

Научная статья  
УДК 82.01/.09  
doi: 10.17223/15617793/519/6

## Символистская критика и новые тенденции в русском академическом литературоведении начала XX в.

Анна Борисовна Стрельникова<sup>1, 2</sup>

<sup>1</sup> Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия

<sup>2</sup> Национальный исследовательский Томский политехнический университет, Томск, Россия  
<sup>1, 2</sup> annas24@yandex.ru

**Аннотация.** Статья посвящена изучению аспектов влияния символистской критики на академическое литературоведение в России начала XX в. Выявлено, что символистская критика способствовала обращению литературоведения к современному литературному процессу; философско-эстетическая программа символизма во многом обусловила появление нового предмета исследования и соответствующей предмету методологии; научные публикации, наметившие новые литературоведческие направления, в аспекте лингвостилистики обнаруживают существенные элементы публицистического стиля.

**Ключевые слова:** русские символисты, символистская критика, русское академическое литературоведение, поэтика, публицистика

**Источник финансирования:** результаты получены в рамках выполнения государственного задания Минобрнауки России, проект № FSWM-2024-0008.

**Для цитирования:** Стрельникова А.Б. Символистская критика и новые тенденции в русском академическом литературоведении начала XX в. // Вестник Томского государственного университета. 2025. № 519. С. 49–55.  
doi: 10.17223/15617793/519/6

Original article  
doi: 10.17223/15617793/519/6

## Symbolist criticism and new trends in Russian academic literary studies at the turn of the 20th century

Anna B. Strelnikova<sup>1, 2</sup>

<sup>1</sup> National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation

<sup>2</sup> National Research Tomsk Polytechnic University, Tomsk, Russian Federation  
<sup>1, 2</sup> annas24@yandex.ru

**Abstract.** The article considers the impact that symbolists' critics had on Russian academic literary studies at the turn of the 20th century. In the history of Russian literature, Symbolism is a phenomenon of a special order, extending beyond the framework of a literary movement or school: Russian Symbolism formed its own philosophical and artistic system, which influenced the subsequent development of various areas and institutions of culture. The Symbolists perceived criticism as a type of creative activity and emphasized its special interpretive and prognostic potential. In contrast to the traditions of 19th-century criticism, the Symbolists outlined a number of principles defining the specificity of "new" criticism: a focus on questions of aesthetics (language, style, form) and the original artistic concept presented in the work, the strengthening of the philosophical component in the process of interpretation, and a change in the linguistic and stylistic toolkit of critics themselves. These same substantive orientations determine the main aspects of the influence of Symbolist criticism on Russian literary studies of the early 20th century, namely, its object, subject, methodology, concepts, and also the style of scholarly discourse. At the turn of the 20th century, the contemporary literary process increasingly becomes the object of academic literary studies. A significant stage in the temporal and spatial convergence of Russian literature and literary studies was the publication in 1914–1916 of the monograph *Russkaya literatura XX veka (1890–1910)* edited by S.A. Vengerov, which creates a panorama of the contemporary literary process. In this monograph, the same writer could appear in the collection both as an object of study and as the author of an article. Considering the change in the internal specificity of the object under examination, the subject of scholarly knowledge in Russian literary studies at the beginning of the 20th century naturally changed as well. Symbolist criticism was directed towards the understanding of a work of art as an aesthetic phenomenon, original and unique in the integrity of its idea and form. This orientation had a philosophical-aesthetic justification, expressed in the idea of pan-aestheticism, according to which the world is an aesthetic phenomenon embodying the creative energy of its creator. The interpretation of a work of art among the Symbolists is of a subjective-interpretive nature and is fundamentally far from any claim to discovering some objective and universally shared content. This idea would later be

developed in the mid-20th century (and beyond) in connection with the emergence of the Konstanz School, which formed the theory and methodology of receptive aesthetics. In both their criticism and their artistic works, the Symbolists outlined a whole range of groundbreaking ideas that subsequently received theoretical justification and development in literary, linguistic, and philosophical scholarship: the philosophy of dialogue, the theory of poetic language, and others. The crucial literary studies works of V.M. Zhirmunsky and V. Shklovsky from the second half of the 1910s reveal, in their stylistic aspect, a number of characteristics that do not align with the unemotional and abstractly generalizing discourse of the scholarly article; their style is formed at the intersection of scientific, publicistic and belles-lettres styles.

**Keywords:** Russian symbolists, symbolists' criticism, Russian academic literary studies, poetics, publicistics

**Financial support:** This research was supported by the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation, Project No FSWM-2024-0008.

**For citation:** Strelnikova, A.B. (2025) Symbolist criticism and new trends in Russian academic literary studies at the turn of the 20th century. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 519. pp. 49–55. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/519/6

Рубеж XIX–XX вв., открывающий в истории русской литературы и культуры эпоху модерна, традиционно рассматривается как пограничный, переходный от классической художественной парадигмы к неклассической. В контексте исследований В.Н. Топорова, когда история русской литературы представлена не периодами, а циклами, временной интервал порубежья может рассматриваться как «узел», в котором происходит «свертывание предыдущей структуры и завязь новой» [1. С. 6]. «Узловая» сущность исторического этапа, в отличие от гетерогенности самого цикла, определяется принципиальной нестабильностью ввиду внутренних «осмотических процессов», обуславливающих динамику переходного состояния и способствующих возникновению новых микро- и макроединств. Таким образом, смысл «узловой» эпохи определяется не только и не столько тем, что происходит в рамках определенного временного интервала, сколько проясняет внутреннюю логику движения от того, что было, к тому, что стало, а роль «узла», по определению исследователя, заключается «в исторической оценке и прогнозировании одновременно, в указании конца и начала и наметке путей, соединяющих их» [1. С. 6].

Представление о переходности эпохи рубежа XIX–XX вв. объективно связано с кризисом христианской религии, разочарованием в господствующих в науке и культуре второй половины XIX в. идеях эволюционизма, европоцентризма и позитивизма, изменением представлений о причинно-следственной логике развития исторического процесса. В результате в культуре модерна предметом художественной и философской рефлексии становится субъект, с его сложным, многоуровневым и многоаспектным внутренним миром, что манифестирует попытку самособирания личности, оказавшейся под угрозой распада ввиду фрагментарности и бессистемности мира окружающего. В этой связи намечается и интенсивное развитие гуманитарных наук, и смещение фокуса от естественно-научного знания на знание о человеке и его внутренней жизни. Так, Д.С. Мережковский с присущей ему проницательностью фиксировал: «Мы начинаем замечать, что слишком увлеклись материальной стороной культуры, могуществом техники, довольно подозрительными дарами цивилизации» [2. С. 416]. Не менее характерным для умонастроений эпохи выглядит и высказанное в начале 1897 г. замечание журнального обозревателя С. Поварнина: «Как резкой характеристической чертой 60-х гг. было господство естественных

наук, так теперь, по нашему мнению, на смену им выступают Науки о человеке – философия, психология, история, социология. Начинается новый период умственной жизни. Особенно характерно постепенное возрастание интереса к философии, проходящее красной чертой в современной науке и литературе» (цит. по: [3. С. 50]). Добавим здесь, что справедливо вышесказанное и в отношении современной эпохи науки о литературе.

Кризис, наметившийся в европейском и отечественном литературоведении конца XIX в., был связан с постановкой и осмыслением целого ряда принципиальных вопросов о предмете и методах изучения литературы и научном статусе самого исследовательского направления. Ввиду специфики развития отечественного литературоведения в советскую эпоху, сегодня важным видится объективное изучение и осмысление логики развития истории отечественного литературоведения. Существенный вклад в изучение истории отечественной науки о литературе внесли работы «Русская наука о литературе в конце XIX – начале XX века» (под редакцией П.А. Николаева) [4], «Наука о литературе в XX века: (История, методология, литературный процесс)» (под редакцией А.А. Ревякиной) [5], «Пути и вехи: Русское литературоведение в XX веке» Д.М. Сегала [6], сборник материалов конференции «Русское литературоведение XX века: имена, школы, концепции» [7]; обозначим в этом ряду и исследование, представленное в обобщающей и систематизирующей форме учебного пособия – «Русское академическое литературоведение: История и методология (1900–1960-е годы)» В.Е. Хализева, А.А. Холикова и О.В. Никандровой [8] (тот случай, когда учебная литература имеет несомненное научное значение). В частности, в пособии авторы, говоря о методологии литературоведческой науки, высказывают мысль о существенной значимости внеаучных интерпретационных опытов, реализовывавшихся на рубеже XIX–XX вв. в форме «символистских критико-литературных штудий» [8. С. 19–20]. В этом же направлении размышляет В.Н. Крылов, исследовавший культурный феномен символистской критики и высказавший предположение о том, что «литературно-критическая деятельность символистов была ориентирована не столько на осмысление собственного творческого опыта, сколько опыта общенаправленного; в ней преобладала установка на теоретическое самосознание литературного процесса конца XIX – начала XX в.» [3. С. 17].

В статьях О.А. Клинга на основе анализа разных редакций статьи «Задачи поэтики» установлено, что понимание поэтики как науки у В.М. Жирмунского (а также русских формалистов) восходит к символистской критике [9], а линия философского литературоведения, намеченная в работах Д. Мережковского, А. Белого, Вяч. Иванова и прервавшаяся в трудах формальной школы, нашла свое продолжение в 1920-е гг. в научных трудах М.М. Бахтина [10]. Из вышесказанного создается представление о многоаспектности влияния символистской критики на отечественное литературоведение предреволюционной эпохи и возникает потребность установления его граней.

Символистская критика – феномен, занимающий особое место в истории русской литературной критики: символизм выходил за рамки эстетической школы, формируя собственную философско-художественную систему, основные положения которой отражались как в художественных, так и литературно-критических текстах, которым символисты уделяли повышенное внимание. Символизм, в основе которого антимиметический художественный принцип, претендовал на создание собственного мира, некоей культурной надстройки над миром реальным, позволяющей преодолеть его хаос и раздробленность, открывая непреходящие ценности и смысл человеческой жизни. На смену представлениям о литературе-зеркале, отражающем общественное сознание определенного исторического периода, приходит представление о художественном произведении как самоценном эстетическом феномене. Отсюда возникала глубокая потребность в обновлении целей и задач литературной критики, отвечающей специфике осмысливаемого ею предмета и способной задать новую перспективу в понимании литературного произведения и литературного процесса. Потребность эта была продиктована недоверием символистов к традициям критики XIX в., удел которой был «брюзжать, что-то за чем-то признавать и что-то за чем-то отвергать – очень часто случайно, без всякой почвы под ногами и без всякой литературной перспективы» [11. С. 203], а принципы во многом способствовали тому, что само понятие «критика» в сознании обычного человека стало ассоциироваться со словом «брань» [12]. В работе В.Н. Крылова, освещающей вопросы генезиса, функций и принципов символистской критики, установлено, что особое значение этого вида творческой деятельности сами символисты видели в ее интерпретационном и прогностическом потенциале [3. С. 284]. В этой связи (и в противовес традициям критики XIX в.) современниками обозначался целый ряд определяющих специфику «новой» критики принципов: фокус на вопросах эстетики (язык, стиль, форма) и представленной в произведении оригинальной художественной концепции, усиление философской составляющей в процессе истолкования, изменение языкового и стилистического инструментария самого критика [3. С. 62]. Думается, эти же содержательные установки в сущности определяют основные аспекты влияния символистской критики на отечественное литературоведение начала XX в., а именно: его объект, предмет, методологию, концепции, а также стилистику научного высказывания.

Отечественное академическое литературоведение XIX в. было по преимуществу обращено к исследованию фольклора и словесности минувших эпох (труды Ф.И. Буслая, А.А. Потебни). В этом контексте примечательно и воспоминание Ф.Д. Батюшкова о А.Н. Веселовском: «В течение многих лет мне не удавалось убедить Александра Николаевича прочесть “Братьев Карамазовых” Достоевского» (цит. по: [8. С. 43]). Исключением, подтверждающим общее правило, являются работы С.П. Шевырева, академического ученого, выступавшего также и в роли критика, и А.Н. Пыпина, завершившего свой четырехтомный труд об истории русской литературы исследованием творчества писателей конца XVIII – первой половины XIX в. При этом поздние работы А.Н. Веселовского (о А.С. Пушкине (1899) и В.А. Жуковском (1904)) свидетельствуют об изменении фокуса литературоведческой науки и постепенном приближении ее к осмыслению современного литературного процесса. Принципиальную роль в этом поступательном процессе обращения литературоведения к современности (и пересечение ее в аспекте объекта исследования с литературной критикой) сыграли труды Ф.Д. Батюшкова, Д.Н. Овсяннико-Куликовского, М.Н. Розанова, молодого В.М. Жирмунского.

Знаменательным этапом встречи во времени и пространстве отечественной литературы и литературоведения становится издание в 1914–1916 гг. трехтомной коллективной монографии «Русская литература XX века (1890–1910)» под редакцией профессора С.А. Венгерова [13]. В контексте разговора о символистской критике это знаменитое издание обращает на себя особое внимание ввиду двух примечательных фактов. Во-первых, один и тот же писатель мог выступать в сборнике как объект изучения и как автор статьи. Во-вторых, издание создавало довольно широкую панораму современного литературного процесса, включая представителей самых разных эстетических направлений – З. Гиппиус, Д. Мережковский, Ф. Сологуб, Вяч. Иванов, М. Горький, И. Бунин, Б. Зайцев и др. Такая «плюралистская» установка была свойственна и Пушкинскому семинарию, которым Венгеров руководил: «Ни в самих темах, ни в тех отправных пунктах, которые в них намечены, нет ничего обязательного. И рядом с темами, предлагаемыми мной, дается широкая возможность писать на всякого рода “вольные” пушкинские темы» [14. С. 15]. Этот же подход был свойствен и символистской критике, поскольку писатели сознательно делали акцент на индивидуально-интерпретационном характере своей работы, о чем свидетельствуют работы В. Брюсова, Д. Мережковского, И. Анненского и др. [15. С. 19–20]. Эта тенденция будет развиваться в литературоведении во второй половине XX–XXI вв.: «персонализм» оказался принципиально важен ввиду гуманитарной специфики научного знания о художественной литературе, поскольку аналитизм литературоведческой мысли, лишенный «следа личности и мироотношения филолога» [8. С. 17], имеет характер механистический и не позволяет проникнуть в суть творения искусства.

С учетом изменения внутренней специфики осмысливаемого объекта в русском литературоведении начала

XX в. естественным образом менялся и предмет научного знания. Как говорилось выше, символистская критика была обращена к осмыслению художественного произведения как эстетического феномена, оригинального и неповторимого в своей неразделимой целостности – идеи и формы. Эта установка имела фило-софско-эстетическое обоснование, выражающееся в идее панэстетизма, согласно которой мир есть эстетический феномен, воплощающий в себе творческую энергию создателя. Как отмечает в своей работе Ю.А. Говорухина, вместо социальной действительности, имевшей принципиальное значение для позитивистской критики, в фокусе внимания оказывается «идея Красоты, которая не зарождается, а уже есть, запечатлена в текстах и может быть уловлена критиком (В. Соловьев), религиозно-философская перспектива (Д. Мережковский), «онтология меонизма» (Н. Минский) и т.п.» [15. С. 23]. В этой связи показательно развитие в русле теории литературы начала XX в. такого направления, как поэтика, цель и задачи которого будут позже изложены в статье В.М. Жирмунского начала 1920-х гг. (первое издание в 1921 г.). Сам Жирмунский в предисловии к сборнику своих трудов «Вопросы теории литературы» фиксировал, что «живые импульсы для методологических исканий в области вопросов литературной формы фактически были восприняты нами от теоретиков символизма, заставивших по-новому заинтересоваться и академической традицией изучения поэтики» [16. С. 8]; что Вяч. Иванов, А. Белый и «их единомышленники» «углубляя исконные романтические устремления русского символизма, выдели в поэтическое произведение систему символических выразительных средств для художественной интуиции поэта, и таким образом пытались наметить связь между проблемами философско-историческими и формальными» [16. С. 9]. По мнению Жирмунского, существенный вклад в изучение поэтического слова внесли именно современные ученому поэты, «нередко более сведущие в вопросах поэтического искусства, чем ученые филологи» [16. С. 18]. В числе этих поэтов-символистов ученый называет В. Брюсова и его работы по стихотворной технике А. Пушкина, Ф. Тютчева и др; Вяч. Иванова и его Поэтическую Академию, объединившую поэтов и филологов, занимающихся изучением поэзии; А. Белого и его книгу «Символизм» (признанной в качестве «поворотного этапа» в изучении русского стихосложения [17. С. 27]).

Рассуждая о сущности поэтики как научной дисциплины, В.М. Жирмунский подчеркивает условность разделения в искусстве содержательного («что») и формального («как») аспектов. Позиция исследователя в этом вопросе со всей ясностью выражена в следующем фрагменте: «Всякое новое содержание неизбежно проявляется в искусстве, как форма: содержания, не воплотившегося в форме, т.е. не нашедшего себе выражения, в искусстве не существует. Точно также всякое изменение формы есть, тем самым, уже раскрытие нового содержания, ибо пустой формы не может быть там, где форма понимается, по самому определению, как выразительный прием по отношению к какому-нибудь содержанию» [16. С. 21].

По мнению В.М. Жирмунского, «в пределах поэтики, как науки о поэтическом искусстве, не может быть двойственности между “выражаемым” и “выражением”» [16. С. 22]. Отсюда следует вывод о необходимости развития в рамках теоретической поэтики специальных направлений исследований по аналогии с лингвистическими дисциплинами, имеющими дело с единством формы и содержания лингвистического знака – поэтических фонетики, словообразования и словоизменения (морфологии), синтаксиса, поэтической семантики и лексикологии и т.д. Объединяющая все эти дисциплины поэтическая стилистика, заключенная в триединство с тематикой и композицией, обеспечивала бы исследователя художественного произведения необходимой методикой.

Истолкование художественного произведения у символистов носит субъективно-интерпретационный характер, оно точно и полно в единственной заданной воспринимающим сознанием критика перспективе, всегда частной и принципиально далекой от претензии на открытие некоего объективного и общеразделяемого содержания художественного произведения. Это было обусловлено логикой символистского искусства, в рамках которого истина есть тайна, и познание тайны всегда субъективно, это прозрение, осуществляющееся через самоуглубление и самопознание. Как совершенно справедливо указывает Ю.А. Говорухина [15. С. 23], эта идея получит свое развитие начиная с середины XX в. в связи с возникновением Констанцской школы, сформировавшей теорию и методику рецептивной эстетики, предполагающей индивидуальную интерпретационную стратегию в процессе создания художественного смысла произведения (феноменологическое направление) и постоянное переосмысление художественного произведения в культуре (историко-литературное направление). Зоны смысловой неопределенности, или белые пятна, активизирующие интерпретационную деятельность читателя (в частности, критика, профессионального филолога), обеспечивают жизнь произведения в перспективе времени и обуславливают возможность новых прочтений ввиду изменений горизонта читательских ожиданий, возникновения исторической дистанции, изменения контекста восприятия произведения, появления иного воспринимающего субъекта и т.д. В этом смысле, установка, заданная в современном учебном пособии по русскому академическому литературоведению, безапелляционна: «Безоглядный интерпретационно-аналитический оптимизм («пришел, увидел, исчерпывающе полно познал») несостоятелен» [8. С. 23].

Еще одной отличительной чертой символистской критики становится ее адресат. Показательно, что символисты первыми создали «высокую» критику, противопоставленную критике массовой. «Высокая» критика символистов была «делом элитарным» [15. С. 18] и адресовалась узкому кругу «профессионалов», культивируя образ критика/читателя-поэта [15, 18], видящего даже дальше, чем самый гениальный художник. Эта установка соотносима с философией диалога – направлением философской мысли, возникшим в 1920-е гг. и в отечественной литературоведческой

науке связанным в первую очередь с именем М.М. Бахтина. Действительно, в критике символистов и их художественной практике в целом был намечен целый ряд прорывных, часто весьма провокационных для своего времени идей, впоследствии получивших теоретическое обоснование и развитие в литературоведческой, лингвистической и философской науках. Ближайшими преемниками идей символистов стали русские формалисты (как это ни странно с учетом эстетического противостояния футуристов и символистов). Прием остранения (Б. Шкловский) вырос из символистской мысли о необходимости создания в искусстве образа, преодолевающего привычные контексты (ср. со стратегией создания непривычных, нарушающих автоматизм восприятия образов (например, «зеленые собаки ревности» или «голодные царевны в пустыне»), о которой в одной из своих статей говорит Ф. Сологуб [19]). Концепции поэтического языка (Р. Jakobson) предшествовало представление символистов о музыке, превосходящей в своем значении все другие виды искусства, и принципиальное внимание русских поэтов-символистов к форме стиха, выражавшееся не только в их произведениях, но и критической и эссеистической рефлексии (В. Брюсов, А. Белый). Как совершенно справедливо отметил уже Жирмунский, А. Блок был «отнюдь не ученик, а скорее – учитель футуристов». Символистская идея о самоценности созданных в искусстве «единиц» по-своему подготовила развитие теории формализма и вслед за ней структурализма. Думается, что истоки и логика развития в отечественном литературоведении каждой из вышеперечисленных идей заслуживают отдельного внимания и могут быть подробно исследованы в связи с изучением эссеистского и публицистического творчества Ф. Сологуба, З. Гиппиус, И. Анненского, В. Брюсова и других видных представителей символистского движения.

Наконец, обратим внимание на стилистику некоторых «прорывных» для своего времени литературоведческих статей – «Преодолевшие символизм» В. Жирмунского (1916) [16. С. 278–321] и «Искусство как прием» В. Шкловского (1917) [20]. Содержательно публикации отражали те важные установки, о которых речь шла выше. Объектом исследования в статье В.М. Жирмунского была современная исследователю поэзия акмеистов, заявивших о себе в начале 1910-х и в 1912 г. объявивших о новом в русской литературе эстетическом направлении (акмеизме). Предметно, это действительно был глубокий анализ поэтических произведений, ориентированный на символистскую критику с точки зрения воссоздания индивидуального образа художника через анализ поэтики его произведений (А. Ахматова, О. Мандельштам, Н. Гумилев) и выстраивающий внутреннюю логику развития литературного процесса от символизма к постсимволизму (творчеству поэтов «Гиперборея»). Статья В. Шкловского, в которой автор апеллирует к творчеству классиков (Л. Толстого, Ф. Тютчева) с неизменной оговоркой об использовании данного материала исключительно в силу его общеизвестности, становится одной из ключевых в истории ОПОЯЗа (организации, изна-

чально обращенной к проблемам современного поэтического языка) и знаковой для развития теории литературы, впервые предлагая для исследования художественного произведения понятие прием, остранение, автоматизация. При этом в стилистическом аспекте данные работы Жирмунского и Шкловского далеко не всегда вписываются в безэмоциональный, объективный, отвлеченно-обобщающий дискурс научной статьи (по сравнению, например, с другой научной публикацией Жирмунского «Задачи поэтики» (1921), выдержанной в строгой академической стилистике).

Во-первых, Жирмунский в ранней публикации активно использует дейктические маркеры времени, сообщающие тексту актуальность и воссоздающие современный читателю литературный контекст: «*Прошлой зимой* те же поэты выпустили в свет по новой книжке» (здесь и далее курсив наш. – А.С.) [16. С. 288]; «Всего яснее это направление ее дарования сказалось в поэме “У самого моря” (Аполлон. 1915. № 3) и в некоторых *недавних* стихах» [16. С. 289].

Дейктические локативные наречия «здесь» и «там», характерные для устной речи, используются в статье для обозначения произведений как пространства реализации художественных приемов: «*Там* – певучесть песни, мелодичность, иногда напоминающая романс; *здесь* – нечто сходное по впечатлению с прозрачными и живописными гармониями Дебюсси» [16. С. 290].

Шкловский эпизодически напрямую обращается к читателю: «образы, которые *вы считали* созданными данным поэтом, употребляются им взятыми от других» [20. С. 8]; «Одинаковость приема данной вещи с приемом “Холстомера”, я думаю, *видна каждому*» [20. С. 20].

Во-вторых, в текстах статей присутствуют метафоры, однако это не метафоричность, характерная для терминообразования. Метафоры, метонимии, олицетворения, используемые исследователями, свидетельствуют тяготении к выразительной речи и намерении создавать яркие, воздействующие на читательское сознание образы: «Из *интеллигентского монастыря* внезапно открылся выход в *вольный и широкий мир*» [16. С. 278]; «О философских и художественных причинах расхождения этой молодежи с символистами *поведали миру* акмеистические манифесты Гумилева и Городецкого, напечатанные в Аполлоне» [16. С. 286]; «Автоматизация съедает вещи, платье, мебель, жену и страх войны» [20. С. 13].

Кроме того, Шкловский использует выразительные средства для создания комического эффекта: «вывод, *влюбивший в себя*, в силу родственности идей, символистов» [20. С. 9]; «*героическую попытку* создать теорию искусства на основе *непроверенных фактов из устаревших книг*, большого знания приемов поэтического творчества и на *учебнике физики Краевича по программе гимназий*» [20. С. 11].

В-третьих, обращает на себя внимание использование синтаксических выразительных средств, разнообразных инверсий, синтаксического параллелизма, анафор, риторических вопросов и обращений: «*Не случайная близость* объединила молодое поколение, *не случайная вражда* оторвала их от символистов, а *внутреннее родство и единство...*» [16. С. 316]; «*Их учителем является*

Вл. Соловьев, и как религиозный мыслитель, и как лирик; их соратниками в веках должны быть названы первые немецкие романтики» [16. С. 279–280]; «Рядом с этим выразительным и законченным кинематографическим лубком *поставьте* изображение другой культурной среды и другого художественного стиля» [16. С. 306].

В-четвертых, использование разговорной интонации, проявляющейся в нетипичном для научного дискурса выборе лексических единиц, часто в сочетании с литературоведческой терминологией: «Она *любит* прерывистые, замедленные, *синкопированные* ритмы» [16. С. 291]; «*принцип экономии* творческих сил, который *так соблазнителен...*» [20. С. 11]; «*Любопытно присмотреться* к тому, как выбирает Мандельштам те частности и детали, которыми он воссоздает впечатление той или иной художественной культуры» [16. С. 309]; «*Вот “его” руки:* Но, поднявши руку сухую./ Он слегка потрогал цветы...» [16. С. 297]; «*А вот еще другие руки:* Как непохожи на объятия / Прикосновенья этих рук» [16. С. 297].

Наконец, отметим изменения, происходящие в организации текста в аспекте субъектности. В основном высказывание строится от первого лица множественного числа (что является типичным для научного текста). Однако под «мы» у Жирмунского эпизодически подразумеваются сами художники слова, как будто рефлексивные собственное искусство: «*Будем гореть жизнью, будем принимать и благословлять жизнь и в радости и в горе...*» [16. С. 279].

В рамках одного предложения или абзаца может происходить переход от объективного повествования в третьем лице единственном числе к внутренней речи упомянутого ранее эстетического субъекта, раскрывающей его художественные принципы: «*Искусство начинается для него с того мгновения, когда хаос побежден: смысл жизни уже найден, есть абсолютное средоточие в мире, вокруг которого все предметы располагаются в правильном и прекрасном порядке. Не надо подходить к жизни с преувеличенной, индивидуалистической требовательностью: тогда ломаются и*

искажаются взаимоотношения всех явлений» [16. С. 280–281].

Тот же эффект достигается опущением личного местоимения при сказуемом в односоставном предложении (неразличение «они» и «мы»): «*Кажется, поэты устали* от погружения в последние глубины души, от ежедневных восхождений на Голгофу мистицизма; *снова захотелось быть* проще, непосредственнее, человечнее в своих переживаниях, *захотелось отказаться* от чрезмерной индивидуалистической требовательности к жизни, ломающей и разрывающей живые жизненные связи, бытовые узы между людьми. *Хочется быть*, “как все”; *утомились* чрезмерным лиризмом, эмоциональным богатством, душевной взволнованностью, неуспокоенным хаосом предшествующей эпохи. *Хочется говорить* о предметах внешней жизни, таких простых и ясных, и об обычных, незамысловатых жизненных делах» [16. С. 283].

В статье Шкловского частотны (и встречаются в соседствующих абзацах) переходы от местоимения «мы» к «я»: «*Я извиняюсь* за тяжелый пример, но он типичен» [20. С. 14]; «*Здесь же повторяю*, что в параллелизме важно...» [20. С. 20].

Как видно из приведенных выше примеров, прагматические установки этих исследовательских текстов преодолевают границы научного дискурса.

Таким образом, гипотеза о влиянии символистской критики на развитие отечественной литературоведческой мысли находит свое подтверждение по целому ряду оснований. На рубеже XIX–XX вв. в качестве объекта академического литературоведения все чаще выступает современный литературный процесс; предметом исследований становится оригинальное художественное произведение в единстве формы и содержания, отражающее авторскую попытку миромоделирования; методология исследования предполагает возможность множественных подходов, не противоречащих, а взаимодополняющих друг друга; и стилистика отдельных научных статей формируется на стыке собственно научного и художественно-публицистического типа высказываний.

#### Список источников

1. Топоров В.Н. К вопросу о циклах в истории русской литературы // Литературный процесс и развитие культуры XVIII–XX вв. : тез. науч. конф. Таллин, 1985. С. 4–10.
2. Мережковский Д.С. Мистическое движение нашего века // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы / подгот. Е.А. Андрущенко; [отв. ред. А.В. Лавров]. СПб. : Наука, 2007. С. 415–424.
3. Крылов В.Н. Русская символистская критика конца XIX – начала XX века: генезис, традиции, жанры. Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2005. 268 с.
4. Русская наука о литературе в конце XIX – начале XX века / отв. ред. П.А. Николаев. М. : Наука, 1982. 389 с.
5. Наука о литературе в XX веке: (История, методология, литературный процесс) : сб. ст. / редкол.: А.А. Ревякина (отв. ред. и сост.) и др. М. : Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2001. 300 с.
6. Сегал Д.М. Пути и вехи: Русское литературоведение в XX веке. М. : Водолей, 2011. 280 с.
7. Русское литературоведение XX века: имена, школы, концепции : материалы Междунар. науч. конф., Москва, 26–27 ноября 2010 года / Московский Государственный Университет им. М.В. Ломоносова. М. : Общество с ограниченной ответственностью «Нестор-История», 2012. 320 с.
8. Хализев В.Е., Холиков А.А., Никандрова О.В. Русское академическое литературоведение: История и методология (1900–1960-е годы) : учеб. пособие. 2-е изд. испр. и доп. М. ; СПб. : Нестор-История, 2017. 176 с.
9. Клинг О.А. Влияние литературоведения русских символистов на понимание В.М. Жирмунским поэтики как науки // Филологический класс. 2019. № 3 (57). С. 8–12.
10. Клинг О.А. М.М. Бахтин и русские символисты // Филологический класс. 2020. Т. 25, № 4. С. 9–17.
11. Блок А. О современной критике // Блок А. Собрание сочинений : В 8 т. Т. 5. М. ; Л. : Художественная литература, 1962. С. 203–208.
12. Сологуб Ф. Демоны поэтов // Критика русского символизма : В 2 т. Т. 1 / сост., вступ. ст., преамбулы и примеч. Н.А. Богомолова. М. : Олимп: АСТ, 2002. С. 321–333.
13. Русская литература XX века (1890–1910) / под ред. проф. С.А. Венгерова : В 2 кн. М. : Издат. дом «XXI век – Согласие», 2000.
14. Венгерова С.А. Предисловие // Пушкинист: Историко-литературный сборник / под ред. проф. С.А. Венгерова. СПб. : Типогр. А.С. Дресслера, 1914. С. III–XXIV.

15. Говорухина Ю.А. Символистская литературная критика: установки интерпретации, модель критической деятельности // Смысловое пространство текста : сб. науч. ст. междуз. науч.-практ. конф., Петропавловск-Камчатский, 11 января 2013 года / отв. ред. Г.А. Токарева. Петропавловск-Камчатский : Камчатский государственный университет им. Витуса Беринга, 2013. С. 15–27.
16. Жирмунский В.М. Вопросы теории литературы. Статьи 1916–1926. Л. : Academia, 1928. 358 с.
17. Холшевников В.Е. Основы стиховедения: русское стихосложение. Л. : ЛГУ, 1972. 168 с.
18. Стрельникова А.Б. «Кому нужны поэты?»: представления Ф. Сологуба о роли литературы в жизни человека и общества // Вестник Томского государственного университета. 2024. № 506. С. 44–50. doi: 10.17223/15617793/506/5
19. Сологуб Ф. Не постыдно ли быть декадентом // Павлова М.М. Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М. : Новое литературное обозрение, 2007. С. 494–501.
20. Шкловский В. Искусство как прием // О теории прозы. М. : Федерация, 1929. С. 7–23.

## References

1. Toporov, V.N. (1985) K voprosu o tsiklakh v istorii russkoy literatury [On the question of cycles in the history of Russian literature]. In: *Literaturnyy protsess i razvitiye kul'tury XVIII–XX vv.* [Literary Process and Cultural Development of the 18th–20th Centuries]: Conference Proceedings. Tallin. pp. 4–10.
2. Merezhkovskiy, D.S. (2007) Misticheskoe dvizhenie nashego veka [The mystical movement of our century]. In: Andrushchenko, E.A. & Lavrov, A.V. (eds) *Vechnye sputniki. Portrety iz vseмирnoy literatury* [Eternal Companions. Portraits from World Literature]. St. Petersburg: Nauka. pp. 415–424.
3. Krylov, V.N. (2005) *Russkaya simbolistskaya kritika kontsa XIX – nachala XX veka: genezis, traditsii, zhanry* [Russian Symbolist Criticism of the Late 19th – Early 20th Century: Genesis, Traditions, Genres]. Kazan: KFU.
4. Nikolaev, P.A. (ed.) (1982) *Russkaya nauka o literature v kontse XIX – nachale XX veka* [Russian Literary Scholarship at the End of the 19th – Beginning of the 20th Century]. Moscow: Nauka.
5. Revyakina, A.A. (ed.) (2001) *Nauka o literature v XX veke: (Istoriya, metodologiya, literaturnyy protsess)* [Literary Scholarship in the 20th Century: (History, Methodology, Literary Process)]. Moscow: INION RAS.
6. Segal, D.M. (2011) *Puti i vekhi: Russkoe literaturovedenie v XX veke* [Paths and Milestones: Russian Literary Studies in the 20th Century]. Moscow: Vodoley.
7. MSU. (2012) *Russkoe literaturovedenie XX veka: imena, shkoly, kontseptsii* [Russian Literary Studies of the 20th Century: Names, Schools, Concepts]. Proceedings of the International Conference, Moscow, 26–27 November 2010. Moscow: Obshchestvo s ogranichennoy otvetstvennost'yu "Nestor-Istoriya".
8. Khalizev, V.E., Kholikov, A.A. & Nikandrova, O.V. (2017) *Russkoe akademicheskoe literaturovedenie: Istoriya i metodologiya (1900–1960-e gody)* [Russian Academic Literary Studies: History and Methodology (1900–1960s)]. 2nd ed. Moscow; St. Petersburg: Nestor-Istoriya.
9. Kling, O.A. (2019) Vliyaniye literaturovedeniya russkikh simbolistov na ponimaniye V.M. Zhirmunskim poetiki kak nauki [The influence of Russian symbolist literary studies on V.M. Zhirmunsky's understanding of poetics as a science]. *Filologicheskyy klass*. 3 (57). pp. 8–12.
10. Kling, O.A. (2020) M.M. Bakhtin i russkie simbolisty [M.M. Bakhtin and the Russian Symbolists]. *Filologicheskyy klass*. 25 (4). pp. 9–17.
11. Blok, A. (1962) O sovremennoy kritike [On modern criticism]. In: *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. In 8 vols. Vol. 5. Moscow; Leningrad: Khudozhestvennaya literatura. pp. 203–208.
12. Sologub, F. (2002) Demony poetov [The demons of poets]. In: Bogomolov, N.A. (ed.) *Kritika russkogo simbolizma* [Criticism of Russian Symbolism]. In 2 vols. Vol. 1. Moscow: Olimp: AST. pp. 321–333.
13. Vengerov, S.A. (ed.) (2000) *Russkaya literatura XX veka (1890–1910)* [Russian Literature of the 20th Century (1890–1910)]. In 2 vols. Moscow: Izdat. dom "XXI vek – Soglasie".
14. Vengerov, S.A. (1914) Predisloviye [Preface]. In: Vengerov, S.A. (ed.) *Pushkinist: Istoriko-literaturnyy sbornik* [Pushkinist: Historical-Literary Collection]. St. Petersburg: Tipogr. A.S. Dresslera. pp. III–XXIV.
15. Govorukhina, Yu.A. (2013) [Symbolist literary criticism: interpretation guidelines, model of critical activity]. *Smyslovoye prostranstvo teksta* [The Semantic Space of the Text]. Conference Proceedings. Petropavlovsk-Kamchatsky. 11 January 2013. Petropavlovsk-Kamchatsky: Kamchatka State University. pp. 15–27. (In Russian).
16. Zhirmunskiy, V.M. (1928) *Voprosy teorii literatury. Stat'i 1916–1926* [Questions of Literary Theory. Articles 1916–1926]. Leningrad: Academia. (In Russian).
17. Kholshchevnikov, V.E. (1972) *Osnovy stikhovedeniya: russkoe stikhoslozhenie* [Fundamentals of Verse Studies: Russian Versification]. Leningrad: LSU.
18. Strel'nikova, A.B. (2024) "Who needs poetry?": Fyodor Sologub's reflection on the role of literature in human and social life. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 506. pp. 44–50. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/506/5
19. Sologub, F. (2007) Ne postydno li byt' dekadentom [Is it not shameful to be a decadent?]. In: Pavlova, M.M. *Pisatel'-Inspektor: Fedor Sologub i F.K. Teternikov* [Writer-Inspector: Fyodor Sologub and F.K. Teternikov]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye. pp. 494–501.
20. Shklovskiy, V. (1929) Iskusstvo kak priem [Art as technique]. In: *O teorii prozy* [On the Theory of Prose]. Moscow: Federatsiya. pp. 7–23.

### Информация об авторе:

Стрельникова А.Б. – канд. филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы XX–XXI веков и литературного творчества Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия); доцент отделения иностранных языков Школы общественных наук Национального исследовательского Томского политехнического университета (Томск, Россия). E-mail: annas24@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

### Information about the author:

A.B. Strelnikova, Cand. Sci. (Philology), associate professor, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation); associate professor, National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: annas24@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 15.09.2025;  
одобрена после рецензирования 28.09.2025; принята к публикации 10.10.2025.

The article was submitted 15.09.2025;  
approved after reviewing 28.09.2025; accepted for publication 10.10.2025.