

Е.М. Зенова
ORCID: 0000-0002-2087-6072
Москва, Россия
E-mail: lizazenova@gmail.com

УДК 82.09:821.161.1-1(Николаева О.)
DOI 10.26170/ufv19-03-07

ФИЛОСОФИЯ ПОРТРЕТА: И.Б. РОДНЯНСКАЯ О ПОЭЗИИ О. НИКОЛАЕВОЙ¹

Аннотация. В статье рассматривается поэтическое творчество О.Николаевой (р. 1955) в рецепции И.Б. Роднянской (р. 1935). Материал исследования составили развернутые критические высказывания, приближающиеся по своей структуре к жанру творческого портрета. В работе показано, не только каким образом интерпретируется творческая личность писателя, но и за счет каких языковых и аналитических средств создается портрет и самого критика в условиях отсутствия продолжительной исторической дистанции. Центральная задача состоит в выяснении пределов «жанрового содержания» (М.М. Бахтин; Н.Л. Лейдерман) данного литературного портрета. Исследование литературно-критического портретирования в таком аспекте приводит к выводу о сверхзадаче критика обозначить собственную философскую позицию относительно идеальной модели художника. Анализ текста, выполненного в жанре литературного (творческого) портрета, позволяет определить степень и характер использования критиком художественных и логико-понятийных средств, а также увидеть, на чем делается акцент при описании жизни и творчества писателя. Попытка выстроить инвариант даст возможность получить представление о тенденциях, связанных с методом и стилем. Характер суждений о творческой системе поэта отражает близость методологического основания критической системы Роднянской идеям о «теургии» В.С. Соловьева. Практическая значимость исследования обусловливается возможностью применения выводов при изучении теории литературной критики, а также современного литературного процесса.

Ключевые слова: литературная критика, жанровое содержание, творческий портрет, В.С. Соловьев, И.Б. Роднянская, О. Николаева.

Е.М. Zenova
Moscow, Russia

¹ Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Российского научного фонда (РНФ, проект № 1718 Горького РАН за счет гранта 01432). This research was conducted at the A.M.Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science financial support of the Russian Science Foundation (RSF, the project № 171801432).

PHILOSOPHY OF PORTRAIT: I.B. RODNYANSKAYA ABOUT THE POETRY OF O. NIKOLAYEVA

Abstract. The article deals with the poetic work of O. Nikolaeva (b. 1955) in the reception of I. B. Rodnyanskaya (b. 1935). The material of the study includes detailed critical statements, approaching in their structure to the genre of creative portrait. The work shows not only how the creative personality of the writer is interpreted, but also at the expense of what linguistic and analytical means the portrait and the criticism itself are created in the absence of a long historical distance. The central task is to clarify the limits of the “genre content” (M. M. Bakhtin, N. L. Leiderman), this literary portrait. The study of literary-critical portraiture in this aspect leads to the conclusion about the super-task of the critic to identify his own philosophical position regarding the ideal model of the artist. The analysis of the text made in the genre of literary (creative) portrait allows to determine the degree and nature of the use of artistic and logical-conceptual means by the critic, as well as to see what is emphasized in the description of the life and work of the writer. An attempt to build an invariant will give an opportunity to get an idea of the trends associated with the method and style. The nature of judgments about the poet's creative system reflects the closeness of the methodological basis of the critical system to Rodnyansky's ideas about “Theurgy” by V.S. Solovyov. The practical significance of the study is due to the possibility of applying the findings in the study of the theory of literary criticism, as well as the modern literary process.

Keywords: literary criticism, literary genres, creative portraits, Russian poetry, Russian poetess, poetic creativity.

В иерархии литературно-критических жанров творческий (литературный) портрет занимает особое положение. Аналитика, неизменно присущая данному виду литературной деятельности, сочетается здесь с художественностью, приближающей автора-критика к писателю. В рамках жанрового задания, присущего литературному портрету, критик получает наибольшую свободу в построении собственного сюжета о судьбе и творчестве художника. В качестве основного объекта внимания со стороны литературных критиков благодаря основателю жанра Ш.О. Сент-Беву здесь наряду с художественными произведениями стал выступать образ самого писателя в контексте связанных с его личностью исторических и биографических фактов. Однако даже такое целенаправленное не позволяет забыть о том, что первостепенным значением в литературном портрете обладает «творчество, сами произведения художника, а уже от них идут обобщения, замечания относительно художественных особенностей личности творца <...>» [Короткина 1976:7]. Сегодня в исследованиях, посвященных литературному портрету, прежде всего, отмечается его многосложный характер: «Портрет связан, с одной стороны, с биографическим жанром, а с другой, – с различными художественно-публицистическим и крити-

ческими жанрами (очерк, рецензия, монографическая статья, предисловие, эссе, некролог)» [Крылов 2016:77]. Осмысление с теоретической стороны демонстрирует сосредоточенность исключительно на формальных особенностях. В работе «Анатомия литературной критики» акцент сделан на литературном характере критического портретирования. А.М. Штейнгольд обозначает факторы, способствующие выразительности суждений, среди которых видное место занимают цитирование художественного текста, пересказ, подчеркнутая субъективность. Набор выявленных признаков в целом отвечает характеру построения литературно-критической статьи, где происходит органическое сочетание «научных (логически построенных и оперирующих специальной терминологией) посылок и выводов и внелогических, образно-художественных доказательств и способов развития мысли» [Штейнгольд 2003:11]. Однако исследователями теории критики до сих пор не была поставлена задача обозначить характер «жанрового содержания» литературного портрета, или границы его философского наполнения.

Для решения обозначенной задачи в качестве материала исследования выступят работы И.Б. Роднянской о творчестве поэта Олеси Николаевой (р.1955). В статье будет показано не только, каким образом интерпретируется творческая личность писателя, но и за счет каких языковых и аналитических средств создается портрет и самого критика в условиях отсутствия продолжительной исторической дистанции. Центральная задача состоит в выяснении пределов жанрового содержания данного литературного портрета. Анализ текста Роднянской позволит определить степень и характер использования критиком художественных и логико-понятийных средств, а также увидеть, на чем делается акцент при описании жизни и творчества писателя.

Утверждение о том, что при исследовании поэтики исходить необходимо из жанра [Медведев 1928: 176], в литературоведении можно считать аксиомой. Для М.М. Бахтина жанр – это «художественная структура, которая организует произведение в относительно завершённый образ “целого мира”, некую художественную модель жизни, которая единственно может быть носителем, воплощением и выражением определенной эстетической концепции действительности» [Лейдерман 2019: 44]. Такой подход позволяет как определить функциональную нагрузку каждого из составляющих произведение элементов, так и взглянуть на определенный жанр в качестве обладающей собственными «познавательными возможностями» [Лейдерман 2019:38] «сложной системы средств и способов понимающего овладения и завершения действительности» [Медведев 1928:176].

Можно предположить, что приведенная система рассуждений, традиционно применяемая к жанрам художественной литературы, справедлива и по отношению к литературно-критическому творчеству. И в этом случае исследование теоретической модели литературного портрета позволит делать выводы более универсального значения. Попытка выстроить инвариант даст возможность получить представление о тенденциях, связанных с методом и стилем, а кроме того узнать, «какие потенции и пределы имеет данная жанровая форма» [Лейдерман 2019:66]. И наконец, взгляд на жанр станет инструментом на пути к ответу на вопрос о том, почему именно литературный портрет стал наиболее приемлемым форматом для рассуждений о специфике творчества Олеси Николаевой.

Литературно-критической системе Роднянской свойствен плюрализм жанрового репертуара. Высказывания появляются и в формате рецензий и развернутых статей, и в виде предисловий и бесед, интервью, а также сборников, реплик и писем. Далеко не последнее место в этой жанровой системе занимает литературный портрет. Следует отметить, что концентрацию критика на индивидуальности отдельного автора, можно рассматривать как общий методологический принцип проникновения в специфику той или иной творческой системы. Так, в подготовленной Роднянской совместно с Р.А. Гальцевой книге «К портретам русских мыслителей» содержатся очерки о В.С. Соловьеве, Н.А. Бердяеве, С.Н. Булгакове, Л.И. Шестове, П.А. Флоренском, С.Л. Франке, Г. П. Федотове. История философии представлена в «облике и творческом пафосе выдающихся русских умов» [Гальцева, Роднянская 2012:5]. Идейная концепция каждого мыслителя рассматривается в контексте истории, а главное, его личного биографического пути.

С целью подтвердить сказанное следует обратить внимание на комплекс очерков об одной из центральных для авторов-составителей фигур – В.С. Соловьеве. В статье «Просветитель: Личная участь и жизненное дело Владимира Соловьёва» подчеркивается тесное соседство обстоятельств жизненного и особенностей творческого пути философа: «в случае Соловьёва такое житейское оскудение свидетельствует как раз о торжестве его миссии, об исполненном призвании. Большинство людей, сталкивающихся с ним, сразу ощущало, что он создан не по мерке обычной жизни, что он как бы пришелец неотсюда и явился со своей особенной вестью» [Гальцева, Роднянская 2012:122].

В работе дается всесторонняя характеристика воззрений Соловьёва, в том числе его замысла о «всемирной теократии» [Гальцева, Роднянская 2012:142]. Но одновременно с констатацией фактов, касающихся значимости мыслителя в контексте отечественной мысли (с «Соловьёва началась в России философия в европейском смысле сло-

ва, иначе говоря, философия, критически осознающая свои предпосылки»), подчеркивается, что его личные цели были сопряжены с «философско-просветительской проповедью, направленной на погашение всяческой вражды» [Гальцева, Роднянская 2012]. Близость к жанру портрета обнаруживается и в том, что на протяжении всего литературно-критического суждения неоднократно говорится о личной заинтересованности: «Проповедь Соловьева имела глубокие корни в том, что открывал и удостоверял ему внутренний опыт. Торжество гармонии было для него не отвлеченной идеальной целью, а непосредственным переживанием, даже предметом созерцания <...>» [Гальцева, Роднянская 2012:144]; «Сам Соловьев, незаурядный поэт и, конечно же, пророческая личность, ощущал в себе задатки того и другого назначения, – так что, раскладывая на составные его теоретизирующую мысль, мы обязаны чувствовать и ее лирическую ауру, окрыленность личным воодушевлением» [Гальцева, Роднянская 2012:169].

Помимо всесторонней и объемной характеристики взглядов Соловьева круг задач текста расширяется посредством публицистической актуализации наследия мыслителя для современности: «Выясняется, что главные предвидения Соловьева оказались вещими, а пути им предложенные, – не только не опровергнутыми историей, а, быть может, единственно неутопическими»; «Всякий, кто хотел бы последовать за ним в его жизненном деле, должен приготовиться к тому, что позицию его сочтут странной, иррациональной, чуть ли не лукавой» [Гальцева, Роднянская 2012:121-150]. Итак, философская система постигается в неотъемлемой связи с личной судьбой.

В собственно литературно-критическом творчестве Роднянской литературный портрет – устоявшаяся и привычная жанровая форма. Так, например, в книге «Движение литературы», наиболее полном собрании текстов критика, оба тома содержат раздел, посвященный персоналиям: современникам (см. например: «Внятная речь (Дмитрий Быков)», «Незнакомые знакомцы (Владимир Маканин)»), классикам (См. напр.: «Уроки четвертого узла (Александр Солженицын)», «Роман платежных ведомостей (Бертольд Брехт)»), филологам (См. напр.: «Говоря ненаучно...» (Сергей Аверинцев)), «Философская “собака, зарытая в стиле” (Сергей Бочаров)»). В этих работах и ряде других создается целостный портрет творящей личности. Можно заметить, что особым вниманием со стороны критика пользуются судьбы поэтов (Лермонтов, Блок, Заболоцкий, Чухонцев). «Долговременным» же героем своей критики сама Роднянская называет Олесю Николаеву. Заключения о художественной системе делаются уже в одной из первых публикаций «Здесь и там». Первоначально данный текст появился на страницах журнала «Новый мир» в 1998 году. Поводом для написания

помещенной в раздел рецензий статьи стал выход шестого по счету сборника стихов О. Николаевой «AMOR FATI». Как поэт О. Николаева начала выступать в печати с 1972 года. Через несколько лет после публикации первых стихотворений в журнале «Смена» начинают выходить сборники: «Сад чудес» (1980 г.), «На корабле зимы» (1986 г.), «Смоковница» (1990), «Здесь» (1990). Важно, что критик не ставит точку в изучении творчества Николаевой, размышления над поэзией не прекращаются, ибо автор продолжает предьявлять новые тексты.

«Здесь и там» отвечает закономерностям литературного портрета, ибо представленные здесь оценки по своей окраске преимущественно положительные. Однако дальнейший анализ текста покажет, что автор стремится выйти за рамки портретирования, выстраивая литературно-критическую и философскую систему о назначении художественного творчества и задачах художника и через портрет утверждая свою методологию.

К такому заключению подталкивает близость художественного и литературно-критического творчества именно в рамках данного жанра. И в этой связи нельзя не сказать об исконно присущих критике литературности, художественности, артистизме. Тем не менее их доля заметно увеличивается в таком жанре, как литературный портрет благодаря близости к словесному творчеству и руководящей критиком цели создать образ творческой индивидуальности. Научность здесь заметно ослабевает, уступая место средствам выразительности. На примере анализируемой работы следует говорить в первую очередь уже о символичности заглавия. «Здесь» – это и название сборника поэзии Николаевой, и определение одной из сторон ее поэтики; «там», с одной стороны, обозначает противоположную тенденцию в лирике, а, с другой стороны, косвенно напоминает о комплексе идей поэтов-романтиков. «Здесь и там» – емкая формула, объясняющая смысловой и временной масштаб поэтических текстов Николаевой.

Воздействие поэтической образности разбираемого материала на стиль критика проявляется в нескольких направлениях. За счет частого перехода от прозы (понятийно-логических суждений критика) к поэзии, смены голосов двух авторов, а также благодаря насыщению текста стихотворными строками складывается динамичное и экспрессивное звучание высказывания. Обилие тропов рождает эффект выразительной плотности критического текста (См.напр.: «Новое духовное задание <...> золотит их [чужие вкрапления] излучениями другой культуры <...>»; «пройти по лезвию ножа»; «где все тутошные узлы развязываются в загробное утро вечности»; «Словесные заставки Олеси Николаевой напоминают нарядные буквицы средневековых манускриптов <...>»; «Чтобы расслышать “весь” Олеси Николаевой, оценить краски

ее дарования, определить источник вдохновения <...>»: «нектаром поэзии насыщен голос <...>» [Роднянская 2006: 192, 197, 201]).

В литературном портрете Роднянская в первую очередь говорит о личном впечатлении, субъективность высказываний всячески подчеркивается автором, прежде всего, посредством обилия местоимений первого лица и соответствующих форм глагола (Ср. напр.: «но меня, сколько ни читаю, притягивающая» [Роднянская 2006: 190]). Эмоциональность достигается при помощи восклицаний, риторических вопросов, обращений к читателю.

Итак, формальная организация текста выявляет близость ролей писателя и критика. Однако самостоятельность критика проявляется не только в способности проявлять качества литератора, но и в том, чтобы выстраивать собственную концепцию.

Так, в разговоре о поэзии Олеси Николаевой для Роднянской определяющую роль играет тот факт, что несмотря на включение стихотворений поэта в определенную поэтическую традицию: Блок, Кузмин, Мандельштам, Цветаева, Слуцкий, Бродский, Чухонцев, Кушнер, при этом богатстве сопоставлений «остается впечатление <...> полной самостоятельности», ибо «новое духовное задание растворяет в себе чужие вкрапления» [Роднянская 2006: 192]. Работа строится из различных доказательств первоначального тезиса: ритм, лексическое наполнение, формально-содержательная организация лирики Николаевой в целом («эстетика средневекового “реализма”»), – все это, с точки зрения Роднянской, является положительным примером того, что артистизм, то есть вся творческая деятельность художника, может быть спасительным, а слияние веры и творчества плодотворным.

Роднянская признается в том, что Олеся Николаева стала открытием для нее самой благодаря изменившейся форме («исчезла банальность “женского” стихописания»), вскоре появятся «<...> колдовские штучки с акцентным и свободным стихом, с прозаическими ритмоидами» [Роднянская 2006: 191]), и решениям на уровне содержания. Критик отказывается от прежних упреков в адрес Николаевой из-за ее чрезмерного интонационного заимствования. Вопреки мнению авторитетного философа Жака Маритена, подчеркивает Роднянская, в стихотворениях Олеси Николаевой успешно сочетаются религиозные воззрения автора и благородное звучание поэтического вдохновения, а это и есть образец «артистического спасения». Искусство и религия отнюдь не противоречат друг другу, утверждает Роднянская, называя Ф.М. Достоевского, а также Г.К. Честертона, и в современной литературе наиболее успешно справляется с «парадоксом веры и творчества» именно Николаева: «открывшаяся дорога оказалась спасительной для нашего автора даже с точки зрения поэтической технологии»; «Исти-

ны веры, пережитые как артистический “материал”, потянули за собой артистическую поэтику, господствовавшую в нашей культурной ойкумене с древнейших времен едва ли не по XVIII век. Все приемы, описанные, к примеру, С.С. Аверинцевым в его книге “Риторика и истоки европейской литературной традиции”, вы без труда обнаружите в “Амог fati”» [Роднянская 2006: 192]. В связи с затронутой проблематикой и в суждения Роднянской проникает немало цитат из священных текстов («небесный Жених»; «Ибо не имеем здесь постоянного града, но ищем будущего»; «вспоминаются ветхозаветные “книги премудрости”»; «нищие духом») реминисценций к ним («”грешники”, которые, в отличие от праведников, “нуждаются во враче”», «<...> большую гордыню легионера уврачевать может не правозащитник, даже великий, но только Распятый Царь иного, чем у кесаря царства» [Роднянская 2006: 201]).

Парадокс состоит в том, что поэзия Николаевой, несмотря на вбираемый ею комплекс мотивов, остается светской, но идейную направленность Роднянская определяет как «эстетику средневекового “реализма”», «где всякое фактическое “здесь” обеспечено значимым “там” <...>» [Роднянская 2006: 192]. Таким образом, даже в тех стихотворениях, где называются современные реалии, в подтексте подразумевается призыв толковать события с точки зрения «вечности притчи» [Роднянская 2006:193].

Текст о персоналии «Здесь и там» укладывается в рамки жанрового канона по большинству признаков, однако анализ данной работы был бы неполным без указания на то, что Роднянская не останавливается лишь на истолковании творческой индивидуальности Николаевой. В работе происходит прорыв за границы жанра литературного портрета, благодаря чему нарушаются связанные с данной категорией ожидания. В наиболее явном виде это проявляется в характере суждений Роднянской: критик стремится подчеркнуть всеобщность той проблематики, вокруг которой строятся сюжеты стихотворений Николаевой, а также предпочитает афористические утверждения частным наблюдениям.

Сверхзадачей данного литературного портрета следует считать доказательство того, что между религией и творчеством не существует противоречий. Критик призывает к чтению поэзии Николаевой, так как она являет собой более чем удачный образец писателя, говорящего о вечном на языке поэзии. На данном этапе поэтому можно говорить о стремлении критика выстроить собственный сюжет через «обращение к религиозным писателям», так как именно оно «помогало отстаивать позицию исследователя современного литературного процесса непред-

взято, не примыкая к тому или иному противоборствующему лагерю» [Приходько 2014: 14].

Таким образом, жанровые границы вбирают в себя намного больше информации, чем предполагалось в условиях исходного канона, ибо эстетический анализ занимает второстепенное положение.

В одной из последних работ Роднянской о творческой системе Николаевой задача поэта формулируется как «призыв к творческому целительству». Важно, что структура приведенного текста приближается к «портрету в портрете», так как не последнюю роль здесь играют воззрения самой Николаевой на «творческий идеал» как на «теургию». Рассматривая финальные строки стихотворения «Небожитель Лермонтов», критик делает два существенных вывода: «Две последние из этих строк уводят от идеального портрета Лермонтова к творческому идеалу самого автора. Сто лет назад на языке наших “светских богословов”, хоть Владимира Соловьева, хоть Сергия Булгакова, исполнение этой задачи называлось “теургией”»; «И однако же поэт вынужден признать, что эта миссия, выходящая за границы собственно искусства и придающая искусству сверхсмысл, для него невыполнима» [Роднянская 2018].

Все сказанное позволяет перейти к заключениям о том, каковы представления Роднянской об идеальном субъекте художественного творчества. Для критика не существует четкого разграничения между лирическим героем и автором как биографическим лицом. Это характерно и для многих работ о поэзии и поэтах. Интересно заметить, что, высказываясь как литературовед, Роднянская, автор статьи о лирическом герое, также не проводит строгого различия между этими субъектами: «Лирический герой – художественный “двойник” автора-поэта, вырастающий из текста авторских композиций (цикл, книга стихов, лирическая поэма, вся совокупность лирики)» [Роднянская 1987:185]. Внимание к отдельным персоналиям объясняется генеральной задачей всей критики Роднянской, идеей о выявлении «художественной “идеологии”» [Роднянская 2000:68]. Та же тенденция заметна и в работах о прозе.

Поэзия и творчество в целом, по Роднянской, суть формы самоанализа [Роднянская 1987: 88]. Читатель призван учиться нравственным и этическим аспектам, воспринимая эстетическое произведение. Однако у читателя появляется возможность солидаризироваться с писателем только в том случае, если последний воплощает в собственном творчестве пережитый им самим духовный опыт. Можно говорить о том, что Роднянской чужда идея «чистого искусства». Для критика не существует идеи о самостоятельном, автономном существовании искусства. Искусство не просто теснейшим образом связано с духовным

и биографическим опытом творца, оно неизбежно вырастает из всей предшествующей жизни и является его плодом и естественным продолжением.

Неоднократно Роднянская подчеркивала близость реальному методу. Постигание произведения искусства должно иметь практический результат для адресата. Можно говорить о том, что Роднянской близки идеи о преобразующей силе искусства. В более ранней по времени работе это же свойство получит название «поэтической “трансценденции”», преобразования материально-бытовой среды.

Однако если Белинский, Чернышевский, Добролюбов главной задачей литературы считали ее способность воздействовать на социальную организацию, то фокус Роднянской смещается до возможности художественного текста воздействовать на душевное устройство отдельной личности и прежде всего самого автора, для которого это самоанализ, возможность взглянуть на себя со стороны, пользуясь инструментом персонажа или лирического героя. Преобразование воспринимающей стороны функция второстепенная, но оттого не менее существенная. И здесь необходимо провести параллель между суждениями о пророчески жреческой роли поэта с высказываниями критика относительно закономерностей подхода В.С. Соловьева к феномену художественного творчества: «Надежды на преобразование мира в раскоте Соловьев связывает с художественным актом, понимаемым расширительно»; «в лице Соловьева – литературного критика встречаемся с пронизательным судьей, чувствительным и к месту художника в мире идей, и к его индивидуальному пафосу. Здесь философская мысль почти полностью освобождается от примеси прожектерства и в дело идут вкус Соловьева-поэта и внимание к духовному строю личности, отличающее Соловьева-христианина»; «подлинное поле действия художника – мир, принятый им в душу, то есть из внешнего ставший внутренним, и, косвенно, – поле его воздействия: не действительность как таковая, а опять-таки человеческие души, которые под влиянием эстетического впечатления способны изменить себя и жизнь. Недаром в статьях о великих творческих судьбах – о Достоевском, Пушкине, Мицкевиче, Лермонтове – Соловьеву рисуются образы не “теургов” или “демиургов” с их в некотором смысле “операциональным” отношением к бытию, а пророков и духовных вождей». Можно заметить, что косвенным критерием оценки той или иной поэтической системы становится способность писателя ориентироваться на ценности, отличающие мировую и отечественную классическую литературу. Так, в творчестве поэтов-семидесятников (О. Чухонцев, Т. Глушкова, И. Шкляревский, В. Леонович, А. Кушнер) определяющим для критика

именно факт «равнения на русскую классику, на ее этический и творческий свет» [Гальцева, Роднянская 2012:158, 163-164, 165].

Портрет – это не только излюбленный, ведущий жанр в творческой системе Роднянской, но и демонстрация методологичевкой системы критика. Отталкиваясь от интерпретации творческой системы конкретного художника, критик тем самым выстраивает универсальную модель творческой личности, можно говорить о том, что данный подход в целом отличает природу критики Роднянской. Уже вышедшая в 1989 году в издательстве «Современник» книга «Художник в поисках истины», собирая под одной обложкой статьи разных лет, является «страницами индивидуально-критического временника». И хотя издание вобрало в себя высказывания и на тему русской классической прозы и поэзии, теоретические обобщения о литературном процессе 70-х годов XX века и путях искусства, концепция книги стала прочным стержнем, объединившим работы в целостное суждение: «в этой книге любые публицистические и эстетические анализы в конечном счете подводят к вопросам о смысле жизни, смысле отечественной истории, смысле культуры» [Гальцева, Роднянская 2012: 6]. Когда в лирической системе того или иного поэта начинает доминировать этическое, и духовные вопросы выходят на первый план, когда, следуя за одним из названий книг Роднянской, художник находится в поисках истины, тогда правильное всего говорить о переходе роли поэта в пиита, так как «поэт представляет от своего времени, от своей человеческой среды, не столько выдвигая и типизируя собственную участь, сколько вслушиваясь с «чуткий воздух» <...>, переживая и разгадывая впечатление как знаменье» [Гальцева, Роднянская 2012: 51]. Такая теургическая особенность, стремление поэтов устранить границы между поэзией и жизнью, позволяет рассматривать творчество трех поэтов в совокупности: «Чрезвычайно знаменательна нелюбовь наших поэтов к стихам о стихах, к вздохам и восторгам над белым листом бумаги, отказ от громогласной приверженности к своему цеховому знамени. Напротив, заметно утопическое желание отнять у искусства элемент искусственности, дав ему раствориться в той жизни, откуда оно вышло <...>» [Роднянская 1987:59].

Вне зависимости от материала, эпического или драматического текста, внимание критика сосредоточено на духовном строе личности самого автора или персонажа. Важно, что критик редко привлекает сугубо биографические сведения о писателе, детали его бытовой, напрямую не связанной с творчеством, жизни. Можно говорить о том, что установка Роднянской в литературно-критических очерках наилучшим образом формулируется как духовное портретирование. Крайне важно обратить внимание на один из наиболее частотных тер-

минов: «лирический центр» – это и есть тот духовный склад личности, на котором ставит акцент критик.

ЛИТЕРАТУРА

Гальцева Р., Роднянская И. К портретам русских мыслителей. М., 2012.

Короткина А. М. Литературный портрет как жанр критики (на материале критического наследия А. К. Воронского) // Вопросы истории и теории литературной критики. Тюмень, 1976. С. 4-21.

Крылов В. Н. Русская литературная критика: проблемы теории, истории и методики изучения. М., 2016. 240 с.

Лейдерман Н. Л. Образ мира. Тексты, голос, память. К 80-летию со дня рождения Н.Л. Лейдермана (1939-2010) / сост. М. Н. Липовецкий ; ред. Н. В. Барковская и О. Ю. Багдасарян. Москва ; Екатеринбург, 2019.

Маркова О. В. Литературный портрет в системе биографических жанров. Хабаровск, 2007. 116 с.

Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику. М., 1928.

Приходько Т. Против течения в защиту подлинности // Иные берега. 2014. № 2 (34). С. 10-16.

Роднянская И. Б. Движение литературы. М., 2006. Т. 2. 519 с.

Роднянская И. Б. О себе и о времени (Анкета литературоведов и критиков) // Вопросы литературы. 2000. № 4. С. 65-71.

Роднянская И. Б. Художник в поисках истины. 1989. 382 с.

Роднянская И. Б. Лирический герой // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М., 1987. С. 185.

Штейнгольд А. М. Анатомия литературной критики: Природа. Структура, Поэтика. СПб.: Дмитрий Буланин. 2003. 200 с.

REFERENCES

Gal'tseva R., Rodnyanskaya I. K portretam russkikh mysliteley. M., 2012.

Korotkina A. M. Literaturnyy portret kak zhanr kritiki (na materiale kriticheskogo naslediya A. K. Voronskogo) // Voprosy istorii i teorii literaturnoy kritiki. Tyumen', 1976. S. 4-21.

Krylov V. N. Russkaya literaturnaya kritika: problemy teorii, istorii i metodiki izucheniya. M., 2016. 240 s.

Leyderman N. L. Obraz mira. Teksty, golos, pamyat'. K 80-letiyu so

dnya rozhdeniya N.L. Leydermana (1939-2010) / sost. M. N. Lipovetskiy ; red. N. V. Barkovskaya i O. Yu. Bagdasaryan. Moskva ; Ekaterinburg, 2019.

Markova O. V. Literaturnyy portret v sisteme biograficheskikh zhanrov. Khabarovsk, 2007. 116 s.

Medvedev P. N. Formal'nyy metod v literaturovedenii. Kriti-cheskoe vvedenie v sotsiologicheskuyu poetiku. M., 1928.

Prikhod'ko T. Protiv techeniya v zashchitu podlinnosti // Inye be-rega. 2014. № 2 (34). S. 10-16.

Rodnyanskaya I. B. Dvizhenie literatury. M., 2006. T. 2. 519 s.

Rodnyanskaya I. B. O sebe i o vremeni (Anketa literaturovedov i kritikov) // Voprosy literatury. 2000. № 4. S. 65-71.

Rodnyanskaya I. B. Khudozhnik v poiskakh istiny. 1989. 382 s.

Rodnyanskaya I. B. Liricheskiy geroy // Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar' / pod obshch. red. V. M. Kozhevnikova i P. A. Nikolaeva. M., 1987. S. 185.

Shteyngol'd A. M. Anatomiya literaturnoy kritiki: Priroda. Struktura, Poetika. SPb.: Dmitriy Bulanin. 2003. 200 s.

Данные об авторе

Зенова Елизавета Михайловна – аспирантка 2 года обучения, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Москва).

Адрес: 119991, Россия, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, 1, стр. 52.

E-mail: lizazenova@gmail.com.

Author's information

Zenova Elizaveta Mikhailovna – Post-graduate Student, Moscow State University named after M.V. Lomonosov (Moscow).