

**Вячеслав Крылов**

Казанский федеральный университет

### **РЕЦЕПЦИЯ КРИТИКИ И КРИТИКОВ В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА<sup>1</sup>**

В конце XIX – начале XX вв. складывается особая ситуация, когда в самых разных сферах культуры подводились итоги пройденного пути, в том числе и в области литературы и критики. Современник так определил эту черту: «Жажда итога – вот, кажется, самая заметная черта современной мысли. Мы так много пережили. Мы так потрясены только что происшедшим, что не можем жить без попыток определить свое новое положение в истории. Что произошло и, стало быть, что произойдет, – вот вопросы, решение которых напряженно требует мысль индивидуальная и общественная и которые предъясняются теперь с небывалою настоятельностью всякому – экономисту и художнику, философу-историку и газетному публицисту, литературному критику и практическому политику». Известно, что в литературных исканиях начала века XIX век, по существу «пережил свое второе рождение»<sup>2</sup>.

Переиначивая это высказывание, можно практически то же самое сказать и о литературной критике. Серебряный век осмыслял себя и как итог, и как начало новых путей в жизни и искусстве. Это время отмечено противоречивостью идейно-художественных исканий, где были и высокие достижения человеческого духа, и провалы, засилье массового успеха, духа коммерции и наживы... И это не могло не сказаться на изменениях в институте критики. В связи с кризисом «толстого» журнала и большей свободой слова отношение к задачам критики, к сути этой деятельности меняется. К. Чуковский в 1906 г. писал: «До сих пор журнальная критика была и парламентом, и университетом, и революционной баррикадой. Теперь – критика будет подпольем. Теперь, когда для баррикад найдены Московские улицы, а для парламента – Таврический дворец, критика наконец-то может уйти к себе в подполье и освободиться от тяжелых оков свободомыслия. Больше уж ей не придется брать свой журнальный вандализм критерием для творений великого и мудрого народа»<sup>3</sup>. Новое поколение

<sup>1</sup> Участие в данной конференции было профинансировано за счет средств гранта Центра культурных исследований постсоциализма ИСИМО КФУ по поддержке академической мобильности сотрудников КФУ, реализуемого в рамках Программы развития партнерских кафедр Фонда «Институт «Открытое общество»

<sup>2</sup> Л.К. Долгополов, *На рубеже веков. О русской литературе конца XIX – начала XX века*, Ленинград 1985, с. 41.

<sup>3</sup> К.И. Чуковский, *Собр. соч.: В 15 т.* Т. 6, Москва 2002, с. 383.

писателей больше начинает ценить эстетическую ценность критики, ее познавательно-литературоведческие возможности, а не только, как ранее, реально-публицистическое значение. Это позволило иначе взглянуть и на путь, пройденный русской критикой, и на ее центральных действующих лиц, а также вспомнить забытые имена.

Мы представим один, но очень важный и малоизученный аспект этой проблемы, который мы обозначили: художники и зоилы. Критики как персонажи художественных произведений.

В целом отношения между критиком и писателем носят достаточно сложный характер. Не случайно критика так долго отстаивала свое право на существование. Первые критические отзывы писатели XVIII века воспринимали чуть ли не как оскорбление, независимо от их тона и характера. Писатель и переводчик Е. И. Станевич в книге «Способ рассматривать книги и судить о них», обиженный на своих рецензентов, решает дать им урок, формулируя задачи «благоразумной» и «добродетельной» критики, которыми, как он полагает, и должны руководствоваться все критики при разборе и оценке произведений литературы<sup>4</sup>.

Еще В.А. Жуковский писал о том, что «звание критика соединено само по себе с некоторыми неизбежными опасностями: критик имеет дело с самолюбием и, что всего важнее, с самолюбием авторским (которое по своей раздражительности занимает первую степень между всеми родами самолюбия)»<sup>5</sup>. Отсюда – «обида» художников на критиков. Одни из них имели в основе пафос защиты прав искусства на самостоятельный поиск истины и неизбежной зависимости критики от литературы, другие – могут быть вызваны частными оценками, особенно болезненно воспринимаются вхождение критика в частную жизнь писателя. Так, Ф. Сологуб обиделся на статью А. Белого *Далай-лама из Сапожка*, что вызвало письменные объяснения и В. Брюсова, фактического редактора «Весов», и самого А. Белого.

Вопрос о конфликтах «критиков» и «писателей», происхождение которого было отнесено В. Розановым к началу 60-х годов, М.О. Меньшиков совершенно справедливо назвал постоянным: «всегда бывают обиженные авторы, и они всегда будут, даже при идеальной критике, а кто же станет отрицать, что современная критика находится в изрядном расстройстве от идеала?»<sup>6</sup> Вопрос, заданный М. Меньшиковым, в начале 90-х годов, особенно обострился в 1900-1910-е годы. В условиях демократизации литературы, увеличении литературной продукции, сокращении сроков ее циркуляции проблема приобретает почти универсальный характер.

4 Е. Станевич, *Способ рассматривать книги и судить о них*, Санкт-Петербург 1808, с. 6-7.

5 В.А. Жуковский-критик, Москва 1985, с.73.

6 М.О. Меньшиков, *Пределы критики*, [в] «Книжки недели» 1893, №9, с. 210.

К. Чуковский в статье *Волки и овцы* называет уже это «общественным явлением» и замечает, что современные художники стали слишком чувствительны к тому, что напишут о них критики. Как довольно точный хроникер реалий литературного быта Чуковский приводит несколько литературных фактов, подтверждающих поставленный «диагноз»: «То Евгений Чириков выступит с возражениями против газетных отзывов о его же, чириковской, пьесе. То какой-нибудь лицедей привлечет своего рецензента к суду. То г. Сергеев-Ценский крикнет критику: «хулиган». То в «Золотом Руне» г. Городецкий поэт, сделает вселенскую смазь русским критикам — «фельдам, вальдам и горнам». То Андрей Белый напишет манифест: «Художник оскорбителям». То где-нибудь в киевском театре артисты забунтуют против театрального критика и т. д. <...> Помню, как изумился я, прочитав в «Биржевке», что именно думает обо мне г. Куприн, а также узнал из «Новой Руси», какого мнения на мой счет держится г. Леонид Андреев. Поэт Александр Блок также почел возможным почтить меня газетным отзывом и, говорят, то же самое сделал беллетрист Анатолий Каменский». Этого не было в прежнее время, а ныне, «всякий из них стремится стать критиком своих критиков»<sup>7</sup>.

Рассмотрим более подробно, как проявилась обозначенная тенденция в творчестве сатириконцев. В «Сатириконе» неоднократно помещались разнообразные материалы о современной критике в фельетонах, стихах, шаржах, пародиях. Возьмем одно из направлений их диалога с критиками на примере отношения сатириконцев к критике (как часто оказывалось, несправедливой) в их адрес. Но частный пример позволит нам выйти на более общую проблему – сатирического изображения критики на страницах знаменитого журнала.

В научной литературе о поэте существует точка зрения, что сама тема критики в книге *Сатиры* сводится к отражению отношений С. Черного и К. Чуковского, а документальной основой образа критика стал «конфликт» с К. Чуковским. Речь идет о статье *Современные Ювеналы* («Речь», 1909, 16 (29) августа), а вслед за ней появился и отклик Чуковского на «Сатиры» С. Черного – статья *Юмор обреченных* (1910). Анатолий Иванов, публикатор переписки С. Черного с К. Чуковским в «Новом журнале» (2006, №245), дает следующий комментарий к истории этой публикации: «Для Саши Черного такая публикация была важна: дотоле о нем не было отдельных статей, и поэт многого ждал от первого серьезного разбора его творчества (книга еще не вышла, но стихи были уже известны, напечатанные в «Сатириконе»). Выступление Чуковского было для С. Черного ударом. <...> К немалому огорчению Чуковского напечатанное сильно задело Сашу Черного, прервавшего всякие отношения с ним, снявшего посвящение «К. Чуковскому» с одного из

7 К. Чуковский, *Волки и овцы*, [в] «Речь» 1909, №44, 15(28) февраля, с. 2.

лучших своих стихотворений – *Обстановочка*<sup>8</sup>. Об этом эпизоде рассказал сам К. Чуковский: «...когда в 1910 году я напечатал о нем небольшую статью, где, приветствуя его дарование, высказал – довольно неуклюже – ту, как мне кажется, справедливую мысль, что его сатиры, воплощая в себе громкий протест против тогдашней действительности, сами являются в известном смысле ее порождением, он разгневался на меня чрезвычайно. Хотя я тут же указал на очень четкую грань между подлинной личностью автора и его лирическим героем, статья моя, к немалому моему огорчению, так сильно задела поэта, что он прекратил всякие отношения со мной и высмеял в злой эпиграмме *Корней Белинский*, которую и напечатал в журнале «Сатирикон»<sup>9</sup>.

Стихотворение «Корней Белинский», о котором упоминает Чуковский, вошло в книгу *Сатиры*. Оно показывает, что С. Черный был читателем эксцентричных, парадоксальных статей Чуковского. Название этого «критического шаржа», как оно было названо в первой публикации в «Сатириконе» (1911, №11), указывает на то, что К. Чуковский своими выступлениями, участием в многочисленных лекциях претендует на роль «нового» Белинского. Можно назвать, по крайней мере, три особенности критики Чуковского, комически представленные в стихотворении. Во-первых, броские заглавия его статей. Как известно, Чуковский широко использовал парадоксальные, привлекающие внимание заголовки: *Веселое кладбище, Жеваная резинка, Куприн в Яме, Чириканы*, нередко заглавие подразумевало сравнение, выраженное союзом «и», порой довольно неожиданное (*Чехов и христианство, Чехов и пролетарствующее мещанство, Евреи и русская литература, Устрицы и океан, Прохожий и революция* и т.п.). Во-вторых, осмеянию подвергаются некоторые композиционные приемы, например, беллетризованные начала, сразу интригующие читателя. Но самое главное, пожалуй, состоит в том, что очень точно подмечены типичные приемы критического метода Чуковского:

Ведь ново! Что-с? Акробатично ново!  
Затем — смешок. Стежок. Опять смешок.  
И вот — плоды случайного улова —  
На белых нитках пляшет сотня строк.  
Что дальше? Гм... Приступит к данной книжке,  
Определит, что автор... мыловар,  
И так смешно раздует мелочишки,  
Что со страниц пойдет казанский пар<sup>10</sup>.

8 <http://chukfamily.ru/Kornei/Biblio/PismaCherny.htm>

9 Саша Черный, *Стихотворения*, Санкт-Петербург 1996, с. 14-15.

10 Там же, с. 132-133.

Многозначие в строке «автор... мыловар» можно отнести к основному принципу критики Чуковского. В предисловии к третьему изданию популярного сборника *От Чехова до наших дней* он уподоблял критика сыщику: «Пинкертоном должен быть критик: он выслеживает в художнике то, чего художник и сам не замечает в себе. А для этого сколько хлопот, беготни, переодеваний, подглядываний, сколько суетливой и настойчивой работы!»<sup>11</sup>.

В шарже С. Черного подмечено и настойчивое внимание Чуковского к деталям, укрупнение одной из них, гиперболизация деталей, то, что потом в работах исследователей получит определение как прием неожиданности для нагнетания интереса в критическом рассказе и метод стиливого микроанализа – выделение «словесной доминанты»<sup>12</sup>.

Как защиту своего сотрудника можно рассматривать появившуюся в «Сатириконе» статью А. Аверченко *Ответ читателю Дремлюгину*. Поэтому к «ответу» К. Чуковскому тема критики в *Сатирах* не сводится: сатира на критику в книге С. Черного имела более широкий смысл, чем выпад в адрес конкретного критика.

Вопрос о состоянии современной критики и ее кризисном состоянии стоял остро в конце 1900 – начале 1910-х годов. В 1909 году вышел в свет специальный сборник *О критике и критиках* (с выступлениями А. Куприна, Е. Чирикова, А. Каменского, О. Дымова и других). Авторы констатировали неудовлетворительное состояние критики. К. Чуковский начал статью *О короткомыслии* (1907) с парадоксального утверждения: «На наших глазах вымирает один из существенных родов российской журнальной словесности – литературная критика»<sup>13</sup>.

В этом контексте иначе воспринимается и позиция Саши Черного. Уже в его ранней прозе предметом фельетонных выступлений становится современная газетная критика. Принципиальное значение имеет стихотворение *Продолжение одного старинного разговора*, намеренно нацеленное на традицию «разговора» поэта с оппонентами в русской поэзии XIX века (*Разговор книгопродавца с поэтом* Пушкина, *Поэт и друг* Д.В. Веневитинова, *Журналист, Читатель и Писатель* Лермонтова, *Поэт и гражданин* Некрасова и другие образцы декларативных «разговоров», ставшие популярными в русской поэзии к 1830-м годам), что подчеркивается диалогической формой, эпиграфами из *Разговора книгопродавца с поэтом* Пушкина, *Журналиста, Читателя и Писателя* Лермонтова и *Поэта и Гражданина* Некрасова, а также самой темой литературного разговора – о положении дел в современной литературе, о роли читателя, писателя, издателя, критика.

11 К.И. Чуковский, *Собрание сочинений: В 15 т.* Т. 6, Москва 2002, с. 30.

12 Е. Добин, *Сюжетное мастерство критика. (Штрихи к портрету К. Чуковского)*, [в] «Новый мир» 1970, №3, с. 224-225, 232.

13 К.И. Чуковский, *Собрание сочинений: В 15 т.* Т. 6, Москва 2002, с. 534.

Заметим, что у Пушкина в диалоге участвуют только Книгопродавец и Поэт. Пушкин, подчеркивая, что литературный труд сделался для него основным источником средств к существованию, через монолог Книгопродавца выражает собственные мысли об изменившемся веке:

Наш век – торгаш; в сей век железный  
Без денег и свободы нет...  
Позвольте просто вам сказать  
Не продается вдохновенье,  
Но можно рукопись продать<sup>14</sup>.

У Лермонтова число участников «разговора» увеличено: журналист, читатель и писатель. «Журналист, – писал Ю.М. Лотман в статье *Поэтическая декларация Лермонтова*, – голос пошлости, и именно пошлость есть основной предмет брезгливой критики Читателя»<sup>15</sup>. На традицию именно лермонтовского стихотворения в большей степени ориентируется С. Черный. У него число участников расширено, прибавляется фигура Критика, что, на наш взгляд, отражает тенденцию возрастания института критики на рубеже веков. Если у Лермонтова «разговор» открывает Журналист, то у С. Черного – Критик. Он – против того, что из «быта» только «зло» берется за образец, необходимо «бодрое» искусство. С ним спорит Писатель: если придет гениальный писатель, то критик может «прозевать его приход». Читатель пытается их примирить, но его перебивает Писатель. В спор вступает Издатель. Поднимая актуальную в начале века проблему успеха художника, вклад в который вносит именно издатель, он как бы открывает глаза писателю. Мы видим плоды книгоиздательской энергии спустя 70 лет после Лермонтова. Выступающие попеременно Писатель, Критик и Читатель обвиняют друг друга, но никто не видит собственного падения, измельчания, опошления. Саша Черный не выступает против современной критики абстрактно, а создает конкретный образ критика-обывателя, массового критика. Архетипично этот образ тяготеет к нетерпимому критику – Зоилу. Неприятие современной критики ведется с позиций Писателя и Читателя. Его Читатель, казалось бы, хочет быть, как все, не отставать от модных поветрий, следить за критическими оценками, но в условиях расшатывания эстетических критериев и общего снижения общественной значимости критики оказывается лишен ее просветительского воздействия. А Писатель, утерявший чувство свободы и слишком зависимый от коммерческих факторов, ее опасается. Ситуация, когда смелая критика очищает литературу от пошлости и бездарности, безусловно, благоприятна. Однако, объектом ее мелочных нападков, пересмешничества становятся и

14 А.С. Пушкин, *Полн. собр. соч.: В 10 т.* Т.2, Ленинград 1977, с. 179.

15 Ю.М. Лотман, *В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь*, Москва 1988, с. 207.

большие писатели. Это и тревожит Сашу Черного. Поэтому *Сатиры* можно воспринимать и как стихотворный рассказ о кризисе критики в начале XX века.

Дополнительными, но не менее эффективными формами сатириконской критики стали рисунки, шаржи, эпиграммы. Говоря о сатирической графике, следует в первую очередь назвать рисунки Н.В. Ремизова, выступавшего под псевдонимом Ре-ми. Он, по словам современников, «не щадил своих героев»<sup>16</sup>. В «Сатириконе» в 1908 г. появилась серия его портретных шаржей под общим названием «История современной русской литературы», где были представлены А. Блок, Л. Андреев, А. Куприн, П. Боборыкин, Ф. Сологуб, А. Ремизов, М. Кузмин и другие. Для Ре-ми «отправной точкой суждений... служили личные качества, свойства характера изображаемого, и именно этот суд над индивидуальностью, то резко антипатичный мастеру, то кажущееся ему просто забавной какими-то своими сторонами, и творил Ре-ми в своих шаржах»<sup>17</sup>. Карикатуры позволяют судить о литературной известности их героев, поэтому появление их в «Сатириконе» служит еще одним косвенным свидетельством узнаваемости фигур некоторых критиков.

Так, например, в №29 за 1908 г. был помещен графический шарж Ре-ми *Наши критики*. Изображены сидящий на полу и играющий на лире располневший Макс Волошин, а по обе стороны от него стоят К. Чуковский и П. Пильский; у П. Пильского на спине висит огромный барабан, а в руке он держит бубен, а непомерно худосочный К. Чуковский, похожий на ядовитую змею, держит в руках пойманных маленьких писателей. К рисунку приложена подпись, усиливающая смысл изображенной сцены: «Чудища обла, стоглавно, стозевно, озорно и лаия». В №46 за 1910 г. появился многофигурный шарж Ре-Ми. Он передает в карикатурном виде одну из ведущих установок критического метода Чуковского («Нужно выследить в каждом то заветное и главное, что составляет самую сердцевину его души, и выставить эту сердцевину напоказ»<sup>18</sup>). Зрительно реализуя метафору, Ре-ми изобразил в центре на больничном столе лежащего Леонида Андреева с вонзенным в него ножом, по бокам располагаются литературные ординаторы – К. Арабажин, А. Измайлов, В. Боцяновский, прилежно ведущие запись за Корнеем Чуковским; последний, возвышаясь над всеми, произносит «слово» о Л. Андрееве-пациенте.

Общая позиция «Сатирикона» по отношению к критике выражена в фельетоне С. Черного *Обратно*, где, отвечая Д. Философому, он писал: «Человек написал картину. Много работал, много думал, наконец выставил: смотрите. Пришел другой человек. Ткнул пальцем в угол полотна и говорит: «Муха скверно нарисована. Большие лапы». — «Какая муха?» — «Вон там в

16 Цит. по: Г. Стернин, *Очерки русской сатирической графики*, Москва 1964, с. 289.

17 Там же, с. 290.

18 К.И. Чуковский, *Собрание сочинений: В 15 т.* Т. 6, Москва 2002, с. 29.

углу». Но когда он подошел ближе — муха улетела. Она была живая. А человек этот был критик. < ... > В литературе установился обычай, чтобы литераторы молчали даже в тех случаях, когда их критики бьют по голове. Я нахожу, что это очень вредный и скверный обычай»<sup>19</sup>.

Но это не было отрицанием значения критики вообще, а скорее отвержением ее мелочности, «мозаичности» (К. Чуковский), того, что в острых спорах сторонников различных направлений критики порой забывали о чистой любви к искусству и не умели судить художника по тем законам, которые художник избрал для себя сам.

#### RECEPTION OF CRITICISM AND CRITICS IN A HISTORICAL AND CULTURAL CONTEXT OF A SILVER AGE

##### Summary

The article throws features of reception of the Russian criticism during an era of a silver age. One of aspects - criticism as characters of satire in the Satirikon magazine is mentioned.

**Andrzej Ksenicz**

Uniwersytet Zielonogórski

#### EUROPEJSKI KONTEKST W POEZJI B.I. ANTONYCZA I O. OLŻYCZA

Dwaj młodzi, więcej niż obiecujący poeci pierwszej połowy XX wieku, z których pierwszy przeżył 28 lat (1909-1937), drugi 37 (1907-1944) zdążyli zrobić zdecydowanie za mało, ale mimo to należy zaliczyć ich, szczególnie Bohdana Igora Antonycza, do najwybitniejszych twórców swego czasu. Dokonania i talent obu poetów docenione zostały późno, drugi z nich dopiero po 2000 roku doczekał się wydania swoich utworów w Ukrainie. Pierwsze pełne wydanie autora *Zielonej ewangelii* w ojczyźnie ukazało się w 1989 roku, ale mówić o nim, szczególnie na Zachodzie, zaczęto znacznie wcześniej. W roku 1966, w ojczyźnie, co można uznać za akt odwagi, wspomniał o nim Ołeś Honczar. Powrót Ołeha Olżycza był bardziej skomplikowany z powodów politycznych i ideowych. Poeta mocno związał się z ruchem ukraińskich narodowców, którzy odrodzenie Ukrainy widzieli inaczej niż mogło to być przyjęte w byłym ZSRR. Ciekawym i właściwie wspólnym dla nich momentem jest ten, że obaj żyli i tworzyli poza granicami ojczyzny, pierwszy w Polsce, drugi przede wszystkim w Czechosłowacji. To w znacznej mierze, czy nawet wręcz decydowało o charakterze ich poezji. Z jednej strony nie byli ograniczeni zakazami radzieckiej cenzury, natomiast z drugiej, szczególnie Olżycz, czuł się emigrantem. Dla żyjącego we Lwowie Antonycza małą ojczyzną pozostawała Łemkowszczyzna. Dla urodzonego w Ukrainie autora *Podzamcza* Praga, do której rzucił go los na dłużej, jak można sądzić na podstawie korespondencji, wspomnień jego znajomych i innych źródeł, była miejscem w którym czuł się dobrze, ale nie było to jego miejsce wybrane. Trzeba równocześnie odnotować, że poeta-archeolog wiele podróżował. Był m.in. w Ameryce, Włoszech, Niemczech<sup>1</sup>.

Założyłem sobie, iż byłoby ciekawe i zarazem inspirujące porównanie, na podstawie ich wierszy – korespondencją i artykułami zajmę się innym razem – sposobu postrzegania przez nich rzeczywistości i swego miejsca w Europie. Kryterium wyznaczającym rozumienie terminu *europajskość* będzie dla nas sytuacja historyczna, polityczna, społeczna i kulturowa, ale wybrane tu zostaną tylko niektóre ich atrybuty, a zarazem nie będą one komentowane i szerzej oceniane. Okaże się bowiem, jak sądzę, że twórcy ci bardzo osobiście i często odmiennie rozumieli i wykorzystywali tak rozumianą europejskość w swojej poezji. Zdecydował

<sup>19</sup> «Сатирикон» 1910, №44, 12 февр., с. 5.

<sup>1</sup> Zob. O. Ольжич, *Вибрані твори*, Київ 2009. (Listy, wspomnienia, fotografie). Kolejne cytaty z tego wydania w tekście z podaniem strony.