myth-creating strategy, is proposed in the article.

Keywords: review, literary portrait, symbolism, autocommunication, lyrization, microplot, mythologem, poetics of literary criticism.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати доктором филологических наук, профессором кафедры истории русской литературы Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина А. И. Лагуновым.