

УДК 821.161.1Белый

ТИПОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ ПОРТРЕТОВ В КНИГАХ АНДРЕЯ БЕЛОГО «АРАБЕСКИ» И «ЛУГ ЗЕЛЁНЫЙ»

М.С. Афанасьева

Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, 420008, Россия

Аннотация

Статья посвящена выявлению специфики жанрового своеобразия литературно-критических портретов А. Белого. Материалом послужили литературные портреты критика, написанные в 1903–1910 гг. и собранные им самим в книги статей: «Луг зелёный» (1905) и «Арабески» (1911). Некоторые из них выходили ранее в газетах и журналах, но в контексте всей книги и микроциклов эти литературные портреты приобретают иное прочтение.

Вспомогательным материалом в создании типологии литературно-критических портретов А. Белого выступают критические работы В. Брюсова, В. Розанова и Д. Мережковского о Н.В. Гоголе, позволяющие выявить особенности эстетических и критических взглядов А. Белого на личность писателя, символизм и литературу в целом, а также исследования, касающиеся размышлений о современных литературных процессах и отражающие тенденции эпохи.

Проведённый анализ литературных портретов критика показал, что на них оказали влияние как тенденции эпохи: лиризация прозы, импрессионистичность, модернизация жанров, так и эстетические и критические взгляды А. Белого.

Автором статьи выделены такие виды литературных портретов, как портрет-рецензия, юбилейный портрет, портрет-некролог, портрет-силуэт, импрессионистский очерк творчества. Отмечено, что в некоторых статьях Белого-символиста синтезируются разные жанровые формы: портрет включает в себя элементы рецензии, очерка творчества, силуэта, фельетона и др.

Ключевые слова: типология, литературная критика, жанр литературного портрета, Андрей Белый, символизм, импрессионизм

Жанр литературного портрета активизируется в эпоху Серебряного века, что определяется её настроениями. Так, для этого периода характерна модернизация критических жанров, связанная со стремлением к синтезу разнообразного культурного опыта [1, с. 94–95]. Ряд исследователей (И.В. Корецкая, И.Г. Минералова, В.Н. Крылов) отмечают импрессионистичность как художественных, так и критических текстов. Это обусловлено рядом причин: во-первых, в этот период отмечалась лиризация прозы, что, по мнению И.Г. Минераловой, повлияло на возникновение импрессионизма [2, с. 252]; во-вторых, корни импрессионизма уходят в романтизм, ставший основой для эстетики символизма. Это явление стало тенденцией эпохи. Исследователи признают, безусловно, присутствие

импрессионизма в критике И. Анненского, в ранней лирике В. Брюсова, К. Бальмонта, однако следует отметить появление подобных идей и у тогда только начинающего свой творческий путь писателя-сатириконца Аркадия Бухова, издавшего в 1909 г. в Казани брошюру «Критические штрихи», в которую вошли две статьи: «Без души (О Кузьмине)» и «Поэт страдальческой эпохи (о А. Блоке)». Уже само название брошюры иллюстрирует влияние импрессионизма: художник слова, словно мазками живописца, высказывает свои мысли о современной литературе, добавляя штрихи к уже выраженным мнениям. В начале первой статьи Бухов прямо говорит об импрессионизме в критике: «Теперь нужна, да и заметно её нарощение, критика такая же творческая, импрессионистская и более философская, чем общественная» [3, с. 2]. Особо следует подчеркнуть слова *да и заметно её нарощение*, что доказывает широкое распространение феномена в сфере литературы. Эти черты эпохи мы обнаруживаем и в литературных портретах А. Белого.

Т.Л. Капинус, изучавшая раннюю критику А. Белого (1902–1905 гг.), отмечает, что символисту свойственна склонность к автокоммуникации, когда текст обращён к самому себе [4]. Так, в работах Белого можно обнаружить фрагменты, похожие на внутренние монологи, ощущается дневниковость, отсутствие комментария к приведённым цитатам, что приводит к смешению жанров, их трансформации [4]. В книгах «Арабески» и «Луг зелёный», в которые Белым включены статьи разных лет, в том числе и ранние, нами замечено, что литературные портреты взаимодействуют с другими формами, это легло в основу предлагаемой нами типологии.

Прежде чем перейти к классификации литературных портретов, нужно сказать ещё об одной важной особенности А. Белого, которую выявляет Т.Л. Капинус применительно к жанру рецензии. Как нам представляется, эта черта присуща литературным портретам практически всех разновидностей. Символист часто будто дописывает произведения за портретируемых, воссоздаёт образы, придумывает новый возможный поворот сюжета, тем самым критик отходит от анализа и прибегает к имитации особенностей поэтики писателя или поэта [4]. Исследователь отмечает: ранние литературные портреты сближаются с жанром рецензии, однако доминирует стремление не столько прокомментировать произведение, сколько создать его имитацию, при этом используются разные стилистические приёмы, что приводит к разнородности статей [4]. Такой неоднородный фрагментарный состав обусловлен не разным материалом (биографические сведения, влияние социальных факторов, примеры из творческого наследия), а разным подходом. Ряд литературных портретов построен на впечатлениях и воспоминаниях, в статьях доминирует субъективная оценка, в других работах критик подходит к созданию образа писателя как к математической задаче, при этом вплетая и субъективную оценку, и ритмизацию, и имитацию чужого текста. В одних портретах автор заостряет своё внимание на конкретных произведениях, в других – на примере творчества писателя уходит в философские размышления о символизме, истинном художнике, пути развития литературы и т. д.

Сразу оговорим, что портреты А. Белого невозможно строго разграничить, поскольку в них часто синтезируются разные жанровые образования, такие как рецензия, фельетон, силуэт и др. Статьи, собранные в микроциклы, объединённые

личностью портретируемого, ранее выходили отдельно в журналах и газетах и могли служить откликом на какое-либо событие, были рецензиями. В контексте всей книги, циклов и микроциклов рецензии преобразуются в портрет и также создают образ писателя.

К портретам-рецензиям мы относим критические работы «Ремизов», «Андреев» из «Арабесок», так как эти литературные портреты состоят из отзывов А. Белого на вышедшие книги и театральные постановки. Однако сквозь оценку творчества критик приближается к загадкам личности, потому что, по мысли Белого, только через искусство можно прикоснуться к потаённым уголкам человеческой души. Так, в портрете «Ремизов» в части «Чёртов лог» символист переносит образы произведения портретируемого на самого творца: *Нет, не над книгой, – над душой автора сгущаются холода, и она, душа мечется под крики стального вихря, прилетевшего в тундры. <...> Стальной вихрь безжалостно охватил Ремизова: точно кто-то злой, искони враждебный, встаёт над миром души талантливого писателя* (СС, с. 356). Проникая в анализируемое произведение, А. Белый словно стремится увидеть душу художника, но при этом не забывает отметить сильные и слабые стороны вышедшей книги. Критик отмечает «Посолонь» и «Чёртов лог» как произведения, в которых выражается мастерство Ремизова как стилиста. Недостатки символист описывает в части «Пруд», упрекая роман в утомительности, потере фабулы, при этом отмечая раскрытие таланта в некоторых отдельных сценах.

Аналогично построен портрет «Андреев», состоящий из четырёх статей, в которых автор пишет о даровании портретируемого, рассматривая рассказ «Призраки», второй том собрания сочинений, «Жизнь человека» и «Анатэму». А. Белый отмечает, что Андреев, действительно, обладает пророческим даром и видит хаос мира, что показано через образ бездны, которая открылась писателю, но как её преодолеть, портретируемый не знает. О «Жизни человека» критик отзывается так: *...Нельзя ни хвалить, ни порицать. Её можно отвергнуть или принять. И я принимаю* (СС, с. 370). Эта цитата раскрывает отношение символиста к исследуемой личности, в ней заметна его симпатия к Андрееву и высокая оценка его таланта. Однако критик не скрывает недостатков писателя. Так, по его мнению, «Анатэма» может производить хорошее впечатление только на сцене, благодаря игре актёров (СС, с. 373).

Поводом для написания ряда портретов становится какое-либо важное литературное событие – юбилейная дата или смерть выдающегося представителя эпохи. Это позволяет нам выделить ещё две разновидности портретов: юбилейный портрет и портрет-некролог. Юбилейным портретом является статья «Гоголь» («Луг зелёный»). К портретам-некрологам мы относим статьи «Чехов» («Луг зелёный») и «Генрих Ибсен» («Арабески»).

Портрет «Гоголь» вышел впервые в журнале «Весы» в 1909 г. и был посвящён столетнему юбилею русского классика. В статье ощущается восхищение и любовь критика к портретируемому, восторг слогом и умением создавать необычайные образы и сравнения, тонко передавать звуки и запахи: *Что за образы? Из каких невозможностей они созданы?* (СС, с. 419), далее: *Что за слог!* (СС, с. 419). Однако литературный портрет позволяет не только выразить собственное отношение критика к объекту изображения, но и вступить за него «в борьбу».

Во-первых, символисты стремились подчеркнуть свою преемственность с литературой прошлого века, с этим было связано переосмысление ими творческого наследия XIX в. Так появляется роль Нового Гоголя, и А. Белый хотел занять в истории литературы и культуры это место, хотя на звание выдвигали и Ф.К. Сологуба, и А.А. Блока [5, с. 37]. Во-вторых, этот портрет можно считать ответом на другие критические работы о писателе XIX в.: статьи В.В. Розанова «О Гоголе (Приложение двух этюдов)», «Гоголь», исследования Д.С. Мережковского «Гоголь и чорт»¹, В.Я. Брюсова «Испепелённый». А. Белый вступает в полемику с другими символистами, словно пытается защитить своего любимого автора от их нападков. Критик полагает, что Гоголь ближе всех писателей к ним, символистам, а В.В. Розанов ещё в 1891 г. писал: «Мир Гоголя – чудно отошедший от нас вдаль мир, который мы рассматриваем как бы в увеличительное стекло; <...> никогда ни с кем из виденного не имеем ничего общего, связующего» (МЛ, с. 163–164). Белый использует те же мотивы и характеристику образов, что и его предшественники (мотив предела, «кукольность» героев Гоголя), но преподносит их в положительном ключе. Критик показывает, что через своих персонажей писатель отражает те тайны, которые познал, и поэтому Гоголя окутывает страх (СС, с. 422). По мысли символиста, русский классик не доводит всё до предела, как полагали В.Я. Брюсов и В.В. Розанов, а выходит за пределы искусства, но соединиться с Мировой Душой так и не смог, рухнул в бездну, интуитивно зная, что за пропастью его зовёт голос души (СС, с. 425, 427). Так, А. Белый поставил на один уровень Ницше и Гоголя, обнаруживая схожесть их пути, так как в своих произведениях и учениях они смогли отразить «жизненный ритм души» (СС, с. 431). Стоит отметить, что для превознесения личности Гоголя символист использует трёхчастную композицию, соотносимую с триадой «Теза – Антитеза – Синтез», отражающую картину мира Вл. Соловьёва. Впоследствии так же критик организует свою работу «Мастерство Гоголя», показывая эволюцию и путь писателя [6, с. 86–87].

Жанр некролога в эпоху рубежа веков также модернизируется: в нём меньше становится панегирического пафоса, о писателе пишут не только в положительном ключе, но и отмечают некоторые недостатки в творчестве. К жанру портрета-некролога относятся статьи А. Белого «Чехов» («Луг зелёный») и «Генрих Ибсен» («Арабески»). Портреты различаются по эмоциональной окраске и поставленным критиком задачам. Ибсен сравнивается с героем и представляется Белому теургом, за которым должны следовать символисты, чтобы освободиться от мертвенности и прийти к жизни, что определяет торжественный пафос, неприкрытое восхищение символиста (СС, с. 218). Именно его ставит критик на одну ступень с Ницше и считает, что Ибсен сумел соединить в себе жизнь и творчество: *Но всей своей жизнью, всем своим творчеством шёл он от чёрной ночи к медленно брежжущей заре* (СС, с. 218).

В портрете «Чехов» А. Белый раскрывает глубину таланта писателя, его любовь к мелочам и внимание к жизни, замечает в обыденных героях отражение вечности, слышит в произведениях Чехова «музыку Вечного покоя» (СС, с. 436). На наш взгляд, этот некролог послужил своеобразной защитой ушедшего автора,

¹ Здесь и далее в работе орфография и пунктуация сохраняются в соответствии с оригиналом. – М.А.

ведь, по мнению символиста, современники недостаточно оценили творчество портретируемого: *Наступит пора, и критика глубже оценит истинный характер чеховского пессимизма. Читая изящно-лёгкие, всегда музыкальные, прозрачные и грустные произведения его, будут переноситься в тот уголок сердца, где уже нет ни горя, ни радости, а только Вечный покой* (СС, с. 436).

В эпоху Серебряного века, по наблюдениям В.Н. Крылова, широкое распространение получает жанр и приём параллели. Исследователь разграничивает их по следующему принципу: если вся статья построена на сравнении, то это жанр; если в критическую работу проникают элементы сравнения, то это приём [7, с. 136]. Следует указать на значение этого жанра для символистов. Параллель использовалась, чтобы «подчеркнуть преемственность символизма и классической литературы XIX века, в поисках предшественников, “предтеч”; для выявления связей русской литературы с мировой художественной и философской мыслью» [7, с. 140]. Портретами-параллелями можно назвать статьи «Ибсен и Достоевский», «Шарль Бодлэр» из книги «Арабески»; в портрете «Николай Метнер» используется приём параллели. В статье «Ибсен и Достоевский» сравнение заявлено уже в самом названии, в отличие от статьи «Шарль Бодлэр», в заглавии которой сравнение с Ницше не отражено. В случае с портретом «Николай Метнер» на протяжении всей небольшой статьи музыкант соотносится то с Гёте, то с Бетховеном, то со Скрябиным, но большее внимание критик уделяет личности портретируемого и его таланту, объект изображения остаётся в центре, а все остальные упоминаемые фигуры отходят на периферию.

К портретам-силуэтам можно причислить критические зарисовки «Мережковский» (I часть микроцикла), «Вяч. Иванов», «Артур Никиш», «Вл. Соловьёв» из книги «Арабески», а также II часть портретов «Брюсов» и «Бальмонт» из «Луга зелёного». Важно отметить, что часто А. Белый сам даёт жанровое определение силуэтам, как, например, в статьях «Мережковский» и «Вяч. Иванов»; в остальных случаях право причислять портрет именно к этой разновидности позволяет его поэтика и композиционное решение.

В основе силуэтов лежат первые впечатления, которые вспоминает и воссоздаёт в своих портретах критик. В них наиболее проявляется субъективность повествования, так как в задачи А. Белого не входит дать оценку их личности, критику важно выразить своё отношение к этим лицам, подчеркнуть их значимость для него. Характерной особенностью портретов-силуэтов Белого становится ярко выраженная фрагментарность, что является чертой литературного портрета в целом. Однако в данной разновидности мозаичность композиции сразу обращает на себя внимание, коль скоро портрет соткан из воспоминаний разного периода, авторских комментариев, описания внешности², смены художественных приёмов, создающих образ писателя. Этот вид сближается с мемуарным портретом, однако А. Белый пунктирно даёт оценку личности и его творчества, что позволяет нам относить эти силуэты к критическому жанру.

«Бальмонт» из книги «Луг зелёный», на наш взгляд, представляет собой импрессионистский портрет. Вторая часть статьи по жанру является силуэтом,

² Жанр силуэта наиболее близок к портретированию в узком смысле (изображение внешности человека). Ряд исследователей (Л.П. Гроссман, Е.И. Адамян) рассматривают литературный портрет, сближая его с живописным.

а в первой части аргументация позиции выстроена ассоциативно и основана на личных впечатлениях, создающих у критика образы, которые соотносятся с объектом изображения (например, А. Белый именует Бальмонта «залётной кометой» (СС, с. 472)). Нельзя не сказать, что портрет создаётся при помощи цветописы, которую мы относим к импрессионистской технике письма.

Импрессионистским очерком творчества являются портреты «Мережковский» и «Брюсов» из книги «Луг зелёный». В первом Белый-критик создаёт образ описываемой личности на основе своих впечатлений от персонажей Мережковского, давая оценку всему творчеству современника и его «Трилогии» в частности. Портретируемый предстаёт в виде творца, который сидит на башне, смотрит в подозрную трубу на мир, заглядывая в тайны будущего.

Статья «Брюсов» состоит из портрета-силуэта (ранее печаталась отдельно в газете «Свободная молва»), и на примере произведений из стихотворного сборника «Urbī et orbī» критик изучает талант и особенности творческой манеры современника. При этом А. Белый в этих литературных портретах использует разные способы доказательств своей оценки: и впечатление, и математическую логику, и мифологемы.

Следует отметить, что целый ряд литературных портретов, состоящих из нескольких частей (статьи могли ранее выходить отдельно в журналах или же быть написаны сразу, но поделены по авторскому замыслу на блоки), не принадлежит к одному жанровому образованию. Наблюдается синтез разновидностей литературного портрета, что позволяет создать целостный образ писателя, раскрыть его внутренние качества, творческий потенциал, передать впечатления самого критика.

Далее выявим, какие сочетания жанровых форм находят отражение в статьях А. Белого.

Сложное жанровое образование представляет собой портрет «Мережковский» из книги «Арабески», так как он включает в себя портрет-силуэт, портрет-очерк творчества и полемический портрет³, что позволяет критику глубже раскрыть личность портретируемого. К первой части микроцикла жанровое определение *силуэт* А. Белый обозначает сам. Так перед читателем предстаёт внешний облик современника, не соотносимый с его внутренним миром, что показано с помощью приёма контраста *холод – огонь*. В остальных частях портрета символист рассматривает наследие Мережковского: его трилогию, критическое исследование «Гоголь и чорт», статьи «Меч» и «Революция и религия». При этом А. Белый высказывает своё несогласие с позицией современника по поводу религии, творчества и разума и указывает «на бесплотность выбранного пути» портретируемого (СС, с. 327).

Наиболее сложное сочетание мы наблюдаем в статье «Брюсов» из книги «Арабески». В нём находят отражение полемический портрет, рецензия, элементы портрета-силуэта. Данная статья построена не как полемика с Брюсовым, но как своеобразный ответ на эпигонство: *Куда деваться от модернизма? Все стали декадентами. Сколько появилось бедных, измученных лиц!* (СС, с. 336).

³ В данном случае понятие *полемика* мы употребляем в широком смысле, обозначая этим неприятие критиком каких-либо точек зрения изображаемой фигуры на проблемы символизма.

На этом фоне Белый изображает героя как истинного художника, достигшего той высоты, к которой только подбираются другие модернисты (СС, с. 336). Вторая часть микроцикла представляет собой рецензию на роман В.Я. Брюсова «Огненный ангел», в которой критик отмечает, что это произведение не для подражателей. В литературном портрете проявляются и черты силуэта, так как к размышлениям о символизме, творчестве символиста примыкают и описания, основанные на воспоминаниях, впечатлениях от Брюсова (СС, с. 338).

К портретам-очеркам творчества с элементами рецензии можно отнести статьи «Чехов», «Гиппиус», «Шестов» из книги «Арабески». Все эти портреты объединяет стремление критика оценить творческую манеру изображаемых личностей, их талант, рассмотреть глубину создаваемых ими образов. Однако в разных портретах А. Белый использует свои приёмы создания объекта изображения, исходя из особенности личностей. К примеру, подчёркивая острый ум З. Гиппиус, одну составную часть портрета «Литературный дневник (1899–1907)» символист буквально пропитывает иронией, поскольку общеизвестно, что писательница в своих критических работах не щадила никого и рассыпала остроты. Недаром в мемуарах А. Белый напишет, что она подобна осе с её жалом (НВ, с. 272). В литературных портретах прослеживаются черты рецензии, но в составе микроцикла они превращаются в очерк творчества, хотя ярко заметны в них. Так, элементы рецензии присутствуют в части «Иванов на сцене Художественного театра» («Чехов»), «Чёрное по белому» («Гиппиус»), «Шестов».

Портрет-полирецензию и портрет-фельетон мы обнаруживаем в микроцикле «Блок», состоящем из двух статей: «Нечаянная радость» и «Обломки миров». Ранее они представляли собой рецензии на сборники «Нечаянная радость» и «Лирические драмы», но объединённые в единое целое они создают общее представление о поэте-символисте и передают отношение критика к нему. А. Белый замечает преимущество Блока и Фета, Лермонтова, опору на учения Вл. Соловьёва, считает темы его творчества глубокими, а цель значительной (СС, с. 344). Критик отмечает крупный талант Блока, но при этом достаточно резко высказывается относительно вышедших сборников. По мысли Белого, наиболее полно истинную сущность отражает сборник «Нечаянная радость», в котором чувствуется «издевательство» над загадками мироздания (СС, с. 344). Такое видение символиста обусловлено сложными личными взаимоотношениями поэтов Серебряного века и мнением о литературе в целом. Думается, что на «издевательства» критик отвечает той же монетой и пронизывает портрет иронией, нарастающей к финалу. А. Белый называет портретируемого «изобразителем пустоты» (СС, с. 347), считая, что вся прелесть и сила «драм Блока в том, что в них нет ничего, они – ни о чём» (СС, с. 348). Однако среди этих колких замечаний критик увидел душу поэта-драматурга, те ценности, которыми дорожил Блок (СС, с. 349).

В литературном портрете «Ф. Сологуб» также совмещаются два жанровых образования – портрет-фельетон и портрет-очерк творчества. Критик в статье соединяет образы из «Мелкого беса», «Январского рассказа», приводит в доказательство цитаты из других рассказов сборника «Истлевающие личины», тем самым раскрывая личность портретируемого на большом материале его произведений. При этом нельзя не отметить, что, переплетая между собой все

произведения, А. Белый создаёт ироническое изображение Сологуба, иногда граничащее с сарказмом. Критик раскрывает цитаты портретируемого и «дописывает» их, играет с образами, создавая необычный облик Сологуба. Он предстаёт колдуном-армянином, превратившимся в маленького ёлкича, так как символист-критик не чувствует действительную магию слов писателя, тонкого и чуткого слога. Так, А. Белый утверждает, что Сологуб «не колдун» (СС, с. 451). В пятой части портрета буквально каждая строчка пронизана иронией; А. Белый полагает, что модернист открывал те истины, которых на самом деле нет: *Спасибо тебе, человек Божий: посохом указал на безглазую нашу смерть, и мы, увидели, что нет у нас безглазой смерти!* (СС, с. 457).

Особо стоит сказать о портрете «Фридрих Ницше», который сильно отличается от других работ этого жанра. В статье ощущается торжественный пафос, неприкрытый восторг А. Белого перед этой личностью, сумевшей постичь таких загадок бытия, к которым современность с трудом может прикоснуться. Эта критическая работа раскрывает значимость Ницше для эпохи в целом и для символистов в частности, что позволяет нам отнести портрет «Фридрих Ницше» к развёрнутому философскому очерку личности, рассматриваемой в контексте символистского опыта.

Таким образом, нами предложена типология литературных портретов А. Белого на основе их жанрового своеобразия. Ряд портретов относятся к одному типу, другие включают синтез разных жанровых форм. Можно выделить:

- юбилейный портрет («Гоголь»),
- портрет-некролог («Чехов» из книги «Луг зелёный» и «Генрих Ибсен» из книги «Арабески»),
- портрет-силуэт («Мережковский» (I часть микроцикла), «Вяч. Иванов», «Артур Никиш», «Вл. Соловьёв» из книги «Арабески»; II часть портретов «Брюсов» и «Бальмонт» из книги «Луг зелёный»),
- импрессионистский портрет («Бальмонт»),
- импрессионистский очерк творчества («Мережковский» и «Брюсов» из книги «Луг зелёный»).

Особо стоит портрет «Фридрих Ницше», и мы причисляем его к развёрнутому философскому очерку личности.

Сочетание различных жанровых форм представлено в портретах «Мережковский» (портрет-силуэт, портрет-очерк творчества и полемический портрет), «Брюсов» (полемический портрет, рецензия, элементы портрета-силуэта), «Чехов», «Гиппиус», «Шестов» (портрет-очерк творчества с элементами рецензии), «Блок» (портрет-полирецензия и портрет-фельетон), «Ф. Сологуб» (портрет-фельетон и портрет-очерк творчества).

Источники

- СС – *Белый А.* Собрание сочинений. Арабески. Книга статей. Луг зелёный. Книга статей. – М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2012. – 590 с.
- НВ – *Белый А.* Начало века. Воспоминания: в 3 кн. – М.: Худож. лит., 1990. – Кн. 2. – 687 с.
- МЛ – *Розанов В.В.* Мысли о литературе / Вступ. ст., сост., коммент. А. Николокина. – М.: Современник, 1989. – 608 с.

Литература

1. *Крылов В.Н.* Теоретические принципы изучения жанров символистской критики // Вестн. Самар. гос. ун-та. – 2006. – № 5/1(45). – С. 93–102.
2. *Минералова И.Г.* Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 272 с.
3. *Бухов А.* Без души (о Кузьмине) // Бухов А. Критические штрихи. – Казань: Молодые силы, 1909. – С. 1–18.
4. *Капинус Т.Г.* Эстетика и поэтика монтажа в критической прозе А. Белого первой половины 1900-х годов // Вестн. Харьков. ун-та им. В.Н. Карамзина. Сер. Филология. – 2012. – Вып. 65, № 1014. – С. 153–158.
5. *Паперный В.М.* В поисках нового Гоголя // Связь времён. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX в. – М.: Наследие, 1992. – С. 21–47.
6. *Мицз З.Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Учён. зап. Тарт. гос. ун-та. – 1979. – Вып. 459: Блоковский сборник III. Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. – С. 76–120.
7. *Крылов В.Н.* Литературно-критические параллели русских символистов // Русский символизм и мировая культура: сб. науч. тр. / Под ред. О.А. Кравченко и М.В. Покачалова. – М.: Экон-информ, 2012. – Вып. 4. – С. 136–143.

Поступила в редакцию
20.10.15

Афанасьева Маргарита Сергеевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы

Казанский (Приволжский) федеральный университет
ул. Кремлевская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия
E-mail: afanasieva.ms1992@yandex.ru

ISSN 1815-6126 (Print)
ISSN 2500-2171 (Online)

UCHENYE ZAPISKI KAZANSKOGO UNIVERSITETA. SERIYA GUMANITARNYE NAUKI
(Proceedings of Kazan University. Humanities Series)

2016, vol. 158, no. 1, pp. 107–116

**Typology of Literary and Critical Portraits in Andrei Bely's Books
“Arabesques” and “Green Meadow”**

M.S. Afanasyeva

Kazan Federal University, Kazan, 420008 Russia
E-mail: afanasieva.ms1992@yandex.ru

Received October 20, 2015

Abstract

The paper is devoted to identification of the specifics of genre originality of A. Bely's literary and critical portraits. The study is based on the literary portraits created by the critic during the period of 1903–1910 and assembled by him in the books of articles, “Green Meadow” (1905) and “Arabesques” (1911). Some of them were earlier published in newspapers and magazines, but these literary portraits acquire another interpretation in the context of the entire book and microcycles. Additional materials for creation of the typology of A. Bely's literary and critical portraits are the critical works of V. Bryusov, V. Rozanov, and D. Merezhkovskii about N.V. Gogol. They allow to reveal particular aesthetic and

critical views of A. Bely on the writer's personality, symbolism, and literature as a whole. Furthermore, studies related to thoughts on the contemporary literary processes and reflecting the trends of the epoch are used. The analysis of the literary portraits created by the critic demonstrated that they are influenced by both trends of the epoch (lyricization of prose, impressionism, modernization of genres) and A. Bely's critical views. We have identified the following kinds of literary portraits: reviewing portrait, jubilee portrait, obituary portrait, silhouette portrait, impressionistic sketch of creative work. As noted, various genre forms are synthesized in some articles of the symbolist: the portrait incorporates elements of review, essay, silhouette, feuilleton, etc.

Keywords: typology, literary criticism, genre of literary portrait, Andrei Bely, symbolism, impressionism

⟨ **Для цитирования:** Афанасьева М.С. Типология литературно-критических портретов в книгах Андрея Белого «Арабески» и «Луг зелёный» // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2016. – Т. 158, кн. 1. – С. 107–116. ⟩

⟨ **For citation:** Afanasyeva M.S. Typology of literary and critical portraits in Andrei Bely's books "Arabesques" and "Green Meadow". *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2016, vol. 158, no. 1, pp. 107–116. (In Russian) ⟩