

ЕЛИЗАВЕТА ЗАХАРОВА

 <https://orcid.org/0000-0002-2087-6072>
Elizakharova2019@gmail.com

ПОЭТИКА ЭССЕ МИХАИЛА ЭПШТЕЙНА (ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ ЖАНРОВОЙ ФОРМЫ)¹

THE POETICS OF ESSAYS BY MICHAEL EPSTEIN (THE PHILOSOPHICAL ASPECT OF GENRE FORM)

In its most general form, Mikhail Epstein is outlined by such a vast circle of spheres as philology, philosophy, cultural studies, literary criticism, or linguistics. Currently, Epstein's method is classified by researchers as "analytically-oriented". The purpose of the article is to determine the set of methods of philosophical essayism by Mikhail Epstein, which will be achieved based on the material of the book *The Paradoxes of Novelty*. Despite the fact that the author's self-reflection extends over a large number of articles ("Laws of the Free Genre (Essay and Essayism in the Culture of the New Time)", "On the Soul. Four Essays", "Essays on Essays", "God of Details", etc.), features of the poetics of essayism such as the author's principle, imagery, and digressions are revealed in a more focused way, i.e. based on the opening book. The book is notable for its freedom of presentation, its being full of aphorisms, and its lengthy philosophical sayings. Essayisation can be considered the leading genre-forming principle of the book, affecting the way of presenting thoughts. The author's task is to clarify the meaning of tradition in literature, which is associated with the author's central interest, namely "culture in its borderline situations". The factor that holds the texts together is the author's desire to propose a way to solve the "problem situation": what is criticism and how to look at literature? The plot of the book is built upon the author's own questions and personal preferences. The task is to analyse what was written earlier and summarise the milestone results of creative activity. The book has a character of a manifest as the first major work of the author. It contains a programme for Epstein's future activities, which is confirmed by the subsequent addition and reprint of the publication. It is essential that Russian classical literature was chosen as the material.

Keywords: essay, poetics, literary criticism, philosophy, literature

В самом общем виде род деятельности Михаила Эпштейна очерчивается таким кругом сфер, как филология, философия, культурология, литературная критика, лингвистика. В настоящее время метод Эпштейна классифицируется исследователями как «аналитически ориентированный». Цель статьи – определить систему приемов философской эссеистики Михаила Эпштейна с опорой на материал книги *Парадоксы новизны*. Несмотря на то, что саморефлексия автора распространяется и на многочисленный ряд статей (*Законы свободного жанра (Эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени)*, *О душе. Четыре эссе*, *Эссе об эссе*, *Бог деталей* и др.), такие особенности поэтики эссеизма, как авторское начало, образность,

¹ Исследование выполнено за счет гранта РФФИ, проект № 17-18-01432-П.

отступления, концентрированно проявлены уже дебютной книге. Книга отличается свободой изложения, насыщена афоризмами и пространными философскими изречениями. Эссеизацию можно считать ведущим жанрообразующим принципом книги. Перед автором стоит задача определить роль традиции в литературе, что связано с главным авторским интересом, «культурой в ее пограничных ситуациях». Фактор, скрепляющий тексты, – стремление автора предложить способ решения «проблемной ситуации»: что есть критика и как смотреть на литературу. Сюжет книги выстраивается из вопрошаний и личных культурных и мировоззренческих предпочтений автора. Задача заключается в анализе написанного ранее и подведении рубежных итогов творческой деятельности. Книга носит манифестарный характер как первое крупное произведение автора. Здесь содержится программа будущей деятельности Эпштейна, что подтверждается последующим дополнением и переизданием. Существенно, что в качестве материала выбрана русская классическая литература.

Ключевые слова: эссе, поэтика, литературная критика, философия, литература

Поэтика эссеизма: Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков

Вышедшая в издательстве «Советский писатель» книга Михаила Эпштейна *Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков* вобрала в себя разнородные как по жанру, так и по содержанию тексты. Большинство из них публиковалось ранее на страницах журналов «Вопросы литературы», «Современная драматургия», «Латинская Америка», «Декоративное искусство», «Октябрь». Исключением стал финальный раздел – *Заметки о культуре и современности*, написанный специально для книги. Текстовая природа, различная с точки зрения творческой судьбы, соседствует с близостью в тематическом отношении. Написанные в период с 1976 по 1987 год статьи охватывают три крупные области: литературу, философию и культуру. Тесную связь всех смысловых компонентов книги образует авторское предисловие, транслирующее ключевые установки критика: «Перед читателем – не историко-литературное исследование и не сборник отдельных статей, а свободная теоретическая композиция...»². Для самого автора его сочинение предстает не собранием разрозненных текстов, но единством как в формальном, так и в содержательном отношении. Говоря о жанровой специфике произведения, можно предположить, что рассматриваемая книга 1988 г. – это эссе в крупной форме. Данное суждение опирается не только на пристрастие автора к этой жанровой разновидности, но и на то, что каждая часть книги образует совокупность рассуждений о литературе, а также афоризмов, пространных философских изречений.

² М. Н. Эпштейн, *Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков*, Москва: Советский писатель 1988, с. 5. Далее цитаты из этой книги Михаила Эпштейна приводятся с указанием страницы в скобках.

Кроме того, Эпштейн не раз подчеркивал, что гуманитарное знание – это междисциплинарная область. Рассматриваемая книга подтверждает суждение критика.

В связи со сказанным интересно обратить внимание на сформулированный Эпштейном замысел книги: «Концепция возникла по мере того, как я осознавал взаимосвязь всего ранее написанного, а именно: что литература движется парадоксами, и они же определяют ее отношение с критикой и литературоведением» (с. 5). В настоящее время исследователь формулирует концепцию так: «Культура двигалась самоотрицанием, переворачиванием своих оппозиций (аналитическая часть книги), и такова же сегодня энергия ее движения в будущее (манифестарная часть)» (там же). Более подробный взгляд относительно концепции работы был обозначен в ее дополненном и расширенном виде – книге Эпштейна *Ирония идеала: парадоксы русской литературы*: «Трудно найти культуру, внутренне более противоречивую и склонную к самоотрицанию, чем русская. Это культура парадоксов, выражающая ее двойственную, условно говоря, западно-восточную идентичность»³. Предположительно, данное национальное свойство объясняется тем, что «русским писателям и мыслителям был в высшей степени свойствен жест сознательной и бессознательной иронии, опрокидывающей то, что создавалось веками и десятилетиями напряженного труда, – решительность самоотрицания»⁴. В смысловом отношении парадоксальность проявляется через оппозиции: «высокое и величественное обнаруживает в себе демонические черты, а низкое и малое – черты духовного подвижничества»⁵.

Разноплановость и в то же время нераздельность разнородных явлений представлена на уровне оформления книги. В нее вошли иллюстрации в виде эмблем, отличающихся полисемантикой и символизмом. Их цель – «раскрыть динамику противоречий в литературном развитии» (с. 10).

Эмблема на переплете, названная ее автором, философом Виталием Ковалевым *Парадигма разума*, – соединение двух бесконечных конусовидных спиралей, замкнутых в кольцо и раскрывающих взаимосвязь развертывания и свертывания, эволюции и инволюции в художественном процессе. Эта же фигура в боковом разрезе воспроизведена на шмуцтитуле III раздела. На шмуцтитуле IV раздела – созданная художником Евгением Гором эмблема клуба «Образ и мысль»: буквы О и М, вписанные друг в друга, символизируют «округлость» и целостность Образа, «угловатость» и расчлененность Мысли в их творческом взаимодействии (с. 10).

³ М. Н. Эпштейн, *Ирония идеала: парадоксы русской литературы*, Москва: Новое литературное обозрение 2015, с. 5.

⁴ Там же, с. 7.

⁵ Там же, с. 9.

В конце предисловия автор пишет в примечании, что эмблемы в художественном оформлении книги выражают ее замысел. Единство визуального и вербального отвечает концепции Эпштейна, согласно которой литература тесно связана с другими видами искусства, находя точку опоры в философии. Гуманитарная область, по мнению автора, – это та сфера, где всё связано со всем. Именно поэтому внимание Эпштейна к внешнему облику книги сопровождается сближением статей и на уровне содержания.

Расположение статей внутри глав играет ключевую роль в направлении читательского внимания при переходе от текста к тексту. Единая для всей книги композиционная организация позволяет констатировать уход от дискретности к монолитному литературно-критическому повествованию.

В основе критического монолога лежит авторская концепция, о чем свидетельствует предисловие в книге:

Последовательность разделов и глав книги в общем соответствует историческому движению литературных противоречий [...]. В первом разделе речь идет о классике, которая энергией своих внутренних коллизий: Стендаль и Бальзак, Гёте и Пушкин, Гоголь и Достоевский – устремляется навстречу современности, открывает через свои растущие антитезы простор для нашего духовного участия и споров с самими собой. Второй раздел – обратное движение от современности навстречу классике, осуществляемое через выбор традиций [...]. Третий раздел – отрыв современности от прошлого [...] (с. 8).

Четвертый раздел посвящен рассмотрению литературы «на стыках со смежными видами искусства и типами общественного сознания (театр, музей, философия) – как части великого Целого [...]» (с. 9).

Существенно, что один из разделов посвящен теоретическому осмыслению самого явления: «Эссе – это путь, не имеющий конца, ибо его конец совпадает с началом, индивидуальность исходит из себя и приходит к себе» (с. 336).

Анализируя свойства явления «жанровой всеобщности» (с. 379), Эпштейн приходит к выводу о тотальной эссеизации:

Эссеизм – это интегративный процесс в культуре, движение к жизне-мысле-образному синтезу, в котором все компоненты, исходно наличные в мифе, но давно уже разведенные дифференцирующим развитием культуры, вновь сходятся, чтобы «опытно», экспериментально приобщиться друг к другу, испытать сопричастность к некоему еще необозначенному, невыявленному целому (с. 374).

«Эссеизм – это синтез разнообразных форм культуры на основе самознания личности, которая восходит благодаря такому опосредованию ко

все более высоким степеням духовной универсальности» (с. 375)⁶. Именно эссеизм, с точки зрения Эпштейна, определяет развитие и движение культуры Нового времени.

Каждое суждение включает одновременно несколько речевых форм: авторские отступления, философские афоризмы, анализ художественных произведений. Автор свободен как в выборе формата высказываний в целом, так и в решении вопроса о форме изложения. В целом книге присуще широкое освоение жанрового поля: сюда включены тексты, изначально принадлежащие разным формам. Учитывая акцент Эпштейна на оформлении книги, ее автор выходит за рамки литературной критики, приближаясь к статусу литератора.

Главным структурным принципом книги можно назвать конфликт, ибо на столкновении трудно сопоставимых, на первый взгляд, явлений строится большая часть критических рассуждений. Так, можно заметить, что книге в целом, а также отдельным разделам и статьям предпосланы эпиграфы, в результате чего академический текст приобретает свойства художественной организации. Сам автор видит противоречивость смыслового уровня в том, что «прерывности исследуемых ситуаций, взятых из литератур разных периодов и народов» соответствует «непрерывность в развертывании исследовательской проблематики» (с. 9). Кроме того, в одном из эпизодов отмечается, что «литература, как искусство слова, пронизана „противоречиями” в более точном и изначальном смысле, чем какая-либо другая область бытия»⁷.

На уровне отдельных статей принцип противоречия обнаруживает себя в самом способе выстраивания критического рассуждения. Можно заметить, что в каждом случае за основу берется сравнение персоналий (писателей или литературных персонажей), проблемных ситуаций. Столкновение обнаруживает не только черты сходства и различия, но и четче проясняет индивидуальную специфику выбранных объектов. В качестве примера можно привести работу *Поэтика дисгармонии*, где осуществляется анализ стилей Стендаля и Бальзака. Один из центральных выводов статьи заключается в том, что, несмотря на общее для обоих писателей «крушение классических норм литературного языка и гармонических форм эстетического мировидения»⁸, каждому из них присущ собственный способ построения диалога с читателем: «Для Стендаля разговор приобретает характер интимного признания, для Бальзака – публичной дискуссии»⁹; «По сравнению с классическими нормами речи Стендаль говорит слишком тихо, Бальзак – преувеличенно громко»¹⁰. Важно,

⁶ Здесь и далее курсив в цитатах наш – Е. З.

⁷ М. Н. Эпштейн, *Ирония идеала...*, с. 10.

⁸ Там же, с. 25.

⁹ Там же, с. 27.

¹⁰ Там же, с. 36.

что итоговой задачей предпринятого анализа является переход к закономерностям более широкого характера: «Законы речи соответствуют законам мышления; принцип общения определяет принцип видения»¹¹. Если Стендаль, по мнению критика, видит художественный мир словно под микроскопом, то Бальзак предпочитает макроскопическое видение своих героев.

Такая личностно-творческая позиция проявляется в экспериментировании с жанрами, а также в приемах языкового творчества, словотворчества.

Итак, рассматриваемая книга близка к жанру эссе. Об этом говорит сопоставление со сборником 2014 г. *Клейкие листочки*, в поэтике которого значимы не только заглавия, их парадоксальность, направленная на игру с читателем (*Человек, Не уверен – не обгоняй, Благодарность учит летать, Библиотека и кладбище*), но и расположение текстов по алфавиту.

Подчеркнем, что автор выступает здесь инициатором рождения нового жанра («Листочек – жанр, средний между афоризмом и эссе: это разросшийся афоризм или сжатое эссе»¹²), называя предшественником Василия Розанова с его книгой *Опавшие листья*. Наряду с принципиальной важностью категории читателя («Каждая запись – приглашение читателя к диалогу, а иногда – гипербола и провокация с целью вызвать несогласие и побудить к самостоятельным размышлениям „вопреки”»¹³) в этой книге, снабженной многочисленными иллюстрациями, очевидна также значимость художественного оформления. Индивидуально-авторский стиль Эпштейна и в этом случае проявляется в том, как оформлена книга. Кроме того, здесь автор реализует себя как философ-публицист.

Выбор формы обеспечивает характер литературно-критических размышлений: «Парадокс эссеистического мышления состоит в том, что подлежащая обоснованию индивидуальность обосновывается тем, что как раз и должно быть обосновано – самой собой» (с. 335). А кроме того, на выбор жанра воздействуют профессиональные предпочтения автора, который с детства мечтал стать литератором и неоднократно пробовал себя в качестве автора прозаических произведений. Однако из опубликованных воспоминаний становится понятно, что приоритетом для него в профессиональной сфере стало «литературоведение, с философским и эстетическим уклоном»¹⁴.

Образ автора можно охарактеризовать как усиленно субъективный, подчеркнuto личностный. Немаловажно, что основной текст предваряет посвящение матери критика Марии Самуиловне Лифшиц. Этот элемент

¹¹ Там же.

¹² М. Н. Эпштейн, *Клейкие листочки: мысли вразброс и вопреки*: сборник эссе, Москва: ArsisBooks 2014, с. 5.

¹³ Там же.

¹⁴ М. Эпштейн, С. Юрьенен, *Энциклопедия юности*, Москва: Эксмо 2018, с. 300.

заголовочно-финального комплекса следует рассматривать, с одной стороны, как факт, тесно связанный с биографией автора, а с другой стороны, как один из элементов поэтики, несущий самостоятельную смысловую нагрузку. Здесь важен комментарий Эпштейна о том, что именно повлияло на его предрасположенность к проективной деятельности: «Я не считаю себя ни критиком, ни историком литературы, но теоретиком, а еще – проектером (может быть, и профессия мамы, работавшей в *плановом* отделе издательства „Транспорт“, оказалась пророческой?)»¹⁵. Несмотря на то, что в большинстве суждений о литературе Эпштейн опирается на исследования литературоведов, значительная часть его высказываний строится на собственных эстетических и мировоззренческих предпочтениях.

Осмысление критиком специфики науки о литературе отличается подчеркнуто субъективным восприятием («Литературоведение – это не просто область изучения литературы, это путь развития литературы через ее сознание о себе», с. 406), так как научное познание, с точки зрения исследователя, вбирает в себя элемент творчества: «Художественная и теоретическая фантазия поддерживают и воодушевляют друг друга, образуя целостность саморазвивающейся культуры в ее диалоге с собой» (с. 407). Более того, неожиданность и новаторство гипотез является залогом их научной и культурной жизнеспособности: «[...] идея оказывается плодотворной в той степени, в какой она способна удивлять» (с. 411–412); «Размышляя о разнообразных методах литературоведения, мы должны не упускать главного: насколько та или иная теория делает мир литературы более чудесным и таинственным, чем он казался раньше, насколько прибавляет в наше знание о нем священного незнания» (с. 413).

«Творческая филология»: между литературоведением и философией

Обнаруживая тесную связь между философией и филологией, Эпштейн, по его признанию, занимается «творческой филологией». Ее спектр вбирает в себя языковое творчество, сближаясь тем самым с писателями и литераторами в широком смысле слова.

Перед автором стоит задача определить роль традиции в литературе, что связано с основным авторским интересом – «культурой в ее пограничных ситуациях». В одной из недавних книг Эпштейна можно найти немало эпизодов, посвященных саморефлексии в области профессиональной

¹⁵ Там же, с. 357.

деятельности. В частности, исследователь утверждает, что приоритетный для него жанр – проблемная статья. В контексте рассматриваемой книги можно говорить о произошедшем синтезе двух форм в жанр проблемного эссе: заданность композиции в связи с реализацией авторского замысла, минимальное включение в основной текст цитат исследователей, а также компонентов научно-справочного аппарата, подчеркнутая субъективность высказываний подчиненность каждого отдельного текста единой для книги смысловой задаче.

Книга *Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков* охватывает одновременно несколько тем, представляя целостный взгляд на максимально широкий круг эстетических и мировоззренческих вопросов. Можно выдвинуть гипотезу о том, что совокупность вошедших в книгу статей направлена в том числе на поиск ключевых принципов гуманитарного междисциплинарного знания в целом. Поскольку уже здесь автор предстает в роли исследователя-литературоведа, философа, писателя, можно сказать, что данная книга определяет контуры тех путей, в границах которых будет развиваться деятельность автора.

Авторские рассуждения направлены на решение одной задачи, однако способы аргументации и субъективный характер изложения демонстрируют свободу эссеистского письма. Наиболее показательна в этом отношении работа *Тема и вариации*, посвященная проблеме соотношения поэтической традиции и новаторства. Вопреки четкости и предельной сжатости центрального вопрошания композиция работы характеризуется отсутствием строгой структурированности и спиралеобразным движением мысли. Вслед за утверждением о том, что созданное вне традиции произведение «как бы не имеет „языка”» (с. 121), критик переходит к освещению проблемы связи искусства и жизни в творческом восприятии Осипа Мандельштама и Александра Пушкина, Николая Некрасова и Льва Толстого:

Пушкинский прием, в отличие от толстовского, можно назвать «освоением»: театр и жизнь – свои друг для друга, а не чужие, «отчужденные». [...]

[...] между пушкинской и мандельштамовской вариациями одной темы лежит огромная толща, вернее, бездна культурно-исторического пространства, некий колоссальный духовный сдвиг, засвидетельствованный, а отчасти и осуществленный Некрасовым и Толстым (с. 136).

Этот кажущийся на первый взгляд уход от первоначально заявленной темы заключает в себе решение (исходной проблемной ситуации во круг соотношения традиции и новаторства в литературном творчестве). По мнению автора, сохранение значимости вопроса о границах между

искусственным и естественным регулируется не эстетическими проектами переустройства жизни, возникшими к началу XX в., но твердым следованием поэтов, и в частности, Мандельштама, за своими творческими учителями. *Новое в классике* – это и название статьи, и емкая формула одной из сюжетных линий книги в целом.

Восприятие произведений Державина, Пушкина, Блока и других классиков стало особенно актуальным в 1970-е гг. Феномен возрождения классики осмысливается в трех аспектах: «как сверхисторическое указание на предназначение нации, как средство собирания ее нравственных и художественных сил...» (с. 84), «как ближайший и вернейший путь в будущее» (там же), «[...] говоря о современном восприятии этих поэтов, естественно иметь в виду и нечто более общее, что стоит за каждым из них – судьбу русской классики в целом» (с. 87). Кроме того, процесс актуализации совпал с появлением историко-функционального литературоведения, суть подхода которого состоит в следующем:

Произведение выходит из равенства себе и своей эпохе, выступает как открытый процесс, вбирающий множество разнообразных суждений, оценок, толкований и доходящий в своей живой непрерывности до нашего дня, предполагающий нашу способность и даже обязанность участвовать в нем (с. 86).

Именно классические тексты стали наиболее благоприятной почвой для данного литературоведческого течения. Прозвучавшая в предисловии установка осмыслить классический этап отечественной словесности воплощается посредством анализа нескольких избранных творческих систем. Стремление теоретически не только осмыслить наиболее знаковые имена русской классической литературы, но и выделить яркие фигуры и перспективные тенденции в современной словесности вызвано тем, что основу книги составляет лейтмотив, окрашенный философским и публицистическим пафосом: ибо «важнейший урок наших прошлых потерь – бережность к настоящему» (с. 175). Сосредоточенность исключительно на «памятниках старины» влечет за собой обесценивание собственного времени в глазах будущих поколений. И поэтому Эпштейн провозглашает необходимость экологии культуры, т. е. признания

достойными существования всех видов и типов творчества, которые в своем взаимодействии образуют многосложную культурную систему... [...] Эгоцентризму того или иного направления, желающему вытеснить все остальные, нужно противопоставить *эко-центризм* – самосохранение культуры во всей разности и дополнительности ее составляющих (с. 176).

Можно сказать, что книга *Парадоксы новизны* представляет собой практическое воплощение выдвинутых положений, ибо в ней последовательно реализуется принцип теснейшей связанности различных хронологически, стилистически и мировоззренчески далеких явлений. Каждая статья осуществляет поиск подобных парадоксальных в своей основе ситуаций.

Фактор, который в наибольшей степени скрепляет тексты в единство, – стремление автора предложить способ решения «проблемной ситуации», а также ответить на наиболее острые для литературной критики вопросы (что есть критика и как смотреть на литературу). Стремление представить русскую литературу как монолитную, взаимосвязанную словесность составляет первостепенный и самостоятельный сюжет книги. Творчество каждого писателя вписано в наследие предшествующих поколений. Так, Державин стоит у истоков сразу нескольких стилевых направлений XIX–XX вв. Влияние одного из наиболее значительных поэтов XVIII в. распадается на несколько векторов:

В оде *Бог он предшественник* философско-космической линии русской поэзии (Тютчев), в элегии *На смерть князя Мещерского* – философско-нравственной линии (Баратынский), в стихотворении *Властителем и судьям* – нравственно-социальной (Некрасов), в стихотворении *На победы в Италии* и др. – социально-патриотической (Маяковский) (с. 92).

Переход от частных наблюдений к наблюдениям более широкого порядка применяется автором неоднократно. Примером может служить статья *Фауст и Петр*, в которой противопоставляются не столько *Фауст* и *Медный всадник*, сколько творческие системы Гёте и Пушкина: «Все мироощущение Гёте и Пушкина классично в том смысле, что и в истории, и в поэзии они более всего ценят момент вызревания формы из хаоса – подвиг объективного искусства» (с. 46). Сверхзадача статьи заключается в том, чтобы определить положение обоих классиков в истории национальных литератур. Близость этих позиций позволяет автору прийти к еще более парадоксальному выводу, согласно которому «петербургская повесть» есть своеобразное продолжение написанного немецким классиком. Статья отражает важный тезис в эстетике Эпштейна, а именно положение о том, что вся мировая словесность образует единый текст.

Анализируемая книга есть практическая реализация предпосланных ей теоретических установок. Помимо рассмотрения достоинств современных и уже ставших классическими художественных произведений в круг первоочередных задач автора входит представление такого способа осмысления литературы, при котором философичность находится в тесном взаимодействии

с филологическим постижением текста. Однако при этом необходимо учесть, что книга и сама по себе представляет художественное целое.

Можно привести немало примеров, подтверждающих тезис о том, что анализируемая книга есть в некотором смысле литература о литературе. Эпштейн пишет свой роман-эссе, где главный герой – русская литература в ее изменчивости и парадоксальности.

Романизация эссе, или Сюжет литературно-критического высказывания

На примере книги Эпштейна можно предположить, что в литературной критике возникает схожая ситуация – романизация критического эссе, т. е. включение в него признаков и свойств художественного текста. На уровне макротекста можно определить и «главного героя». Им оказывается русская литература.

На стилистическом уровне автор пробует себя в роли писателя. Различные литературно-критические приемы позволяют Эпштейну воплотить креативную функцию. Он обосновывает новую научную дисциплину – «ре-алогию» (с. 307).

Каждая статья вне зависимости от затронутой проблематики движется в сторону максимально широких теоретических обобщений. Корпус написанного о вещах в культуре не является исключением из этого ряда, так как в отдельных эпизодах автор делает выводы в виде философских резюме.

Философский аспект в конкретных статьях рассматриваемой книги воплощается специфическим образом. Автору свойственно сопровождать рассуждения по проблемам анализируемых художественных произведений афоризмами или обобщающими тематическими отступлениями. Но нельзя не обратить внимания на эпизоды, где Эпштейн пользуется иным способом введения философского компонента в критическое суждение, а именно посредством обобщений, базирующихся на анализе художественного текста. Например, в работе *Князь Мышкин и Акакий Башмачкин* в качестве объединяющей персонажей черты выбрана «страсть к переписыванию». От установления данного факта авторская мысль устремляется не только к «архетипу писца, глубоко укорененного в мировой культуре», но и к онтологическим в своей основе смыслам: «Полюбить не смысл, который может быть сколько угодно важен, велик, поучителен, но самую букву как наименьшую, наислабейшую из вещей» (с. 71).

Таким образом, сюжет книги выстраивается из вопрошаний и личных предпочтений автора. Поиск наиболее точного определения книги приводит

к выводу о ее энциклопедическом освещении центральных для литературной критики вопросов под одной обложкой. Немаловажно, что анализируемая книга – это авторский дебют. С одной стороны, задача заключается в анализе написанного ранее и подведении некоторых промежуточных, но вместе с тем рубежных итогов. С другой стороны, книга носит манифестарный характер как первое крупное произведение автора. Здесь содержится программа будущей творческой деятельности Михаила Эпштейна. Это подтверждается и тем, что издание впоследствии было дополнено и переиздано. Существенно, что в качестве материала выбрана русская классическая литература.

References

- Epstein, Mikhail N. *Ironiya ideala: paradoksy russkoi literatury*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2015.
- Epstein, Mikhail N. *Kleykie listochki: mysli vrazbros i vopreki: sbornik esse*. Moskva: ArsisBooks, 2014.
- Epstein, Mikhail N. *Paradoksy novizny. O literaturnom razvitii XIX–XX vekov*. Moskva: Sovetskii pisatel, 1988.
- Epstein, Mikhail; Yurenen, Sergey. *Entsiklopediya yunosti*. Moskva: Eksmo, 2018.



Received: 27.12.2021. Verified: 06.10.2022. Accepted: 23.10.2022.
© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)