

Супрун Светлана Васильевна

аспирантка кафедры русской литературы
Кубанского государственного университета
тел.: (861) 236-35-56

Suprun Svetlana Vasilyevna

post-graduate student of the chair of
the Russian Literature,
Kuban State University
tel.: (861) 236-35-56

«ВНУТРЕННИЙ МИР» ХУДОЖНИКА В «МОМЕНТАЛЬНОЙ ФОТОГРАФИИ МЫСЛИ» Г. АДАМОВИЧА

“INNER WORLD” OF THE ARTIST IN “SNAPSHOT PHOTOGRAPHY OF THOUGHT” OF G. ADAMOVICH

Аннотация:

В статье рассмотрены взгляды критика на природу художественного произведения и специфику его восприятия, импрессионистичность, субъективность, иррациональность интерпретации «поэтического мира» произведения, синтез анализа и искусства, понятия терминосистемы Адамовича.

Ключевые слова:

интерпретация, анализ художественного произведения, стиль, интонация, ритм.

The summary:

The article deals with the views of critics the nature of art and specificity of its perception, impressionisticness, subjective, irrationality of the interpretation of the “poetic world” of the work, analysis and synthesis of art, the concept of term system of Adamovich.

Keywords:

interpretation, analysis of art, style, intonation, rhythm.

В статье затрагиваются индивидуально-авторские литературоведческие понятия Г. Адамовича, связанные с проблемами интерпретации литературного произведения, анализом структуры в контексте в критике русского зарубежья. Если искать какие-то параллели, то истоки литературно-критических интерпретаций Адамовича можно обнаружить в идеях русской психологической школы, у А.А. Потебни и Д.Н. Овсяннико-Куликовского, а также в немецкой герменевтике у Гадамера и в интуитивизме Бергсона. Субъективизм и импрессионизм его критических разборов были следствием интуитивного подхода, «оправданием черновиков» и «апологией записных книжек» [1, с. 7]. Г. Адамович считал себя «эссеистом». «Интуитивные соображения и построения», по его мнению, раскрывают сокровенную жизнь литературных произведений, требуют особой остроты психологического зрения, пластики речи, большего внимания на организацию целого, чем на отделку частных, требуют не внешнего оформления, а внутреннего единства текста (внутренней соразмерности, субъективной тональности). Его заметки – не «сухая вязь» отвлеченного философствования, а это, по его собственному определению, «моментальная фотография мысли» [2, с. 80], то есть своего рода синтез анализа и искусства. И организован этот синтез у Адамовича по принципу развивающейся и динамичной системы. «Поэтической дисциплине» литературных «поделок» противостоит в его концепции стиль автора. Поэзия, слово, рифма, стиль – главные понятия терминосистемы Г. Адамовича.

Интерпретационный анализ Г. Адамовича – это словесно-творческое выражение осмысленной интуиции, пронизательной концептуальности мышления автора. Свободу творческого мышления дополняла импрессионистическая манера интерпретации, заключенная в соответствующие жанровые формы этюдов, эссе, силуэтов, записок, комментариев, литературных бесед, писем. «Личностная» новизна, отражение души художника (и метод «сквозь себя») превалирует над рассудочно-дидактическим исследованием литературного материала (ср.: отзывы о поэзии А. Блока, М. Цветаевой Н. Некрасова). Сущность поэзии, считает критик, нельзя истолковать, определить абстрактными теоретическими построениями, цитированием. Для Адамовича «критик не учитель, а собеседник, как бы вслух думающий» [3, с. 340]. В его критических опытах утверждается вариативность и разнообразие форм интерпретаций: в «попытках анализа мысль цепляется за мысль почти до бесконечности». В размышлениях об истолковании, о попытке проникнуть в глубины литературного текста, он категорически не приемлет слова «критикую», он предпочитает рассуждать о «что», а не о «как»: «Критике же доступно только «как». «Что» можно признать, засвидетельствовать, но за это трудно хвалить, бранить, ставить в пример. «Что» – есть душа художника, Божий дар, который надо принять покорно и с сознанием непоправимости» [4, с. 281]. В истолковании, по его мнению, «указка литературной моды» бесильна, ведь в рассуждениях о творчестве ничего не отражается, а важнейшее ускользает.

Адамович формулирует принципы стилистического анализа: для него стиль – это не только человек, но и путь к человеку, ритм – это человек, интонация фразы – это человек.

Ритм – значительнее дословного смысла. Исследование ритма приводит к важности интонационного анализа, выделению категорий напев, ритм, интонация. Секрет ахматовского стиля Адамович видел в умении поэтессы «с безошибочной зоркостью находить нужный ей внешний признак, нужную подробность, которая в лаконизме своем выразительнее всякого красноречия» [5, с. 299]. В своих комментариях он дал этому стилевому приему определение «роскошь деталей»: «Она как будто только о мелочах и говорит. Она избегает громких или слишком поэтических слов, она любит прозаизм» [6, с. 299]. Подлинная поэзия А. Ахматовой поддержана ритмом, музыкальностью, «напевом»: «Оттого над ее книгами и плачут, что в них поет «печаль мира»... Ахматова возвышает и возвеличивает мелкие любовные случаи, она оплетает их музыкой, наделяет их каким-то неведомым тяжким богатством» [7, с. 300].

Исследовательские принципы Адамовича: «сокровенная жизнь произведения», «эстетическая индивидуальность» автора, острота «психологического зрения», «пластичность речи», синтез анализа и искусства, «сквозь чужой замысел сказать свое». Вот почему авангард, ставший адекватным художественным языком в начале XX в., был Г. Адамовичу принципиально чужд. Его импрессионистический подход к интерпретации литературных текстов предопределил его расхождение с теоретической доминантой формального искусства, приемы которого он обозначал как «модернистические пряности». Г. Адамович считал, что формалистские математические выкладки, «деланье» произведений отрывает само произведение от личности автора. Анализируя стихи молодых поэтов, критик находил в их текстах много формальных достоинств («композиционный смысл»). Вместе с тем по умственно-душевному складу они лишены личностного начала, искренности, жизненной содержательности, и не остаются в памяти. Так, отверженность М. Цветаевой декадансу, авангардным изыскам выхолащивало из ее поэзии, по мнению Г. Адамовича, живую душу. Такой «эгоцентризм» лишь искажает трепетно-поэтическую натуру. В поэтическом экспериментаторстве, в новаторстве Б. Пастернака Адамович не нашел ничего нового, потому что его поэзия лишена самого главного – личностного стержня. Литературные произведения, которые не оставляют следа в душе, он определил как «текущую словесность». Так, для Г. Адамовича стремление молодых литераторов подражать Джойсу (человеческая речь не в упорядоченном и сглаженном виде, а во всей ее бессвязности – обрывки слов, обрывки мыслей, на лету схваченных, куски разговоров и т.д.) противоречит законам грамматики и логики, это бесформенный скудный прием: «К настоящему высокому искусству это относиться приблизительно так, как цветная фотография к живописи» [8, 278].

С точки зрения присутствия «личностного начала» рассматривал он творчество В. Набокова. Замыкания в самом себе, «духовная безысходность» набоковских «писаний» приводили критика к тревожным догадкам. Считая В. Набокова большим русским писателем, Адамович вместе с тем замечал, что набоковский поэтический художественный мир – это «обезжизненная жизнь», населенная «роботами», это всего лишь «общее уравнение индивидуальностей» [9, с. 80] В. Набоков играет в жизнь, а не живет в том, что пишет: «Он не проверяет слухом жизненной правдивости своих писаний потому, что жизненной правдивости для него нет» [10, с. 82].

Г. Адамович никогда не ставил перед собой задачи подробного анализа прозаических и поэтических произведений. По его критическим исследованиям нельзя составить сколь-нибудь полного представления о писателях и поэтах. Однако очевидно, что литературно-критические и эстетические воззрения Адамовича личностно обусловлены в гораздо большей степени, чем они обусловлены уровнем существующей в то время эстетической теории и методологии анализа. Необыкновенная полнота и разносторонность познаний и интересов предопределили важнейшую, доминирующую черту интерпретационной концепции Адамовича – свободу творческого мышления.

Высказывания критика всегда направлены против поверхностных истолкований и утверждают необходимость индивидуального подхода к постижению великих творцов и великих творений. В статьях, комментариях, заметках, литературных беседах, эссе высказывал Адамович свое понимание существенных особенностей поэзии и свое стремление, как поэта, к идеальному стихосложению. В полемике с В. Ходасевичем он размышлял о первостепенных вопросах литературного творчества: композиция, «жизненная правда» произведений, роль критических исследований и интерпретаций, идея цельности и целостности художественного творения, которая включает в себя все – от замысла до деталей поэтического мастерства, теоретические и методологические установки индивидуально-творческих аспектов художественного самосознания. Каждый из этих вопросов и все вместе были в ряду самых актуальных и горячо обсуждались в эстетике и литературной критике русского зарубежья.

По Адамовичу, интерпретация не есть выражение заверщенного процесса восприятия художественной картины произведения. Импрессионистической манере творить в процессе размышления, на ходу создавая «черновики», «моментальные фотографии мыслей» противостоял

в русском зарубежье аналитический подход с требованием более устоявшихся суждений. Неустойчивость, неуловимость восприятия «внутреннего содержания» произведения формирует представление о динамике в акте интерпретации: это не готовый продукт, а процесс, анализ творится на наших глазах по мере чтения.

Эта «моментальная» манера интерпретации и характерна для Г. Адамовича.

Ссылки:

1. Крейд В. О Г.В. Адамовиче // Адамович Г. Одиночество и свобода. М., 1996.
2. Адамович Г. Комментарии. Вашингтон, 1967.
3. Адамович Г. Одиночество и свобода. М., 1996.
4. Там же.
5. Там же.
6. Там же.
7. Там же.
8. Там же.
9. Там же.
10. Там же.

References (transliterated):

1. Kreid V. O G.V. Adamoviche // Adamovich G. Odi-nochestvo i svoboda. M., 1996.
2. Adamovich G. Kommentarii. Washington, 1967.
3. Adamovich G. Odi-nochestvo i svoboda. M., 1996.
4. Ibid.
5. Ibid.
6. Ibid.
7. Ibid.
8. Ibid.
9. Ibid.
10. Ibid.