

*На правах рукописи*

***Бачеева Ольга Борисовна***

**М. Волошин и В. Брюсов:  
литературно-критический диалог**

**Автореферат диссертации  
на соискание ученой степени кандидата филологических наук**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Тюмень - 2004

Работа выполнена в государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Тюменский государственный университет»

Научный руководитель

Юрий Анатольевич Мешков,  
Доктор филологических наук,  
профессор

Официальные оппоненты:

Игорь Евгеньевич Васильев, доктор  
филологических наук, профессор,

Нелли Анатольевна Галактионова,  
кандидат филологических наук,  
доцент

Ведущее учреждение

Государственное образовательное  
учреждение высшего  
профессионального образования  
«Тверской государственный  
университет»

Защита состоится 16 ноября 2004 г. в 10 часов на заседании диссертационного совета при государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Тюменский государственный университет» по адресу: 625003, г. Тюмень, ул. Семакова, 10

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет»

Автореферат разослан 15 октября 2004 г.

*Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук, профессор*

*Л.А. Вараксин*

## Общая характеристика работы

**Актуальность темы исследования.** Русская литература рубежа XIX-XX вв. во многом меняла свою парадигму, осваивая новые темы и образы, вырабатывая новые стили, направления, жанры. Изменения в литературе влекли за собой изменения в литературной критике. О неудовлетворительном состоянии дел в сфере литературной критики в конце 1900 - начале 1910-х гг. писали ведущие литераторы того времени. А. Крайний (З. Гиппиус) заявляет: «У нас прямо потрясающее отсутствие критиков»<sup>1</sup>. В 1907 г. в статье «О современной критике» А. Блок накануне кризиса символизма писал: «Печальные мысли о состоянии современной литературы приходят в голову очень многим. Едва ли для кого-либо составляет секрет то обстоятельство, что мы переживаем кризис. Обольщаться и провозглашать то или другое произведение гениальным приходит в голову только желторотым птенцам нашей критики. С критикой дело обстоит также неблагоприятно. Удел ее - брюзжать, что-то зачем-то признавать и что-то зачем-то отвергать - очень часто случайно, без всякой почвы под ногами и без всякой литературной перспективы. Вследствие этого получается явление очень нежелательное - критика с предвзятых точек зрения, с точек зрения принадлежности писателя к тому или другому лагерю»<sup>2</sup>.

Небывалый взлет русской поэзии начала XX века обнажил слабые места традиционного критического подхода и создал предпосылки для выработки новой методологии критики. Качественно иные произведения, в сравнении с литературой XIX века требовали появления новой по методу и форме критики. И такая критика появилась. Это были сборники эссе, содержащие характеристики старых и новых писателей. «Горные вершины» К. Бальмонта (1904) было первым изданием такого рода. В 1906 г. одновременно вышли в свет «Силуэты русских писателей» Ю. И. Айхенвальда и «Книга отражений» Ин. Ф. Анненского. Позднее в когорту писателей-эссеистов влились В.

---

<sup>1</sup> Крайний А. Разочарования и предчувствия // Русская мысль. 1910. № 12. С. 183.

<sup>2</sup> Блок А. А. О современной критике // Собр. соч.: в 8 т. Т. 5. М., 1962. С. 203.

Брюсов с книгой «Далекие и близкие», Б. Садовской - «Русская камена», М. Волошин «Лики творчества» и многие другие. Критика литературы, представленная в этих сборниках, разительно отличалась от привычных для читателей аналитических разборов прежних лет.

Эпоха, выдвинувшая в литературе на первый план поэзию, создала особый тип писательской критики, в котором проблемы критического анализа оказались «теснейшим образом связанными с проблемами собственно поэтическими»<sup>1</sup>. В качестве критиков и теоретиков искусства в России в эти годы выступали многие выдающиеся поэты: В. Я. Брюсов, З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, И. Ф. Анненский, А. А. Блок, А. Белый, К. Д. Бальмонт, Вяч. Иванов, М. А. Кузмин, В. Ф. Ходасевич, М. А. Волошин, Б. А. Садовской и другие.

Как отмечал Н. А. Богомолов, культурой Серебряного века был сформирован «особый тип литературно-критического высказывания, основанный не на сугубо идеологических установках, примененных к литературному произведению, как то чаще всего бывает у критиков «профессиональных», а на описании и изучении тех закономерностей творчества, которые имманентно присущи поэту, находящемуся в данный момент в центре внимания»<sup>2</sup>. Активное участие ведущих поэтов начала XX века в литературно-критическом процессе существенным образом изменило характер подхода к художественному произведению, сняв противоположение «писательской» и «профессиональной» критики, благодаря чему «законы поэтического творчества начинают определять не только принципы построения художественного текста, но и принципы подхода автора критической статьи»<sup>3</sup>.

По ряду причин долгие десятилетия пласт литературного наследия начала XX века находился в небрежении, изучался или очень избирательно, или

---

<sup>1</sup> Богомолов Н. А. Проблемы поэзии в русской критике 1910-первой половине 1920-х гг.: Дисс. ... д-ра филол. наук. М., 1992. С. 4.

<sup>2</sup> Там же. С. 5-6.

<sup>3</sup> Богомолов Н. А. Проблемы поэзии в русской критике 1910 - первой половине 1920-х гг.: Дисс. ... д-ра филол. наук. М., 1992. С. 6.

очень поверхностно. С изменением общественной атмосферы в 80-90-е годы XX века в стране возрос интерес к этой части литературного достояния русской культуры, ранее считавшейся идеологически чуждой. Об этом свидетельствуют многочисленные переиздания литературно-критических работ писателей, творивших на рубеже XIX - XX веков. В связи с введением в научный оборот ранее неизвестных текстов актуальной проблемой становится их изучение и комментирование. Этим объясняется пристальный интерес ученых к литературно-критическому наследию этого периода и, как следствие, появление множества трудов по творчеству таких писателей, как А. Белый, М. Волошин, Вл. Ходасевич, К. Чуковский и многих других. Внимание большинства исследователей привлекают вопросы взаимосвязи литературной критики и русской религиозной философии в целом, влияние религиозно-философских концепций на критическую практику того или иного литератора, формально-стилистические поиски писателей, взаимосвязь и взаимовлияние поэтов, влияние творческой среды на критическую практику поэтов, место критики в системе творчества писателя<sup>1</sup>.

Как показало время, возникновение новой критики было отнюдь не кризисным, а закономерным шагом в реализации подспудно накапливавшихся в литературе тенденций. Процесс эстетизации критики, выражавшийся в совмещении с дискурсивным мышлением образности, суггестивных словесных сцеплений и выдвижения на первый план лирической стихии, можно проследить на критических выступлениях писателей всего XIX века. Более того, многие писатели доказывали близость критики к искусству не только своими работами, но и в своих высказываниях.

Суммируя предшествующий опыт в области изучения особенностей литературно-критического процесса конца XIX - начала XX веков, мы можем

---

<sup>1</sup> См.: Тарасова М. Р. И. А. Ильин как литературный критик: Дис. ... канд филол. наук. М., 1999; Силакова Д. В. Вл. Соловьев и литературно-философская критика конца XIX-начала XX вв.: Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1997; Кричевская Ю. Р. Д. С. Мережковский и русская журналистика начала XX века: Дис. ...канд. филол. наук. М., 1996; Фролова Г. А. Художественный мир И. Анненского и проблемы русской культуры: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1995; Шелковников А. Ю. Критика в системе Н. С. Гумилева: Дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 1999.

констатировать: литературная критика большинства поэтов Серебряного века, несмотря на различия вкусов, взглядов и эстетических позиций авторов, обладает определенными «родовыми» чертами и представляет характерное явление своей эпохи.

Литературно-критическая деятельность М. Волошина и В. Брюсова отражает одну из ведущих тенденций, характеризующих состояние «писательской» критики рубежа веков. Оба выявляют динамику развития современной русской поэзии, не ограничивая круг имен поэтами близкой эстетической ориентации. Свидетельством этому становятся статьи, демонстрирующие многогранность интересов критиков и их стремление классифицировать литературный процесс. М. Волошин был известен не только как литературный критик, но и как искусствовед. Для В. Брюсова, как отмечал Н. А. Богомолов, «после стихов критика – важнейшая часть наследия»<sup>1</sup>. Именно разнообразие и широта интересов поэтов обусловили выбор имен.

Тип творческого поведения (Л. П. Быков) сближает то, что в жизни казалось разведенным по разные стороны баррикады. «Противопоставленность» критиков друг другу находит свое отражение именно в характере творчества: стремлении «делать» его. Брюсов сознательно выстраивает свою линию поведения, а Волошин – строит миф.

Важное значение для разработки данной проблемы имеют исследования общего характера, посвященные вопросам русской периодики и литературной критики конца XIX - начала XX века (Л. К. Долгополов, Д. Е. Максимов, П. В. Куприяновский, Г. М. Фридендер, Н. А. Богомолов, М. В. Михайлова, А. В. Лавров, И. В. Корецкая, К. М. Азадовский, Е. В. Иванова и др.). Отдельные аспекты литературно-критического процесса были рассмотрены в публикациях И. Ю. Искржицкой, А. А. Резчиковой, И. Г. Минераловой, Т. В. Мальцевой, В. Н. Крылова.

---

<sup>1</sup> Богомолов Н. А. После стихов // Брюсов В.Я. Среди стихов: 1894-1924: Манифесты, статьи, рецензии. М., 1990. С. 3.

Достаточно подробно в отечественной гуманитарной науке на протяжении более чем полувека была представлена литературно-критическая деятельность А. Блока и В. Брюсова<sup>1</sup>. Публикация академических собраний сочинений и ряда научных работ, посвященных журнальной полемике и эстетическим воззрениям известных поэтов-символистов, явилась, по существу, первым этапом осмысления проблемы «поэт-критик» в контексте Серебряного века. Что же касается М. Волошина, его литературно-критическая деятельность вошла в сознание современного читателя относительно недавно благодаря работам Н. А. Богомолова, В. П. Купченко, А. В. Лаврова, К. М. Азадовского, В. А. Мамонтова, В. А. Мануйлова, Т. Н. Бреевой и др. Однако они содержали в основном биографические сведения. Наиболее разрабатываемой темой в творчестве Волошина была поэзия. Критическая деятельность поэта проанализирована относительно недавно - в диссертации Т. Н. Бреевой (Казань, 1996). Взаимоотношения поэтов были рассмотрены в нескольких публикациях<sup>2</sup>, однако это были истории их личных отношений и история литературных полемик. Более значительной работой, в которой рассматриваются взаимоотношения поэтов, можно назвать статью К. М. Азадовского и А. В. Лаврова<sup>3</sup>.

Однако, рассматривая конкретные полемике поэтов, авторы не говорят о диалогической природе их творчества, не разбирают уровни проявления диалога. **Объектом** нашего исследования является литературная критика М. Волошина и В. Брюсова, а **предметом** – тот диалог, который они вели в своих литературно-критических статьях.

**Цель** работы – изучение диалогической природы критической деятельности В. Брюсова и М. Волошина. Целью определяются **задачи**

---

<sup>1</sup> См.: Романова Е. А. Литературная критика С. Парнок в контексте ее творчества: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 207 с.

<sup>2</sup> Куприянов И. История одной дружбы // Радуга. Киев, 1977. № 6. С. 149-155; Мамонтов В. А. М. А. Волошин и В. Я. Брюсов // Ученые записки Хабаровского педагогического института. Хабаровск, 1971. Сер. литературная. Т. 31. С. 52-64; Мануйлов В. А. Валерий Брюсов и Максимилиан Волошин // Брюсовские чтения 1971. Ереван, 1973. С. 438-474.

<sup>3</sup> Переписка с М. Волошиным / Вступит. ст. и публ. К. М. Азадовского и А. В. Лаврова // Литературное наследство. Т. 98. В. Брюсов и его корреспонденты. Кн. 2. М., 1994. С. 251-385.

**исследования:** выявить особенности проявления диалогичности каждого из поэтов-критиков; рассмотреть позиции по конкретному литературному поводу (проблемы перевода – дискуссия о творчестве Э. Верхарна), выявить индивидуальный характер, общие и сугубо индивидуальные черты их критической манеры.

**Научная новизна** настоящей работы состоит в попытке изменить угол зрения на деятельность поэтов-критиков рубежа XIX-XX веков В. Брюсова и М. Волошина, увидеть в их отношениях не противостояние, но взаимодействие. Сравнительный анализ творчества поэтов позволил определить степень проявления диалога в их критических работах.

На защиту выносятся следующие положения:

- литературная критика М. Волошина и В. Брюсова нацелена на диалог, статьи критиков содержат различных адресатов диалога: читателя, писателя-современника, коллегу-критика;
- несхожее восприятие творчества современников М. Волошиным и В. Брюсовым не есть противостояние, а поиск объективной истины, осуществляемый на глазах читателя: несхожие мнения об одном произведении сходятся в сознании одного читателя и, преломляясь, дают полную картину творчества писателя;
- оценка творчества друг друга является одним из проявлений диалога, высказываясь по вопросам литературной критики и друг о друге, поэты вырабатывают критерии критики.

**Апробация диссертации.** Отдельные положения диссертации были изложены в виде докладов на конференциях: «Город как культурное пространство», Тюмень, ТГУ, 20-21 февраля 2003 г.; «Журналистика русского модернизма: к столетию выхода первого номера журнала “Весы”», Москва, МГУ, 15-16 марта 2004 г.

**Структура и объем диссертации.** Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы. Список литературы включает 221 наименование, среди которых имеются архивные источники

(фонд В. Я. Брюсова, Вяч. Иванова отдел рукописей РГБ). Общий объем 180 страниц.

### **Основное содержание работы**

Во **Введении** обосновывается актуальность и новизна исследования, характеризуется степень научной разработанности темы, формулируются цель и задачи.

**Первая глава «Диалог в литературной критике»** посвящена рассмотрению диалога как категории литературной критики, уровням его проявления в критических статьях.

*Первый параграф* раскрывает проблему диалога литературной критики. Для литературы диалог имеет огромное значение. Литература не может существовать без читателя, она нуждается во внимательном прочтении, в оценке. Писатель и читатель находятся в состоянии вечного разговора на вечные темы: один намекает, другой – разгадывает или думает, что разгадывает тайны художника. Внимательный, чуткий читатель является тоже создателем произведения. В силу этого следует сделать вывод, что диалогичность – одно из основных свойств литературы. В процессе диалога читателя и писателя возникает интерпретация художественного текста. Диалог – это своеобразная духовная встреча автора с читателем, благодаря которой читатель проявляет способность духовно обогатиться опытом другого человека, а также умение выразить себя. М. М. Бахтин разработал понятие диалогичности, т. е. открытости сознания, готовности человека на живой отклик, мгновенную реакцию на собственное или чужое высказывание. Он утверждал, что диалогичность составляет основу всех гуманитарных дисциплин и вообще художественного творчества.

Диалог писателя и читателя – одно из неперемennых условий «юридического статуса» писательской критики. Он проявляется в разных формах, из которых наиболее характерные: газетные и журнальные публикации, «речи», лекции в литературных обществах». Функциональный потенциал критического диалога сохраняется и тогда, когда то или другое

выступление писателя не предназначено для публикации. Такую функцию выполняет переписка. Открытую устремленность к читателю, подчеркнутую усилением диалогического начала, показывают писательские литературно-критические выступления, созданные в 1860-е, 1890-е, 1910-е гг. – в те периоды, когда социокультурная ситуация оказывается особенно накаленной.

И если художественный текст в аспекте диалогичности становится предметом научного интереса литературоведов, то диалог как категория *литературной критики* практически не освоен. Диалог является важнейшей ключевой категорией литературной критики, он может быть формой литературно-критического высказывания в писательской литературной критике и его характеристикой.

Литературная критика по природе своей - двуадресна, так как она предназначена не только для читателя, но и для автора рецензируемого произведения. Центральным, сюжетообразующим в критической статье оказывается диалог критика с читателем-современником, а на рубеже XIX-XX вв. и с автором-современником. Обращенность к читателю в критической статье преобразует сам процесс научного мышления и диктует те формы, в которых воплощается его результат. Научное открытие в критике органически сливается с оценкой, тут же, сиюминутно переходя в потребность не просто пропагандировать свои идеи и выводы, а делать их доказательством и материалом в решении иных, жизненных проблем, в активной вербовке единомышленников и союзников не только в вопросах эстетики, но и в общественных сферах.

Во *втором параграфе* рассматривается первый уровень проявления диалога в критической статье - диалог критика с писателем. Диалог проявляется в виде работы критика с текстом произведения. Последний как неповторимая эстетическая реальность не просто становится материалом интерпретаций, суждений и выводов — он рождает в статье своеобразный синтез (или сочетание) аналитического и образного мышления.

В силу общей языковой природы слово писателя и слово критика вступают в диалогические отношения, оказываются как бы «соперниками». Обращение к неизменному тексту-цитате, как правило, рассчитано не только на утверждение позиции критика, но и на непосредственное воздействие произведения искусства на читателя. Пересказ анализируемого текста – такая же необходимая составная критической статьи, как и цитирование. Тон пересказа, характер и полнота отобранного для него материала, ракурсы подачи событий и героев, смысловые, эмоциональные и оценочные акценты переложения – все это уже выражает отношение к источнику и в какой-то мере осмысляет его. пересказ меняет словесное оформление и содержание текста. Зато здесь виднее активная позиция критика.

Специальную проблему представляет соотношение «своего» и «чужого» слова в художественной и критической практике поэтов. В отличие от художественной литературы оно не поглощается, не ассимилируется иной творческой системой, попадая в ее «лабиринт сцеплений», а остается самостоятельным и самоценным даже в тот момент, когда является объектом анализа и оценки.

В литературной критике в силу ее публицистической заостренности резко проявляется конфликт между концепцией критика и художественным содержанием, явленным в слове писателя. Разновидностью диалога с писателем можно считать полемику. Благодаря ей преодолевается самозамкнутость единичной критической позиции: мнение критика о факте (или фактах) искусства вступает во взаимодействие с суждениями предшественников и современников (противников, союзников, нейтралов) и оказывается «одним из ...» в многоголосье культуры по данному поводу. Диалогичность как обязательное качество полемики предполагает, что в полемике участвуют, как минимум, два текста, которые могут быть разной

природы: один текст – художественный, а другой – критический, публицистический, эпистолярный, научный<sup>1</sup>.

Отличительной особенностью критики М. А. Волошина является широкое проникновение в нее художественного начала, что во многом обусловило особый характер диалогичности. Его статьи характеризуются обилием развернутых цитат, отсутствием мелочного комментирования; критик создает общий эмоциональный настрой, позволяющий наиболее полно воспринять поэзию, исходя из ее природы. Однако цитирование может быть связано с самой концепцией анализа («Гороскоп Черубины де Габриак»). В то же время нередко цитата становилась ключом ко всему творчеству поэта или к отдельной его книге («Голоса поэтов»). Волошин часто в своих статьях приводит слова самих писателей (А. Блок «Нечаянная радость», Поль Верлен. Стихи избранные и переведенные Ф. Сологубом). Это позволяет лучше понять позицию писателя, одновременно утверждает позицию критика. Цитаты в статьях Волошина позволяют автору самому говорить за себя, помогая критику в аргументации своей точки зрения, в раскрытии основной мысли своего творчества, произведения. Часто критик доверяет автору закончить статью вместо себя (В. Брюсов «Пути и перепутья», «Ярь» С. Городецкого, «Эрос» Вяч. Иванова и др.). Это высшая степень доверия критика автору – никто, даже критик, лучше, чем автор, не скажет. Иногда статья заканчивается цитатой не из произведения автора (Некто в сером, Судьба Л. Толстого), в данном случае происходит диалог произведений. Волошин тщательно подбирает «собеседников», стараясь, чтобы второй текст оттенил концепцию первого, ответил на неразрешимые вопросы автора.

Диалог критика и писателя находил отражение и в своеобразной форме изложения материала в статье. Собственную манеру повествования Волошин как бы подключал к стилю писателя, творчеству или

---

<sup>1</sup> Мальцева Т. В. Литературная полемика и жанр комедии в русской литературе XVIII- начале XIX вв.: Дис. ... докт. филол. наук. СПб., 2001. С. 40-41.

индивидуальности которого посвящена работа («Федор Сологуб. «Дар мудрых пчел»). Эта особенность опиралась на убеждение, что произведение искусства можно рассматривать только становясь на точку зрения самого автора. Парадоксальность изложения, своеобразие цитации позволили критике М. Волошина, оставаясь внутренне монологической, осуществлять связь и с писателем, и с читателем.

Волошин вел диалог с писателем не только посредством использования произведения автора, но и обмениваясь мнениями о еще не вышедшей статье с самим автором и близкими критику людьми. Такой диалог состоялся по поводу статьи С. Городецкого.

Позиция Брюсова-критика в статьях отлична от позиции Волошина. В своих работах Брюсов предстает экспертом, однако работа не выглядит монологом. В его статьях тоже появляется голос автора, порой как продолжение мысли критика. Цитаты встречаются там, где Брюсов мог «дать общую характеристику поэзии»<sup>1</sup>. Там, где этого сделать не удавалось, статьи обходятся без единого слова автора, слышен только голос критика. Критик заключает цитату в определенные рамки, строго определяя ее место в структуре статьи, что говорит о раздельности позиций автора и критика.

Иногда и читатель, и писатель видят присутствие критика в самом цитируемом тексте. Диалог с позицией и текстом писателя выражен знаками восклицания и вопроса, отражающими эмоции, а не логические доводы и обоснования (К. Д. Бальмонт. Статья 3. Злые чары и Жар-птица): «Рытвины, вот (?), примечай». За этим кроется и недоумение критика-эксперта, и непонимание простого читателя. Намечается противопоставленность автора произведения читательской аудитории: критику и непосредственно читателю. В очень немногих статьях Брюсова можно услышать голос самого критика (статья «Перун» о поэзии С. Городецкого), выраженное личным местоимением единственного числа: «Не заставит ли это задуматься

---

<sup>1</sup> Брюсов В. Я. Правка к корректуре кн.: Далекие и близкие. М., 1912 // Отдел рукописей РГБ. Ф. 386. Ед. хр. 45. Л. 2.

молодого поэта, которого многие, и я в том числе, называли среди лучших надежд молодой поэзии»<sup>1</sup>. В большинстве статей авторское начало опосредованно, выражено местоимениями множественного числа.

Брюсову менее свойственен диалог как способ построения статьи. Он ищет союзников, похожих на себя, ищет подтверждения в очередной раз правоты раз выдвинутых положений, он определяет противников, в диалогоборьбе с которыми он будет отстаивать свою точку зрения. Критик не допускает присутствия в критической статье фактов биографии, он считал недопустимым в литературе то, что некоторые авторы позволяют себе привести «несколько слов из частного письма»<sup>2</sup>.

Брюсов никогда не смешивал отношения литературные и личные, он делил «человека на человека и литератора»<sup>3</sup>, что во многом обуславливало его позицию эксперта.

В *третьем параграфе* рассматривается проблема взаимодействия критика с читателем. Публика - конструируется в тексте критического сочинения, становясь частью «мира» критика, реальный же читатель-оппонент существует вне текста критической статьи. Автор-критик оказывается одновременно и демиургом своего читателя-собеседника, и реальным лицом, осуществляющим диалог с носителем иного сознания. Читатель, каким он представлен в критической статье, создан автором, но здесь как бы замещает реального читателя. К нему обращены все идеи, аргументы, эмоции критика. В нем автор статьи видит судью. Его объединяет с критиком «профессия» быть человеком, и человеком читающим. Реципиент в XX веке не только лицо страдательное, но в равной степени лицо воздействующее. При этом он предельно субъективный «точечный центр», потому что модернистское произведение допускает безграничное количество равноправных трактовок.

---

<sup>1</sup> Брюсов В. Я. С. Городецкий. «Ярь» // Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1975. С. 335.

<sup>2</sup> Брюсов В. Я. Письмо к Чулкову. 30 апреля 1907 г. // Отдел рукописей РГБ. Ф. 371. К. 2. Ед. хр. 58. Л. 52.

<sup>3</sup> Белый А. Письмо В. Брюсову. Апрель, 1908 // Литературное наследство. Т. 85. М., 1976. С. 415.

Разница потенциалов автора и реципиента как бы приподнимает образ последнего, делает его значительнее, не утверждая, а лишь допуская его большую приближенность к истине, чем автора. Сколь разветвленной ни была бы субъектная структура литературно-критической статьи, центральным, сюжетообразующим в ней всегда остается диалог критика с читателями. Самые жаркие полемики с инакомыслящими коллегами, самые непримиримые или самые восторженные высказывания о писателях, обращения к высшим силам или к государственным властям, если они присутствуют в критической статье, существуют «при читателе», для читателя, с постоянным учетом его реакции.

Согласно классификации А. М. Штейнгольд и для Брюсова, и для Волошина характерен молчаливый читатель. На его незримое присутствие рассчитана вся система логических и эмоциональных доводов автора, но о факте его существования свидетельствуют только обращения к нему критика. Тип читателя для обоих критиков один и тот же, однако отношение их к читателю различное.

Волошин воспринимает читателя равным себе. Он рассуждает в работе, как бы думает вслух, говорит с читателем тоном «человека, записывающего свои мысли для себя»<sup>1</sup>. Желание сочувственно взволновать читателя, подготовить его к восприятию произведения, показать значительность вопросов, поднимаемых в нем, передать комплекс собственных мыслей и чувств – все это было характерно для Волошина-критика. Он не доказывал, а стремился угадать внутренний смысл произведения, не анализировал, а стремился интуитивно воссоздать целостный образ художника.

Своей работой Волошин пытается убедить читателя в правоте, и даже не столько в правоте своей точки зрения, сколько в возможности существования таковой. Он логически подводит читателя к своему восприятию, добивается звучания своего голоса с голосом читателя в

---

<sup>1</sup> Волошин М. А. Письмо А. Петровой. 25 февраля (10 марта) 1904 г. // Из литературного наследия. СПб., 1991. Т. 1. С. 163.

унисон. Таким образом, автор-критик поднимает читателя до возможности воспринять чужую эстетическую позицию как свою.

Свободный диалог с читателем предопределяет внешнюю мозаичность его критики, включающей в себя многократное цитирование, передачу своих впечатлений о человеке, рискованное для того времени воспроизведение частных разговоров. Волошин не боится представить на суд читателя свои мысли (он часто использует местоимение «я», что говорит о ярко выраженном авторском, личностном подходе). Имеется в виду не то, что статья – это уже письменное выражение мыслей, а то, что автору статьи подумалось в определенный момент времени и связано с конкретной ситуацией. Происходит диалог Волошина с самим собой. Сначала вопрос, мысль ситуативная, а следом ее анализ, по времени отстоящий от момента ее появления, размышления о том, что могло привести его к этой мысли, как это могло произойти, сам для себя приводит он доказательства, подтверждающие его мысль. Именно эта доверительная атмосфера, легкое общение с читателем делает статью Волошина понятной, легкой для восприятия.

Он своей статьей-монологом всегда настроен на диалог с читателем и анализируемым произведением. Его риторические вопросы-восклицания нужны не только для того, чтобы оживить текст, это и вопрос самому себе, и вопрос вдумчивого читателя критику. Он доверяет своему собеседнику, именно поэтому может свободно говорить о своих первых впечатлениях, мыслях, радоваться от предвкушения новой встречи со старым другом и его творчеством.

Живость мысли и непосредственность в высказываниях – вот те черты, которые придают писаниям критика совершенно особую, индивидуальную окраску, он как бы размышляет с пером в руке, позволяя себе и противоречия, и отклонения в сторону от главного предмета статьи, но никогда не пишет скучно, «по долгу службы». Волошин никогда «не забывает о читателе и

пишет лишь тогда, когда ему есть что сказать или показать читателю нового, такого, что еще не было сказано или испробовано в русской поэзии»<sup>1</sup>.

Не боясь говорить с читателем о своих чувствах, Волошин тем самым делает свою статью убедительнее, а у читателя возникает чувство, что он сам нашел дорогу к истине, не подозревая, что это происходило под чутким руководством человека, тонко чувствующего прекрасное. Самые образы, яркие метафоры помогают критику легче перейти к анализу данной работы или творчества художника в целом. Такой прием, когда образы понятны не только автору статьи, но и читателю, позволяет сблизить автора и адресата, установить контакт между двумя сознаниями и сделать возможным их диалог как двух равноправных собеседников.

Брюсов так же, как и читатель, видит перед собой произведение того или иного автора, наблюдает те же явления, что и они. Частое употребление в статьях местоимения «мы», его формы «нами» указывает на обобщенность образа критика, сопричастность его читателю, общность их интересов и одновременно объективность высказываемых идей. Однако, несмотря на то, что наблюдают и оценивают явления литературы критик и читатель одновременно, критик выбирает позицию эксперта, это определено позицией высокой индивидуальной ответственности перед читателем. Выбор этой позиции обусловлен вполне объективными причинами – он специалист в своей области, он видит лучше, чувствует острее, он может указать читателю на детали, которые он сам не заметит. Автор критической работы «предстает перед читателем прежде всего как человек высокоэрудированный, о чем свидетельствует информативная плотность циклов, богатейший лексикон, знание терминологии»<sup>2</sup>. Читатель предстает в роли «недифференцированного потребителя искусства». Владение материалом дает критику уверенное господство над текстом и не только над ним. Он свысока относится к своему читателю как заведомо менее сведущему. Брюсов никогда не показывает

---

<sup>1</sup> Брюсов В. Я. Волошин // Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1975. С. 341.

<sup>2</sup> Руженцева Н. Б. Образ автора в литературно-критическом эссе XX века (прагматический аспект) // Русский язык и русистика в современном культурном пространстве. Екатеринбург, 1999. С. 166.

читателю процесс размышлений, он дает ему «готовую продукцию». «Авторскому голосу свойственна непререкаемая уверенность. Критик в любых формах общения с читателем руководит, управляет им, внедряя в сознание своего адресата истинный взгляд на жизнь и произведение и не предполагая, что читатель равнодушно отвернется от внушаемой ему позиции»<sup>1</sup>. «Не идти за читателем, а вести его»<sup>2</sup>, - так определил свою позицию критик.

Во второй главе «М. Волошин и В. Брюсов на страницах журналов» *первый параграф* посвящен анализу критики на рубеже XIX-XX веков, особенностям журнальной и газетной критики начала XX века. Роль критики в эти годы необычайно возросла. Показателем возросшего интереса к судьбам критики были споры 1890-1900-х годов. Основным предметом их стал вопрос, какой должна быть современная критика. Речь шла о предмете критики и ее задачах<sup>3</sup>, множественности критериев в подходе к оценке художественного творчества, определяло полярные суждения об одном и том же произведении. У истоков многих изменений в русской критике начала века стояли символисты, их статьи и книги имели тогда большее влияние, чем научные исследования: «Авторитет и влияние постепенно перешли от академической науки к науке журнальной, к работе критиков и теоретиков символизма», - отмечал Б. Эйхенбаум<sup>4</sup>.

*Второй параграф* рассматривает историю взаимоотношений В. Брюсова и М. Волошина в период издания журнала «Весы». Эпистолярный диалог, который вели между собой Волошин и Брюсов, особенно в первые месяцы издания журнала, дают материал для понимания и программы журнала, и механизма ее практического воплощения, и отношений между двумя писателями, в частности – влияния Брюсова-редактора на Волошина - сотрудника журнала. Волошин выполняет в это время роль посредника

---

<sup>1</sup> Штейнгольд А. М. Диалогическая природа литературной критики // Русская литература. 1988. № 1. С. 66.

<sup>2</sup> Брюсов В. Я. Письмо к П. Струве // Литературный архив. М., Л., 1960. Кн. 5. С. 285.

<sup>3</sup> Соколов А. Г., Михайлова М. В. Русская литературная критика конца XIX - начала XX вв. Хрестоматия. М., 1982. С. 6.

<sup>4</sup> Цит. по: Крылов В. Н. Формирование принципов изучения поэтики в русской символистской критике конца XIX – начала XX вв. // Ученые записки Казанского университета. Казань, 1998. Т. 135. С. 258.

между парижскими и московскими поэтами-символистами. Сотрудничая в одном журнале, поэты придерживались различных взглядов на концепцию и политику «Весов». Различие во взглядах оба объясняли тем, что смотрят на журнал и его позицию с разных сторон: Волошин – издали, как сторонний наблюдатель, Брюсов – как непосредственный участник происходящих событий. В журнале исследователи отмечают скрытую полемику авторов («Скелет живописи» М. Волошина и «Ключи тайн» В. Брюсова) и полемику по поводу принципов перевода.

Первой открытой полемике критиков - о принципах перевода посвящен *третий параграф*. Переводческая работа, связывающая русского читателя с западными традициями, имела для «Весов» огромное значение. В журнале вырабатывалось культурное и профессиональное отношение к переводу, еще не ставшее в то время нормой. «Весовцы» стремились обеспечить общественное положение переводчика и в его рамках определить место критики. Вопрос самой возможности перевода произведений художественной литературы, в частности поэзии, с давних пор был предметом постоянной полемики. Брюсов и Волошин сами являлись переводчиками, знакомя русскую публику с новыми именами зарубежного искусства.

В 1904 году в переписке появляется обсуждение перевода статьи Гиля («Письма о французской поэзии. Вступительные страницы»), которую начал переводить Волошин, но завершил перевод Брюсов. Полемика по поводу этой статьи в письмах обоих поэтов – первые попытки теоретического обоснования перевода и одновременно намечающееся разногласие в его технике.

Диалог об адекватности перевода, начавшийся в письмах, вылился в диалог на страницах печати. Более четкие, ярко выраженные разногласия появляются тогда, когда нет однозначного понимания автора, его творчество многогранно, одинаково допускает разночтения и разнообразные толкования критиков.

И Волошин, и Брюсов высоко ценили бельгийского поэта Эмиля Верхарна. Каждый из поэтов находил в Верхарне созвучные ему грани: Волошину импонировало пророческое начало поэта, Брюсову — верхарновский урбанизм. Занимаясь переводами одного автора, у переводчиков были принципиально различные взгляды на перевод поэзии с иностранного языка. Брюсов в статье «О Максе Волошине и древнем змее» выступил против чрезмерных вольностей, допущенных Волошиным в его переводе-«воспоминании», а также против искажения – в ряде случаев – смысла и стиля первоисточника. Одновременно, желая противопоставить волошинскому подходу к поэзии Верхарна свой собственный, Брюсов переводит то же самое стихотворение («Голова») и печатает его среди других своих переводов из Верхарна. Сопоставление двух переводов одного стихотворения выявляет принципиальное различие двух методов поэтического перевода, о чем вскоре завязывается теоретический спор между Волошиным и Брюсовым. Существо полемики изложено в двух статьях: предисловии Брюсова к его книге переводов из Верхарна и в рецензии Волошина на эту книгу.

Суть полемики с Волошиным сводилась к утверждению принципов точного перевода, понимаемого не буквалистски, а творчески, как наиболее полное и адекватное воспроизведение иноязычного стихотворения со всеми его наиболее существенными характеристиками средствами родного языка. Волошин, рассматривал перевод как сугубо оригинальное творчество или по меньшей мере сотворчество. Он отрицал возможность точного перевода и настаивал на допустимости и неизбежности переводов более или менее вольных. Подлинно поэтическим Волошину представлялся перевод, который вызвал бы у русского читателя впечатление, сходное с впечатлением, вызываемым оригиналом у читателя. Провозглашаемые Брюсовым и Волошиным принципы поэтического перевода далеко не всегда подтверждались их собственной переводческой практикой. Это расхождение с собственными теоретическими установками представляется вполне

естественным: оно было вызвано и у Брюсова, и у Волошина прежде всего особенностями переводческой работы, заложенными в ней самой противоречивостью и двойственностью. Носивший в 1906-1908 годах сугубо принципиальный и теоретический характер, спор о переводе постепенно сужается до более частного вопроса – переводить ли Верхарна рифмованным или свободным стихом. Диалог Брюсова и Волошина о Верхарне касался не только способов переложения его стихов на русский язык. Другой, и притом не менее важный аспект полемики, был связан с осмыслением творчества Верхарна, с интерпретацией его поэзии. Брюсов всячески стремится актуализировать творчество Верхарна, подчеркнуть его действенный жизненный смысл, Волошин, напротив, пытался его спиритуализировать.

**Третья глава «Диалог о современниках»** состоит из трех параграфов. *Первый* посвящен анализу проблемы современности на рубеже XIX-XX веков. Остроту своего звучания проблема смысла истории получает в исторические периоды, сопряженные с переломом, затрагивающим все сферы общественной и индивидуальной жизни, и часто, как показывает история России, это происходит на рубеже веков. Современность стала центральным пунктом критических дискуссий. Понятие «современность» не просто органически присуще литературной критике – оно становится определяющим при выявлении ее специфики. Волошин стремился проникать в душу эпохи через глаза видевших ее. Первая книга статей в рубрике «Лики творчества» вышла с подзаголовком «Современники». Подзаголовок указывает на принадлежность героев статей конкретному времени. «Надо записывать литературные разговоры своих современников, потому что это документы громадной исторической важности»<sup>1</sup>.

Брюсов стоит на противоположной позиции. Его анализ настоящего – попытка понять настоящее, ценность его достижений, определение пути, приведшего к результату, он фиксирует достижения современности,

---

<sup>1</sup> Волошин М. А. Ответ Валерию Брюсову // Цит. по: Волошин М. А. Лики творчества. Л., 1988. С. 722.

признавая за ними единственную цену: ценность непосредственных впечатлений.

Во *втором параграфе* рассматривается книга М. Волошина «Современники» из цикла «Лики творчества». Задумывая серию «Лики творчества» осенью 1906 года, Волошин видел своей задачей «писать о людях передавать разговоры». Его статьи строятся не только на анализе произведений, но и на словесных портретах их авторов. В параграфе анализируются портреты В. Брюсова, С. Городецкого, Вяч. Иванова, А. Блока. Поэзии В. Брюсова критик посвятил две статьи («В. Брюсов. «Пути и перепутья», «Город в поэзии Валерия Брюсова»), первая из которых стала причиной еще одной полемики. На этот раз критики пытались определить границы литературной критики. В параграфе отражена позиция М. Волошина, который всегда стремился «дать цельный *лик* художника», глубоко проникнув в его мир, изучив исторические условия и бытовую обстановку, в которых он работал. Критическое творчество Волошина показательно как одна из крайних попыток внести субъективное начало в литературно-критическую практику<sup>1</sup>. Факт жизни творца никогда не был для него самодостаточным. Он являлся либо основой для формирования духовной структуры, либо следствием внутренних противоречий. В своей литературной критике он сознательно ограничивает анализируемый материал рамками только одной книги, не стремясь вписать ее в творческий мир поэта в целом.

*Третий параграф* рассматривает книгу В. Брюсова «Далекие и близкие». Здесь нашла свое отражение позиция В. Брюсова относительно границ литературной критики. Ему казалось недопустимым включение в текст критической работы личных бесед, каких-либо фактов биографии. По мнению Брюсова, Волошин в своей статье вышел за пределы, предоставленные критике, и позволил себе касаться того, что «лежит вне литературы», т. е. личной жизни. В параграфе проанализированы отзывы

---

<sup>1</sup> Богомолов Н. А. Литературная критика «младших» символистов // Критика русского символизма / Сост., вступ. ст., преамбулы и примеч. Н. А. Богомолова. М., 2002. Т. 2. С. 9-10.

критика о произведениях М. Волошина, С. Городецкого, А. Блока, Вяч. Иванова. У Брюсова ярко выражено стремление к циклизации, возможно это связано с желанием создать *книгу*. Он объединяет в циклы не только стихи, но и статьи (2-3 статьи), что придает композиции определенную стройность и подчеркивает единство внутри микроцикла, близость его составных частей. Композиция внутри цикла может быть различной, можно выделить три группы. Статьи первой группы объединяют абсолютно независимых авторов, образуя своеобразную цепь (М. Кузмин, М. Волошин, Ю. Балтрушайтис). Вторая группа включает в себя не только фамилии авторов, но и названия сборников (Поэты-реалисты: 1. Прощальные песни; 2. Бунин; 3. А. Федоров). Как правило, такое объединение происходит в циклах, имеющих общее для всех статей название. Циклы статей третьей группы включают названия сборников (Вячеслав Иванов. Андрей Белый). В параграфе проанализирована композиция циклов, а также композиция отдельной статьи.

В ходе анализа критических сборников мы пришли к следующим выводам. Восприятие творчества друг друга не было однозначным. Собственное восприятие творчества не всегда совпадало с оценкой критика. Вопрос о том, насколько обстоятельства частной жизни художника могут подлежать анализу и критическому суждению, и сегодня остается актуальным. Читателю в равной степени интересно знать объективное мнение критика о произведении литературы (на этой позиции находился В. Брюсов) и обстоятельства частной жизни писателя (позиция М. Волошина).

Творчество современников могло совпадать в оценке («Ярь» С. Городецкого), могло расходиться во мнениях («Нечаянная радость» А. Блока). Однако из этого не следует, что взгляды одного из критиков в корне не верны. Такое восприятие произведения обусловлено многогранностью таланта самого автора, а также разными подходами критиков при анализе. В. Брюсов пытался выявить особенности конкретного произведения автора, включенного в контекст его творчества. М. Волошин в своих статьях использовал комплексный подход, стараясь показать читателю лик автора через призму его

произведения, включая творчество автора и его произведение в мировой контекст, создавая своеобразный миф о поэте. Спектр критических мнений раскрывает «потенциал восприятия» произведения гораздо полнее, чем одна, пусть самая авторитетная трактовка. Знакомство со *всей* критикой помогает освободиться от диктата одной интерпретации, от отождествления ее с авторской концепцией<sup>1</sup>.

В **Заключении** подводятся итоги исследования. М. Волошин и В. Брюсов олицетворяют два способа восприятия литературного явления: синтетический, который стремится установить в конечном счете как протекает культурная преемственность, как консервируется прежний художественный опыт, и аналитический, ведущий к выяснению того, по каким законам совершается процесс забывания прошлого. Чувство (Волошин) и разум (Брюсов) вместе представляют объективную картину литературного процесса. Они вступают в диалог, чтобы явить для читателя все многообразие точек зрения, взглядов на произведение, таким образом предоставляя читателю самому выбрать позицию. Было бы некорректным и даже ошибочным придавать различению этих двух тенденций метафизический характер, поскольку каждая из них, будучи взята в абстрактном обособлении от других, выражает лишь одну закономерность реального процесса.

При всей разнице в возрасте и известности они общались достаточно близко. Это прослеживается и на уровне межличностных отношений, и отношений литературных, однако литературные отношения определяет не только дружба, взаимные интересы, но и «борьба» (М. Волошин) позиций. Дух общения отразился во множестве писем, статей, заинтересованных откликов и т. п.

Наше исследование показало, что отношения между поэтами-критиками были в своей сущности диалогичны. Разговор о важных для участников проблемах всегда несет печать уважения к собеседнику, писатели прислушиваются к мнению друг друга, что позволяет говорить о

---

<sup>1</sup> Чернец Л. В. «Как слово наше отзовется...». Судьбы литературных произведений. М., 1995. С. 100.

направленности на поиск истины. В беседе критиков неизменно присутствует читатель, который оказывается вовлеченным в диалог, его мнение должно быть определяющим.

**Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях автора:**

1. Особенности (нетрадиционность) писательской критики М. А. Волошина // Вестник Тюменского государственного университета. 2003. № 4. С. 221-227.
2. «Лики творчества» М. Волошина как эстетический манифест // Language and literature. № 14. <http://utmn.ru/frgf/No14/text10.htm>
3. Урбанистическая поэзия в оценках В. Брюсова и М. Волошина // Город как культурное пространство. Тюмень, 2003. С. 222-225.
4. М. Волошин и В. Брюсов: литературно-критический диалог на страницах «Весов» // <http://www.topos.ru>
5. Диалог с писателем в статьях М. Волошина и В. Брюсова // Вестник ТюмГУ. 2005. № 1 (в печати).