

**А в т о р ы :**

*Грачева Алла Михайловна* — докт. филол. наук (Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом) РАН), *Дмитриев Андрей Петрович* — канд. филол. наук, *Запевалов Владимир Николаевич* — канд. филол. наук (Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом) РАН), *Коньков Владимир Иванович*, докт. филол. наук (С.-Петербург. гос. ун-т), *Кудрова Ирма Викторовна* — историк рус. лит. (Союз писателей С.-Петербурга), *Любимова Марина Юрьевна* — канд. филол. наук (Рос. нац. б-ка), *Мисонжников Борис Яковлевич* — канд. филол. наук (С.-Петерб. гос. ун-т), *Михайлов Александр Иванович* — докт. филол. наук (Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом) РАН), *Муромский Вячеслав Петрович* — докт. филол. наук (Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом) РАН), *Перхин Владимир Васильевич* — докт. филол. наук (С.-Петерб. гос. ун-т), *Попов Вячеслав Васильевич* — историк рус. лит., *Тепляшина Алла Николаевна* — канд. филол. наук (С.-Петерб. гос. ун-т), *Фетисенко Ольга Леонидовна* — канд. филол. наук (Гос. мемориальный музей-квартира А. А. Блока), *Яркова Алла Витальевна* — канд. филол. наук (Ленингр. гос. обл. педагог. ун-т).

**Р е ц е н з е н т ы :**

докт. филол. наук, проф. Г. В. Жирков (С.-Петерб. гос. ун-т)  
канд. филол. наук, доц. М. Ф. Пьяных  
(С.-Петерб. гос. ун-т педагог. мастерства им. А. И. Герцена)

Редактор-составитель В. В. Перхин

*Печатается по постановлению  
Редакционно-издательского совета  
С.-Петербургского государственного университета*

**Русский литературный портрет и рецензия: Концепции и поэтика:** Сб. ст. / Ред.-сост. В. В. Перхин. — СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2000. — 128 с. — ISBN 5-288-02511-8

В книге впервые рассматриваются особенности понимания и поэтики основных литературно-критических жанров (портрет и рецензия) в творчестве деятелей XIX и XX вв. (С. А. Есенин, Б. К. Зайцев, Е. И. Замятин, Н. А. Клюев, М. А. Осоргин, Д. П. Святополк-Мирский, Тэффи, М. И. Цветаева и др.), опыт которых полезен современным критикам и журналистам.

Книга предназначена для преподавателей, студентов, исследователей русской литературной истории.

ББК 83.3(2)

© В. В. Перхин, ред.-сост.,  
2000

© Издательство  
С.-Петербургского  
университета, 2000

ISBN 5-288-02511-8

**СО Д Е Р Ж А Н И Е**

4

**От составителя**

<i>Дмитриев А. П.</i> Портрет в церковной проповеди как литературно-критический жанр (О "поучениях" архиепископа Никанора (Бровковича)).....	5
<i>Грачева А. М.</i> Жанр литературного портрета в критике Е. А. Колтоновской.....	16
<i>Любимова М. Ю.</i> Евгений Замятин о литераторах-современниках (Александр Блок, Федор Сологуб).....	*"
<i>Коньков В. И.</i> Литературный портрет как речевая система ("Некрополь" В. Ф. Ходасевича).....	33
<i>Фетисенко О. Л.</i> Мемуарные очерки Тэффи (Особенности поэтики).....	37
<i>Яркова А. В. Б. К. Зайцев об И. С. Тургеневе: Черты поэтики литературного силуэта</i> ...	47
<i>Тепляшина А. Н.</i> Литературный портрет в творчестве Корнея Чуковского.....	56
<i>Мисонжников Б. Я.</i> Литературный портрет в "Новой цюрихской газете" (Соотношение содержательных и формальных элементов текстообразования).....	64
<i>Запевалов В. Н. Ф. Д. Крюков</i> — рецензент "Русского богатства".....	78
<i>Михайлов А. И.</i> Жанр рецензии в творчестве новокрестьянских поэтов.....	89
<i>Перхин В. В.</i> О рецензиях Д. П. Святополк-Мирского в газете "Евразия".....	100
<i>Кудрова Ирма. Марина Цветаева</i> — рецензент поэтической книги ("Световой ливень" и "Поэт-альпинист").....	106
<i>Попов В. В. М. Осоргин</i> — рецензент (Своеобразие отзывов о прозе И. Г. Эренбурга).....	114
<i>Муромский В. П.</i> Из наблюдений над особенностями развития литературно-критических жанров (Советский период).....	121

таточно убедительны. Изучение этих сложных произведений Замятина, глубоко и всесторонне исследующих творческую личность, ставят перед учеными широкий круг проблем, которые не могут быть решены в рамках только литературоведческого анализа. Вероятно, их следовало бы рассматривать на стыке гуманитарных наук: истории, философии, социологии, психологии, литературоведения и искусствоведения.

В неповторимых индивидуальностях писателей, художников, ученых Замятин искал то характерное, что позволило каждому мастеру вписать собственную страницу в историю культуры. Даже в начале 1930-х гг., когда в советской критике произведения Замятина оценивались сплошь негативно и созданные им портреты казались современникам составленными, по замечанию одного из рецензентов сборника "Лица", в "дореволюционной биографической, идеалистической манере, стремившейся найти „фатум" героя портрета, но не социальные и политические корни, питавшие этого героя", художественная ценность созданных Замятиным портретов не подвергалась сомнению: они были сделаны "остро, точно, интересно"<sup>54</sup>.

Рассказывая о своих предшественниках и современниках, Замятин более чем в других произведениях сообщил читателю о себе. Выделяя то характерное в их личной и творческой биографии, что сохраняет свое значение для современности (в широком смысле этого слова), Замятин наиболее полно выразил в этих работах свои взгляды на смысл творчества, на миссию художника и его нравственный долг. Не случайно вдова писателя Л. Н. Замятина, настойчиво хлопотавшая в начале 1950-х гг. об издании сборника "Лица" за рубежом, подчеркивала: "Только эта книга может дать настоящий и полный облик Замятина, его трагедию жизни в Сов<етской> России как писателя и человека"<sup>55</sup>.

Ф.Сологуб: Точки притяжения; Лиокумович Т.Б. "Блока — любил..."//Творческое наследие Евгения Замятина... Кн. IV. С. 71-78, 116-123, 144-157.

<sup>54</sup> Цит по: Галушкин А. Ю. Из истории издания... Р. 184.

<sup>55</sup> Там же. Р. 187.

В. И. Коньков

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ КАК РЕЧЕВАЯ СИСТЕМА ("Некрополь" В. Ф. Ходасевича)

Жанр литературного портрета представляет собой особый тип текста, обладающий рядом специфических особенностей, совокупность которых присуща только ему, и в речевой практике общества нигде больше не встречается. Среди этих специфических особенностей принципиально важными, на наш взгляд, являются две: 1) жанр литературного портрета представляет собой особый текст синтетического типа, который вбирает в себя речевые навыки, сформированные в других разновидностях литературного языка, и образует из них особую, не имеющую аналогов речевую систему; 2) специфика литературного портрета во многом определяется максимально полной ориентацией на чужое слово, на чужой текст, которые представлены в тексте литературного портрета различными способами и многократно интерпретированы. Объектом анализа в данной статье является речевая система литературного портрета.

Специфика литературного портрета выявляется прежде всего в аспекте изучения языковой семантики образующих текст речевых форм. Литературный портрет — это семантически многомерный текст: портретируемый имеет в тексте разные семантические ипостаси. При этом степень проработки каждого семантического слоя отличается достаточной глубиной. Рассмотрим, что представляет собой этот семантический конструкт, получивший название литературный портрет.

Портретируемый выступает как элемент вечно мира, как чувственно воспринимаемый объект. В этом случае описываются черты внешнего облика, одежда, жесты, мимика, движения и т. п.: "Маленький, часто откидывающий голову назад, густобровый, с черной бородкой, поседевший сильно в последние годы; с такими же усами, нависающими на пухлый рот; с глазами слегка нависшими; с мясистым, чуть горбоватым носом, прищемленным пенсне; с волосатыми руками, с выпуклыми коленями, — наружностью был он типичный еврей" (о М. О. Гершензоне) (97<sup>1</sup>).

Примеры из воспоминаний В. Ф. Ходасевича приводятся по изданию: Ходасевич В. ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4: Некрополь. Воспоминания. Письма. М., 1997. Далее ссылки на это издание даются в тексте, в скобках указывается страница.

Однако человек принадлежит не только чувственно воспринимаемому миру — миру предметному. Человек является и частью событийного мира, мира, в котором что-то происходит, случается. Человек попадает в какие-то ситуации, оказывается в каком-то положении, становится участником событий или их свидетелем, совершает поступки, вступает в отношения с другими людьми. Как деятельная сущность он является частью событийного мира и в тексте литературного портрета представлен также и в этой ипостаси: "Вращался он тогда в дурном обществе. Преимущественно это были молодые люди, примкнувшие к левым эсерам и большевикам, довольно невежественные, но чувствовавшие решительную готовность к переустройству мира. Философствовали непрестанно и непременно в экстремистском духе. Люди были широкие. Мало ели, но много пили. Не то пламенно веровали, не то кошунствовали. Ходили к проституткам проповедовать революцию — и били их" (о С. Есенине) (139).

Человек входит в жизнь общества не только как деятельная сущность, не только как субъект событийного мира. Человек, чья деятельность оказалась значимой для общества, представлен в общественном сознании в виде совокупности фактов о его жизни, творческой деятельности. Общество хранит знания о таком человеке. В тексте литературного портрета эта ипостась существования портретируемого представлена как набор сведений о нем, о его жизни и деятельности: "Он родился в октябре 1885 года в Рыбинске, в еврейской семье небольшого достатка. Окончил рыбинскую гимназию, поступил на юридический факультет Московского университета. Летом 1909 года женился на Лидии Яковлевне Брюсовой, сестре поэта. В первые же дни войны был мобилизован, произведен в зауряд-военные чиновники и скончался в Минске, 28 марта 1916 года" (о С. В. Киссине) (68).

Знания о портретируемом очень часто трансформируются у автора воспоминаний в элементы научной теории. Необходимость такой трансформации обусловлена тем, что объектом изображения является писатель, человек, чья деятельность является социально значимой и в значительной степени осуществляемой в интеллектуальной сфере, в сфере знаний. В этом случае мы имеем дело с миром уже абстрактной семантики (термины, концепции, гипотезы). В тексте литературного портрета это излагаемые фрагменты критических статей, научных произведений, концептуальные построения самого автора литературного портрета и т. п.: "В глазах самого Горького его герой мог получить

социальное значение и, следственно, литературное оправдание только на фоне действительности и как ее подлинная часть" (164).

Все четыре семантических компонента, слоя, достаточно развиты и по объему, и по глубине разработки содержания. Автор активизирует семантику того или иного типа в зависимости от конкретного замысла по формированию структуры конкретного текста. Аналоги такому семантическому конструкту найти трудно, если речь идет об обычных текстах традиционных функциональных стилей. В текстах художественной литературы в любом случае господствует предметная и событийная семантика. В газете господствует событийный мир и мир фактов. Тексты научного, официально-делового и разговорного стиля в семантическом отношении еще более одноплановы.

Указав на сформированную таким образом рельефную, выпуклую речевую структуру литературного портрета, мы теперь должны обратить внимание на еще одну принципиально важную черту его семантического облика. Весь текст портрета наполнен, насыщен смысловыми компонентами совершенно иного плана — модусными и оценочными значениями. Они сосредоточены прежде всего в таких речевых действиях, как выражение мнения, комментарий, оценка, и выражаются вводными словами, сложноподчиненными с придаточными изъяснительными, а также оценочной лексикой: "В этой книге, окончательно очернив Блока, он еще безжалостнее расправился чуть не со всеми прочими спутниками своей жизни. Возможно, что он отчасти исходил из того положения, что если Блок оказался представлен в таком дурном виде, то остальные стоят того же. Но, зная хорошо Белого, я уверен, что тут действовала еще одна своеобразная причина" (65). Совершенно естественным выглядит то обстоятельство, что текст насыщается концептуальными метафорами и сравнениями: "В литературе он примкнул к таким же кругам, к людям, которым терять нечего, к поэтическому босячеству. Есенина затащили в имажинизм, как затащивали в кабаки. Своим талантом он скрашивал выступления бездарных имажинистов, они питались за счет его имени, как кабацкая голь за счет загулявшего богача" (143).

Активизация модусных и оценочных значений в речетворческом процессе создания литературного портрета приводит к ряду интересных явлений. В поле зрения автора литературного портрета попадает та часть предметного и событийного мира, которую портретируемый при жизни присвоил себе, сделал ее частью своего существования, символизировав окружающую его часть мира, которая в таком виде

также стала продуктом его творчества: "В горячем, предгрозовом воздухе тех лет было трудно дышать, нам все представлялось двусмысленным и двузначимым, очертания предметов казались шаткими. Действительность, расплываясь в сознании, становилась сквозной. Мы жили тогда в реальном мире — и в то же время в каком-то особом туманном и сложном его отражении, где все было "то, да не то". Каждая вещь, каждый шаг, каждый жест как бы отражался условно, проектировался в иной плоскости, на близком, но неосязаемом экране. Явления становились видениями. Каждое событие, сверх своего смысла, еще обретало второй, который надобно было расшифровывать" (69).

Точно так же в поле зрения автора литературного портрета попадает та часть деяний и поступков портретируемого, которая является проявлением его творческого начала, входит в общее число его творений. Это та часть жизни писателя или поэта, которая носит отпечаток его личности, мировоззрения и является результатом его творческого отношения к окружающему миру. Происходит символизация проявлений жизненного начала, и поступок приравнивается к слову. Показателен в этом отношении следующий пример: "Приехав в Петербург, Клюев попал тотчас же под влияние Городецкого и твердо усвоил приемы мужичка-травести. "Ну, Николай Алексеевич, как устроились вы в Петербурге?" — "Слава те Господи, не оставляет заступница нас, грешных. Сыскал клетушку, — много ли нам надо? Заходи, сынок, очастливь. На Морской за углом живу". Клетушка была номером Отель де Франс с цельным ковром и широкой турецкой тахтой. Клюев сидел на тахте, при воротничке и галстукке, и читал Гете в подлиннике" (124). В очерке о В. Брюсове В. Ходасевич писал о том, что в занятиях Брюсова оккультизмом видел "жест, выражающий определенное душевное движение" (14).

Закономерен и обратный ход: слово приравнивалось к поступку. С точки зрения В. Ходасевича, логика построения образа диктовала логику поведения в жизни: "Символисты не хотели отделять писателя от человека, литературную биографию от личной. Символизм не хотел быть только художественной школой, литературным течением. Все время он порывался стать жизненно-творческим методом..." (7); "...В ту пору и среди тех людей „дар писать" и „дар жить" расценивались почти одинаково" (8); "Художник, создающий поэму не в искусстве своем, а в жизни, был законным явлением в ту пору" (Там же).

Сделаем выводы. Изучение жизни и творчества писателя путем создания литературного портрета приводит к появлению особого типа

текста, который отличается семантической многомерностью, активизацией модусной и оценочной семантики. Объектом осмысления при этом становится как непосредственное творчество писателя или поэта, его произведения, так и освоенная и осмысленная им часть предметного мира, а также творческая компонента его жизненного пути.

О. Л. Фетисенко

#### МЕМУАРНЫЕ ОЧЕРКИ ТЭФФИ (Особенности поэтики)

Первые мемуарные очерки появляются в творчестве Тэффи еще в 1920-е гг. ("Колдун (Из воспоминаний о Распутине)", 1924; "О Бальмонте", 1925; "Рыцарь смерти", 1927), примыкают к ним автобиографические рассказы ("Первое посещение редакции", "Псевдоним" и др.). В 1928-1929 гг. газета "Возрождение" печатала фельетоны Тэффи под названием "Воспоминания", в 1932 г. они были объединены в книгу, которую автор в предисловии называет повестью<sup>1</sup>. В 1931 г. были написаны очерки о Репине ("Вспомнилось"<sup>2</sup>) и И. Ясинском ("Василиск"<sup>3</sup>), в 1936 г. — статья "Река времен. Памяти М. А. Кузмина"<sup>4</sup>. Но основной пласт мемуарных очерков создан Тэффи в последние годы жизни (1948-1951) — это воспоминания о газете "Новая жизнь"<sup>5</sup> и серия литературных портретов ("Алексей Толстой", "А. И. Куприн", "Федор Сологуб", "О Мережковских", "Зинаида Гиппиус", "Мой друг Борис Пантелеймонов", "Илья Фондаминский", "Бальмонт", "Моя летопись"). Все они, за исключением двух, опубликованных посмертно, были напечатаны в газете "Новое русское слово" (Нью-Йорк)<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Тэффи. Воспоминания. Париж: Возрождение, 1932. В эту же книгу вошел очерк "Распутин".

<sup>2</sup> Возрождение. 1931. 27 дек. С. 2. Перепечатан: Последние новости. 1938. 28 авг. С. 2.

<sup>3</sup> Возрождение. 1931. 18 янв. С. 2; Сегодня. 1931. 19 янв. С. 2

<sup>4</sup> Возрождение. 1936. 22 марта. С. 2; Сегодня. 1936. 23 марта. С. 3.

<sup>5</sup> 45 лет//Новое русское слово (далее сокращенно: НРС). 1950. 25 июня. С. 2; "Новая жизнь"//Там же. 1950. 9 июля. С. 2; Он и они// Возрождение. 1956. № 50. С. 82-88.

Алексей Толстой//НРС. 1948. 7 нояб. С. 2; Федор Сологуб: Из воспоминаний Н. А. Тэффи//Там же. 1949. 9 янв. С. 2, 5; А. И. Куприн//Там же. 1949. 27 фев. С. 2, 8; О Мережковских//Там же. 1950. 29 янв. С. 2; Зинаида Гиппиус//Там же. 1950. 12 марта. С. 2, 8; Перепечатан: Возрождение. 1955. № 43. С. 87-96; Мой друг Борис Пантелеймонов//НРС. 1950. 8 окт. С. 2; Илья Фондаминский//Там же. 1951. 29 апр. С. 2, 3; Моя летопись// Возрождение. 1955. № 42. С. 116-129; Бальмонт// Там же. № 47. С. 60-68.