

На правах рукописи

Гунин Илья Александрович

**А. М. Добролюбов в 1890-е годы.
Жизнь и творчество в контексте
раннего русского символизма**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

**Нижний Новгород
2009**

**Работа выполнена на кафедре русской литературы
ГОУ ВПО «Нижегородский государственный педагогический университет»**

- Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор
Захарова Виктория Трофимовна
- Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор
Скрипкина Вера Алексеевна (г. Москва)
- кандидат филологических наук, доцент
Васильев Сергей Анатольевич (г. Москва)
- Ведущая организация:** ГОУ ВПО «Мордовский государственный
университет» им. Н. А. Огарева (г. Саранск)

Защита состоится 5 ноября 2009 г. в 13. 00 на заседании диссертационного совета Д 212. 166. 02 при Нижегородском государственном университете им. Н. И. Лобачевского (603000, г. Н. Новгород, ул. Б. Покровская, д. 37, ауд. 312).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского (603950, г. Н. Новгород, пр-т Гагарина, д. 23, корп. 1).

Текст автореферата размещен на сайте ГОУ ВПО «Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского»: www.unn.ru

Автореферат разослан «__» октября 2009 г.

Ученый секретарь диссертационного совета

И. С. Юхнова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Благодаря работам последних десятилетий имя А. М. Добролюбова уже не принадлежит к числу «белых пятен» истории литературы: библиографическая статистика убедительно показывает, что оно прочно вошло в научный и, шире, культурный обиход. Собственно эстетические оценки творчества Добролюбова по-прежнему остаются достаточно противоречивыми, однако его историко-литературная значимость сегодня бесспорна. Последнее обуславливает актуальность дальнейшего изучения биографии и творчества поэта, хорошо известных в общих чертах, но не освещенных с возможной полнотой как единое целое. Монографический подход позволяет комплексно осмыслить творческое наследие Добролюбова 1890-х гг. и место, занимаемое им в литературном процессе конца XIX – начала XX века. Он же позволяет сосредоточиться на собственно художественной специфике произведений поэта, до сих пор малоизученной.

Цель диссертации – системное аналитическое описание жизни и творчества Добролюбова в 1890-е гг. Достижение названной цели предполагало разрешение ряда частных задач:

1. Определить на основании известных сегодня библиографических материалов и творческой практики поэта эстетические взгляды Добролюбова в 1890-е гг.
2. Проанализировать поэтику и важнейшие формальные особенности произведений Добролюбова 1890-х гг.
3. Систематизировать известные и ввести в научный оборот новые факты о жизненном и творческом пути поэта, а также его связях с современниками.
4. Частично ввести в научный оборот неизданное наследие Добролюбова и другие относящиеся к нему архивные материалы.
5. Определить роль Добролюбова в становлении и развитии русского символизма.
6. Собрать материалы к научной библиографии Добролюбова, а также осветить проблемы текстологического характера, связанные с изданием его произведений.
7. Наметить перспективные пути дальнейшего изучения творчества поэта.

Научная новизна диссертации заключается в разностороннем документированном освещении деятельности поэта в 1890-е гг., многие аспекты которой анализируются впервые. Монографический характер работы предопределил необходимость широкого привлечения печатных и архивных источников, для чего была составлена и использована обширная библиография Добролюбова, задействованы рукописные фонды ГАРФ, ИМЛИ, ИРЛИ, РГАЛИ, РГБ, книжные фонды РГБ, РНБ. Ряд материалов в настоящей работе публикуется впервые, некоторые наиболее полно и/или достоверно. В частности, нами рассматривается неопубликованная малая проза Добролюбова 1890-х гг., ранее известная лишь в кратких и не всегда точных выдержках.

Предметом исследования являются жизнь и творчество Добролюбова до 1898 г. включительно. Это хронологическое ограничение предопределено следующими соображениями:

1. Именно в 1890-е гг. были созданы наиболее значительные произведения Добролюбова, позволяющие говорить о нем как о видном представителе раннего символизма.

2. Особенности биографии поэта таковы, что различные периоды его жизни сравнительно четко отделимы друг от друга и весьма несходны по своему внутреннему наполнению.

3. Анализ всего жизненного и творческого пути Добролюбова потребовал бы принципиально иного объема работы.

Объектом исследования явились, прежде всего, тексты Добролюбова, созданные им в 1890-е гг. Это:

1. Единичные произведения, написанные до выхода в свет сборника «Natura naturans. Natura naturata» и в него не вошедшие.

2. Авторский сборник «Natura naturans. Natura naturata» (1895).

3. Стихи и проза 1895 – 1898 гг., опубликованные и неопубликованные.

4. Теоретическая статья Добролюбова «К “Науке о прекрасном”» и частично реконструируемая благодаря свидетельствам современников его «теория литературных школ».

5. Письма поэта В. Я. Брюсову, В. В. Гиппиусу и другим лицам.

Кроме того, в работе рассматриваются сочинения русских и французских символистов, различные эпистолярные и мемуарные материалы, критические отзывы современников и т. д.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Раннее творчество Добролюбова явило художественный синтез новейших европейских художественных поисков и национального фольклорно-архаического, глубоко традиционного начала.

2. Раннее творчество Добролюбова, принадлежа к парадигме раннего русского символизма, реализовало типологически своеобразную художественную модель внутри нее. Эта модель характеризуется последовательным претворением поэтического субъективизма и явственно обнаруживает принадлежность к декадентскому типу художественного сознания.

3. Раннее творчество Добролюбова, предвосхитило ряд значимых и продуктивных художественных тенденций позднейшего литературного процесса, вплоть до русского авангарда.

Методологической основой диссертации стали историко-литературный, системный, сравнительно-типологический и биографический методы (последний – с поправкой на современные знания о соотношении понятий автор/человек). В отдельных параграфах методология работы определялась объективными особенностями рассматриваемого материала, потребовавшими привлечения исследовательских методов из различных областей филологической науки. Так, при анализе поэтики мы опирались на достижения формальной школы и структурализма, кроме того, по мере необходимости использовались методы компаративистики (осмысление связей Добролюбова с европейской литературой), текстологии (воспроизведение неизданных рукописей поэта, проблемы научного издания его произведений), стиховедения (характеристика формальной стороны произведений Добролюбова, статистические подсчеты), библиографии (стремящаяся к относительной полноте регистрация литературы о поэте).

Теоретическую базу настоящей работы составили, главным образом, труды последних десятилетий, посвященные символизму и Добролюбову, в частности. Это работы К. М. Азадовского, В. Е. Багно, Н. А. Богомолова, С. Н. Бройтмана, М. Л. Гаспарова, С. И. Гиндина, С. С. Гречишкина, Н. Ю. Грякаловой, Е. В. Ивановой, А. А. Кобринского, И. В. Корецкой, Н. В. Котрелева, К. А. Кумпан, П. В. Куприяновского, А. В. Лаврова, Д. М. Магомедовой, Д. Е. Максимова, З. Г. Минц, М. М. Павловой, С. В. Сапожкова, А. Л. Соболева, С. Н. Тяпкова, А. Ханзена-Леве и многих других исследователей. В области текстологии мы руководствовались принципами, изложенными в трудах А. Л. Гришунина, Д. С. Лихачева, С. А. Рейсера; стиховедческие параграфы диссертации опираются на исследование М. Л. Гаспарова, Ю. Б. Орлицкого, В. Е. Холшевникова.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что она может быть полезна при подготовке научных изданий Добролюбова, а также при составлении его фундаментальной библиографии, летописи жизни и творчества. Кроме того, материалы работы могут быть использованы в различных образовательных целях.

Апробация диссертации осуществлялась в форме научных докладов, прочитанных на заседаниях кафедры русской литературы Нижегородского государственного педагогического университета, а также научных конференциях в гг. Москве и Нижнем Новгороде. По теме работы опубликовано 9 статей, в том числе одна статья в издании, рекомендованном для публикации ВАК.

Структура и объем работы. В основу структурирования диссертации были положены хронологический и тематический принципы. Текст разбит на 6 различных по объему глав, состоящих в общей сложности из 19 параграфов. Кроме того, диссертация включает в себя введение, заключение, а также 5 приложений в отдельном томе (1 – 2. Отзывы современников на книги Добролюбова «*Natura naturans. Natura naturata*» и «Собрание стихов»; 3. Стихотворение «Отодвигание смерти». История текста и отзывы современников; 4. Библиография; 5. Иконография).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснованы актуальность темы диссертации, ее научная новизна, сформулированы цель, задачи и методология работы, изложена история изучения жизни и творчества Добролюбова.

ГЛАВА I. «Александр Добролюбов до сборника "Natura naturans. Natura naturata"» состоит из 4-х параграфов.

Параграф 1.1. «Ранние годы Добролюбова. Раннее творчество» вобрал в себя сведения о детстве Добролюбова и его первых творческих опытах. Несколько сохранившихся стихотворений, из числа написанных до 1893 г., оставляют возможность убедиться, что к моменту увлечения символизмом Добролюбов не только уже писал стихи, но и вполне удовлетворительно владел стихотворной речью. При всей, естественной для начинающего поэта, вторичности формы и поэтического языка, его произведения, во многом вырастающие из непосредственных бытовых впечатлений, вполне литературны. На стилистическом уровне их отличают простота и непринужденность изложения, ясность образной системы.

Параграф 1.2. «Знакомство с В. В. Гиппиусом. Увлечение декадентством. Влияние французского символизма» повествует о становлении творческого об-

лика Добролюбова-поэта. Обращение к теме «Добролюбов и французский символизм», рассматриваемой нами как частный аспект вопроса о влиянии французской литературы на становление русского символизма, позволила кратко рассмотреть историю и типологию этого влияния. Непосредственных упоминаний Добролюбовым французских символистов известно сравнительно немного, но все свидетельства мемуаристов указывают на его прекрасное знание новейшей литературы на основных европейских языках. Бесспорна и связь его творчества с новыми особенностями художественного сознания европейской поэзии последней трети XIX века. В числе конкретных примет добролюбовских произведений, указывающих на эту связь, – выбор определенных тем, импрессионизм художественного видения, субъективизм и герметичность поэтической референции, подчеркнутый эстетизм. Показательны и специфические формальные новации: широкое использование свободного стиха, стремление к синтезу различных областей искусства, пристрастие к малым прозаическим формам и размывание жанровых границ между прозой и стихом. Наконец, в русле новейших европейских поисков лежит осознание стихотворного сборника как структурного целого, имеющего определенную архитектуру и внутренние диалектические связи. К комплексу представлений о «poetes maudits» – понятию, введенному в обиход Верленом, восходит и бытовое поведение Добролюбова. Из числа зарубежных символистов для Добролюбова наиболее значимыми именами становятся Гюисманс, Метерлинка, Рембо.

Параграф 1.3. «Встреча с Брюсовым и несостоявшееся сотрудничество в сборнике "Русские символисты"» суммирует известную на сегодняшний день информацию об этом существенном для истории раннего символизма эпизоде. Ее анализ убеждает, что причины, по которым сотрудничество петербургских поэтов в «Русских символистах» не состоялось, были все же скорее психологического, чем собственно литературного порядка. Нет сомнения, что если бы Гиппиус и Добролюбов все же приняли участие в издаваемых Брюсовым сборниках, то история направления обогатилась бы значительным литературным памятником, запечатлевшим во многом параллельные творческие поиски наиболее радикальных его представителей.

Параграф 1.4. «Эстетика Добролюбова» посвящен реконструкции теоретических взглядов поэта на искусство. Во время первой встречи Добролюбов поразил Брюсова «гениальной теорией литературных школ, переменяющей все взгляды на эволюцию всемирной литературы». ¹ Содержание этой теории известно в опосредованном виде – благодаря высказываниям Брюсова и интервью, данному одним из его соратников по «Русским символистам». Газетное изложение теории Добролюбова вкратце выглядело следующим образом: «Поэзия пережила уже три периода, символизм – четвертый период. Задача поэзии – изображать видимое и чувствуемое в движении...». Классицизм изображал центральный «момент движения», романтизм – конечный, реализм – все три «момента движения». Символизм изображает «только начальный момент движения, предоставляя остальное угадыванию». ² Эта информация дополняется другими свидетельствами современников – воспоминаниями Н. Я. Брюсовой, а также В. Г. Тардова и С. К. Маковского, которые при-

¹ Брюсов В. Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М., 2002. С. 33.

² Арсений Г. [Гурлянд И.Я.]. Московские декаденты // Новости дня. 1894. № 4024, 27 авг. С. 2.

существовали при изложении теории самим Добролюбовым, подкрепившим ее графическими примерами. Данные свидетельства не образуют вполне целостной и непротиворечивой картины, однако, даже в редуцированном виде добролюбовская теория позволяет сделать несколько существенных выводов. Во-первых, значимым является равноправное введение символизма в историческую парадигму литературных школ, во-вторых, из нее становится отчасти ясным, почему Добролюбов называл себя «моменталистом».³ Данное слово является весьма существенным для понимания творческого метода поэта, основы которого наилучшим образом были позднее пояснены В. В. Гиппиусом: «*дозволить непознаваемому, неопостижимому в своей сущности быть выраженным непосредственно, без промежуточной среды мышления, внезапно, сразу <...>* Это и была собственно декадентская эстетика: *говорить о непонятном непонятно*».⁴

Уже через несколько лет моментализму суждено было стать весьма востребованной декадентской доктриной, утверждение которой связано, прежде всего, с именами Брюсова и Бальмонта. Отголоски идей Добролюбова прослеживаются в таких известных работах Брюсова, как «О Искусстве», «Истины (*Начала и намеки*)», «Ключи тайн», рецензии на книгу Бальмонта «Будем как солнце». В исторической перспективе «моментализм» Добролюбова обнаруживает черты типологического сходства с теорией «ясновидения» А. Рембо, кроме того, тезис о том, что символизм изображает «только начальный момент движения, предоставляя остальное угадывать», возможно, восходит к взглядам на содержание поэзии С. Малларме, утверждавшего в 1891 г.: «*Назвать предмет – значит на три четверти разрушить наслаждение от стихотворения – наслаждение, заключающееся в самом процессе постепенного и неспешного угадывания...*».⁵

Аналогичного взгляда на символизм придерживался в 1890-е гг. и Брюсов, критические выступления которого во многом основываются на теории Добролюбова. Все это вызывает ряд трудноразрешимых вопросов о фактическом соотношении взглядов на символизм Добролюбова / Малларме / Брюсова, поскольку удовлетворительно интерпретировать некоторые противоречия брюсовских выступлений пока не представляется возможным – вероятно, в силу наличия каких-то скрытых нюансов содержания или рецепции добролюбовской теории.

В архиве Брюсова сохранился также автограф Добролюбова «К “Науке о прекрасном”», позволяющий составить дополнительное представление об эстетике поэта в 1890-е гг. По мнению автора, искусство является надежной основой мировоззрения, прекрасное воспринимается независимо от сознания, завоевания искусства нетленны, само же искусство «как только родилось стало совершенством, чудом и до сих пор чудо не иссякает».⁶ Личность художника, смысловое и этическое наполнение произведений вторичны относительно их художественных качеств, так

³ Определение известно из варианта предисловия Брюсова ко 2-му выпуску «Русских символистов», в котором есть фраза: «несколько начинающих поэтов из Петербурга, называющие себя моменталистами». См.: Литературное наследство. т. 98. Валерий Брюсов и его корреспонденты: в 2-х кн. Кн. 1. М., 1991. С. 635.

⁴ Гиппиус В. Александр Добролюбов // Русская литература XX века. 1890 – 1910 / Под ред. С. А. Венгерова. Кн. 1. М., 2000. С. 262.

⁵ Цит. по: Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора. М., 1993. С. 425.

⁶ РГБ. Ф. 386. К. 28. Ед. хр. 19. С. 3.

как в искусстве важнее всего достижение совершенства. Все это, в совокупности со свидетельствами современников, позволяет говорить о Добролюбове как о приверженце эстетизма.

ГЛАВА II. «Natura naturans. Natura naturata» – литературный памятник раннего символизма состоит из 8 параграфов.

Параграф 2.1. «История издания» суммирует немногочисленные сведения о допечатной истории первой книги поэта. После конфликта с Брюсовым, Добролюбов и Гиппиус отказываются от участия в «Русских символистах», но не оставляют планов по выпуску своих сборников через его посредничество, возлагая надежды на В. Маслова – вымышленного Брюсовым издателя. В итоге «Natura naturans. Natura naturata» была выпущена самим Добролюбовым в 20-х числах августа 1895 г. (цензурное разрешение от 15 ноября 1894 г.). Относительно цензурной истории сборника определенных сведений нет, гипотеза об изъятии стихотворения «Отчего улыбка холодна благоденственная...», высказанная Р. Л. Щербаковым и поддержанная А. А. Кобринским не представляется достаточно убедительной. Автографы произведений, составивших книгу, за единичными исключениями не сохранились.

Параграф 2.2. озаглавлен «**Композиция книги. Семантика оформления.**» Одной из примечательных особенностей «Natura naturans. Natura naturata» явилось ее внешнее оформление, выразившееся в сложной системе структурной организации, использовании различных шрифтов, наличии многочисленных пустых страниц, замене предполагаемых текстовых фрагментов рядами отточий. Если шрифтовая графика имела скорее декоративный характер, то сложная система разделов книги, обозначенных камерными посвящениями, неоднозначными, эксцентричными или иностранными заголовками, объективно служила одним из средств ее герметизации.

Следуя за Бодлером и французскими символистами, Добролюбов одним из первых в России применил новый творческий принцип циклизации поэтического сборника, осознаваемого как единое целое, имеющее свою архитеконику и внутренние диалектические связи. В сборнике с долей условности можно выделить следующие типы разделов: 1. *Разделы-посвящения:* «Отцу», «Посвящается Федору Кузмичу, великому служителю Бога», «Нищим», «Пр.....е», «Посвящается Марии Эдвардовне Ангел». 2. *Разделы обозначенные по жанровому признаку:* «Meditations. Посвящается Михаилу Осиповичу Микешину», «Музыкальные картины. Посвящается Жану Заи», «Из концерта "Divus et Miserrimus"», «Scherzo, «Этюды. Посвящается графу В. О.», «Светопись. Посвящается Марии Михайловне Добролюбовой». 3. *Тематические:* «А... М... Д...», «Я», «Петербургские улицы. Перспективы. Посвящается Марии Генриховне Добролюбовой». Таким образом, формально сборник Добролюбова практически не порывает с традиционным «жанровым» принципом структурной организации поэтических книг: впечатление новизны достигается благодаря декларированию новых жанровых форм, базирующихся на синтезе искусств. Мы воздерживаемся от представления порядка следования разделов в виде четких структурных закономерностей, осторожнее говорить об определенных тенденциях, поскольку логика художественного целого на уровне макроструктуры трудно поддается языку рационального научного описания. Тем не менее, даже представление о субъективной модели организации книги не отменяет необходимости считаться с авторским порядком следования произведений,

так как сложность интерпретации тех или иных элементов символистской поэтики еще не означает их случайности.

В числе эпатазирующих особенностей «*Natura naturans. Natura naturata*» были и многочисленные чистые листы, составившие свыше 1/5 стостраничного издания. Ближайший типологический аналог этому экстравагантному приему – опубликованная в 1897 г. поэма С. Малларме «Бросок костей никогда не исключает случайность», которая была набрана разными шрифтами, с большими графическими интервалами между фрагментами произведения. В предисловии к поэме автор говорит о целокупном видении страницы, которая «предстает как самостоятельная единица текста...», другой важный тезис Малларме: «поэзию должна окружать тишина...».⁷ Оба положения могут служить удачной характеристикой добролюбовского эксперимента: отсутствие текста является здесь структурным элементом «гипертекста» книги и, следовательно, семантизируется. Для понимания этого процесса представляется необходимым назвать еще одну значимую для Добролюбова западноевропейскую параллель – философию и творчество ценимого им М. Метерлинка, полагавшего, что «произносимые нами слова имеют смысл только благодаря молчанию, в котором они плавают».⁸ Эта идея была воплощена в ранних «статических» пьесах писателя: многоточие – один из наиболее частотных знаков препинания в монологах действующих лиц. Как подобные многоточия, разросшиеся до размеров страницы, представимы и «пустоты» в «*Natura naturans. Natura naturata*», выступающие, при таком их понимании, в качестве контекста, органично входящего в структурное целое книги. Еще одна неотъемлемая функция «пустот» – графическая актуализация текста. Кроме того, обилие незаполненных страниц задает динамику читательского восприятия, побуждая к «медленному» чтению книги, а также выполняет демаркационную функцию, дополнительно подчеркивая структурный характер ее организации.

Другой прием, использованный Добролюбовым, – замена произведения рядом отточий, которые в данном случае следует расценивать как эквивалент текста. По-видимому, появление отточий декларирует, прежде всего, отказ от воплощения наличествующей, но заведомо невыразимой в слове информации (дополнительно убеждает в этом и демонстративная предпосылка эпиграфов к отсутствующим текстам). Кроме того, факт «исчезновения» текста вполне соотносим с общей атмосферой книги, заметными особенностями которой являются как стремление к оригинальности художественного самовыражения, приобретающего черты эпатажа, так и подчеркнутый эзотеризм, с характерной для него семантической неопределенностью. Нельзя не отметить и преемственной связи с графическими новациями поэта позднейших опытов русского и европейского авангарда, что служит убедительным доказательством своевременности и жизнеспособности эксперимента Добролюбова, предвосхитившего художественные искания последующих литературных поколений.

Эпиграфы к текстам сборника были заимствованы не только из литературных произведений, но и живописи и музыки. Это была первая в России попытка создания синтетического искусства, позднейшие опыты в области которого полу-

⁷ См.: Малларме С. Сочинения в стихах и прозе. М., 1995. С. 270 – 271.

⁸ См.: Метерлинка М. Сокровище смиренных // Он же. Полное собрание сочинений. т. 2. Пг., 1915. С. 29.

чили большую известность и признание. Здесь мы сталкиваемся с показательным примером художественного явления, определяемого понятием «интермедиальность», под которым понимается «особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств» (Н. В. Тишунина). В сборнике Добролюбова «интермедиальные» эпиграфы выполняют несколько функций: указывают на контекст, в котором должно восприниматься произведение (эпиграфы-картины), на темп и/или эмоциональную окраску его восприятия (эпиграфы-темпы исполнения), а также на связанные с текстом слуховые ассоциации (эпиграфы-музыкальные произведения).

Таким образом, оформление «Natura naturans. Natura naturata» семантизировалось и было отчасти возведено в степень ее содержательного компонента, способного влиять на восприятие заключенных в книге текстов. В этой области Добролюбов предстает новатором, не только привнесшим в национальную культуру достижения европейского модернизма, но и в какой-то степени опередившим их.

В *параграфе 2.3. «Вопросы текстологии»* обсуждается круг проблем, связанных с необходимостью научного издания «Natura naturans. Natura naturata». Универсального эдиционного решения относительно сборника нет: выбор зависит от предполагаемой читательской аудитории и того, будет книга издана самостоятельно, или в составе авторского собрания сочинений. Оптимальным на сегодняшний день видится дипломатическое издание книги (репринт), дополненное обширным справочным аппаратом по образцу изданий серии «Литературные памятники».

В *параграфе 2.4. «Темы, мотивы, особенности поэтики»* сборник Добролюбова рассмотрен, прежде всего, с историко-литературной точки зрения, позволяющей сосредоточиться не столько на информации, передаваемой отдельными текстами, сколько на их суммарных константах, позволяющих увидеть как уникальность предпринятого поэтом эксперимента, так и то, что определяет его принадлежность к общей раннесимволистской парадигме. К таким константам относятся тематическая и мотивная составляющие, интермедиальность, стилистические и формальные параметры. Моменталистские установки поэта, тесно сближающие его творчество с поэтикой импрессионизма, сформировали особый тип взаимоотношений между означаемым и означающим. Явления и факты действительности зачастую служат для Добролюбова лишь побудительной причиной для фиксации вызываемых ими субъективных переживаний, которые и оказываются подлинным содержанием произведений. Эта специфика художественного восприятия поэта иллюстрируется конкретными примерами.

Еще одна существенная особенность произведений сборника связана с редукцией личностного начала. Парадокс, но, принадлежа по особенностям художественного видения к поэзии глубоко субъективной, они слабо индивидуализированы, лирический сюжет разворачивается вне личности поэта. Несмотря на то, что повествование от первого лица в той или иной степени присутствует в большинстве текстов, лирическое «я» почти лишено каких-либо индивидуальных признаков.

Авторская установка на самоценность изображаемого мгновения заметно осложняет тематическую классификацию стихов Добролюбова, поскольку традиционные определения, такие, как философская, пейзажная, гражданская или любовная лирика по отношению к ним применимы лишь условно. Точнее, по-видимому,

говорить о наличии в сборнике определенных сквозных мотивов, а также тематических тенденций. Одним из таких сквозных мотивов является мотив смерти, получивший наиболее эксплицитное выражение. На его примере наиболее рельефно прослеживаются и связи Добролюбова с декадансом. Литературная традиция, определяющая разработку мотива смерти в «Natura naturans. Natura naturata», вероятно, во многом восходит к танато-поэзии Бодлера и некоторых французских символистов. Количественно этот мотив обнаруживается приблизительно в одной трети от общего числа вошедших в сборник произведений, однако, такие из них, как «Царь! просветленный...», «Lex mortis» и тетралогия «Похоронный марш», принадлежат к числу наиболее значительных. С мотивом смерти в той или иной степени коррелируют встречающиеся в сборнике мотивы угасания, ночи, тени, сумрака. Напротив, стихотворения любовной и/или эротической тематики представлены в сборнике единичными, практически не индивидуализированными, образцами.

Наиболее частотными в «Natura naturans. Natura naturata» являются «природные» образы, присутствующие в том или ином виде в большинстве текстов. На их примере наиболее отчетливо заметна импрессионистичность художественного видения поэта (разделы «Петербургские улицы. Перспективы», «Светопись»). В целом изображению природы присуща общая для сборника тенденция к эстетизации изображаемого.

Характеристика содержательной стороны сборника была бы не полна без упоминания произведений, говоря условно, религиозной или мистической тематики. Находясь формально в рамках христианской традиции, они далеки от религиозной поэзии, проникнутой определенным мировоззрением, и в значительной части отмечены влиянием национального фольклора, на что указывает как использование соответствующих лексических средств, так и версификационные особенности.

В *параграфе 2.5. «Синтез искусств»* рассматриваются примененные в «Natura naturans. Natura naturata» эксперименты в этом направлении. Являясь первыми по времени в России, они отражают, тем не менее, общую для символизма тенденцию к поиску универсального синкретического языка искусства.

В рамках проблемы синтеза искусств внутри сборника могут быть выделены два аспекта: особенности взаимосвязи текста с живописными и музыкальными эпиграфами и заглавиями; особенности структурной организации произведений, построенных по музыкальным законам. Наиболее показательный пример подчинения композиции текста музыкальным законам – произведение «Замирающие» из раздела «Музыкальные картины», структура которого рассмотрена подробно. Помимо «Замирающих», наиболее репрезентативно идею синтеза искусств воплотили (на уровне собственно интермедальности) тетралогия «Похоронный марш» и раздел «Из концерта "Divus et Miserimus"». Опыт анализа данных циклов был предпринят И. Г. Минераловой, которая приходит к выводу о том, что нарочитое связывание искусств «осуществлено А. М. Добролюбовым всюду, где он к этому стремился», но синтез как органическое их слияние, вероятно, получался не всегда.⁹ Действительно, эстетическая ценность этих интересных и исторически своевременных экс-

⁹ Минералова И. Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма. М., 2006. С. 65.

периментов опознается благодаря непосредственным художественным достоинствам, независимо от изначального авторского задания.

Эпиграфов-картин в сборнике насчитывается пять, из них уверенно идентифицируются следующие: Рафаэль – «Видение Иезекииля», Рафаэль – «Мадонна со щегленком», Рембрандт – «Святое семейство». Произведение, упомянутое как «Все умерло. Картина *Фридерика*» среди произведений К. Д. Фридриха опознать не удалось, «*La mort. Gustave Doré*» – это, по-видимому, «Смерть (видение Иоанна)» Г. Доре – одна из библейских иллюстраций художника. Подробное сопоставление живописных эпиграфов с соответствующими текстами не входило в задачи работы, отметим лишь, что между ними действительно прослеживаются смысловые соответствия, но изображение является не столько объектом художественного описания, сколько исходной посылкой свободно развертывающейся авторской фантазии.

Синтетическая составляющая «*Natura naturans. Natura naturata*», несомненно, предвосхитив художественные поиски начала XX столетия, не оказала сколько-нибудь заметного влияния на позднейшую литературу, но эксперименты поэта все же оставили след в истории раннего символизма. Так, Е. В. Иванова полагает, что музыкальные названия разделов второго выпуска «Русских символистов» (ноты, аккорды, гаммы, сюиты) обязаны своим появлением Добролюбову,¹⁰ но еще более интересен другой, неизученный, пример – книга С. Д. Степанова «Песни к жизни», вышедшая, в Петербурге осенью 1895 года. В ней, по-видимому, не без прямого влияния Добролюбова околосимволистским по содержанию стихам также были предпосланы «музыкальные» эпиграфы.

Параграф 2.6. озаглавлен «**Особенности поэтического языка**». Из них наиболее примечательна ориентированность на национальную традицию. В поэтическом словаре Добролюбова часты элементы, принадлежащие к пассивному лексическому запасу: архаизмы, историзмы, диалектные слова, кроме того, ощутимо влияние церковнославянского языка и отечественного фольклора. В целом, тема «Добролюбов и фольклор» заслуживает специального изучения, сама постановка вопроса подводит к мысли о синтезе в раннем творчестве поэта новейших европейских художественных поисков и фольклорно-архаического, глубоко традиционного, начала. О том, в какой степени и с каким эстетическим результатом удалось осуществить этот синтез, можно спорить, однако нельзя не отметить продуктивность самой тенденции, бытование которой на рубеже веков простирается от творчества Добролюбова и Коневского до неокрестьянской поэзии.

Кроме того, для художественного языка Добролюбова характерны некоторые общесимволистские тенденции, в частности, использование абстрагирующих и герметизирующих поэтическую референцию неопределенных местоимений («*Что-то* проснулось опять неразумно, / *Кто-то* болезненно шепчет: "жалую"») и словосочетаний, основанных на синестезии («*Звуки вечерние / Трепетно-тусклые*»). Основываясь на тех же философских идеях и выполняя те же эстетические задачи «расширения художественной впечатлительности», что и в символизме в целом, синестезия в сборнике Добролюбова лишний раз указывает на его принадлежность к «новому искусству». Кроме того, в этом отношении, как и во многих других,

¹⁰ См.: Иванова Е. В. В. Брюсов и А. Добролюбов // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. 1981. т. 40. № 3. С. 256.

«Natura naturans. Natura naturata» стоит у истоков соответствующей традиции в русской литературе.

Параграф 2.7. озаглавлен «**Особенности стихосложения**». Из 19 стихотворений сборника в границах силлабо-тоники находятся 14. Преобладают трехсложные размеры, прежде всего, дактиль. Строфика силлабо-тонических стихов тяготеет к простым формам. Рифмованным стихом написано одиннадцать стихотворений, еще одно – «Звуки вечерние...» сочетает рифмованные фрагменты с белым стихом. Из 61 одной рифмы в сборнике: 47 – точные, 1 – условно-точная (угрюмый-думы), 6 приблизительных, а также 6 тавтологических и 2 повторяющихся. По месту ударения: 8 рифм дактилических, одна – гипердактилическая, остальные мужские и женские. Фонетически рифмы Добролюбова малооригинальны, единичные эксперименты в этой области носят комбинаторный характер.

Более примечательный след в русском стихосложении оставили опыты в области свободного стиха. Источником его появления у Добролюбова следуют видеть, прежде всего, отечественный фольклор, характерно, что все образцы верлибра в «Natura naturans. Natura naturata» связаны с ним тематически или на стилистическом уровне. Вероятно также и влияние формальных опытов французского символизма. Как бы то ни было, Добролюбов стал первым русским поэтом, систематически обратившимся к свободному стиху, что уже само по себе обеспечивает его произведениям место в истории отечественной поэзии. Всего в сборнике 5 стихотворений, которые с долей условности можно рассматривать как верлибр. Их тяготение к тем или иным видам упорядоченности (ритмической, чередования клаузул, строфической) указывает на начальный этап формального освоения свободного стиха, что, впрочем, не снижает собственно художественной ценности ранних экспериментов Добролюбова.

ГЛАВА III. «Александр Добролюбов в 1895 – 1897 гг. Неосуществленные издательские начинания. Декадентское жизнетворчество» посвящена жизни поэта в середине 1890-х гг. В это время Добролюбов полон разнообразными литературными планами. Еще в «Natura naturans. Natura naturata» были анонсированы три книги: сборник критики «Все одни замечания. № 1», «Natura naturans. Natura naturata № 2» и «Образцы "новой" поэзии в переводе Алекс. Добролюбова и Владимира Гиппиуса». Несколько позднее Добролюбовым был задуман журнал «Горные вершины». В реальности ни одно из этих изданий не увидело свет, а сочинения, долженствовавшие в них войти, неизвестны. Тем не менее, сегодня очевидно, что издательские начинания Добролюбова, подобно его раннему творчеству, предвосхитили ряд соответствующих тенденций зрелого символизма начала XX века. Издание собственных журналов, переводов новейшей зарубежной поэзии, сборников критических статей – все это символистам удалось в полной мере осуществить только в начале нового столетия.

Для биографии раннего Добролюбова в высокой степени характерна тенденция к размыванию границ между «реальной» жизнью поэта и его литературными произведениями, определяемая словом «жизнетворчество». Последнее явилось одной из заметнейших черт символизма в целом, но сведения о жизни Добролюбова в 1890-е гг. показывают, что он пытался осуществить желаемый синтез не только одним из первых, но и наиболее последовательно. При этом духовные искания поэта на первых порах определялись декадентским мировоззрением и системой ценно-

стей. Их источником следует видеть, прежде всего, зарубежное влияние, нашедшее благоприятную психологическую почву. Присущая же поэту особенность «во всем идти до конца», всецело отдаваясь влиянию избранной идеи, снискала ему легендарную известность: сначала «крайнего декадента», затем религиозного проповедника. Многочисленные свидетельства показывают, что бытовое поведение Добролюбова в середине 1890-х гг. выразительно воплотило в себе такие характерные параметры декаданса, как индивидуализм, эстетизм, пессимизм, «уход» от реальности, тяготение к экстравагантным формам самовыражения и презрение к обыденному. Ряд биографических обстоятельств, связанных с практическим претворением в жизнь декадентства, постепенно приводят Добролюбова к разочарованию в нем: мучительный процесс изживания и переоценки своего прошлого завершается духовным переворотом 1898 г. Воссоздать подробности, которые предшествовали этому событию, частично позволяют воспоминания современников – В. Я. Брюсова, И. А. Бунина, Ю. Галича, В. В. Гиппиуса, З. Н. Гиппиус, Л. Я. Гуревич, С. К. Маковского, Н. М. Минского, Д. С. Мережковского, П. П. Перцова, С. Руча, А. Л. Слонимского, В. Г. Тардова. Наглядным выражением декадентства Добролюбова является и стиль некоторых его писем, в частности, к В. Я. Брюсову.

Противоречивые внутренние переживания наложили зримый отпечаток и на художественное творчество поэта 1896 – 1898 гг., с одной стороны, рельефно запечатлевшее ряд магистральных параметров декаданса, с другой – проникнутое мотивами сомнения и разочарования. В совокупности сведения о данном периоде жизни Добролюбова образуют тот необходимый биографический фон, без учета которого специфика написанных в эти годы произведений едва ли может быть постигнута адекватно.

ГЛАВА IV. «Малая проза Добролюбова 1890-х гг.» состоит из 2-х параграфов.

В **параграфе 4.1. «Вопросы текстологии»** освещаются вопросы, связанные с неопубликованными произведениями поэта. Текстология рукописного наследия, оставленного Добролюбовым в период после сборника «*Natura naturans. Natura naturata*», чрезвычайно сложна. Рукописи поэта после его ухода оказались в руках ряда его знакомых и сейчас, по-видимому, утрачены, во всяком случае, их местонахождение неизвестно. Автографы единичны: почти все произведения этого периода сохранились в рукописных копиях, выполненных Брюсовым и его женой – И. М. Брюсовой. Их анализ убеждает, что наиболее полным и репрезентативным собранием добролюбовских произведений является тетрадь объемом 87 л., озаглавленная В. Я. Брюсовым «Наши выписки из Добролюбова» (РГБ ф. 386. к. 128. ед. хр. 23).

Это собрание произведений Добролюбова анализируется в **параграфе 4.2. «Художественно-философская проблематика и поэтика»**. Творчество Добролюбова осталось в сознании, как современников, так и представителей последующих поколений преимущественно благодаря написанным стихам, но обращение к неопубликованным материалам показывает, что сам автор уделял не меньшее внимание прозаическим опытам. Почти вся ранняя проза Добролюбова отмечена печатью творческой незавершенности: стилистическое своеобразие зачастую граничит с невнятицей, оригинальность мысли – с ее разорванностью и фрагментарностью, встречаются стилистические, смысловые, синтаксические погрешности. Граница

между художественной и нехудожественной (философской, дневниковой, эпистолярной) прозой у Добролюбова зачастую зыбка, но можно с уверенностью предположить, что, будь новая книга его произведений, подготовлена им самим, в нее вошла бы лишь часть содержимого тетради. Как следствие, далеко не все неопубликованные тексты писателя претендуют на читательский интерес, но в совокупности они, несомненно, не лишены интереса научного (как с точки зрения изучения творчества самого поэта, так и с точки зрения изучения раннего символизма в целом). Их анализ дает дополнительную возможность убедиться в жанровом синкретизме добролюбовского творчества: автор заносит в тетрадь на равных правах стихи, прозу, философские размышления, записи дневникового характера и даже письма. Если произведение, независимо от числа его структурных частей, принимать за одну количественную единицу, то речь идет о 53 прозаических текстах.

Существенной чертой прозы Добролюбова является тяготение к отвлеченным рассуждениям метафизического порядка. Автора занимают такие фундаментальные категории бытия, как Бог, Личность, Время, Искусство и т. п. Наряду с попытками отразить собственный взгляд на них в художественной форме, встречаются фрагменты, принимающие форму рассуждений. Многие из них едва ли возможно отнести к удачным образцам прозы Добролюбова, однако, как и в поэзии этих лет, пусть нечасто, но автору удается находить емкие, тяготеющие к афористичности формы, которые поднимаются до уровня художественно своеобразного философского обобщения. Таковы, в частности, произведения «Настройщик», «Игра», «Песнь времени».

Одной из особенностей мировоззрения Добролюбова второй половины 1890-х гг. стал сверхиндивидуализм, переходящий в культ человеческой личности в ее идеальном, с точки зрения Добролюбова, проявлении. Здесь воззрения поэта, как уже было отмечено Е. В. Ивановой,¹¹ тесно смыкаются с идеями Ницше о сверхчеловеке – существе, победившем самообусловленность собственной естественной природой. В ницшеанском контексте прочитывается, например, произведение «Я предвижу, о отдаленнейший из потомков моих...». Апология личности, стремящейся к обособленному совершенству, закономерно вела, как и у немецкого философа, к идеям богоборческого характера, которые недвусмысленно выражены в таких произведениях, как «Истина», «Песнь времени» и др.

Художественная природа многих образцов прозы философского характера довольно условна: перед нами, прежде всего, рассуждения, записи мыслей, эссеистика, различной степени завершенности. Более значительными видятся произведения иной тематической группы – те, в которых отразилось автобиографическое, исповедальное начало, также характерное для Добролюбова этих лет. Они, как правило, далеки от биографичности эмпирической, авторская рефлексия почти всецело обращена к духовной стороне собственного бытия; напряженная самоуглубленность, стремление объяснить свою внутреннюю жизнь себе же – типичные особенности добролюбовской прозы. Таковы «Неестественными нитями, словно неудачными путями...», «Ускорился ли сон и привычка родила нечувствительность?», «Еще в юношестве, у первых из рек земных, рек горя...», а также менее отвлеченная диалогия «Из “неловкого” дневника». Из приведенных примеров доста-

¹¹ См.: *Иванова Е. В.* Александр Добролюбов – загадка своего времени. Статья первая // Новое литературное обозрение. 1997. № 27. С. 222.

точно ясно вырисовывается круг настроений Добролюбова накануне ухода: эскапизм, апатия, внутренняя неудовлетворенность. Все они, с одной стороны, дополнительно характеризует автора как носителя декадентского мироощущения, с другой – объясняют логику дальнейшей его биографии. В этом отношении очень важным является письмо А. Слепушкину, где среди не всегда вполне ясных биографических признаний, свидетельствующих о внутреннем переломе, отчетливо звучит мысль об уходе: «Я хочу идти мужиком не спросившимся <...> видеть грязную дорогу...».¹² Вероятно, биографическую подоплеку имеют и немногочисленные образцы психологической и полудневниковой прозы, связанные с переживаниями любовного характера. Идейно и стилистически они соотносимы с аналогичными текстами других писателей декадентского толка (например, набросок «Распятие»).

Если отдельные произведения Добролюбова позволяют провести аналогии со стихотворениями в прозе Бодлера, то немалое количество других позволяет увидеть их непосредственным предшественником Артюра Рембо. Исповедание типологически родственных творческих принципов закономерно приводило к созданию близких по эстетике произведений: иррационализм, нарушение логических и причинно-следственных связей (у Добролюбова – вплоть до погрешностей синтаксиса и грамматики), субъективизм, вообще «темнота» содержания – все это существенные особенности стилистики обоих писателей.

В целом, проза 1895 – 1898 гг. при всей ее творческой незавершенности, являет собой, сравнительно с текстами «*Natura naturans. Natura naturata*», новый этап художественного развития. Она характеризуется высвобождением индивидуально-личностного начала и, одновременно, более глубоким проникновением в суть описываемого. Оставаясь весьма далекими от художественного сознания реалистического типа, произведения этих лет, тем не менее, стремятся к художественным обобщениям философского характера и иногда, несомненно, достигают поставленной задачи.

ГЛАВА V. «Стихи Добролюбова второй половины 1890-х гг.» состоит из 5 параграфов.

Параграф 5.1. «Вопросы текстологии» посвящен вопросам репрезентативности существующих изданий стихов Добролюбова; в нем также ставятся проблемы научного издания его текстов. Все стихотворное наследие Добролюбова опубликовано в вышедшем в 2005 г. томе серии «Новая библиотека поэта».¹³ Ранее стихотворения, написанные Добролюбовым после сборника «*Natura naturans. Natura naturata*» и до «ухода», были собраны В. Я. Брюсовым в книге «Собрание стихов» (1900). Оба этих издания не могут считаться вполне удовлетворительными в текстологическом отношении. «Собрание стихов» являет собой классический пример «пассивной авторизации»: Добролюбов, дав формальное согласие на печатание книги, участия в этом процессе не принимал; кроме того, отдельные тексты сборника были подвергнуты изменениям по цензурным причинам, не вполне ясна композиция книги и т. п. В издании 2005 г. главным текстологическим принципом было объявлено точное воспроизведение текста прижизненной публикации. На

¹² РГБ. Ф. 386. К. 128. Ед. хр. 23. Л. 52.

¹³ Ранние символисты. Н. Минский, А. Добролюбов. Стихотворения и поэмы. СПб., 2005. В части, посвященной Добролюбову, вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания принадлежат А. А. Кобринскому.

практике это привело к тому, что все книги поэта оказались перепечатаны с неточностями, а текстологическая работа составителя отразилась лишь в комментарии. Ряд недостатков (труднообъяснимая пунктуация, неверно разобранные, пропущенные слова и т. п.) обнаруживает и раздел, включающий стихи, публикуемые впервые. Стихотворение, напечатанное под заглавием «Смерть смерти», принадлежит не Добролюбову, а К. К. Случевскому.

Как и проза, стихи этих лет известны лишь в копиях И. М. Брюсовой. Отсутствие автографов ставит перед научным изданием стихов Добролюбова второй половины 1890-х гг. ряд сложных вопросов: о датировке и композиции, обнаружении последней редакции текста, отделении черновых произведений от законченных и т. д. Их разрешение требует комплексного критического подхода. При этом недостаток фактических сведений, думается, может быть отчасти восполнен путем стилистического анализа, кроме того, при установлении основного текста следует помнить о важности собственно эстетического критерия.

Параграф 5.2. «Общая характеристика» служит необходимым введением к анализу стихов поэта, созданных в 1895 – 1898 гг. В количественном отношении стихотворное наследие, оставленное Добролюбовым, после сборника «*Natura naturans. Natura naturata*» и до 1898 г. составляет около 57 произведений (в том числе, в составе циклов). Оно неравноценно: наряду с законченными стихотворениями встречаются как малозначительные тексты, отмеченные печатью творческой незавершенности, так и собственно черновые автографы. Тем не менее, можно говорить об определенном стилистическом единстве произведений этого времени, отразивших накануне радикального духовного переворота, и кульминацию декадентских настроений автора, и мучительный процесс их изживания.

Одна из существеннейших особенностей произведений этих лет – отказ от решения собственно литературных задач: на смену формальным и стилистическим поискам первого сборника приходят иные приоритеты: теперь Добролюбову важно, прежде всего, «высказать себя». Соответственно меняется и форма: стих все больше и больше тяготеет к освобождению от привычных правил, а около трети стихотворений написано верлибром, значительно более «свободным», чем в «*Natura naturans. Natura naturata*». Ранее, сравнивая сборники поэта, С. Н. Дурылин относительно «Собрания стихов» пришел к выводу: «Не может быть формы там, где есть простая запись переживаний <...> Форма как художественное достижение, встречается в «Собрании» вопреки воле автора».¹⁴ Конечно, со словами о «простой записи переживаний» сегодня можно согласиться лишь с существенными оговорками, но направление эволюции творчества Добролюбова подмечено верно. Отказ от нарочитых формальных экспериментов не привел ни к упрощению поэтики, ни к снижению, в целом, его художественных качеств, напротив, высвобождение индивидуального начала позволяет обрести лучшим из произведений поэта подлинную оригинальность. Однако это начало (отмеченное резким своеобразием и замкнутое в самом себе) зачастую не претворялось в эстетически общезначимые словесные формы (если такая задача вообще ставилась автором). Иногда же Добролюбову удавалось находить емкие и при этом глубоко оригинальные поэтические фор-

¹⁴ Дурылин С. Н. Александр Добролюбов // РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 26. Л. 42.

мулы, позволяющие афористически выразить внутреннюю сущность того или иного явления.¹⁵

Еще одна важная особенность произведений данного периода состоит в том, что они, быть может, наиболее последовательно в отечественной поэзии конца XIX – начала XX века воплотили в себе характерные черты декадентского мироощущения. Оторванность от какой бы то ни было бытовой реальности, напряженная и обособленная сосредоточенность на своем внутреннем мире, внутренний надлом, наконец, появление специфичных для декадентства поэтических мотивов – все это почти целиком определяет и тональность добролюбовских стихов и место, занимаемое ими в истории литературы. С этой точки зрения они примыкают к созданному в 1890-е годы стихам В. Я. Брюсова, З. Н. Гиппиус, Ф. Сологуба, отличаясь, даже сравнительно с ними, ограниченностью поэтического мира. Последняя, в сочетании с попыткой освободиться от всяких литературных условностей, с одной стороны, приводила к большей последовательности в воплощении названных тенденций, с другой, как это неоднократно отмечалось современниками, ставила произведения Добролюбова на зыбкую грань между собственно художественными текстами и «человеческим документом». Отсюда и впечатление исчерпанности возможностей развития авторской художественной системы, которая отразила одновременно и кульминацию, и распад «декадентской» поэтики. Семантический механизм этого процесса был показан в монографии И. П. Смирнова, который видит в поэзии Добролюбова такое ответвление декадентства, «в котором система отрицала самое себя, свое право быть носителем смысла».¹⁶ Лишь в последних произведениях 1898 г., отразивших свершающийся внутри автора духовный переворот, оптимистически намечен мотив обновления, но уже не на путях искусства.

В параграфе 5.3. «Основные мотивы, особенности поэтики» прослеживаются идейно-художественные доминанты поэзии Добролюбова в рассматриваемый период. Черты, сближающие ее с декадентством, наглядно прослеживаются на мотивно-тематическом уровне. Опыт подробной реконструкции мотивной системы раннего символизма был предпринят австрийским славистом А. Ханзеном-Леве.¹⁷ Отчасти опираясь на выработанную автором систему описания, мы останавливаемся на произведениях Добролюбова более подробно. Ханзен-Леве справедливо указывает на «развитую риторику депрессии» в раннесимволистской поэзии.¹⁸ Она же во многом определяет звучание стихов Добролюбова, в которых подобные мотивы занимают очень существенное место, например: «*Но неизбежно уходит веселье. / В этом и жизнь! понимай!*» и т. п. Приводимые в параграфе цитаты указывают на принадлежность их автора к «декадентской» парадигме все же главным образом в силу своей количественной частотности. Однако, пусть и сравнительно редко, подобные мотивы получают у Добролюбова позитивную оценку, приобретая специфически декадентские черты: «*Теперь я труп с болезненной тоскою, / Все ж*

¹⁵ Ср. аналогичные наблюдения в статье: *Коневской И.* К исследованию личности Александра Добролюбова // *Добролюбов А.* Собрание стихов. М., 1900. С. 6, а также в названной работе С. Н. Дурьлина (Л. 45)

¹⁶ *Смирнов И. П.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977. С. 43.

¹⁷ *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999.

¹⁸ Там же. С. 138.

я умею грешить, творить, желать!» и т. д. С многообразно выраженными мотивами депрессии тесно связаны (как причинно, так и следственно) другие, менее частотные. Из них на первое место должен быть поставлен мотив, выражающий состояние известное в психиатрии как *anaesthesia dolorosa* (болезненная бесчувственность). Показательна высокая частотность употребления Добролюбовым эпитета «сухой», который в индивидуально-авторской языковой картине мира, более или менее, синонимичен слову «бесчувственный»: «*И отчего так сухо чувство? / И сердце немо отчего?*» и т. д. В декадентском духе Добролюбов интерпретирует бесчувствие, как закономерное следствие полноты чувств: «*Я истоцил любовь из любви к любви...*». Своего высшего проявления подобные мотивы достигают в своеобразном оксюморе: «*Кто непреклонно скучал / Иль нестраданьем страдал, / Вам отомстит, человеки*» – отсутствие страданий парадоксальным образом становится их источником. Изредка собственная бесчувственность получает положительную оценку: «*Наслаждается разум недвижный / Нежеланием течь и гореть*» и, более того, опять же по-декадентски рассматривается как свидетельство элитаризма: «*О милый! Не смейся сей сухости грусти! / Все великие чувства имели сопутника – холодность*». Закономерным продолжением мотива депрессии становятся мотивы болезни, безумия и смерти. Из них к всеохватности тяготеет категория безумия – им наполнено окружающее: «*Сегодня, если хотите, мне близко безумье всего*», оно же используется как автохарактеристика, стихия безумия замещает недостаток жизненных сил, как нечто родственное опознается в искусстве. Мотив смерти в произведениях рассматриваемого периода встречается реже, чем в «*Natura naturans. Natura naturata*», но сохраняет свою актуальность, осмысляясь, то с негативной точки зрения, то как непреложный закон бытия.

В жанровом отношении стихи 1895 – 1898 гг. представляют сплав философской, психологической и автобиографической лирики с сильно выраженным субъективным началом. Характерно появление безответных лирических вопросов («*Неужели что было умирает навеки, хотя б бесконечность виделась в нем?*»), тесно связанных с мотивами сомнения и агностицизма: «*Больше, меньше нельзя понимать*». Эта ограниченность собственных и, шире, человеческих возможностей познания становится источником мучительных переживаний: «*Кто может иль знает другое, скажи, облегчи!*», однако и постижение сути явлений приносит лишь разочарование: «*И горько проникнуть в сухое течение вещей*»; «*Если пойму, не любить уже так никогда*». Та же часть бытия, которая доступна пониманию лирического героя, как правило, отвергается в своих фундаментальных основах. Отрицается все, что ограничивает свободу личности. Здесь уместно привести слова Брюсова, посвященные творчеству Ивана Коневского, но вполне точно характеризующие и устремления Добролюбова: «*Он усмотрел рабство и бессилие человека не в условностях общежития, а в тех изначала навязанных нам отношениях к внешнему миру, с которыми мы приходим в бытие: в силе наследственности, в законах восприятия и мышления, в зависимости духа от тела*».¹⁹

Характерные для прозы Добролюбова богоборческие мотивы находят продолжение в стихотворениях «*Мы не хотим превратной свободы...*», «*Всем*». Критике подвергаются и биологически обусловленные законы наследственности, как

¹⁹ Брюсов В. Мудрое дитя // Коневской И. Мечты и думы. Стихотворения и проза. Томск, 2000. С. 458.

неизбежно ограничивающие человека, лишаящие его волю свободы выбора («Пошлость и рабство», «Сегодня, если хотите, мне близко безумье всего...», «Людям»). В стихотворении «Любительнице природы» неисторичность скал – воплощения древнейшей воли – противопоставляется несвободе современного человека, обремененного грузом наследственности и желаний,

Еще в большей степени, чем проза, стихи этих лет характеризуются сосредоточенностью на внутренней жизни их автора, события которой и связанная с ними метафизическая рефлексия составляют основное их содержание. Поэтический образ у Добролюбова лишен конкретики, как бы растворен в субъективном восприятии или же перенесен в сферу философских отвлечений. Эмоциональное наполнение лирики обращенной к собственному внутреннему миру за единичными исключениями определяется упомянутой «риторикой депрессии».

Среди произведений Добролюбова, прочитывающихся в автобиографическом ключе, существенными представляются также стихи, отразившие то, что можно назвать мистическим опытом поэта, и тексты, связанные с его уходом, которые объединяет оптимистически намеченный мотив обновления, коренного изменения собственной судьбы («Телом сцепленный...», «Опорою семьи нельзя мне быть мне...», «Прощайте вериги, недолгие спутники грусти...»). Последним из них – торжественным и декларативным прощанием с собственным прошлым – завершился «декадентский» этап жизнетворчества Добролюбова.

Параграф 5.4. озаглавлен «**Некоторые особенности поэтического языка**». Фольклорно-архаические элементы, характерные для «Natura naturans. Natura naturata», в рассматриваемый период не исчезают полностью, но уже не занимают большого места в языке писателя. С этой точки зрения, он безусловно приближается к современному литературному языку, но полностью в его нормы не укладывается. В частности, у Добролюбова можно обнаружить примеры архаических, окказиональных и даже просторечных форм, а синтаксис (в прозе) весьма далек от общепринятого. Среди языковых особенностей отмечается также тяготение к афористичности, а иногда и парадоксальности высказываний. Подробно в параграфе рассмотрено функционирование в поэтическом языке Добролюбова оксюморонных сочетаний, с помощью которых поэт подвергает испытанию самые различные категории: время, пространство, сущность, восприятие предметов и явлений действительности, мир эмоций, даже саму возможность существования чего бы то ни было: «Наслаждайтесь *небытием бытия*». В целом, оксюморон в произведениях этих лет видится уже не только и не столько стилистическим приемом, сколько следствием оксюморонности самого художественного сознания поэта – сознания иррационального и противоречивого.

Параграф 5.5. озаглавлен «**Особенности стихосложения**». В нем учтено при анализе 53 стихотворения, или 831 стих. Метрика этого периода сложна. «Правильная» силлабо-тоника составляет около трети стихотворений, часты гибридные труднодифференцируемые ритмические структуры на трехсложной основе, тяготеющие то к силлабо-тонике, то к тоническому стиху. Свыше трети стихотворений, бесспорно, относятся к тонической системе стихосложения (от дольника до акцентного стиха).

Рифмованным стихом написаны 23 стихотворения, еще 8 совмещают в различной пропорции рифмованные и нерифмованные строки. Из 171 рифмы по месту

ударения: 5 рифм дактилических, остальные – мужские и женские. По степени точности: приблизительных рифм – 17, неточных – 10, тавтологических и условно тавтологических созвучий – 12 (еще 4 – в составе рифменных цепей). Остальные – точные и условно точные. В целом, рифма у Добролюбова обнаруживает тяготение к грамматичности и, более того, указывает на сознательное пренебрежение ей автора. Это впечатление скудости усиливается появлением тавтологий. Изредка фонетические особенности рифм Добролюбова удачно коррелируют с содержанием стихов, но, в целом, они – отражение общей эволюции творчества поэта: от подчеркнутых формальных экспериментов – к отрицанию сознательно создаваемой поэтической формы.

Строфически преобладают простые формы с тяготением к упорядоченности строения. Доминируют, прежде всего, четверостишия с перекрестной рифмой, реже с охватной или по схеме ХАХА. На астрофические, строфические с отклонениями от правильного построения и полистрофные тексты с выраженной асимметрией приходится 14 стихотворений из 53. При этом Добролюбову удалось представить несколько запоминающихся примеров экспериментальной строфической композиции («Встал ли я ночью? утром ли встал?..»; «В воде холодной, как страна Большой Звезды...»; «Телом сцепленный...»). Обращает на себя внимание полное отсутствие в его поэзии «твердых» форм, в той ли иной степени присутствовавших практически у всех старших символистов. Вместо них Добролюбов предпочитает либо незатейливые четверостишия, либо аморфные по композиционному строению стихи, реже – индивидуальные эксперименты.

Изложенный в параграфе статистический материал, позволил кратко обобщить наблюдения над свободным стихом Добролюбова. Таковым мы считали 17 текстов из 53. Из них: на основе дольника или его гибридных форм с силлабо-тоникой – 7, на основе тактовика или акцентного стиха – 10. Большинство произведений второй группы не было опубликовано при жизни автора, однако многие из них относятся к числу наиболее ранних и формально раскованных опытов свободного стиха в русской поэзии. С точки зрения формы именно верлибры обеспечивают стихам Добролюбова 1895 – 1898 гг. место в ее истории.

В заключительной **ГЛАВЕ VI. «Александр Добролюбов в 1898 г. "Уход" поэта и переосмысление собственного прошлого»** собраны важнейшие биографические вехи «ухода» поэта в переломном для его судьбы 1898 г. Соответствующая информация содержится в дневниковых записях Брюсова от июля 1898 г., кроме того, ценные сведения о внутренней жизни поэта удастся почерпнуть из письма самого Добролюбова, посланного им в мае из Олонецкой губернии В. В. Гиппиусу.²⁰ Оно состоит из двух частей. Первая обращена к обобщенному образу «друга», пафос завершающих ее рассуждений, перекликается со строкой одного из последних стихотворений 1898 г.: «Кто судит порок, опровергнутый вечною целью?». Вторая часть – «Письмо собственно Владимиру Гиппиусу», в которой Добролюбов рассказывает ему о пережитом духовном перевороте. В целом, сведения о духовных устремлениях Добролюбова весной-летом 1898 г. противоречивы и плохо согласуются между собой. С одной стороны – это развитие старых идей, богоборчество, с другой – разительное общее изменение облика Добролю-

²⁰ ИРЛИ. Ф. 77. К. 214. Л. 6 – 7 об.

бова, осуждение им своего прошлого, отказ от творчества, уход в Соловецкий монастырь и т. д.

После встреч с Брюсовым и Гиппиусом, Добролюбов осенью 1898 г. достигает Соловецкого монастыря, где он прожил в качестве «трудника», по-видимому, до июня 1899 г. Затем Добролюбов возвращается в Петербург, но уже не возвращается к прежнему образу жизни. Вскоре, вновь покинув столицу, он уходит в растянувшиеся еще почти на полстолетия странствия по России. Дальнейший путь Добролюбова – скорее поиск истины, чем ее обретение – хотя известен сегодня в основных подробностях, еще ждет своего исследователя. Но на первостепенное внимание историка литературы претендует именно ранний период творчества поэта, бесспорно принадлежащий к значительным явлениям русского символизма.

В **Заключении** подведены итоги работы, сформулированы основные выводы.

СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНО В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ АВТОРА

1. В издании рекомендованном ВАК: Сборник А. М. Добролюбова «Natura naturans. Natura naturata» в оценках современников // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. Серия филология. 2009. № 3. С. 26 – 33.

2. А. М. Добролюбов и Артур Рембо // Русско-зарубежные литературные связи. Межвузовский сборник научных трудов. Нижний Новгород, 2005. С. 259 – 267.

3. К вопросу об использовании термина «декаданс» в курсе русской литературы XX века (I часть) // Новое прочтение отечественной классики. Методические рекомендации. Вып. 8. Нижний Новгород, 2006. С. 40 – 52.

4. Оксюморонные фигуры как отражение авторской картины мира в раннем творчестве А. М. Добролюбова (1890-е годы) // Проблемы языковой картины мира на современном этапе. Сборник статей по материалам Всероссийской научной конференции молодых ученых. Вып. 5. 16 – 17 марта 2006 г. Нижний Новгород, 2006. С. 78 – 84.

5. Проблема художественного отражения образа писателя (А. М. Добролюбов в русской литературе) // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежных литературах. Материалы международной научной конференции, г. Волгоград, 12 – 15 апреля 2006 г. / Ин-т русской литературы (Пушкинский дом) РАН, ВолГУ. Волгоград, 2006. С. 422 – 426.

6. У истоков формирования символистского моментализма (Три заметки о теоретических взглядах А. М. Добролюбова середины 1890-х годов) // XI Пушкинские чтения. Материалы международной научной конференции 6 июня 2006 года. т. 1. СПб., 2006. С. 35 – 40.

7. Стихотворение А. М. Добролюбова «Встал ли я ночью? утром ли встал?»: опыт комментария // Арзамасские филологические чтения-2006. Арзамас, 2007. С. 63 – 68.

8. Поэтика пустоты (об одном художественном эксперименте А. М. Добролюбова) // Наследие Д. С. Лихачева в культуре и образовании России. Сборник материалов научно-практической конференции 22 ноября 2006 г.: в 3 т. / Московский гуманитарный педагогический институт. М., 2007. т. 1. С. 106 – 112.

9. А. М. Добролюбов в русской литературе // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании. Вып. 6 / Московский гуманитарный педагогический институт. М., 2007. т. 1. С. 90 – 93.

Гунин Илья Александрович

(e-mail: dissertation2009@yandex.ru)

Подписано в печать 24.09.2009 г.

Формат 60×90/16. Печать трафаретная. Бумага офсетная.

Объем: печ. л. 1,0. Тираж 100 экз. Заказ 05/0909

Отпечатано издателем Ю.А. Николаевым

603073, Нижний Новгород, Таганская, 6-29

Тел.: (8312) 250-47-17, e-mail: nyarub@ninodom.ru

