

Кочергина Ирина Владимировна

### **ЭВОЛЮЦИЯ КРИТИЧЕСКОГО МЕТОДА Ю. И. АЙХЕНВАЛЬДА В ЭМИГРАНТСКИЙ ПЕРИОД**

Статья посвящена вопросам влияния на "имманентный" метод Ю. Айхенвальда исторического контекста начала XX века, а также причинам появления в его работах этического критерия как ведущего. Анализируются разнообразные публикации критика в ведущей газете эмиграции - "Руль" (Берлин), посвященные литературе о революции и гражданской войне, а также жизни в СССР. Делается вывод, что появление этического критерия как ведущего было обусловлено как социально-политическими, так и аксиологическими причинами.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/12-2/6.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/12-2/6.html)

Источник

#### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(66): в 4-х ч. Ч. 2. С. 27-30. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/12-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/12-2/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

4. Мелетинский Е. М. Испанский героический эпос [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/ivl/v12/V12-5262.htm> (дата обращения: 08.10.2016).
5. Освобождение графа Фернана Гонсалеса из тюрьмы // Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро. М.: Художественная литература, 1976. С. 407-409.
6. Ссора между графом Фернаном Гонсалесом и королем Леона // Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро. М.: Художественная литература, 1976. С. 409-411.
7. Томашевский Н. Б. Героические сказания Франции и Испании // Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро. М.: Художественная литература, 1976. С. 5-24.
8. *Antología de poetas líricos castellanos. Romances Viejos castellanos (Primavera y Flor de Romances)*. Т. 3 / publicada con una introducción y notas por D. Fernando Wolf y D. Conrado Hofmann; edición preparada por Enrique Sánchez Reyes [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9c7c9> (дата обращения: 08.10.2016).
9. Pedraza Jiménez F. B., Rodríguez Cáceres M. Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana. Madrid: EDAF, 2008. 784 p.
10. *Poema de Fernán González* [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/05812752100547273089079/index.htm> (дата обращения: 08.10.2016).
11. *Romancero* / edición de Paloma Díaz-Mas; estudio preliminar de Samuel G. Armistead [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rae.es/sites/default/files/Romancero.pdf> (дата обращения: 08.10.2016).

#### THE PECULIARITIES OF COUNT FERNÁN GONZÁLEZ'S IMAGE AS A CHARACTER OF THE MEDIEVAL SPANISH ROMANCES

Ivanova Nina Vladimirovna, Ph. D. in Philology  
Herzen State Pedagogical University of Russia  
[nina.vl.ivanova@mail.ru](mailto:nina.vl.ivanova@mail.ru)

This article discusses the peculiarities of Count Fernan Gonzalez's image as a character of the medieval Spanish romances. It is stated that the creation of main character's image is realized with help of such methods as the use of epithets, characteristic of the character through action and through deed, emotions and words (dialogue). All this makes Fernan Gonzalez's image many-sided, shown in different perspectives.

*Key words and phrases:* the medieval Spanish literature; romance; romancero; Count Fernan Gonzalez.

УДК 8; 82.09

*Статья посвящена вопросам влияния на «имманентный» метод Ю. Айхенвальда исторического контекста начала XX века, а также причинам появления в его работах этического критерия как ведущего. Анализируются разнообразные публикации критика в ведущей газете эмиграции – «Руть» (Берлин), посвященные литературе о революции и гражданской войне, а также жизни в СССР. Делается вывод, что появление этического критерия как ведущего было обусловлено как социально-политическими, так и аксиологическими причинами.*

*Ключевые слова и фразы:* эмигрантская критика; русское зарубежье; Ю. И. Айхенвальд; периодические издания; газета «Руть».

**Кочергина Ирина Владимировна**, к. филол. н.

*Государственное бюджетное общеобразовательное учреждение города Москвы «Школа с углубленным изучением отдельных предметов № 1239»*  
[irepismo@gmail.com](mailto:irepismo@gmail.com)

#### ЭВОЛЮЦИЯ КРИТИЧЕСКОГО МЕТОДА Ю. И. АЙХЕНВАЛЬДА В ЭМИГРАНТСКИЙ ПЕРИОД

Творческое наследие Юлия Исаевича Айхенвальда обширно: статьи, очерки, переводы, мелкие газетные заметки, стенограммы заседаний философского общества. Исследована в основном дореволюционная деятельность Юлия Исаевича (к примеру, [9; 10; 17]), тогда как эмигрантская часть наследия еще даже не обобщена и не систематизирована. Изучению подлежит также архив Айхенвальда, находящийся в РГАЛИ.

Если дореволюционное его наследие было все же в какой-то степени собрано самим автором в сборники знаменитых «Силуэтов русских писателей», то о послереволюционном, львиную долю которого составляет эмигрантская критика и публицистика, этого сказать нельзя. Множество статей, эссе и библиографических заметок рассыпано по эмигрантским изданиям и еще ждет своего исследователя. Задача усложняется тем, что публикации часто скрыты под псевдонимами: иногда они известны – «Б. Каменецкий», «Б. К.». Встречаются и статьи, требующие атрибуции.

Первым значительным исследованием этого пласта творчества Юлия Исаевича стала диссертация М. Рипинг «Литературная критика Ю. И. Айхенвальда периода эмиграции» [18]. В ней систематизированы основные направления критики Айхенвальда, перечислены издания, в которых критик сотрудничал, проанализировано политическое и литературно-критическое «лицо» этих изданий. В основном исследовательница в своей работе остановилась на содержательном аспекте статей. Анализируя сам «имманентный» метод Айхенвальда, М. Рипинг делает вывод о том, что он почти не претерпел изменений в эмигрантский период, справедливо оговаривая, что чад политической борьбы не мог не обострять идеологическую составляющую статей.

В данной публикации сделана попытка конкретизировать те изменения критического подхода Айхенвальда, которые можно заметить в эмигрантский период, и определить, с чем эти изменения связаны. В связи с этим я остановлюсь на статьях критика, посвященных преимущественно литературе о гражданской войне, как советских, так и эмигрантских авторов.

«Имманентный», или, как его еще называли, импрессионистский метод Айхенвальда выкристаллизовался в 90-е годы XIX столетия и окончательно оформился в начале XX-го. Вот что пишет сам критик в предисловии к I выпуску «Силуэтов русских писателей»: имманентный метод – «когда исследователь художественному творению органически соприращается и всегда держится внутри, а не вне его» [8, с. 22] И далее: «Сущность таланта иррациональна; без наития великое не совершается. Главное в искусстве – элемент Моцарта, а не Сальери» [Там же]. Айхенвальду принадлежит знаменитый тезис: «...в сущности, понятия критик и читатель внутренне синонимичны. Критик – первый и лучший из читателей: для него более, чем для кого бы то ни было, написаны и предназначены страницы поэта» [Там же, с. 23]. Читатель и критик, по Айхенвальду, вступают в отношения со-работничества, сотворчества, и без читателя не существует писателя и его творения. «Безграничная природа творчества, – пишет Айхенвальд, – и связанный с нею момент иррациональности и бессознательности обуславливают собою то, что <...> критик объясняет писателя не только себе и другим, но и ему самому» [Там же, с. 25]. «Можно даже сказать, – пишет ниже критик, – что всегда писатель меньше своих произведений. Творение больше творца» [Там же]. Айхенвальд последовательно отвергает разные критические методы: социологический, культурно-исторический, формальный и связанный с ним научный (мы бы сейчас назвали это литературоведением). Он настаивает на критике как расширенном комментарии к произведению через вживание, «вчувствование» в его ткань. При этом упор делается все же на эстетическую составляющую: бездарное произведение не произведет эффект соединения писателя и читателя.

Вадим Крейд, автор многих работ о творчестве Айхенвальда, в «Предисловии» к изданию «Силуэтов» пишет, что «к концу жизни стиль Айхенвальда по существу не меняется – он лишь кристаллизуется. Это стиль в поисках эссенции, а не экзистенции» [16, с. 8]. Согласимся полностью, если говорить именно о стиле статей. Но в сам критический подход Айхенвальда начинает включаться новый критерий, которого почти не было в его дореволюционном творчестве, разве что в статьях о Горьком можно встретить нечто похожее. Мы говорим о критерии нравственного содержания произведения, соответствия общечеловеческим моральным ценностям, а иногда и христианским. Безусловно, это было связано со страшным историческим опытом страны и самого критика после семнадцатого года.

Если обратиться к критическим обзорам и статьям, опубликованным Айхенвальдом еженедельно в газете «Руль» (Берлин), то можно обратить внимание на упоминание критиком морального критерия как одного из основных при оценивании литературного произведения. Вот что он пишет в рецензии на статьи литературоведа и революционерки Л. И. Аксельрод (псевд. Ортодокс), опубликованные в журнале «Красная новь» в 1926 году: «Безнравственных произведений художества не существует. Если они безнравственны, значит, они нехудожественны» [3, с. 2]. Далее критик обобщает: «Вы не назовете таких созданий истинного художества, которые служили бы безнравственную службу, т.е. вдохновляли бы вас на что-либо гнусное или низкое...» [Там же].

Думается, не случайно появляется в статьях критика этот критерий художественности как один из фундаментальных: общее падение нравственности в послереволюционном обществе, внедрение так называемой революционной морали и появление революционного цинизма, попытки оправдать жестокость гражданской войны и строительства нового мира некоей «классовой моралью» привели к изменению аксиологической парадигмы и, как следствие, эстетических критериев. Особенно показательно это в отношении поэмы А. Блока «Двенадцать»: многие эмигранты высказывались резко негативно по поводу этого произведения, и ключевым как раз становился именно этический критерий, о котором критика и публицистика предреволюционной поры предпочитала не вспоминать (за исключением «реальной критики», которая в большой степени утратила свои позиции в период модернизма). То же самое можно сказать и о реакции огромной части отечественной интеллигенции на слова Блока о «музыке революции». Вот что пишет Ю. Айхенвальд по этому поводу сразу после своего вынужденного отъезда из Советской России: «Морально возможны разные точки зрения на революцию. Невозможна только одна – эстетическая. Именно на нее кощунственно становится Александр Блок. Он революцию отождествляет с музыкой, с концертом, с оркестром. Он слушает ее сам и призывает слушать ее других как из ложи театрального зала. Он приглашает в этой “музыке” человеческой боли и крови не обращать внимания на “частности”, не выискивать отдельных “визгливых и фальшивых нот в величавом реве и звоне мирового оркестра»» [12, с. 3]. И далее продолжает: «...какая поразительная для поэта готовность духовно жить на счет чужих жизней» [Там же].

Не только позиция художника в его частной жизни вызывает отторжение с этической точки зрения у Айхенвальда, резко негативную реакцию получают и сами художественные произведения, оправдывающие пролитие крови ради достижения определенных целей, допускающие любование человеческим страданием и жертвами. «Теперь все старше своего возраста, – пишет критик. – И с высоты этой трагической умудренности смотрит ныне русский человек на жизнь и слушает свою литературу. Почти невозможно стало чисто эстетическое отношение к ней» [14]. Вот что пишет критик, к примеру, о романе В. Ропшина (псевдоним Б. Савинкова – И. К.) «Конь вороной»: эта книга – «одна из самых возмутительных и презренных, какие приходилось читать в последнее время»; «с цинизмом <...> автор рассказывает о проявленной им холодной и ненужной жестокости» [11, с. 2]. Айхенвальд подчеркивает, что для художника морально неприемлемо «любование убийством» [Там же, с. 3] в произведении. Конечно, произведения Ропшина могли вызывать негативную реакцию у многих читателей, тем более что его политическое лицо было хорошо известно. Однако аналогичный упрек мы можем найти в отзыве Айхенвальда на роман В. В. Вересаева «В тупике»,

повествующий о годах после революции в России: Вересаев «стремится стать между большевиками и их противниками, занять какую-то промежуточную позицию» [15, с. 7], но «далек здесь от художественной объективности», поскольку не дал нравственных оценок большевистского террора, а «ни объяснить, ни оправдать большевизма он не сумел» [Там же, с. 8].

Здесь мы встречаемся с прямым требованием к автору осудить в своих произведениях большевизм, стать на сторону контрреволюции, сделать четкий авторский выбор, осуждающий огромные жертвы междоусобной войны и инициаторов этих жертв – большевиков. Это довольно характерно для данной эпохи и связано прежде всего с тем явлением, характерным для критики и литературы зарубежья, которое М. М. Цетлин назвал «гражданской войной в литературе». Михаил Цетлин писал: «Литературные статьи журналов и газет накалены ненавистью больше, чем статьи политические. Кажется, что именно литература является сейчас самым чувствительным проводником враждебных токов. Литература втянута в политику, и в ней наименее всего засыпан ров гражданской войны» [19, с. 514].

В то же время требование соблюдать этические нормы, предъявляемое к литературному произведению, касалось не только текстов о гражданской междоусобице. Вот что Айхенвальд пишет о «Романе без вранья» А. Мариенгофа: «Все растворилось в какой-то нравственной мути; <...> с какой пылью и грязью смешал роковой октябрь некоторых русских писателей...» [4, с. 3]. Речь тут идет и о содержании произведения, и о его стилистике. То же мы читаем и в рецензии на роман И. Эренбурга «Рвач»: автор «преподнес читателю дурную и нечистую и тлением пахнущую накипь жизни» [1, с. 3]. Справедливости ради надо сказать, что данный роман именно вследствие его содержания не пропустила советская цензура, да и сам автор в зрелые годы сложно относился к этому своему произведению.

В противовес этическому релятивизму Айхенвальд выделяет произведения Бориса Зайцева [13], И. Шмелева [5], Глеба Алексеева [2], И. Бунина.

Очевидно внесение нравственного критерия в саму эстетику произведения: по Айхенвальду, творение не может быть художественным, если писатель грешит против этических законов, будь то в форме или в содержании. Такое переосмысление критического подхода, несомненно, связано с историческими событиями.

Однако хочется обратить внимание на то, что критик, сталкиваясь с высокохудожественным текстом, перестает даже упоминать об этическом критерии. Это можно обнаружить, проанализировав статью Ю. Айхенвальда о романе М. Булгакова «Белая гвардия». Правда, критик касается только первой и второй частей романа, он не успел написать о полном тексте заграничного издания.

Обладая редким чутьем на художественную правду, критик тут не ставит в вину автору положение «над схваткой», поскольку изображение глубокого трагизма происходящей смуты захватило его, заставило забыть о том, в какой степени Булгаков сочувствует в романе белым и осуждает их противников. В этом и сила «имманентного метода» Айхенвальда: он настолько проникает в «кровь» произведения, что критик часто не отделяет себя от героев и растворяется в авторском повествовании. Через такой прием мы постигаем больше, чем при обычном чтении текста.

Айхенвальд пишет: «В страшно горячую, в самую опасную минуту, когда Петлюра уже взял город и сопротивляться больше нельзя было, и бежал Скоропадский, и немцы не заступились, торжественно вышел из одного дома кадетик, у которого нос был пуговицей и у которого недоставало одного зуба, и большая винтовка сидела у него за спиной на ремне. Этот мальчик был один из защитников Великой России. Что лично с ним стало, не досказывает Мих. Булгаков; но гибель его ровесников и тех, кто несколько постарше, видна отчетливо. В этой гибельной междоусобице – на чьей стороне изобразитель “Белой гвардии”, белогвардейской семьи Турбиных? Художника об этом спрашивать не совсем законно, потому что он должен бы быть над обеими сторонами, на высоте объективности» [6, с. 2]. И далее критик, справедливо указывая на то, как сложно было в условиях цензуры и отсутствия свободы слова в СССР в 20-е гг. оставаться непредвзятым в оценке гражданской войны и ее последствий, продолжает: «...он (Булгаков – И. К.) сумел посмотреть открытыми и непредвзятыми глазами, сумел увидеть в них просто людей, и осветил их не от себя, а из их собственной глубины, имманентно, отнесся к ним по законам их собственного внутреннего мира» [Там же]. Мы видим, что когда Айхенвальд сталкивается с действительно крупным явлением русской литературы, он остается на стороне художника, становясь выше каких-то политических пристрастий.

Другое дело, если художник настолько ангажирован определенной политической платформой, что проводит в своих произведениях четкую политическую линию. Известна резкая оценка Айхенвальдом творчества В. В. Маяковского, неприятие им содержания произведений и самого стиля М. Горького. Здесь критик неприимирим, а его суждения касаются прежде всего этической позиции данных писателей, содержания их произведений с превалирующим значением при разборе именно нравственного критерия, а затем уже стилистики.

Вот что он говорит о романе Веры Инбер «Место под солнцем»: «...в тонах сочувствия изображает людей, живущих и убивающих по имя коммунизма, во имя не “я”, а мы» [7, с. 2]. И дальше замечает, что автору «недостает моральной серьезности», «словно птичка, пролетает она над революцией» [Там же].

Мы процитировали последнюю из опубликованных в газете «Руль» статей Юлия Исаевича. Через несколько дней он трагически погиб. Справедливо будет сказать, что моральный критерий, внесенный самой жизнью после революции в критическую систему Айхенвальда как нечто основное при оценке художественных текстов, присутствует в его статьях до самого конца. Скорее всего, он привносился личностью самого критика: «имманентный» метод предполагает своеобразное сращение художественной ткани произведения с личностью реципиента, и поскольку гражданская война обнаружила не только политический крах системы Российской государственности, но и полное крушение нравственных устоев, закономерно, что изменения в человеке и его восприятии отразились и на восприятии художественных текстов.

Однако Айхенвальд, долгое время сотрудничавший в журнале «Вопросы философии и психологии» и имевший самобытное религиозно-философское мировоззрение, близкое к шопенгауэровскому, тесно общался с русскими философами. Небесспорно предположить, что моральный критерий критика вырос из его религиозной аксиологии, на формирование которой огромное влияние оказали Вл. Соловьев, С. Трубецкой и др. Однако этот аспект требует дальнейшего детального исследования.

*Список литературы*

1. Айхенвальд Ю. Литературные заметки // Руль. 1925. № 1543. С. 2-3.
2. Айхенвальд Ю. Литературные заметки // Руль. 1926. № 1608. С. 2-3.
3. Айхенвальд Ю. Литературные заметки // Руль. 1926. № 1759. С. 2-3.
4. Айхенвальд Ю. Литературные заметки // Руль. 1927. № 2005. С. 2-3.
5. Айхенвальд Ю. Литературные заметки // Руль. 1927. № 2065. С. 2-3.
6. Айхенвальд Ю. Литературные заметки // Руль. 1927. № 2107. С. 2-3.
7. Айхенвальд Ю. Литературные заметки // Руль. 1928. № 2447. С. 2-3.
8. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. Вступление // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей: в 2-х т. М.: Республика, 1998. Т. 1. 304 с.
9. Алексеев А. А. Литературно-критическая эссеистика Ю. И. Айхенвальда «Силуэты русских писателей»: дисс. ... к. филол. н. Б. м., 2000. 168 с.
10. Алимова Н. В. Ю. Айхенвальд: слово как осознанное бытие // Филологические этюды: сб. научных статей молодых ученых. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1998. Вып. 2. С. 74-75.
11. Каменецкий Б. Бездуховность // Руль. 1924. № 950. С. 2-3.
12. Каменецкий Б. Литературные заметки // Руль. 1922. № 619. С. 2-3.
13. Каменецкий Б. Литературные заметки // Руль. 1923. № 638. С. 2-3.
14. Каменецкий Б. Литературные заметки // Руль. 1923. № 682. С. 2-3.
15. Каменецкий Б. Литературные заметки // Руль. 1924. № 986. С. 7-8.
16. Крейд В. О Юлии Айхенвальде // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей: в 2-х т. М.: Республика, 1998. Т. 1. С. 3-10.
17. Морыганов А. Ю. Принцип «сжатия» в «Силуэтах русских писателей» Ю. И. Айхенвальда // Творчество писателя и литературный процесс. Слово в художественной литературе, стиль, дискурс: межвузовский сборник научных трудов / под ред. В. Ракова. Иваново. 1999. С. 5-15.
18. Рипинг М. Литературная критика Ю. И. Айхенвальда периода эмиграции: дисс. ... к. филол. н. Иваново, 2003. 187 с.
19. Цетлин М. «Гражданская война в литературе» // Современные записки. 1927. № XXX. С. 514-520.

**EVOLUTION OF YU. I. AYKHENVALD'S CRITICAL METHOD IN THE ÉMIGRÉ PERIOD**

**Kochergina Irina Vladimirovna**, Ph. D. in Philology

*State Budgetary Educational Institution of Moscow "School with Detailed Study of Specific Subjects № 1239"*  
irepismo@gmail.com

The article is devoted to the impact of historical context of the early XX century on Yu. I. Aykhenvald's "immanent" method, as well as to the reasons of ethical criterion appearance as a leading one in his works. The author analyzes the critic's various publications in the leading newspaper of emigration – "Rudder" (Berlin), dedicated to the literature about the revolution and civil war, as well as to life in the USSR. The conclusion is that the appearance of ethical criterion as a leading one was due to both socio-political and axiological reasons.

*Key words and phrases:* emigrant criticism; Russian foreign countries; Yu. I. Aykhenvald; periodicals; newspaper "Rudder".

УДК 025.21

*Статья посвящена исследованию принципов формирования книжного репертуара Усть-Сысольской общественной библиотеки в 1850-е годы. На основе комплекса архивных документов, регламентирующих фондообразующую деятельность библиотеки, и публикаций в российской и губернской прессе рассмотрен круг источников пополнения фонда, среди которых покупка, пожертвования (вклады), бесплатная рассылка книг и журналов правительственными учреждениями. Представлены особенности формирования составных частей фонда: рукописей, книг, периодических изданий.*

*Ключевые слова и фразы:* публичная библиотека; библиотечный фонд; принципы формирования фонда; литература; книжная культура Коми края.

**Кырнышева Ольга Валериевна**

*Национальная библиотека Республики Коми*  
kurnysheva@inbox.ru

**ФОРМИРОВАНИЕ ФОНДА УСТЬ-СЫСОЛЬСКОЙ  
ОБЩЕСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ В 1850-Е ГОДЫ**

Первые публичные библиотеки на Европейском Севере России были открыты в Архангельске и Вологде в 1833 г., однако потребность в чтении испытывали не только в губернских центрах. В это время в уездном