



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 882.09+929 Иванов-Разумник

ГРАНИ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ КРИТИКА (на материале выступлений Р.В. Иванова-Разумника в журнале «Заветы»)

Н.В. Новикова

Саратовский государственный университет,
кафедра истории русской литературы
E-mail: Philology@sgu.ru

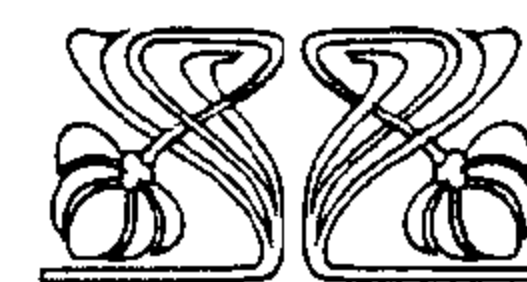
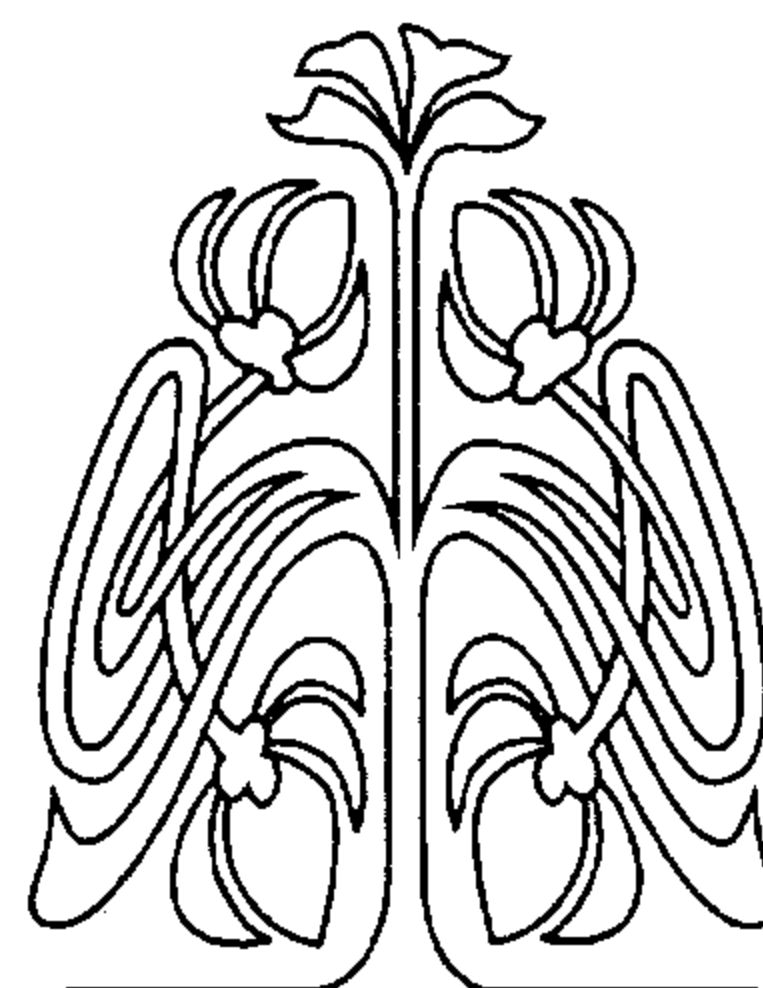
В статье рассматриваются «сказочка», побасенка, анекдот как наиболее заметные семантико-стилистические формы иронического высказывания, которыми в прямой и скрытой полемике оперировал Р.В. Иванов-Разумник на страницах журнала «Заветы» (1912–1914) и которые позволяют судить о яркой индивидуальности языковой личности критика.

Facets of the Critic's Speech Identity (Publications of R.V. Ivanov-Razumnik in *Zavety* magazine)

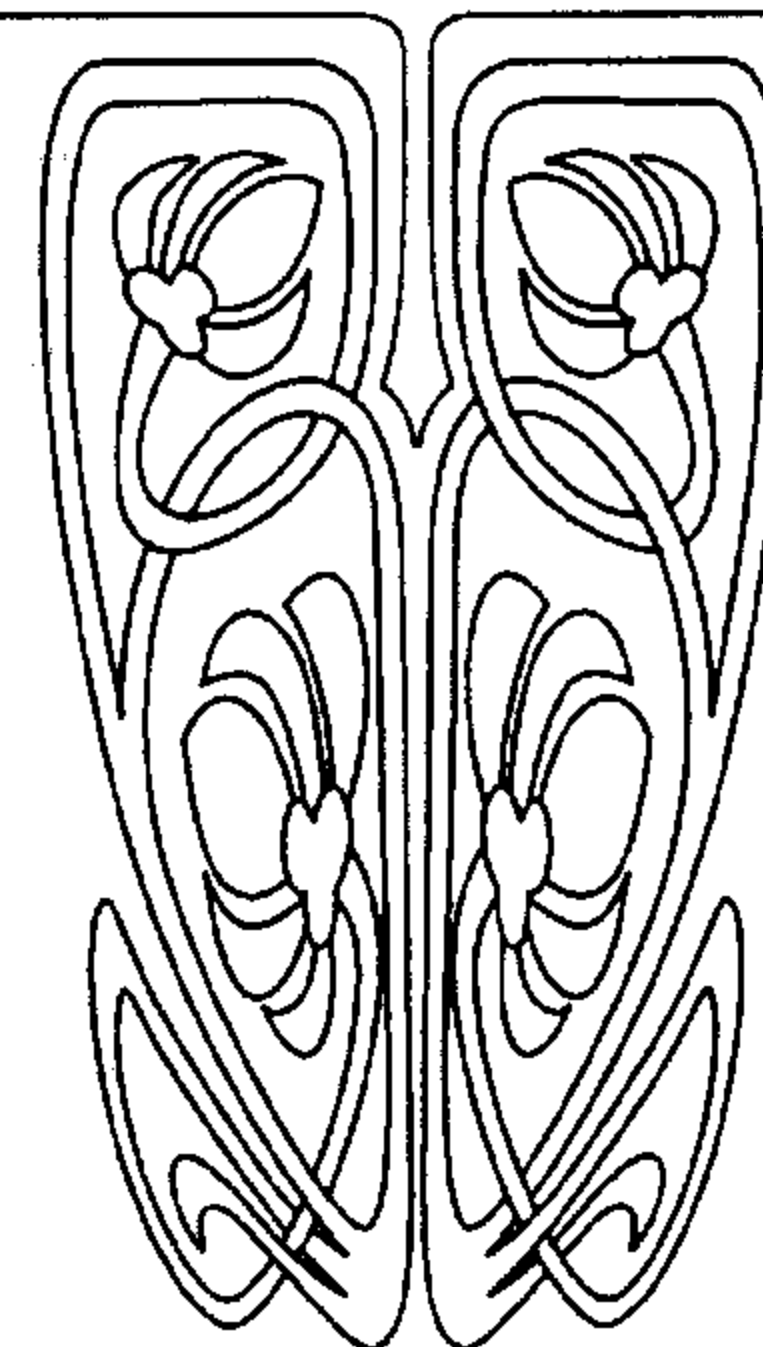
N.V. Novikova

The article examines the genres of "little folk-tale", fable, anecdote, as the most characteristic semantic-stylistic forms of the ironic statement used by R.V. Ivanov-Razumnik in his open and indirect polemical writings in the pages of *Zavety* magazine (1912–1914), aiming at elucidating the speech identity of the critic.

Литературно-общественный ежемесячник «Заветы», название которого реализовалось в его неонароднической направленности, издавался в Петербурге почти век тому назад, с апреля 1912 по август 1914 г. С шестой книги в коллектив создателей журнала, на правах литературного редактора и вскоре – ведущего критика, вошёл Р.В. Иванов-Разумник (1878–1946). К тому времени он был уже сложившимся историком литературы и общественной мысли, искушённым «оценщиком» литературных новинок. Более того, творческие принципы Р.В. Иванова-Разумника как критика демократической складки, обусловленные глубоким знанием русской классики и уважением к её духовному наследию, оказались результативными и в осмыслении тенденций и перспектив литературного движения той поры. Литературно-критическое полотно, создававшееся им на страницах «Заветов», по прошествии времени, ретроспективно воспринимается целостным. Академической наукой оно признаётся программно значимым явлением, содержащим ростки современного прочтения литературы начала 1910-х годов¹. Такая оценка, касаясь в первую очередь смысловой стороны эстетических построений, побуждает обратиться и к их форме. Вне всякого сомнения, её роль сказалась в донесении до читателя существа и оттенков системной критической мысли. Языковая фактура концептуального подхода Р.В. Иванова-Разумника к текущему литературному процессу привлекает в качестве предмета специального рассмотрения.



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Прежде всего следует отметить, что Р.В. Иванов-Разумник оперировал известными понятиями, которые в его журнальной критике стали опорными, сквозными, психологически и логически взаимосвязанными, иначе говоря – кодовыми и циклообразующими. Такие понятия, как «трагедия», «драма», «путь», «рождение человека», «любовь» (к человеку, к жизни), «вера» (в человека, в жизнь, в русский народ, в Россию), действительно выявляли характерные черты творческой данности интерпретируемых произведений, были суммарным критерием в их оценке и в конечном счёте целостно воспроизводили живую картину текущей литературы².

Обращаясь к вопросу о языковой индивидуальности критика, сразу оговоримся: она настолько своеобразна, что в рамках данной работы обозреть её не представляется возможным. Не претендуя на адекватную феномену полноту, остановимся на нескольких гранях оригинального самовыражения Р.В. Иванова-Разумника – на семантико-стилистических формах прямой и скрытой полемики. Дело в том, что литературно-критическая «платформа» «Заветов» формировалась и формулировалась им в обстановке острой дискуссии по ключевым проблемам литературной современности, суждения критика об отдельных произведениях, о творчестве в целом того или иного поэта (прозаика, критика) зачастую носили полемический характер.

Р.В. Иванов-Разумник был блестящим полемистом, мастерски владел соответствующим инструментарием. Одним из ходовых и, по всей видимости, органичных способов выявления ущербности, несостоятельности точки зрения оппонента и тем самым – подачи собственной в его выступлениях была ирония. Не задаваясь целью классифицировать все формы иронического письма, к которым прибегал критик в своих статьях, коснёмся самых броских. Начнём с относительно объёмных вставок, представляющих собой компактный, но самодостаточный, завершённый текст метафорического характера в виде смешной или поучительной истории, побасенки, анекдота и т.п. Как правило, они задают тон всей статье, когда она с них начинается, и – при неоднократном, настойчи-

вом обращении к ним – являются несущей конструкцией конкретного литературно-критического или теоретико-литературного анализа.

Например, в начале определяющей работы «Вечные пути (Реализм и романтизм)»³ Р.В. Иванову-Разумнику вспоминается – «по случаю бесконечных споров о символизме» – «ядовитая индийская сказочка о том, как слепые решали осязанием вопрос – на что похож слон? Один щупал ноги и потому решил, что слон похож на столбы; другой сказал, что слон похож на веник, – таким ему показался хвост слона; третий нашёл, что слон похож на платок, – этот трогал ухо; трогавший хобот решил, что слон похож на змею, а щупавший клыки сказал, что слон похож на быка. Так и не могли они сговориться друг с другом...» (с.93). Образный ряд фольклорного произведения, перенесённого на русскую почву, с иронической солью материализует «всеобщий разброд мнений» как очевидное и не удовлетворяющее критика состояние проблемы.

Р.В. Иванов-Разумник энергично включается, точнее – внедряется в концептуально важный спор, загораюсь отнюдь не шуточными вопросами: «Отмирает символизм или жива душа его? И в чём существо этой души символизма? Символизм – расслабленный ли это больной или полный сил организм? И что есть символизм? И кто есть символист? И так далее, и так далее» (с.93)⁴. И вновь – посредством удачно найденного приёма – автор статьи, с одной стороны, констатирует безрезультатность усилий («обо всём этом спорят много, спорят долго – и всё никак не могут сговориться друг с другом: ибо одни убеждённо доказывают, что слон похож на змею, а другие упорно отстаивают мысль о сходстве слона с быком») и с другой – пытается объяснить причину создавшегося положения («о таком громадном явлении нельзя правильно судить, руководясь одним “осязанием” текущего дня») (с.93).

Таким образом, аналогия с «ядовитой сказочкой» сыграла свою роль в серьёзном разговоре, в конечном счёте оказавшись его катализатором и логическим посылом к продуктивной мысли об истолковании символизма с оглядкой на его предысторию: «О, разумеется, я охотно верю, что все спорящие



ныне о символизме – совсем не слепые; охотно допускаю, что всё это люди с чрезвычайно пронзительным взглядом, – да, конечно. Но скажите, что же увидит самый пронзительный взгляд в расстоянии двух вершков от громадного изучаемого явления? И не скорее ли рассмотрит это явление тот простой смертный, который отойдёт от него на некоторое “историко-литературное расстояние”? <...> Ибо “символизм” – вовсе не мимолётное явление последних двух десятилетий, ибо в “символизме” есть некая вечная сущность, и споры о нём – вечные споры. Теперь спорят о *символизме*, сто лет назад спорили о *романтизме*: разные слова – тождественные явления» (с.94).

Завершается статья утверждением, которое аргументировано всем ходом рассуждений, спроецированных ироническим зачином: «“Символизм” можно определить только на почве историко-литературной, с одной стороны, на почве психической и познавательной – с другой: вне этого всякий спор о символизме будет только иллюстрацией к сказке о слепых, споривших о том, что такое слон...» (с.110). В итоге – вывод перекликается с тезисом, который возникает из восточной диковины. Отправной стилистически оправданный элемент выполняет сюжетобразующую функцию. Из этого следует, что экзотические краски появились здесь не случайно, не для пресловутого красного словца и, надо думать, не только для того, чтобы расцветить ими материю цехового спора, привлечь внимание читателя игровым – по нынешней терминологии – моментом. Они понадобились критику для зримого воссоздания и заострения полемической ситуации, а за этим внешним и локальным проступает более весомое – конструктивное осмысление вопроса, приведшего критиков в тупик.

Статья «Было или не было?», посвящённая новоявленному роману В. Ропшина «То, чего не было»³, продиктована желанием «вплотную подойти» к нему «как литературному произведению, уяснить себе его художественную ценность, буде таковая имеется, его общественное значение, его место в литературе» (с.134). Прежде чем дать развёрнутую, обстоятельную интерпретацию «полнометражного» сочинения, критик обыгрывает два ничтожно малых, опять-таки – порожде-

ния устного народного творчества. На сей раз это побасенка и анекдот. Обращение к обоим навеяно атмосферой читательского восприятия. К читателю Р.В. Иванов-Разумник и адресуется: «Хорошо это или худо, такое преизобилие критических суждений? Я ответил бы словами народной побасенки: “Хорошо, да не дюже! Худо, да не дюже!”» (с.134). «Конечно, – продолжает он, – хорошо для автора, что произведение его не прошло незамеченным, но – хорошо, да не дюже, ибо всему есть мера, ибо литературный шум не есть мерило ценности произведения, ибо шум этот, эта “славы дань” часто есть только “кривые толки, шум и брань”. А согласитесь, что “кривые толки” и “брань” – это уже совсем “худо”, и такого худого было в изобилии вокруг романа “То, чего не было”. Были и обвинения в плагиате, и обвинения в “измене направлению”, и чего-чего только не было! И всё-таки – худо, да не дюже, ибо во всех этих толках можно разобраться теперь, когда роман закончен, можно посчитаться с возражениями, заслуживающими внимания, можно пройти мимо тех, которые внимания не заслуживают» (с.134).

Не собираясь «заниматься такими раскопками», критик сосредоточивается на центральных задачах, стремится объективно разобратся в узловых моментах романного видения революционной эпохи и характера боевика – теоретика террора и его непосредственного исполнителя. В этом случае методологически значимо и изначальное положение побасенки, и манифестирование ею принципа относительности, благодаря чему автор статьи иронически обобщённо даёт абрис заявленных критиками позиций. Уклончивость сентенции позволяет Р.В. Иванову-Разумнику использовать её двойко, в шутку и всерьёз – но не «криво»! – истолковывая критический бум вокруг одиозного романа. Отталкиваясь от универсального смысла побасенки, он признаёт неизбежность инсинуаций, указывает на то, что стоит большого труда научиться отделять зёрна от плевел, трезво относиться к шумихе и «не оспаривать глупца», тем более что на смену недолговечным «худым» суждениям должны прийти основательно взвешенные. Лапидарное просторечное высказывание становится преамбулой «речи» о превратностях судьбы



«новорождённого творенья», при этом с семантико-стилистической точки зрения оптимальна ссылка на Пушкина, который памятно благословлял своё детище: «...заслужи мне славы дань: / Кривые толки, шум и брань!»⁶ Отсюда – отнюдь не уклончивое, внятное понимание рецензентом своего долга перед писателем и читателем: «Надо только сперва убрать с дороги ряд мелких “кривых толков”, которые с самого начала появились на пути романа “То, чего не было”» (с.134).

Настойчивое внимание к превратной тенденции восприятия ропшинской беллетристики венчается анекдотом: «Главный из таких “толков” – обошедшее всю печать сенсационнейшее сообщение, что роман В. Ропшина является плагиатом, копией “Войны и мира” Толстого... Обвинение в высокой степени странное, ибо если бы роман этот был плагиатом, копией “Войны и мира”, то о нём никто бы и не говорил, и не шумел, и не толковал... К тому же легко сказать: плагиат у Толстого, копия с “Войны и мира”! Легко сказать, но попробуйте это сделать! Исчерпывающе убедительным представляется мне доказательство какого-то юмористического листка: вору не трудно украсть носовой платок, но пусть-ка попробует он стянуть и сунуть в свой карман Кёльнский собор!» (с.134). Действительно, после такого «доказательства» нечего возразить, семантико-стилистическая функция его – передать квинтэссенцию отношения к подобным критическим огрехам и рикошетом – к «Тому, чего не было», увидевшему свет как раз на страницах «Заветов». Этот факт накладывал на критика дополнительные обязательства, заставлял его быть предельно взыскательным к каждому слову.

Однако зафиксировав с помощью парадоксального сочетания образов кульминационную точку своих впечатлений от критики на роман, Р.В. Иванов-Разумник принимается разрабатывать анекдотическую жилу, извлекая из неё намёк на целесообразность подмеченного парадокса: «Кража “Войны и мира” это – просто анекдот, на который можно отвечать только соответственным анекдотом об украденном соборе. И, однако, за этим анекдотом стоит несомненная правда, которая имеет очень важное значение для всего ро-

мана. Украсть Кёльнский собор нельзя, но строить свой дом в том же готическом *стиле* и *духе* – можно. Так и В. Ропшин строил здание своего романа под слишком явным влиянием стиля и духа Толстого и его “Войны и мира”. Это сразу бросается в глаза, и сам автор не только не скрывает, но даже намеренно подчёркивает такое бесспорное влияние» (с.135; курсив автора. – Н.Н.).

На поверку оказывается, что позитивный творческий импульс, наметивший направление собственного анализа художественно-беллетристического текста, не повторяющего «зады» критических отповедей, максимально приближенного к авторскому замыслу, обнаруживается Р.В. Ивановым-Разумником в сгущённой ткани анекдота. Вновь, как и в сказочке, «эксплуатируются» жанровые готовности: через образное опредмечивание, интуитивную материализацию абстракций, что немаловажно в полемике, даётся ход интеллектуальному постижению сопоставляемого литературного явления. Ёмкие и экспрессивные создания чьего-то лукаво-насмешливого ума, по большей части – обогащённые опытом поколений, – сказочка, побасенка, анекдот, – каждое по своему, сугубо ситуативно, выполняют сходные функции.

Возникает ощущение, что для стиля Р.В. Иванова-Разумника спонтанность возникновения рельефных, колоритных элементов закономерна. Его ухо чутко улавливает анекдотические интонации, где бы они ни встречались, память хранит их в арсенале языковых средств как самое неотразимое, самое выигрышное оружие и в нужный момент, художнически мотивированно, пускает их в дело. В языковом поле критика прописан не только анонимный или авторский анекдот. Полемист живо откликается на анекдотически складывающиеся обстоятельства литературной повседневности и в своих выступлениях кристаллизует их до жанровой кондиции. Артистически насыщая рассказ иронией, Р.В. Иванов-Разумник, к примеру, в статье «“Полемика” и “критика”»⁷ повествует о... «кризисе критики», который, по его убеждению, «является таким же анекдотом, как и вообще “кризис” всей русской литературы» (с.151). Эмоциональная реакция «заветовца» на нестерпимый, с его точки зрения,



застой мысли и претенциозность стиля постоянного оппонента подкупающе искренна и динамична: «Мне всегда очень весело читать иеремиады одного уже почтенного критика, который вот уже лет пятнадцать подряд жалуется и вопиет о “кризисе литературы”» (с.151). Поскольку Р.В. Иванов-Разумник отсылает читателей к апрельскому номеру «Русской мысли» за 1913 год, адресатом его оценки, по всей видимости, оказывается Антон Крайний (З. Гиппиус), автор напечатанной там статьи «Журнальная беллетристика».

Иронический эффект признания усиливается благодаря лексическим блёсткам высокого стиля: здесь это «иеремиада» с её библейскими корнями (по имени библейского пророка Иеремии, создавшего плач по поводу падения Иерусалима) – не иначе как горькая жалоба, сетование и – архаичное «вопиет» – общеславянской генеалогии, но далеко отстоящее от разговорного родственника «вопит». Семантика и даже звучание предпочтённых слов способствуют картинному, пластическому воссозданию мизансцены: «В последней своей очередной жалобе <...> критик этот глубокомысленно стал перед неразрешимым для него вопросом: потому ли у нас нет литературы, что нет критики, или потому нет критики, что нет литературы? Так и не мог он сделать выбора между этими двумя одинаково заманчивыми решениями! Да и к чему? Не всё ли равно, раз у нас нет ни литературы, ни критики? Во всём этом только одно трогательно: то многолетнее самопожертвование, с которым этот критик так упорно отрицает существование критики» (с.151).

Анекдотический смысл ситуации очевиден, и работает он на утверждение обратной, прямо противоположной идеи. Ироническое высказывание только на первый взгляд несообразно краеугольной значимости дискутируемых проблем, стилистически несопоставимо с ними. На самом же деле полемическая энергия, преумноженная риторическими фигурами, в этом программном эпизоде особенно действенна. Дав волю иронии, Р.В. Иванов-Разумник уже другим тоном произносит бесспорные для себя вещи: «Конечно, всё это сущий вздор. У нас есть литература, есть и критика» (с.151). Это для него – основа основ, на этом он стоял и это отстаивал. Но

всё-таки чувствуется, что в стилистически нейтральном, если не сказать – голом виде, без иронического облачения, мыслям Р.В. Иванова-Разумника о «расцвете» современной литературы и внутреннем достоинстве критики недостаёт обаяния. Иронический пафос, с которым критик обращается к оппонентам, делает его слова более убедительными и косвенно демонстрирует прочность позиции.

Однако следует признать, что на пути проведения Р.В. Ивановым-Разумником оптимистически выдержанной литературно-критической политики случаются и переделки, перехлёсты, от которых никто не застрахован. Со всей наглядностью это предстаёт на уровне семантико-стилистического «обеспечения» полемики, когда критик увлекается анекдотической историей и абсолютизирует её значение в прояснении очень важных содержательных категорий. Так, аргументируя решительное неприятие романа Б. Зайцева «Дальний край»⁸, он воскрешает запомнившуюся когда-то миниатюру: «Где-то у Диккенса рассказывается о том, как некий лорд писал статьи по любым вопросам. Если ему надо было написать статью “Китайское искусство”, то он поступал очень просто: искал в энциклопедическом словаре две статьи – “Китай” и “Искусство” – и смешивал их в одну. Таким путём внешнего соединения можно и без энциклопедического словаря сопоставлять любые понятия, любые явления, хотя бы внутренняя связь между ними была самая поверхностная» (с.230).

Как видим, рецензент соглашается с логикой поистине анекдотического поведения литературного персонажа и, входя в образ, не делая поправки на присущие анекдоту утрирование и нажим, едва ли не механически переносит простейшую схему на художническое миропонимание: «Беру из вечно текучего словаря жизни слово “богема”, беру слово “революция”: почему бы не соединить их в одно и не написать роман из быта “революционной богемы”? Действительно, почему бы не написать? ведь революция настолько всеобъемлющее явление, что и богему она задела своим крылом. Задела – да, но на фоне этого громадного крыла такое ничтожное впечатление оставляют все эти мелкие и милые люди без стержня, без верований, без



своего Бога! В другой обстановке к ним и отнесёшься иначе, порадуешься их радостям, посочувствуешь их горестям. Такие они милые, чуть шалые, на вид беспутные, а в сущности тоскливо предобродетельные; наряжаются они в робы и фижмы, слегка жантильничают своим "богемством", гуляют под ручки, целуются – и всё собираются идти в "дальний край", за фиолетовые горы и лиловые облака. Конечно, никуда не пойдут и не попадут, а так и останутся вечно на своих чердаках; пусть так, – а всё-таки останется с ними и мечта о дальнем крае» (с.231).

Сдаётся, что примитивная схема действительно послужила для рецензента единственно возможной системой координат. Изображение «русской интеллигенции» «на фоне русской революции» (с.230), увиденное через анекдот, вписанное в него, к нему и осталось привязано: «Зачем было этих людей рисовать на таком чуждом и враждебном для них фоне – реальнейшем из всех возможных и резко враждебном по своей сути, «бесстержности» этих милых и мелких душ? В этом вся ошибка художника. А если это так, то и никакого "романа" перед нами нет. Есть лишь соединение двух слов, "богема" и "революция", в одно произведение» (с.231). Налицо пример сужения и упрощения выводов, обусловленных снисходительной иронией толкования. В широком спектре излюбленных критиком семантико-стилистических средств в данном случае она обернулась для него приёмом полемического саморазоблачения, обнаружила уязвимость подхода Р.В. Иванова-Разумника к творчеству Б. Зайцева. К счастью, примеры подобной недооценки в его статьях крайне редки.

Мы коснулись только нескольких существенных элементов персонально выразительного материала. Заявленная тема предполагает исследование целого комплекса личностно окрашенных семантико-стилистических приёмов и способов литературно-критического воплощения мысли – от россыпи лексических и синтаксических средств до разноприродных стилистических пластов, просторечных, иноязычных и интертекстуальных вкраплений. Богатые возможности

языка и стиля одного из самых заметных критиков 1900–1910-х гг. ещё ждут своих заинтересованных исследователей. Однако даже избирательно выхваченные штрихи к портрету незаурядного полемиста позволяют судить о яркой индивидуальности его языковой личности и, стало быть, о творческой самобытности Р.В. Иванова-Разумника как критика.

Примечания

- ¹ Говоря о зарождении в конце 1900-х гг. нового реалистического течения, В.А. Келдыш обратил внимание на сопутствующее «художественному запечатлению» «особого синтеза бытийного и социально-конкретного мировоззрения» «понятийное его осознание»: «Примечательно, что именно в 1910-е годы была предпринята попытка оформить – на основе подобного устремления мысли – творческие платформы: в товариществе «Книгоиздательство писателей в Москве», образованном в 1912 году, и в петербургском журнале «Заветы» (его литературном отделе), начавшем выходить в том же году» (Келдыш В.А. Реализм и неореализм // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). М., 2001. Кн.1. С.269–270).
- ² Подробнее об этом: Новикова Н.В. «Рождение человека» как «заветная» идея литературной критики Иванова-Разумника // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах: Материалы Междунар. науч. конф., г. Волгоград, 12–15 апреля 2006 г. Волгоград, 2006. С.122–127; Она же. Концептуальные формулы цикла журнальных статей Иванова-Разумника // Вестн. МГОУ. Сер. Русская филология. 2006. №2(27). С.239–248; Она же. Литературно-критическая позиция Р. Иванова-Разумника в журнале «Заветы» // Куприяновские чтения – 2005: Материалы межвуз. науч. конф. Иваново, 2006. С.80–89.
- ³ Иванов-Разумник Р.В. Вечные пути (Реализм и романтизм) // Заветы. 1914. №3. С.93–110. Здесь и далее цитируемые страницы указываются в тексте.
- ⁴ В статьях Р.В. Иванова-Разумника риторические фигуры – в избытке, что позволяет считать их одним из показательных элементов его поэтики, существенно влияющим на создание языкового «имиджа» критика.
- ⁵ Иванов-Разумник Р.В. Было или не было? (О романе В. Ропшина) // Заветы. 1913. №4. С.131–151.
- ⁶ Прямая и опосредованная цитация классиков мировой литературы (Шекспира, Мольера, Диккенса, Державина, Грибоедова, Пушкина, Крылова, Гл. Успенского, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Л. Толстого, Чехова, Горького) – в силу особой семантико-стилистической выразительности интертекста – применительно к языковому портрету Р.В. Иванова-Разумника заслуживает отдельного разговора.
- ⁷ Иванов-Разумник Р.В. «Полемика» и «критика» // Заветы. 1913. №5. С.138–151.
- ⁸ Иванов-Разумник Р.В. Дальний край (О романе и рассказах Бориса Зайцева) // Заветы. 1913. №6. С.222–233.