

**«МАЛАЯ» ПРОЗА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА:  
ВИРТУАЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ В РОССИЮ ПЕРВЫХ  
ДЕСЯТИЛЕТИЙ XIX ВЕКА**

*В статье на основе интертекстуального анализа представлены результаты усвоения и творческой интерпретации писателями Серебряного века мотивов и образов произведений, созданных в первые десятилетия XIX века, выявляются основания, вызвавшие обращение авторов начала XX века к прошлому.*

*Ключевые слова:* проза, традиция, аллюзия, паратекст, мотив, образ.

*У статті йдеться про виявлені шляхом інтертекстуально го аналізу ознаки наслідування, а також творчої інтерпретації письменниками Срібного віку мотивів та образів творів, які було створено у перші десятиліття XIX століття, про фактори, якими було обумовлено звернення авторів початку XX століття до минулого.*

*Ключові слова:* проза, традиція, алюзія, паратекст, мотив, образ.

*The article is dedicated to the research with the help of intertextuality the results of the acceptation and creative interpretation by the writers of the Silver age of motifs and images from works created in the first decades of the XIX-th century. Author of the paper identifies the reasons that caused interest of writers of the beginning of the 20th century to the past.*

*Key words:* prose, tradition, allusion, paratextuality, motive, image.

Цель предлагаемой статьи — изучить особенности рефлексии писателями Серебряного века эпохи, от которой они были отделены столетием — начала XIX века. Между первой половиной XIX и первой половиной XX веков много общего: 1) обе эпохи наполнены политическими событиями, резко меняющими судьбу не только исторических деятелей и государственных лиц, но обыкновенного, частного человека, отсюда — желание художников начала XX века заглянуть в недалекое, столетнее, прошлое, чтобы лучше уяснить себе настоящее; 2) обе являются переходными, что отражается на ряде уровней. Во-

первых — формируемой концепции человека и мира. Как заметил В. И. Чулков, в начале XIX века основным звеном в концепции мира и человека становится «именно проблема человека» [10, с. 6]. Именно этой особенностью первых десятилетий XX века Р. С. Спивак мотивировала значимость гносеологического аспекта в литературе Серебряного века, то, что в ней объектом «художественного изображения» стал «сам процесс познания, его характер, возможности и границы, роль мысли и интуиции» [7, с. 132]. Отмеченное усиление субъективного начала отражается на жанрово-родовой структуре литературы. Если вести речь об эпосе, то и в начале XIX и в начале XX века увеличивается доля произведений, принадлежащих мемуарной и эпистолярной прозе. Для литературы в целом становится показательной разработка новых стратегий творчества.

Наряду с близостью, лишь несколько примет которой нами отмечено, между названными эпохами были, безусловно, и принципиальные различия. Ограничимся тем, что начало XIX века — время отхода от патриархального понимания человека как безликой частицы социума и утверждения неповторимости каждого «я»; а начало XX века — эпоха осознания человеком, уже не сомневающимся в ценности индивидуального, какой бы то ни было целесообразности мироустройства. Это то, что относится к пониманию человека. Относительно переживания и понимания мира, думается, что в начале XIX века структурообразующую роль в художественной картине мира имели космогонические модели, а в начале XX в. — эсхатологические. «Зародился, — пишет Н. Л. Лейдерман, — новый тип культуры, который мы привычно называем модернизмом, а в новых художественных стратегиях, опирающихся на модернистскую онтологию и гносеологию, стали разрабатываться принципы эстетического постижения мира как *хаоса*» [4, с. 32]. На эту же сторону начала XX века обращает внимание и М. Н. Бойко, когда отмечает: «Традиционная система мировосприятия, доставшаяся от Ренессанса, в XX столетии стремительно разрушалась, вызывая к жизни больше оппонентов, нежели прямых продолжателей. Идея разумного поступательного развития человечества периодически развенчивалась, как и идея разумного государственного устройства» [3, с. 212]. Можно предположить, что в этом трагическом переживании приближения мира

к хаосу заключается одна из основных причин устремленности художников Серебряного века к «дней Александровых прекрасному началу» как гармонизирующему по своей природе.

Вышесказанное особенно очевидно, если обратиться к «Распаду атома» Георгия Иванова, герой которого характеризует себя как человека, расположенного «быть счастливым». «Я, — признается он, — хотел самой обыкновенной вещи — любви» [5, с. 361]. Но он находится в ситуации без любви и без надежды на нее. И пытаясь понять причину, он задумывается не только об истории своей души, но и об истории всего мира [5, с. 362], повторяя несколько раз: «История моей души и история мира. Они сплелись и проросли друг в друга» [5, с. 366]. А осмысляя историю мира, он убеждается, что блаженны только «тени уходящего мира, досыпающие его последние, сладкие, лживые и так долго баюкавшие человечество сны». Поэтому герой задается вопросом: «С чем останемся мы?» [5, с. 362]. И дальше, пытаясь представить состояние счастья, повторяет строки А. С. Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла; / Шумит Арагва предо мною. / Мне грустно и легко; печаль моя светла; / Печаль моя полна тобою...». «Я, — признается герой «Распада атома», — хотел бы выйти на берег моря, лечь на песок, закрыть глаза, ощутить дыхание Бога на своем лице. Я хотел бы начать издалека — с синего платья, с размовки, с зимнего туманного дня. «На холмах Грузии легла ночная мгла», — такими приблизительно словами я хотел бы говорить с жизнью» [5, с. 369]. Но мечта о гармонии неосуществима. Современность иная, не такая, как время, в которое рождались строки стихов Пушкина. «Жизнь больше не понимает этого языка», — вынужден констатировать герой Г. Иванова. — Душа еще не научилась другому. Так болезненно отмирает в душе гармония. Может быть, когда она совсем отомрет, отвалится, как присохшая болячка, душе станет снова первобытно-легко. Но переход медлен и мучителен. Душе страшно. Ей кажется, что одно за другим отсыхает все, что ее животворило» [5, с. 369]. А потому, решает он, и стихи нового времени, его современности не похожи на пушкинские. Противопоставляя их, его герой восклицает: «На холмы Грузии легла ночная мгла», — хочет она звонко, торжественно произнести, слава Творца и себя. И с отвращением, похожим на наслаждение,

бормочет матерную брань с метафизического забора, какое-то «дыр бу щыл убещур» [5, с. 369]. И чтобы подчеркнуть противоестественность происходящего вокруг, он представляет себе звучание пушкинских стихов на фоне образов своей современности: вшивого старикашки, курящего подобранный на панели окурок, рабочего с толстой шеей... «На холмы Грузии легла ночная тьма», — проносятся в его голове строки в ту минуту, когда он смотрит «на крыши, на перекресток, на вывеску кафе, на полукруг писсуара, где с тревожным шумом, совсем, как в Арагве, шумит вода» [5, с. 377]. Проецируя собственные переживания на окружающих, он представляет, что и «глухонемая душа» «вшивого старикашки» «силится промывать на свой лад — «На холмах Грузии»... [5, с. 377]. И, наконец, герой произведения, этот «потерянный человек», бредущий «по чужому городу», с отчаянием задается вопросом: «Пушкинская Россия, зачем ты нас обманула? Пушкинская Россия, зачем ты нас предала?» [5, с. 383]. Так в его воображении сливаются начало века как время гармоничного состояния мира, и Пушкин, как главная поэтическая фигура этого времени.

Безусловно, нельзя отождествлять «голос» автора и его героя. Доказательством их несовпадения может быть хотя бы характер цитирования стихов в «Распаде атома». На его неточность, которую, безусловно, не мог допустить Г. Иванов, обратил внимание Владислав Ходасевич в статье, посвященной этому, как он определил жанр книги, «несколько растянувшегося стихотворению в прозе» или «лирической поэме в прозе» [8, с. 609], когда писал: «Маленькая подробность. Пушкинский стих об Арагве он цитирует несколько раз — и всегда с ошибкой: «На холмы Грузии легла ночная мгла». У Пушкина этой безвкусицы, этого «легла мгла» нет, Пушкин не мог ее написать, — а герой Иванова ее твердит как ни в чем не бывало, — он даже *повторить* не умеет того, что Пушкин умел *написать*, потому что у него уши заложены, потому что поэзия ему была и есть глубоко, органически чужда. Он не только не творческий, но и не сотворческий человек» [8, с. 610].

И если искажение строк Алексея Крученых еще можно как-то мотивировать литературной полемикой, то неточность цитирования стихов А. С. Пушкина, безусловно, является одной из примет отмежевания автора от своего героя, который не спосо-

бен пережить «светлую» печаль, сердце которого после ухода возлюбленной не «горит и любит — оттого, / Что не любить оно не может». Напротив, герой Иванова бунтует и жаждет разрушения, в первую очередь, собственного, избирая самоубийство.

Создается впечатление, что включенные в «Распад атома» стихи Пушкина («На холмах Грузии...») имели для Г. Иванова особое значение. Отсылка к ним есть и в его написанных уже в конце жизни, начинающихся строкой «Полутона рябины и малины» и посвященных Владимиру Маркову стихах. «На Грузию ложится мгла ночная. / В Афинах полночь. В Пятигорске грозы» — заканчивает он вторую строфу и добавляет дистих, содержащий реминисценцию из И. П. Мятлева или И. С. Тургенева: «... И лучше умереть, не вспоминая, / Как хороши, как свежи были розы». И хотя в его стихах иногда возникало скорбное обобщение — музыка стиха никогда не могла изменить мир (как, к примеру, в «Медленно и неуверенно / Месяц встает над землей...»), которые заканчиваются обращением к Пушкину: «Все в этом мире по-прежнему. / Месяц встает, как вставал, / Пушкин именье закладывал / Или жену ревновал. / И ничего не исправил, / Не помогла ничему, / Смутная, чудная музыка, / Слышная только ему»), поначалу все же его пессимизм не был настолько абсолютным, как в конце жизни. Эти стихи, как и «Распад атома» Г. Иванов написал в 1930-е годы. В них, как замечает Н. Богомолов, «за гибким и изменчивым слогом, за интонацией настойчиво слалась пусть слабая, но надежда: «Да, исправить-то она не исправил, но ведь мы же ходим здесь среди людей, повторяя пушкинские стихи. И, стало быть, след остается...». «В последних же книгах Иванова, — заключает исследователь, — ничего подобного нет» [2], когда, добавлю уже от себя, граница между эпохами Пушкина и его собственной представлялась ему непреодолимой. Поэтому, разделяя героя и автора «Распада атома», мы не можем не видеть отражения переживаний самого Г. Иванова в воссозданном в произведении потоке сознания его «среднего» человека, отчаявшегося в жизни и решившегося прервать свое пребывание в пространстве грязи и хаоса. «Перед ивановским «атомом» (так исследователь обозначил героя произведения) не «серое дно», а бездонный зев черной метафизической помойки, — пишет А. Ранчин, — и тут бессильны и неотличимы друг от друга пушкинская гармония

и крученыховское «мычание» [6]. И комментируя смысл названия произведения, пишет о переживаемом героем Г. Иванова состоянии: «...под давлением бытия распадается само человеческое «я» — «атом», излучая страх, боль, слезы сострадания, грязные грезы...» [6]. А далее исследователь приводит строки Георгия Адамовича о том, что писать так, как А. С. Пушкин, может только тот поэт, которому удастся хотя бы как-то «свести концы с концами». То есть — в эпоху распада трудно приблизиться к пушкинской гармоничности.

Стремление к тому, чтобы решить ключевые универсальные проблемы современности (судьбы, любви, смерти) с помощью обращения взора в сравнительно недавнее столетнее прошлое, характерно для многих произведений писателей Серебряного века. И показательно, что часто они выстривали свои произведения, ориентируясь на литературу первой половины XIX века. Так, к примеру, воплощая в художественной форме представление о возможности угадывания судьбы, Борис Садовский в «Петербургской ворожее» обращается к известному не только по многочисленным воспоминаниям (А. Н. Вульфа, С. А. Соболевского, В. А. Нащокина, А. А. Фукса, Н. И. Куликова и т. д.), но и очевидному из его собственных произведений («Песнь о вещем Олеге», «Дорожные жалобы», «Дар напрасный, дар случайный...», «Метель», «Пиковая дама» и т. д. — труднее назвать пушкинское произведение, в котором не решается проблема судьбы, чем перечислить те, в которых она есть) интересу А. С. Пушкина к предопределению. Размышляя об отношениях между частным человеком и историей, Г. Чулков в «Кинжале» и Б. Садовский в рассказе «Черты из жизни моей. Памятные заметки гвардейского капитана А. И. Лихутина, писанные им в городе Курмыше в 1807 году» ориентируются в воссоздании реалий исторической жизни России первой половины XIX века и выстраивании событий в жизни своих героев на произведения А. С. Пушкина. Б. Садовский, к примеру, на «Капитанскую дочку». Его рассказ и роман Пушкина роднят форма — оба являются мемуарами героев, центральная тема которых — удивительная история их женитьбы. Есть совпадения на событийном уровне: отцы обоих героев ушли в отставку после смерти Петра III и поселились в деревне; оба, заботясь о дворянской чести, отправили своих сыновей на службу, дав им

наставление вести себя в соответствии с нравственными принципами. Как и Гринев, герой рассказа «Черты из жизни моей», называет себя недорослем и, подобно ему, начинает свой путь из родительского дома в большой мир с ошибок. Не менее важна и противоречивость отношений обоих героев с человеком, ставшим для них покровителем. Для Гринева — это Пугачев, в рассказе В. Садовского — Светлейший князь. На этом сходство рассказа Бориса Садовского с пушкинской «Капитанской дочкой» заканчивается, поскольку суть случившегося с его героем заключается не в пробуждении в нем в результате участия в истории человечности, а в частной ситуации — в загадочной связи его возлюбленной со Светлейшим князем. Представляя рождение у обитателей старинной русской усадьбы желания самостоятельно выстраивать свою жизнь, а для этого любыми способами бороться за свою любовь, М. А. Кузмин в «Набеге на Барсуковку» основывается на пушкинских «Барышне-крестьянке», «Дубровском» и «Капитанской дочке». Решая в «Отравленном саде» одну из центральных для него, смертельную тему, Федор Сологуб делает своих героев потомками раба из «Анчара» А. С. Пушкина.

Формы отражения рецепции литературы первой половины XIX века в названных произведениях различны. Они проявляются на уровне паратекстуальности (аллюзии на стихи А. С. Пушкина 1820 года в рассказе Сергея Городецкого 1920 года «Черная шаль», эпиграф из стихов Пушкина к рассказу Г. Чулкова «Кинжал»), на мотивном уровне, в виде реминисценций. Но интерес вызывает не сама по себе форма проявления интертекстуальности, а то, что для художников Серебряного века было показательно стремление осмыслить суть эпохи первой половины XIX века на основе преимущественно художественной литературы, что позволяет судить о литературоцентризме.

Известно, что у этого явления культуры на каждом этапе ее развития были не только определенные характером эпохи основания, но также и свои сторонники и противники. Так, к примеру, наделяя своих героев романичностью, заключающейся в желании выстроить собственную жизнь на основе читаемых книг, писатели подчеркивали формирование в них осознанности, выделявшей их из среды. «Ей рано нравились рома-

ны...», — напишет А. С. Пушкин о своей героине, но уже через несколько лет в «Повестях Белкина», вложив в уста девицы К. И. Т. «глубокомысленное» замечание относительно того, что Марья Гавриловна была влюблена в результате чтения французских романов, а Алексей Берестов стал предметом влюбленности в него всех деревенских барышень благодаря признаниям о своей увядшей юности, представит ту же романичность уже в шутовском духе. С уходом А. С. Пушкина литературоцентризм стал завоевывать все больше поклонников в России, особенно с формированием «натуральной школы». Однако к 1910-м годам, замечает А. В. Чернов, ситуация принципиальным образом меняется. «Исчерпанность литературы как универсального носителя истины становится очевидна многим, как очевидной становится и опасность засилия литературности». «Апогеем бунта против литературоцентризма становится», по его словам А. В. Чернова, творчество В. Розанова, заявившего, что Россию «погубила ее литература» [9, с. 166]. Иную точку зрения высказала Е. Е. Анисимова, отметившая, что в первые десятилетия XX века русскую культуру буквально захлестнула новая волна: «любой крупный автор минувшей эпохи превращался в производителя актуальных художественных смыслов, «живого» участника литературного диалога. Особую роль в этом процессе играла именно литература начала XIX века, центральной фигурой в которой был Пушкин» [1, с. 5]. Мы не решаемся делать обобщающие выводы хотя бы в связи с тем, что для них требуется более основательный обзор и большего числа источников. Но заметим, что обращение к тем произведениям, которые стали объектом нашего внимания в этих заметках, делает возможным судить о литературоцентризме их авторов. Оснований для этого много. Назовем на наш взгляд главное. Оно заключается в особом характере художественного познания. Художник часто наделяется провидческими способностями благодаря наличию у него дара переживания вдохновения, того состояния, когда его касается «Божественный глагол», когда он «Правду провидит... с высей творения». В результате выражение художником своего переживания истины мира значимее описания фактов благодаря не только своей художественной форме, но и интуитивному угадыванию им сути явления, а не только внешних форм его выражения, глубине проникновения в эту истину.

## Литература

1. Анисимова Е. Е. Творчество В. А. Жуковского в рецептивном сознании русской литературы первой половины XX века: автореф. дис. ... доктора филологических наук: специальность 10.01.01 — русская литература / Евгения Евгеньевна Анисимова. — Томск, 2016. — 38 с.

2. Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания / Н. А. Богомолов. — М.: Водолей, 1999. — 640 с.

3. Бойко М. Н. XX век. «Вторая реальность» культуры и ее новые измерения (Фрейд, Шпенглер, Станиславский) / М. Н. Бойко // Искусство в ситуации смены циклов: Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах / отв. ред. Н. Хренов. — М.: Наука, 2002. — С. 212–223.

4. Лейдерман Н. Л. Историко-литературные циклы на «стреле времени» / Н. Л. Лейдерман // Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. — Екатеринбург, 2009. — Вып. 11. — С. 8–42.

5. Лунная гостыя: Романы, повести, рассказы. — М.: ТЕРРА, 1997. — 592 с.

6. Ранчин А. Экзистенциализм по-русски, или Самоубийство Серебряного века: «Распад атома» Георгия Иванова / Андрей Ранчин // Нева. — 2009. — № 9. — С. 186–201.

7. Спивак Р. С. Оппозиция «мечта — действительность» (гносеологический аспект в лирике Блока 1910 годов) / Р. С. Спивак // Проблема автора в художественной литературе: межвуз. сб. научн. трудов. — Ижевск: Изд-во Удмурт. гос. ун-та, 1990. — С.132–139.

8. Ходасевич В. Колеблемый треножник: Избранное / Владислав Ходасевич. — М.: Советский писатель, 1991. — 688 с.

9. Чернов А. В. Разрушение литературоцентрического сознания в новеллистике А. С. Грина / А. В. Чернов // Александр Грин: человек и художник: материалы XIV Международной научной конференции. — Симферополь: Крымский Архив, 2000. — С.165–166.

10. Чулков В. И. Типология переходных художественных систем (постановка проблемы) / В. И. Чулков // Проблема автора в художественной литературе. Межвуз. сб. научн. трудов. — Ижевск: Изд-во Удмурт. гос. ун-та, 1990. — С. 3–8.