

они-то думали, что я такой, как они, что я человек, а я их обманул. Я вдруг потерял человеческий облик, и они увидели краба, который, пятясь, удирает из этого слишком человеческого зала» [7, с. 179]. Это связано с экзистенциалистской философской установкой романа. У Белого такой определенности субъекта нет, зоологичность разлита по всему миру и не имеет конкретного источника. Так что можно сказать, что Белый радикальнее Сартра

(именно потому, что начинает, обозначает тот путь, по которому пойдет, в числе других писателей XX в., Сартр): его художественный мир более аморфен, в нем радикально устранено личностное начало. При этом у Сартра такое мироощущение прямо эксплицировано, что в свою очередь свидетельствует об отрефлектированности проблематики, еще только нащупываемой Белым.

*Поступила в редакцию 19.12.2006*

## Литература

1. Хомук Н.В. Гоголевская художественная анималистика в контексте западноевропейской литературы // Гоголь и время. Томск, 2005.
2. Разумова Н.Е. «Записки охотника» И.С. Тургенева и проблема положительного героя в литературе второй половины XIX века // Русская литература в современном культурном пространстве: Мат-лы III Всерос. науч. конф. (4–5 ноября 2004 г.). Ч. 1. Томск, 2005.
3. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 3. М., 1979.
4. Флобер Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1984.
5. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М., 2004.
6. Белый А. Петербург. Киев, 1990.
7. Сартр Ж.-П. Тошнота. СПб., 2004.

УДК 82.0:801.6; 82-1/-9

*С.А. Петрова*

## АЛЕКСАНДР ДОБРОЛЮБОВ И «СТРАННЫЙ ТУРГЕНЕВ» (К ПРОБЛЕМЕ ВОЗНИКНОВЕНИЯ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА)

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург

Творчество легендарного поэта Серебряного века Александра Добролюбова было несправедливо забыто из-за его яркой биографии. Но необходимость исследования и детализации истоков зарождения символизма в России требует обращения к произведениям именно этого, прославившегося как один из первых символистов-декадентов автора. Главная задача данной статьи – отметить основные моменты для дальнейшего системного анализа проблемы.

В книге «Русские символисты» Эллис (псевдоним Л.Л. Кобылинского), анализируя сущность символизма, определил один из его подвидов как «мистический» и обозначил единственным его представителем А. Добролюбова [1, с. 6]. До этого поэта-декадента мистическую линию в русской литературе значительно развивал в своих произведениях, особенно в «группе таинственных повестей», И.С. Тургенев. В заголовке данной статьи цитируется название книги В.Н. Топорова «Странный Тургенев», в которой так определялся писатель: «Странность» (кстати, слова «странный, странно, странное дело» образуют, как и у Достоевского, отмеченный элемент его языка, встречающийся до-

статочно часто, нередко в ключевых местах текста, и, похоже, претендует на роль своего рода «оценочного» квантора), о которой далее пойдет речь, существенным образом характеризует Тургенева и как человека, и, что в данном случае важнее, как писателя» [2, с. 5]. При этом слово «странный» здесь выступает метафорическим выражением «темный» или «ночной». Топоров рассматривает те произведения Тургенева или эпизоды, в которых затрагивается круг проблем сверхъестественного, мистического.

Выбор именно этого писателя связан еще с тем, что и символистская критика признавала высокую художественную значимость цикла «таинственных повестей» Тургенева, а также «Стихотворений в прозе» для литературы. Об этом писали: Д.С. Мережковский, К. Бальмонт, А. Белый, А. Ремизов, А. Блок и др. Хотя отношение к нему было неоднозначным, так Валерий Брюсов, оценивая достаточно высоко позднее творчество писателя, при этом считал, что ему нет места в области «нового» искусства.

Литературоведы определили, что в «таинственных повестях» Тургенев предвосхитил достижения

будущего декаданта и символизма в целом (см. об этом работы: С. Родзевич, С.С. Гречишкин, А.В. Лавров, Ж. Зельдхей-Деак, М. Астман, М. Безродный, Л. Пильд и др.). Главным выводом из всех исследований можно обозначить то, что Тургенев при эксплицитной неприемлемости его позиций, выраженных в романах, все же осознавался русскими символистами в течение всего развития направления не только непосредственным предшественником, но также и близким по типу литературного поведения автором.

Как пишет исследовательница позднего творчества писателя Регина Нохейль (Германия): «С начала 1850-х годов в сочинениях Тургенева все больше показывается странная двойственность (...). Изображению исторических событий с точки зрения индивидуума противопоставлен другой «мир»...» [3, с. 25]. Она, как и многие другие исследователи, отмечает, что Тургенев создавал свои произведения под влиянием философии Шопенгауэра. Хотя и не полностью следуя концепциям последнего, писатель акцентировал внимание на взятой из шопенгауэрского идеализма проблеме субъективизма и объективизма. Тематика «неведомого», «таинственного» и «двойственного мира» соответствовала символистским тенденциям. Идея о власти над человеком непостижимых и могущественных сил, которые представляют собой некую особую реальность какого-то иного уровня, чем окружающая действительность – это одна из концептуальных составляющих всего тургеневского цикла, а также перекликающаяся с символистскими тенденциями доминанта. И, как пишет Н.Т. Ашимбаева, общим среди высказываний символистов об этой части творчества Тургенева было «подчеркивание чисто эстетического значения его произведений, в которых ценились черты, роднящие писателя с романтизмом» [4, с. 237–238].

Итак, необходимость соотнесения произведений поэта-декадента и автора «таинственных повестей» детерминирована историко-литературной ситуацией и особенностями творческой индивидуальности символиста. Владимир Гиппиус о себе говорил, что был «эстет и исповедовал... отчасти Тургенева с эстетической стороны» [5, с. 261]. Именно Вл. Гиппиус известен как один из сильно повлиявших на становление символистских взглядов поэта. Не исключено, что между поэтами были разговоры о Тургеневе. С другой стороны, С.А. Венгеров в своей статье о Добролюбове писал, что «в 7-м классе гимназии он уже хорошо знаком не только с Пушкиным, Тургеневым, В. Гюго, писателями, которых он больше всего любил...» [6, с. 253]. Включение в список любимых писателей и Тургенева подчеркивает то, что поэт не мог не знать его творчества и в какой-то

степени испытывать влияние его художественной системы.

Связь текстов Добролюбова с тургеневскими произведениями обнаруживается не только в общности тематики «мистического», но и на уровне художественных средств. Так, в повести И.С. Тургенева «Довольно» есть высказывание о противостоянии человека и мира Хаоса, пустоты и смерти: «...мы одни, одни в целом мире; кроме нас двоих нет ничего живого; за этими дружелюбными стенами мрак и смерть, и пустота. То не ветер воет, то не дождик струится ручьями: то жалуется и стонет Хаос; то плачут его слепые очи. А у нас тихо и светло, и тепло, и приветно; что-то забавное, что-то детски-невинное, бабочкой – не правда ли? – порхает вокруг...» (здесь и далее выделено мной. – С.Л.) [7, с. 43]. И Добролюбов использует образ бабочки в своей поэтической системе, во второй части стихотворения «Отцу»: «Слышится прошлое. // Бабочка вдруг встрепелулась, // Ярко блестя прозрачные крылья... проснулось // Светлое, нежный ребенок угасший...» [8, с. 34]. Или образ души в стихотворении «Solo»: «Она угасла, потому что устали крылья...» [8, с. 78]. Также во второй книге Добролюбова «Собрание стихов» (1900), составленной В. Брюсовым при участии И. Коневского, есть строки в стихотворении «Людям»:

Девочки заломили руки и молчат,  
Юноши часто томятся бессонными ночами,  
Но в душе всех порхает и тот же детский сияющий мотылек.  
Ему любя темница... [8, с. 178].

Если у Тургенева «бабочка» – нечто, выступающее знаком отражения атмосферы вокруг людей, компонент сравнения, то у Добролюбова образ становится глубже, трансформируется в символ души, заключенной в «темницы» тела. Но при этом, образу и того и другого автора сопутствует мотив детского, хотя у Тургенева это – «невинно» – охарактеризованное нравственной оценкой, а у Добролюбова – «светлое, нежное», яркое и сияющее – что и расширяет семантику образа, и переводит его на символический уровень. Таким образом, можно сказать, что поэт использует образ-сравнение Тургенева как двухкомпонентную («детски-невинное, бабочкой») реминисценцию в своей поэтической системе, которая трансформируется в символ. Но данное предположение нуждается в дальнейшем детализированном исследовании.

С другой стороны, необходимо отметить о присутствии определенного влияния художественной системы «странного» Тургенева на творчество декадента, что также проявляется в наличии сходных средств создания художественного мира. Так, одним из ключевых образов в первой книге стихов

раннего символиста «Natura Naturans. Natura Naturata» (1895) выступает Призрак. В первом стихотворении имплицитно выстраивается сюжет встречи лирического героя с призраком своего отца: «Дух у преддверья склонился исполненный скорби» [8, с. 33], «Пламя погасло. Ты светишь сквозь сумрак священный!/Старческий голос твой слышу. Привет неизменный...» [8, с. 35]. И в других стихотворениях:

И в дневных лучах  
Кто-то гаснет...  
“Пр.....е” [8, с.51]  
Призрак пройдет пред Тобой  
– молчалив неизменен –  
“Lex mortis” [8, с. 61]

В данном случае активизируется связь с тургеневской повестью «Призраки» (1863). Авторы создают сходные картины появления и исчезновения привидений, влияющих на дальнейшее повествование. При этом важно, что призраки являются частью иного мира, знаками мистического. Их появление в создаваемых художественных картинах институтирует некую двойственность бытия.

Другое взаимодействие книги Добролюбова с текстом повести основывается на сходстве образов Смерти. Так, в «Призраках» писатель дает описание Смерти следующим образом: «гнилым, тлетворным холодком несло от нее – от этого холодка тошнило на сердце, и в глазах темнело, и волосы вставали дыбом. Это сила шла; та сила, которой нет сопротивления, которой все подвластно, которая без зрения, без образа, без смысла – все видит, все знает, и как хищная птица выбирает свои жертвы, как змея их давит и лижет своим мерзлым жалом...» [9, с. 36]. В фантастическом стихотворении в прозе «Старуха» (1878) Тургенев дает еще одно описание Смерти: «И увидел маленькую, сгорбленную старушку, всю закутанную в серые лохмотья. Лицо старушки одно виднелось из-под них: желтое, морщинистое, востроносое, беззубое лицо... «Ах! – думаю я... – эта старуха – моя судьба. Та судьба, от которой не уйти человеку» [10, с. 459].

Что касается Добролюбова, во второй части книги он создает такой образ: «После того какие-то змеи – темные, черные – вошли в него. Холодные – они скользили по жилам, прорывались сквозь мозг...» [8, с. 109]. Поэт символически связывает образы змей с темой Смерти в одном контексте, подобно тургеневскому сравнению. Далее дано описание: «...здесь – пред ним встанет грозное немолчимое, что ноги тяжелеют, тяжелеют, словно наливаются свинцом... Вдруг появилась. Низенькая, пришибленная. Глаза ее разбегаются. Крючко-

ватый нос свешивался книзу. Ей было холодно. Она была в отрепьях. Какие грязные отрепья! Зеленые морщины ползли на глаза. Коричневые полоски выдавались на скулах... Гнилой запах...» [8, с. 110]. Как видим, и у декадента Смерть представлена в виде старухи, охарактеризованной эпитетами, семантически близкими тем, которые использует Тургенев: гнилая, морщинистая, маленькая и сгорбленная/низенькая, с холодком/ей холодно, грозная/хищная, ей нет сопротивления/неумолимая, в лохмотьях/отрепьях и т.д. И структурные элементы в описании образа, на которых акцентирует основное внимание каждый автор, также имеют общее: это глаза, нос, морщины на лице, рост, одежда, запах.

В книге Добролюбова Смерть представлена и в иной ипостаси: «Молоды, Смерть, твои дерзкие женские руки...» «Lex mortis» [8, с. 61]. У Тургенева также есть еще один образ, это призрак молодой женщины-вампира Эллис, хотя, скорее, это – посланница мира иного, подчиняющаяся также Смерти. Но Топоров об этом образе писал: «...и Эллис есть смерть: нуждаясь для полнокровной, а не призрачной жизни в живой крови, она не может не убивать» [2, с. 78]. Такое сходство в том, что изображение Смерти дается в двойственном виде, свидетельствует в пользу наличия межтекстовых взаимодействий.

В то же время образ Смерти у Тургенева является важным составляющим семантическим звеном в более широкой теме Природы. В художественной системе писателя именно Природа имеет власть над жизнью, такие слова автор вкладывает в ее речь в стихотворении в прозе «Природа» (1879): «Я не ведаю ни добра, ни зла... Разум мне не закон – и что такое справедливость? Я тебе дала жизнь – я ее отниму и дам другим, червям или людям... мне все равно...» [11, с. 499]. Как отмечал исследователь творчества писателя А. Муратов: «...для Тургенева человек – раб Природы, который не может выйти из повиновения ей и также приходит к неизбежной мысли о самоубийстве» [12, с. 104]. Трагизм человеческого существования заключается именно в такой природной детерминированности. У символиста тема Природы зафиксирована уже в названии самой книги. Он использует схоластические термины «natura naturans» и «natura naturata» в том значении, в котором они участвуют в философской системе Б. Спинозы. Но Смерть в книге Добролюбова побеждается героем на уровне эстетическом, поэт противопоставляет обезличивающей силе самое индивидуальное, что есть у каждого человека – вкус: «Глаза еще были слепы, уши ничего не слышали, обоняние умерло, ощущение теплоты весеннего дня не пробуждалось. Один вкус бодрствовал, и все подчинял своим прояв-

ниям» [8, с. 111]. По сути, герой проходит через некий обряд инициации: рисуется картина его встречи со Смертью, представляющей мир иной, властвующий над обычной реальностью, – в результате субъект обретает новые свойства, связанные с новым восприятием жизни. Так, при показанном нами сходстве образов в то же время следует сказать, что в текстах поэта происходит трансформация на уровне лирического героя, восприятие которого отличается от того, которым наделен тургеневский персонаж.

Последнее, что необходимо обозначить, – это среди «таинственных повестей» Тургенева произведение «Сон» (1876), которое посвящается проблематике мистической связи между сыном и отцом, взаимодействию и влиянию поколений отцов и детей. Добролюбов концептуализирует семейную тему и также делает акцент на вопросы наследственности, проблемы того, что досталось детям от родителей. В сборнике «Собрание стихов» поэт эксплицирует эту тему: «Я человек. / Вы скалы природы... / Вас не преследует тайна отцов» («Любительнице природы») [8, с. 156], «В иных из нас силен завет отца, / Хоть далеко еще до разъясняющего все конца» [8, с. 182], «Наследственно всем

нам дана слепота стареющих глаз» [8, с. 154]. Но если Тургенев оставляет возможность интерпретировать мистические события с точки зрения объективной реальности, с позиций разумного объяснения всего происходящего, стремится нейтрализовать ирреальное естественными объяснениями. То Добролюбов, наоборот, манифестирует наличие некой тайной стороны вещей, необъяснимой разумом, логикой, но существующей закономерностью в окружающем мире.

Таким образом, можно утверждать, что творчество «странного» Тургенева оказало определенное влияние на одного из ярких представителей раннего символизма А. Добролюбова, судя по общности рассматриваемых авторами проблем «таинственного» и по сходству использованных ими художественных средств. Хотя проблема взаимодействия на интертекстуальном уровне требует дальнейшего исследования и доказательств. Но подтверждается то, что символизм в России, основываясь во многом на источниках западного словесного искусства, был также подготовлен предыдущим ходом развития русской литературы в целом, опыт русских писателей-предшественников повлиял на его становление.

*Поступила в редакцию 19.12.2006*

## Литература

1. Эллис (Кобылинский Л.Л.) Русские символисты. Томск, 1996.
2. Топоров В.Н. Странный Тургенев. 4 главы. (Чтения по истории теории культуры. Вып. 20). М., 1998.
3. Нохейель Р. И.С. Тургенев – писатель-философ // Тургениана: Сб. ст. и мат.-лов. Орёл, 1999.
4. Ашимбаева Н.Т. Тургенев в критической прозе И. Анненского // Ашимбаева Н.Т. Достоевский в контексте творчества и времени. СПб., 2005.
5. Гиппиус Вл. Александр Добролюбов // Русская литература XX века. 1890–1910 / Под ред. С.А. Венгерова: В 2 т. Т. 1. М., 2000.
6. Русская литература XX века. 1890–1910 / Под ред. С.А. Венгерова: В 2 т. Т. 1. М., 2000.
7. Тургенев И.С. Довольно // Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 7. Л., 1955.
8. Добролюбов А.М. Сочинения // Modern Russian Literature and Culture. Vol. 10. Berkeley, 1981.
9. Тургенев И.С. Призраки // Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 7. Л., 1955.
10. Тургенев И.С. Старуха // Там же. Т. 8. Л., 1956.
11. Тургенев И.С. Природа // Там же.
12. Муратов А.Б. Тургенев-новеллист (1870–1880). Л., 1985.