

УДК 82.09-1

DOI: 10.26456/vtfilol/2023.3.016

## ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ Г. АДАМОВИЧА

В. Ю. Даренский

Луганской государственной педагогический университет, г. Луганск

В статье анализируется творческая манера Г. Адамовича в его рецепции новых литературных произведений. Литературная критика Адамовича может быть определена как специфический жанр «литературной беседы». Она имеет синкретический характер, включая в себя элементы смежных с критикой жанров – эссе, воспоминания, философской рефлексии и собственно беседы с читателем. При анализе отдельных авторов, произведений или тем Адамович избегает методичных рассуждений и не придерживается определенной теоретической доктрины. Его «метод» – это своего рода экзистенциальная «встреча» с рассматриваемым им автором.

**Ключевые слова:** Г. В. Адамович, литературная критика, метод, парижская школа.

Критика, в сущности, оправдана лишь тогда, когда пишущему удается сквозь чужой вымысел сказать что-то свое.

*Г. Адамович*

Г. В. Адамович был центральной фигурой в литературной критике русского Зарубежья на протяжении нескольких десятилетий. Фактически он воспринимался как главный литературный «хроникер», как «один из ведущих литераторов своей эпохи» (О. Коростелев) [7], и за этим привычным «амплуа» на второй план уходила его творческая манера рецепции новых литературных произведений. Но именно она представляет главный интерес в наше время в силу своей специфики. Литературная критика Адамовича может быть определена как специфический жанр «литературной беседы». (Собственно, сам критик так и определил жанр целого цикла своих статей [5].) Она имеет синкретический характер, включая в себя элементы смежных с критикой жанров – эссе, воспоминания, философской рефлексии и собственно беседы с читателем. Адамович избегает методичных рассуждений и не придерживается определенной доктрины. Его «метод» – это экзистенциальная «встреча» с рассматриваемым им автором, которая намеренно формулируется не в прямых и жестких характеристиках, а «окольным» путем через личное впечатление и какую-либо деталь художественного мира. Это настраивает читателя на свою собственную встречу с поэтом или писателем. Задача критика в «испол-

© Даренский В. Ю., 2023

нении» Адамовича – настроить читателя на нее собственным примером. Адамович не ставит задачу выстроить строгий литературный «канон», но в первую очередь стремится максимально приблизить литературу к жизненному миру читателя. Такой метод является продолжением стилистической традиции В.В. Розанова в форме «литературной летописи» в контексте большой эпохи.

В новейшей монографии Ли Ялиня «Интерпретация русской литературы в критике Г.В. Адамовича на страницах парижского еженедельника “Звено”» (2020) [10] сделан ценный обзор литературно-критической деятельности Г. Адамовича, выделена «методология» его «Литературных бесед» в парижском еженедельнике «Звено». Это фактически первый подход к пониманию жанра его литературной критики, поскольку более ранние исследования, в первую очередь статьи О.А. Коростелева, С.Р. Федякина и Р. Хэггланда, жанровый вопрос не затрагивали. Вместе с тем Ли Ялинь также говорит не о жанре, а только о «методологии», поэтому требуется работа в этом направлении.

Целью данной статьи является анализ путей восприятия и понимания Г. Адамовичем литературных явлений, жанра и метода размышлений о них и смысловой направленности его оценок. Еще Георгий Федотов писал, что «парижская школа» русской поэзии по праву могла бы быть названа «школой Адамовича», ведь он был хорошим учителем молодежи, которая «следовала за Адамовичем, очаровалась им» [11, с. 17]. Это «очарование» было связано не только с его личными качествами (очень благосклонным и дружеским отношением к молодым авторам), но и спецификой его критической работы – ее особой личностной обращенностью к читателю и к автору. В свою очередь, О.А. Коростелев писал, что «в “Комментариях” Адамович нашел форму, позволяющую ему говорить о самом главном, отталкиваясь от любого факта, явления или мысли, а не обязательно от только что вышедшей книги, – форму фрагмента... Этот образ мыслей позволял вновь воспринимать литературу, как Литературу, не игру, не ремесло, но нечто большее... И главная тема “Комментариев” – почему к ним так и тянулась молодежь, – не как надо и как не надо писать, а как жить и писать, и стоит ли вообще это делать» [8, с. 428, 431]. Данное суждение относится не только к книге «Комментарии», но и к общим принципам его творческого мышления. Отчасти эти принципы сформулировал Р. Хэггланд: «Адамович охотно прощал формальные огрехи, если чувствовал индивидуальность и непосредственность автора. Он считал, что писатели любого поколения должны открывать в своем собственном существовании неизменные реалии человеческого бытия (любовь, смерть, Бога, судьбу), которые образуют основу творчества всех великих поэтов и всех великих школ» [13]. Но на чем Адамович основывал такой подход?

В первую очередь следует обратить внимание на одно размышление, которое он сделал уже в конце своего творческого пути: «Критика, в сущности, оправдана лишь тогда, когда пишущему удастся сквозь чужой вымысел сказать что-то свое, т.е. когда по природному своему складу он вспыхивает, касаясь чужого огня, а затем горит и светится сам. Таков был, например, Сент-Бёв, столь несправедливо теперь отвергаемый, Сент-Бёв, читать которого всегда интересно, всегда “питательно”, несмотря на некоторые грубые его оплошности в оценках. Не знаю, кого назвать у нас...» [4, с. 420–421]. Важна здесь, во-первых, метафора «питательно», подобранная автором относительно содержания критики; во-вторых, его указание на то, критик должен говорить нечто «свое», вспыхивающее по поводу чужого текста. Если понять пример Сент-Бёва, который приводит здесь Адамович как «знаковый», то Сент-Бёв как критик был не столько аналитиком произведений и эстетом, сколько «размышляющим о жизни», от произведений получая лишь повод и тему. Нечто подобное, хотя и в иных исторических условиях, мы находим и у Г. Адамовича.

В русской литературе такую же позицию размышляющего не только о литературе, но и о жизни, старался в свое время занять В.Г. Белинский, однако к нему у Адамовича отношение весьма прохладное. Он пишет: «У Белинского много исторических заслуг, но читать его и неинтересно, и не питательно. Теперь в прежней критике отрицается самый метод ее, основанный на внимании к личности, судьбе, эпохе и даже окружению писателя. Теперь царят формы, структуры, “слово как такое”, даже математические выкладки и все прочее, приводящее к мнимо-значительным утверждениям и открытиям вроде того, как “сделана” такая-то повесть. Произведение оторвано от личности автора. Кто за повестью, что за ней, какие сомнения, надежды, горести, радости, об этом будто бы нет причины говорить. Болтовня, водичка! Любопытно было бы, однако, узнать, что скажут о новых критических властителях дум наши внуки, наши правнуки, лет через пятьдесят?.. если все-таки будет двадцать первый век, едва ли не с большей язвительностью высмеет он теперешних преуспевающих “литературоведов”, чем они своих предшественников. Что некоторые новые исследователи даровиты, остроумны, наделены лингвистическим чутьем, спору нет. Что реакция против критики импрессионистической, довольно-таки несносного айхенвальдовского типа, была неизбежна и благотворна, еще очевиднее. Но удручает нарочитое очерствение, обеднение, самодовольное вторжение пустоты... К чему, зачем литературная критика, огромная часть ее, и прежней, и тем более новой, той, которая теперь процветает и поощряется с высоты университетских кафедр? Повторяю этот свой вопрос, вполне допуская возможность убедительного ответа, раз критика существует сотни лет. Но лично ответа не вижу» [Там же, с. 421–422].

В этом рассуждении Адамовича, оттолкнувшегося от своего суждения о Белинском, достаточно ясно выражена его основная мысль о критике: *критика – это суждение не о произведении, а о человеке, которого мы можем понять лучше с помощью произведения и его автора.* Если же произведение не талантливо, это не позволит нам лучше понять человека и только даст повод поговорить о художественных достоинствах и недостатках, однако главная цель и критики, и самой литературы – во все не в этом. Наукообразный путь анализа «как сделано» произведение у Адамовича именно по этой причине вызывают если не отвращение, то, как минимум, тоску. Критика – это вообще не об этом. Критика – о том, *для чего* произведение. При этом Адамович вполне признает наплыв наукообразия как закономерную и позитивную реакцию на критику «импрессионистическую». Но смысла он в ней тоже не видит, и сомневается в необходимости критики вообще, намеренно обостряя свое суждение, проецируя вопрос в будущее: что останется от нас?

Как видим, от самого Адамовича именно тот XXI век, о котором он так печально вопрошал, хочет взять очень многое – и в первую очередь его критическое наследие, которое по своей масштабности в XX веке занимает примерно такую же центральную позицию, которую в веке XIX-м занимало наследие Белинского. Поэтому естественно, что именно отталкивание от этой «знаковой» фигуры натолкнуло Адамовича на приведенное пессимистическое рассуждение. Стоит вспомнить уже не итоговое суждение Адамовича в конце жизни, которое мы привели выше, а его известную полемику с Ходасевичем 1920-х годов, в которой впервые ясно обозначилась его позиция. В то время Адамович был ведущим критиком литературного еженедельника «Звено», а Ходасевич – редактором поэтического отдела в одной из трех ежедневных русских газет – «Дни». Как известно, Вл. Ходасевич занял «классическую» позицию: молодые писатели должны бережно относиться к традиции, изучать лучшие образцы. Адамович же считал, что идеи и чувства должны исходить свободно – не сдерживаемые эстетическими канонами, они должны звучать максимально естественным, повседневным голосом поэта.

Адамович, разбирая поэзию Пастернака, сопоставил его с Пушкинными утверждал, что мир «намного сложнее и богаче», чем это казалось Пушкину (Литературные беседы, «Звено», 3 апреля 1927) [5, с. 156]. Он писал, что Пастернак, исследуя человеческие переживания, не знакомые Пушкину, отказался от пушкинских «заветов ясности» ради более точного и глубокого выражения своего внутреннего мира. Однако для Ходасевича такой взгляд на Пушкина показался кощунственным, и он ответил Адамовичу статьей с более чем показательным названием «Бесы». В ответ Адамович отказал Ходасевичу в праве быть «поверенным в делах Пушкина» и, отдав дань стилистическому совершенству Пушкина, снова

стал отрицать его всеобъемлемость как поэта. При этом он также обратился к другому поэту, который «бессознательно отверг заветы» Пушкина: «Бедный риторик Лермонтов с его бесчисленными изъятиями все же знал кое-что, чего не знал Пушкин. Он не говорил, что знает это и мудро молчал, улыбаясь, когда другие вздыхали. Только по этой причине совершенство Пушкина уцелело и не было оспорено другими» (Литературные беседы, «Звено», 17 апреля 1927) [Там же, с. 164]. У Ходасевича традиция была не только точкой отсчета в критике, но и основой всего литературного мышления. Однажды, отказывая футуристам в значимости, он писал: «Завтрашняя поэзия должна быть духовно связана со вчерашним днем, а не с сегодняшним» (27 июня 1926). Размышляя о будущем, он сверял его с великим прошлым: «Поэтика Пушкина возродится, когда возродится Россия» (11 апреля 1927) [12, с. 401]. Адамович в одной из своих первых статей (1923) заявил, что программы и манифесты не помогут поэту сочинять: «Поэтическая теория – это выводы, а не предпосылки». Свой подход Адамович выразил в обозрении 1928 г. творчества нескольких молодых поэтов, живущих в Праге. «Самый важный вопрос, – утверждал он, – это то, о чем они пишут – не как, а что» (Парижские поэты, «Дни», 4 марта 1928) [4, с. 149]. Возражая позиции Ходасевича (хотя и называя его по имени), он писал: «Некоторые призывают “назад к Пушкину”, но изучение пушкинской простоты стиля с формальной точки зрения не даст ничего. Нам нужно учиться не тому, как он постиг ясности, а тому, что “служенье Муз не терпит суеты”» (О простоте и «вывертах», «Последние Новости», 1 сентября 1928) [Там же, с. 163].

Естественно, что Адамович также восхищался Пушкиным. Он писал, что изучение Пушкина делает иные умы «щедрее, сильнее; благороднее и порывистее» (Уроки словесности, «Последние Новости», 18 октября 1928) [Там же, с. 171]. Однако он был против превращения поэта в икону, уничтожающую жизненную силу стихов. Поэзия Пушкина была чудом гармонии и пропорции – этого Адамович не оспаривал никогда – но пушкинские формы были его собственными неповторимыми стилистическими открытиями. По мнению Адамовича, проблема заключалась в том, что молодые поэты, восхищенные внешним блеском, забывали о собственном «лирическом смысле». Он считал, что Ходасевич усиливает эту опасность. Вот почему Лермонтов, публиковавший неотполированные, порой страдающие формальными погрешностями стихи, не привлекал потенциальных подражателей и имел столь большое значение для Адамовича, который писал в 1931 г.: «Сейчас Лермонтов – это не учитель, а друг. В его стихах душа узнает себя, вопрошает, надеется» (Пушкин и Лермонтов, «Последние Новости», 1 октября 1931) [Там же, с. 301].

Адамович декларировал «конец литературы», имея в виду, естественно, не конец книгоиздания, а конец той мировоззренческой функ-

ции, которую литература выполняла ранее, в «классические» времена. «Литература, писал он, подошла к своему концу в сознании отдельной личности. Дело в том, что по своей природе она – вещь предварительная, вещь, которую можно исчерпать... Вы как будто безжалостно срываете лист за листом в надежде обнаружить самое истинное, самое существенное. Но его нет. Есть только листья, как у кочна капусты» (Комментарии, «Числа», 1 (1930) [Там же, с. 223]. Только так можно понять до конца его поощрение личного и искреннего в молодых поэтах, его советы отвечать лишь перед своим внутренним миром, отвергая формальный блеск и углубляясь в собственную натуру, а не подбирая слова к «мыслям и чувствам, которые бессилён передать другим» (Начало, «Современные записки», 41 (1930)) [2, с. 176].

Адамович, живший на Монпарнасе, часто вечерами становился душою местных собраний русской молодежи, куда приходили и молодые литераторы, и где слушали новые стихи. В 1934 г. вышла книга Лидии Червинской «Приближение», которую Адамович высоко оценил. В своей рецензии он охарактеризовал «пропадающие, растворяющиеся, бескровные, полуживые» стихи поэтессы как истинное выражение эмиграции. По его мнению, Червинской удалось выразить парадоксы русской эмиграции и, хотя книга знаменовала общий кризис поэзии, автора ее стоит приветствовать за искреннее выражение лирической реальности (Литературные заметки, «Последние Новости», 29 марта 1934) [Там же, с. 256]. Он также писал, что столик в кафе можно уподобить скалам «настоящего Прометея» и в пример приводил «увечные строки» Червинской, более содержательные, по его мнению, чем строгие и выверенные стихи, которые обычно хвалил Ходасевич. Возвращаясь к своим словам об искусстве как выразителе внутреннего мира, Адамович писал, что законченная и гармоничная поэзия Пушкина основана на законченном и гармоничном мировоззрении, утраченном в современном мире. Адамович же исходил из того, что человек в западном мире испытывает «болезнь личности», и было бы странным, если бы поэзия в изгнании не издавала «отчаянных нот одиночества», а лишь следовала совету Ходасевича: «пишите хорошие стихи, господа, важны ямбы и хорей, точные и чистые рифмы, ясная композиция». Адамович же призывал в первую очередь к человечности в литературе, к искренности в содержании, а не к заботам о форме. В заключение он отметил, что тема духовной деградации – вещь несомненно дурная, но «еще хуже – тема жизни, которой нет, тема игры в ясность и совершенство, тема благополучия музейных виршей» (Жизнь и «жизнь», «Последние Новости», 4 апреля 1935) [Там же, с. 334].

В ответ Ходасевич согласился, что Европа не может производить «живую культуру» из-за отсутствия религиозного чувства, и объявил Париж одним из центров, где культура гибнет. Но именно поэтому Адамо-

вич, прекрасно это сознавая, толкает молодежь прямо на путь разложения, которое никогда не совмещалось с творчеством. В ответ Адамович согласился, что религиозность в европейской культуре уже утрачена, но «кто знает, – писал он здесь же, – может, мы сами работаем на разрушение?»» (Оценки Пушкина, «Последние Новости», 25 апреля 1935) [Там же, с. 361].

Как в целом можно оценить эту дискуссию? Ряд исследователей (О.А. Коростелев, С.Р. Федякин, Р. Хэггланд [9; 13]) рассматривали ее как явление важное, в каком-то смысле парадигмальное для обозначения эстетических позиций в критике русского Зарубежья. Зная об этой дискуссии, другие авторы так или иначе становились на одну из сторон. Редактор литературного отдела «Современных Записок» М. Цетлин считал, что призыв Адамовича к искренности и самоуглублению был «более оправданным и плодотворным на данном этапе», нежели отсылки Ходасевича к «бодрости, разнообразию внешнего мира» [11]. Ходасевич опасался утраты блестящих достижений прошлого русской литературы, а Адамович – поэзии, неспособной выразить личность. Для него блестящая ясность Пушкина не соответствовала реалиям XX века. В 1962 г. он писал: «Мне кажется, что основное различие между Пушкиным и Лермонтовым в том, что когда Пушкин говорит “совершенство”, Лермонтов говорит “чудо”». (Пушкин, «Мосты», 9 (1962), 148) [2, с. 448]. Нам представляется, что позиция М. Цетлина является вполне обоснованной, а приведенный афоризм Адамовича о двух великих поэтах хотя и смел, но точен по существу. Современный человек, исполненный экзистенциальной пустоты, более жаждет «чуда» в жизни и мало чувствителен к ее «совершенствам».

В краткую полемику с Адамовичем вступил также и И.А. Бунин в 1928 году в своей статье «На поучение молодым писателям». Бунин был не согласен, во-первых, с утверждением Адамовича о том, что якобы следует учиться у французских писателей, преодолевших «бытовизм»; во-вторых, с самими рассуждениями Адамовича о «бытовизме» в литературе. На это он возражал, что без изображения быта литература невозможна, да и не нужна, поскольку «быт» – это плоть самой жизни; но главное даже и не в этом, а в том, что изображение быта в литературе никогда не бывает самоцелью, а только средством для постижения красоты человеческого бытия во всей его конкретности и полноте, которая часто и выражается именно в бытовых «мелочах». «Адамовичу, кажется, хочется, – иронизировал Бунин, – чтобы души наши вращались в какой-то чудесной пустоте, где нет ни дня, ни ночи, ни улиц, ни полей, а так только – одни изысканные души» [6, с. 451].

Однако в конце своей заметки И.А. Бунин отмечает: «“Внутренний мир, – говорит в конце концов Адамович, – через видимое постигается, но лишь в том случае, когда это видимое не поглощает внимания...”»

Вот это наконец уже совсем бесспорно. И не лучше ли было бы лишь это и сказать, вместо всего прочего? Только даже и это давно всем ведомо. Не ведомо молодым писателям, которых все-таки не мешает поучить? Но их, по-моему, уж чересчур много учат. Просто задержали...» [Там же, с. 452]. Это рассуждение Бунина весьма показательно в том отношении, что он возражает не столько против тезисов Адамовича, сколько против жанра наставлений молодым, которых и без того переизбыток. То есть, возражение его касается самого этого жанра «литературной беседы», с которой Адамович обращается к молодым. Бунин считает, что нет необходимости объяснять элементарное: талантливый сам поймет, а кто не поймет, тому это и бесполезно знать.

Характерно, что за этим возражением Бунина не последовала полемика, как в случае с Ходасевичем. Это показатель того, что здесь просто имело место стилистическое недоразумение, а не принципиальное расхождение взглядов. Адамович обращался к молодым, как наставник; Бунин же объяснял, что в этом нет необходимости. То есть жанр «литературной беседы», по его мнению, в данном случае избыточен и не полезен. Кого можно считать правым в этом случае? По-видимому, правы оба, но отношению к разным аудиториям: Бунин имеет в виду только талантливых авторов, которые и сами во всем разберутся; Адамович же более «демократичен» и обращается вообще ко всем.

В конце своего творческого пути Адамович ясно сформулировал определенный принцип отношения к литературным явлениям – в первую очередь, ориентированный на будущее сохранение традиции. В предисловии к своей поздней книге «О книгах и авторах. Заметки из литературного дневника» (1967) он писал: «Согласие с каждым из упомянутых авторов вовсе не обязательно. Влияние того или иного мыслителя на юные умы, может быть, даже не всегда и желательно, – и не о согласии или влиянии в моих очерках речь. Речь исключительно о том, что русский духовный мир богат, своеобразен, противоречив и сложен и что рано или поздно новые русские поколения должны будут это драгоценное наследие принять, как именно им завещанное» [3, с. 2]. Стоит также кратко рассмотреть в качестве примеров построения Адамовичем своего критического суждения его характеристики некоторых наиболее значимых авторов в этой книге.

Вот его суждение о В. Розанове: «Нет, блеска у Розанова не найти. Но никому до него не удавалось создать иллюзию полного слияния слова с мыслью, никто не писал с такой непосредственностью: будто каждая фраза – моментальная фотография мысли. Никакого красноречия, никаких гармонически закругленных периодов, а все же розановский стиль – подлинное волшебство, и об этом есть в дневнике Блока несколько очень верных замечаний» [Там же, с. 22]. Относительно отсутствия у В. Розанова «блеска» можно поспорить, но в остальном все сформулиро-



вано очень точно. Критик выделяет три стадии понимания розановского текста: 1) отсутствие внешних красот; 2) смысловой эффект – «слияние слова с мыслью»; 3) общее действие на читателя – «волшебство». Первое суждение – эстетическое; второе – чисто смысловое, мыслительное; третье – экзистенциальное, действие души.

Однако обычно эти три компонента суждения сливаются в целостность. Например, в суждении о Бунине: «инстинктивное, упорное его отталкивание от поэтики символистов было все же кое в чем оправдано, и, вероятно, в будущем это будет признано. Есть много шансов, что правдивые, скромные, духовно честные бунинские строчки переживут в нашей литературе иные пышные вычурные или словесные туманы, казавшиеся когда-то полными глубокого смысла. Лучшие стихи Бунина – как и лучшая его проза – написаны, конечно, во второй половине его жизни, после революции, и надо надеяться, это тоже будет когда-нибудь полностью признано» [Там же, с. 8]. Этот прогноз, отметим, оказался очень точным – все именно так и произошло: ныне Бунин – один из классиков «первого ряда», причем его поэзия ценится не меньше прозы, а в целом главным признан эмигрантский период его творчества. Но Адамович все это сумел сформулировать лишь несколькими предложениями, сумев при этом выделить и главное достижение его поэтики – «правдивые, скромные, духовно честные бунинские строчки».

С другой стороны, критик столь же точно оценил и достоинства главного антипода Бунина – «главного символиста» Вячеслава Иванова. Его поэзии он дал следующую характеристику: «Поэзия – это трудная, требующая от читателя усилия и напряженного умственного сотрудничества. В ней много мыслей, подчас мыслей глубоких. Ее духовный уровень очень возвышен, тон торжествен и патетичен. Без преувеличения можно сказать, что Вячеслав Иванов “парит” и из своих заоблачных просторов почти никогда на бедную нашу землю не спускается» [Там же, с. 10]. Так всего лишь четырьмя короткими предложениями дана очень точная характеристика не только самому Вяч. Иванову, но и целому мировому типу поэта, который условно можно назвать «дантовским» типом. Это пример мастерства слова литературного критика.

Наконец, примером точной характеристики поэта, даваемой через вроде бы «недостаток» его (ее), следующее смелое замечание Адамовича об Ахматовой: «достойно внимания, что у Ахматовой образов и метафор крайне мало, в чем с особой очевидностью обнаруживается ее верность Пушкину, его сдержанности и его непогрешимому вкусу» [Там же, с. 13]. В наше время сказать о поэте, что у него (нее) мало образов – это считается почти оскорблением, но Адамович показывает это не только как достоинство поэта, но и как признак его (ее) верности подлинному пушкинскому наследию и вкусу.

Кроме того, Адамович отличался как критик особой деликатностью и склонностью видеть только хорошее у всех авторов, в том числе и тех, которые были ему враждебны по существенным вопросам. Характерный пример представляет собой его отношение к Маяковскому. Из более чем двухсот статей, рецензий, заметок, посвященных Маяковскому в эмигрантских изданиях, почти пятая часть принадлежит Адамовичу, что, помимо прочего указывает и на ту роль, которую он играл в критике, и на его непредубежденность, которая позволяла ему писать об идеологически и морально враждебном советском поэте. Адамович выделял такие свойства его поэзии как «прекрасный, меткий, сухой, точный – настоящий язык поэта», «ритмический размах», «зоркость глаза», метафорическое богатство [5, с. 315]. Здесь расхождения с Маяковским у Адамовича были не меньшие, чем в сфере идеологической – ведь для критика главное значение в поэзии имеет вовсе не язык и «размах», а душевная глубина и трагичность, то есть качества, менее всего свойственные Маяковскому. Этот антилирик должен был бы быть лишь отвратителем Адамовичу, но вместо этого получил от него сорок текстов.

Наконец, весьма важным и показательным для понимания Адамовича как критика-мыслителя является его вступительная статья к роману Ф. Кафки «Процесс». Здесь он писал: «разуму в творчестве Кафки делать нечего, и замечательно, что кажущееся противоречие его замыслов с его стилем, неизменно сухим, почти протокольно-точным, лишенным каких бы то ни было украшений, противоречие это еще сильнее подчеркивает вне-разумность рассказа. Кафка не склонен предложить читателю какие-либо “сладкие грезы”, хотя бы только под видом традиционных цветов поэтического красноречия. Он пренебрежительно отбрасывает образы, метафоры, игру или переливы красок... Две реплики, две подробности в эпизоде с тюремным священником заставляют задуматься. В начале беседы Иосиф К. говорит, что священник может быть не отдает себе отчета, кому он служит, а затем, в ответ на двукратное молчание, замечает, что не хотел сказать ничего обидного. Священник во внезапном возбуждении кричит:

– Что же, ты слеп, ничего не различаешь в двух шагах?

Под конец разговора, отпуская Иосифа К., он говорит:

– Пойми же, кто я.

Что это значит?.. только запись в сохранившихся черновиках обращает на себя внимание: “Писать – как форма молитвы”. Но большинство исследователей творчества Кафки не придают ей значения, считая ее одной из его случайных обмолвок» [1, с. 12–13]. Далее Адамович связывает мир Ф. Кафки с философией С. Кьеркегора и упоминает о Л. Шестове как русском исследователе Кьеркегора. Таков его метод мысли – поиск транскультурных смыслов и их перевоплощений, их новых ракурсов у новых авторов.

Однако в приведенном фрагменте важнее не это, а выделение критиком важнейшего смыслового «узла» художественного мира Ф. Кафки. Этим узлом является тема последнего Суда над человеком – в том числе и его суда над самим собой. В образной форме эта тема у Кафки очень вариативна, но тот сюжет, о котором здесь пишет Адамович, является одним из наиболее сложных и показательных для этой темы. Фактически Кафка выстраивает сложную притчу: здесь и подсудимый судит священника-судью, но из-за этого лишь усиливает собственную вину, суть которой ему остается непонятной. В таком сюжете как раз и становится понятной главная скрытая интенция Ф. Кафки писательства как тайной молитвы. Русский критик смог почувствовать это глубже европейцев, имея в контексте опыт мира Достоевского.

Краткое рассмотрение специфики критического метода Г. В. Адамовича позволяет сделать вывод о том, что ему удалось преобразовать этот жанр в особый синтетический вид литературного творчества, соединяющий в себе элементы традиционной критики, дневника, воспоминания, философской рефлексии, эссе и художественной прозы в их различных сочетаниях. Такой синтез был обусловлен как собственным характером таланта Адамовича, так и культурно-исторической объективной потребностью в разработке такого жанра письма. Стилистическая инновация Г. Адамовича была глубоко укоренена в литературной традиции: сам он упоминает в качестве образца Ш. Сент-Бёва, а в русской традиции он объективно очень близок В. Розанову. Этот жанр имеет большие перспективы в XXI веке в силу полипарадигмальности современной культуры, которая требует от критика многофункциональности и способности к синтезу культурных смыслов на основе личного опыта.

#### Список литературы

1. Адамович Г. В. Вступление // Кафка Ф. Процесс. Torino, 1971. С. 3–17.
2. Адамович Г. В. Литературные заметки. Книга I. Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2016. 515 с.
3. Адамович Г. О книгах и авторах. Заметки из литературного дневника. Париж, 1967. 32 с.
4. Адамович Г. В. Собрание сочинений: В 18 т. Т. 14. Москва: Дмитрий Сечин, 2016. 624 с.
5. Адамович Г. В. Собрание сочинений: В 18 т. Т. 2. Москва: Дмитрий Сечин, 2015. 784 с.
6. Бунин И. А. На поучение молодым писателям // Бунин И. А. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 9. Москва: Художественная литература, 1967. С. 449–453.
7. Коростелев О. А. Георгий Адамович и русское Зарубежье // Новый филологический вестник. 2020. № 1(52). С. 313–319.
8. Коростелев О. А. Комментарий к «Комментариям» // Адамович Г. В. Собрание сочинений: в 18 т. Т. 14. Москва: Дмитрий Сечин, 2016. С. 423–435.

9. Коростелев О. А., Федякин С. Р. Полемика Г. В. Адамовича и В. Ф. Ходасевича (1927–1937) // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4. С. 204–250.
10. Ли Ялинь. Интерпретация русской литературы в критике Г. В. Адамовича на страницах парижского еженедельника «Звено». Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2020. 248 с.
11. Федотов Г. П. О парижской поэзии // Федотов Г. П. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 9. Москва: Мартис, 2004. С. 16–24.
12. Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 2. Критика и публицистика (1905–1927). Москва: Русский путь, 2010. 720 с.
13. Хэггланд Р. Полемика Адамовича и Ходасевича [Электронный ресурс] // Kolonna publications. URL: <http://kolonna.mitin.com/archive/mj0910/haggland.shtml> (дата обращения: 12.08.2023).

## GENRE SPECIFICITY OF G. ADAMOVICH'S LITERARY CRITICISM

V. Yu. Darensky

Lugansk State Pedagogical University, Lugansk

The article analyzes the creative manner of G. Adamovich in his reception of new literary works. Adamovich's literary criticism can be defined as a specific genre of "literary conversation". It has a syncretic character, including elements of genres related to criticism – essays, memoirs, philosophical reflection and actual conversations with the reader. When analyzing individual authors, works or topics, Adamovich avoids methodical reasoning and does not adhere to a certain theoretical doctrine. His "method" is a kind of existential "meeting" with the author he is considering, which is deliberately formulated not in direct and rigid characteristics, but in a "roundabout" way through a personal impression and some detail of the artistic world.

**Keywords:** *G. V. Adamovich, literary criticism, method, "Paris school".*

*Об авторе:*

ДАРЕНСКИЙ Виталий Юрьевич – доктор философских наук, профессор кафедры философии Луганского государственного педагогического университета (291011 г. Луганск, ул. Оборонная, 2), e-mail:darenskiy1972@rambler.ru.

*About the author:*

DARENSKY Vitaly Yuryevich – Doctor of Philosophy, Professor at the Department of Philosophy, Lugansk State Pedagogical University (291011 Lugansk, Oboronnoya street, 2), e-mail:darenskiy1972@rambler.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 13.02.2023 г.

Дата подписания в печать: 28.08.2023 г.