

XVIII ВЕК В ЭСТЕТИКЕ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

(К постановке вопроса)

С момента зарождения и до настоящего времени символизм привлекает внимание многих исследователей. В статьях и монографиях этот период рассматривается с разных точек зрения. Выделяется несколько аспектов его изучения, преимущественно проблема преемственности, т.е. выявление непосредственных предшественников русского символизма, определение персоналий и роли русской литературы XIX в. в становлении и формировании этого направления.

Конечно, в рамках небольшой статьи невозможно ответить на вопрос о месте и значении историко-культурного контекста XVIII в. в эстетике русского символизма, однако мы попытаемся хотя бы приблизиться к его пониманию.

Ёмко по содержанию и лаконично по форме отношение к этой эпохе было определено Д. Философовым в журнале «Мир искусства»: «XVIII век оставался в полном забвении до самого последнего времени. Только на нашей памяти началось любовное и толковое изучение этой любопытнейшей традиции русской культуры и русского искусства в частности...»¹.

Однако в литературной критике символистов первого ряда статей, в которых бы анализировался этот период или высказывалась какая-либо оценочность, – нет: упоминания о нем не лежат на поверхности, а скрыты в цитатах, знаковых именах, отдельных замечаниях. И вместе с тем XVIII в. постоянно присутствует в сознании символистов, проскальзывая в статьях, переписке, воспоминаниях.

Достаточно часто цитаты из од Ломоносова, Тредиаковского, Державина являются для символистов способом стихотворного выражения быто-

вой ситуации. Так, упоминая о хандре А.А. Курсинского, Брюсов цитирует начало десятой строфы «Оды выбранной из Иова» Ломоносова²; Белый характеризует отношение Евгения Трубецкого к символизму цитатой из стихотворения Третьяковского «Тилемахида»³, послужившей эпиграфом к «Путешествию из Петербурга в Москву» Радищева. В статьях же цитация приобретает иное значение – это определение творческого кредо («Памятник» Державина)⁴ и собственного мировоззрения (его же «Бог»)⁵.

Знаковыми именами для символистов первого и второго ряда оказываются Г.Р. Державин и А.Н. Радищев.

Стихотворения Державина часто цитировал Брюсов, большое значение его поэзии придавал еще один из «старших» – Максимилиан Волошин. Рецензируя книгу стихов В. Брюсова «Пути и перепутья», он писал: «Вергилий, которого я когда-то так любил, это Державин»⁶.

Собственно работ, посвященных исследованию творчества Державина, в начале века было немного. Самая ранняя написана в 1907 г. Б. Садовским⁷ и еще две, приуроченные к 100-летию со дня его рождения в 1916 г., – В. Ходасевичем⁸ и околосимволистским критиком и давним оппонентом Б. Садовского Ю. Айхенвальдом⁹.

В книге «Русская камена» (1910), высоко оцененной А. Блоком¹⁰, Б. Садовской отводит Державину роль одного из родоначальников русской поэзии: «В истории нашей литературы Державин останется вечно, как первый поэт, положивший начало развитию основного “пушкинского” периода русской поэзии»¹¹. Интересно, что само определение «пушкинский период русской поэзии» восходит к статье Андрея Белого «Апокалипсис в русской литературе»¹². Здесь он представил собственную концепцию развития русской поэзии XIX – начала XX веков, согласно которой она брала свое начало из двух русел – «пушкинского» и «лермонтовского». Видимо, используя терминологию и схему, предложенную Белым, Садовской попытался расширить временные рамки и восполнить имеющийся пробел.

Концепция статьи Ходасевича состоит в прямолинейном соотношении объекта описания с восприятием настоящего биографического, реально существующего лица, в результате чего «возникает представление о Державине хлебосоле, домовитом хозяине, умеющего забывать все на свете “среди вин, сладостей и аромат”. Он любит свой дом любовью истинного язычника»¹³. Ср.: «Державин-любовник мне представляется благосклонным, веселым, находчивым стариком, окруженным девушками. <...> Особых пристрастий у него нет: ни между возлюбленными, ни между вином он не делает разницы. Он любит и ценит всех»¹⁴. Однако идея размывания границ между автором и героем, несомненно, превалирует в статье, но не является единственной.

Наиболее существенным в ней оказывается то, что, акцентируя внимание на особенности лирики Державина как на умении «смешивать краски и находить полутона», Ходасевич неосознанно возводит его в ранг предшественников символистов, определяя тем самым вклад поэта в возникновение этого направления.

Скупой на похвалы и бескомпромиссный в своих оценках Ю. Айхенвальд писал: «Державин элементами своего юмора, своей сатиры, своего трезвого духа, не только разрядил, то искусственное напряжение обязательности, которое привил нашей литературе Ломоносов, но и с другой стороны, опустившись на землю, на русскую землю, он не отказался от искренних дум о великом и вечном...»¹⁵.

Высокую оценку в критике Б. Садовского получает и Радищев. В 1906 году, рецензируя в «Золотом руне» новое издание «Путешествия из Петербурга в Москву»¹⁶, Садовской дает ему яркую характеристику: «истинный представитель “юношеского” элемента в литературе, один из вечно горящих всю жизнь юношеским стремлением к идеалу»¹⁷.

Творчество Радищева попадает и под пристальное внимание Ю. Айхенвальда. Дважды оно становится предметом его исследования. В 1910 г.

выходит сборник литературно-критических статей Ю. Айхенвальда «Отдельные страницы» (1910)¹⁸, в котором опубликована достаточно слабая работа по анализу «Путешествия из Петербурга в Москву». Несколько лет спустя – в 1917 г. – Айхенвальд выпускает уже книгу о Радищеве¹⁹. Для нас же оказывается интересным проследить то, как менялась позиция критика по отношению к восприятию исследуемого им автора. Несколько примеров:

Отдельные страницы	Радищев
И тем не менее скромные идеалы, за которые ополчился в ней несчастный писатель, еще далеко не нашли себе достойного осуществления... (С. 97)	Радищев – защитник труда и труженников, учил, что земля должна принадлежать земледельцу... (С. 12)
Он был действительно страдалец, этот скромный писатель, возвысивший свой голос уже в такую пору, когда все раболепствовали, льстили или молчали... (С. 101)	По всей книге заступника народного, сеятеля правды много рассеяно таких пламенных речей, защищающих свободу и благополучие крестьян... (С. 14)

Сверив высказывания Айхенвальда разных лет, трудно не заметить, что в 1917 г. акценты в оценочной позиции автора резко меняются, приобретая ярко выраженную политическую окраску.

Однако в своих оценках признанных классиков русской литературы Айхенвальд не всегда столь благожелателен, часто они бывают весьма нестандартными: «Карамзин – sentimentalный и вместе с тем себе на уме, однообразный, с бледной фантазией (а он особенно нуждался бы в яркой, потому что для него “сущность бедна”) недостаточно внимательный к этой сущности. И в то же время не смелый в мечте, Карамзин чужд поэзии движения, душевного мятежа, страстной динамики...»²⁰; «Большинство произведений Крылова имеют лишь исторический интерес; самая личность его тоже привлекает к себе не сочувственные, а только внимательные и удивленные взоры, и грузная масса равнодушия, какую представляет собою ленивый и сонный старик, никогда не будет обвеяна в потомстве дыханием любви...»²¹. Видимо, верна характеристика данная С.

Венгеровым Айхенвальду-критику: «Благодаря первым “Силуэтам” за Айхенвальдом установилась репутация критика “обсахаривающего” тех писателей, к которым относится хорошо»²².

В критике символистов содержатся замечания, характеризующие их представление и отношение к этой эпохе. Собственно, здесь можно выделить несколько основных направлений. Первое – проблема, волновавшая символистов на всех этапах развития и неоднократно поднимавшаяся ими в программных статьях, – место и роль поэта в обществе. На назначение поэта и поэзии в XVIII в. существует два принципиально разных взгляда. Так, родоначальник русского символизма В. Брюсов считал, что «для нашей интеллигенции сочинение стихов было обычным упражнением еще в салонах XVIII века»²³. Этого же мнения придерживался и его преданный ученик Б. Садовской: «Прежде всего это был <речь идет о Державине. – О.А.> усердный и прямодушный слуга отечества, только в часы отдыха бряцавшей на лире»²⁴.

Иную точку зрения высказывал В. Ходасевич. Для него назначение поэта XVIII в. состоит в строительстве и укреплении государства: «Во дни Екатерины <...> всякая культурная деятельность, в том числе поэтическая, являлась *прямым* участием в создании государства. Необходимо было не только вылипить внешние формы России, но и вдохнуть в них живой дух»²⁵.

Еще одним камнем преткновения, но уже между Блоком и Кузминым, послужило представление об эволюции русской драмы. Блок придавал большое значение эпохе классицизма, как периоду апогея русской драмы: «История русской драмы коротка и причудлива. Восемнадцатый век дал большие возможности и для комедии и для трагедии (Фонвизин и Сумароков)»²⁶. Противоположного взгляда придерживается М. Кузмин; по его мнению, «неудачное изображение положительных характеров свойственно не только Островскому, но и вообще русскому искусству, которое

начиная от Державина и Пушкина, вплоть до наших дней всегда было в высшей степени реально в противоположность искусству французскому»²⁷. Конечно же, здесь нельзя усматривать прямой конфронтации между двумя видными представителями русского символизма. Однако следует учитывать, что высказывания Блока и Кузмина лежат в одной плоскости и являются предметом давнего спора между ними. Так, еще в 1908 г. Блок пишет в одной из глав критической статьи «Письма о поэзии» по поводу выхода сборника стихов М. Кузмина «Сети»: «Подлинная пастораль XVIII столетия действо страшное, потому что русские люди, переряжались в чужеземных кукол, хотели забыть что-то, чего вам во веки не забыть, потому что вы русский поэт, а не офранцузившийся помещик...»²⁸. Однако из вышесказанного видно, что Блок не только формулирует свое негативное отношение к европеизации русского общества в XVIII в., но и не принимает этой тенденции в анализируемом материале. Здесь, видимо, сказывается негативное восприятие русского XVIII века самим Кузминым; еще в 1905 г. в своем дневнике он пишет: «Наш XVIII век какой-то все-таки грубый, лакейский...»²⁹.

Системное видение такого масштабного явления, как русский Классицизм, предлагает Вяч. Иванов. В статье «Копье Афины» классифицирует искусство как большое (= народное) и малое. В свою очередь, малое разделяется им на подвиды «интимное» и «келейное». «Келейное» определяется как «метафизическое волнение», а «интимное» – как «чистое беспристрастное созерцание», «искусство для искусства». Однако в выведенную им строгую иерархию Иванов вносит одно исключение. По его мнению, иногда малое искусство может перерасти собственные границы. Так, например, «аристократическое искусство XVIII века может достигать того единства стиля, которое составляет преимущественную принадлежность большого искусства, и заражать если неопределенно широкие круги; так, мы имеем право говорить о стиле XVIII века вообще»³⁰. Таким образом, в ста-

тье Вяч. Иванова XVIII век не просто рассматривается в системе символистских координат, но, как мы видим, ему отводится совершенно определенное место в выработанной им теории искусства.

Иными словами специфика восприятия XVIII столетия русскими символистами передана в высказывании С. Соловьева: «Романтики призывали к первобытным песням, в лес, в избу. И они же питались плодами до извращенности культурного XVIII века»³¹.

Большой фактический материал содержится в символистской периодике, прямые указания на это содержатся в статье Андрея Белого «Символизм и современное русское искусство»: «Начиная с “Мира искусства” и кончая “Весами”, органы русского модернизма ведут борьбу на два фронта; с одной стороны, поддерживают они молодые дарования, с другой – воскрешают забытое прошлое: возбуждают интерес к памятникам русской живописи XVIII века...»³².

В полной мере данная Белым характеристика определяет одно из направлений такого журнала, как «Мир искусства». В 1899–1904 гг., то есть на протяжении всего существования журнала, его издатели и организаторы проводили большую собирательскую и просветительскую работу. В многочисленных выпусках (по двенадцать номеров в год) журнал смог дать достаточно развернутое представление об архитектуре, живописи, народное творчестве XVIII века. Каждая из статей была снабжена большим количеством высококачественных иллюстраций. Среди постоянных авторов журнала были И. Билибин, А. Бенуа, С. Дягилев, Веняминов, систематическая и кропотливая работа которых при содействии редакции журнала послужила толчком к выходу в свет такого труда, как «Русская живопись в XVIII веке» (Т. 1: Д.Г. Левицкий. СПб., 1903)³³ С.П. Дягилева и В.П. Горленко.

В 1904 г. русскому классицизму был посвящен целый номер под названием «“Московский классицизм”»: архитектура в Москве во время Ека-

терины II и Александра I», куда было включено более 50 иллюстраций. Весь материал сопровождался развернутой статьей Ив. Фомина³⁴. Остановившись на характеристике этого журнала, особое внимание хотелось бы обратить на статью А. Бенуа «Живописный Петербург», точнее, на нестандартность мышления его автора. Во многом соглашаясь с общепринятым восприятием Петербурга как инородного города, утверждая, что по духу «Петербург есть именно тот <...> жесткий дух, дух порядка, дух формально совершенной жизни, не свойственный для общерусского разгильдяйства»³⁵, он настаивает на том, что по форме – это все же русский город. Ср.: «Принято говорить, что Петербург Петра был просто Голландским городишком. Это неправда. Взгляните на Кадетский корпус, на домик в Летнем саду, поизучайте старые гравюры и планы, и вы увидите, что только намерение было сделать из Петербурга что-то Голландское, а вышло свое особенное ну ровно ничего не имеющее с Амстердамом и Гаагой»³⁶.

Журнал «Весы», являясь одним из печатных органов символистов, активно участвует в культурной жизни: освещает выставки, анонсирует новинки, рецензирует книги. Однако политика этого журнала в основном направлена на изучение немецкой, французской и итальянской эпохи Просвещения. Кроме упомянутых выше замечаний, содержащихся в статьях Вяч. Иванова, Андрея Белого и Б. Садовского, кстати, впервые появившихся именно в «Весях», достаточно любопытной и выбивающейся из контекста представляется нам заметка В. Розанова, посетившего Выставку исторических русских портретов в зале Таврического дворца в Петербурге. «Все-таки русская история XVIII в. и первой трети XIX в. роскошна и упоительна. <...> Нет, это чудная мода всего XVIII и 1-й трети XIX века: от пояса идет закрывающая вуаль на грудь, но оставляет в верхней трети открытой. Конечно, я говорю не о военных мундирах, а о женских платьях. Получилось целое воинство русских Паллад-Афин, Диан и, может быть

Афродит, я думаю иногда Афродит, и все эти Потемкины, Орловы, Мамонтовы, эти Безбородки-Бецкие, обвиваемые волнами грудного эфира не могли не творить <...> Нет, дай-ка и мне такое окружение – может быть я тоже совершил бы что-нибудь <...> Тут Суворов будет побеждать, Потемкин присоединять Крым, все будут грезить, напрягаться, “выходить из сил”. Нет, ей-ей тогда бы и я мог что-нибудь. Теперь ничего не могу. И даже не хочу»³⁷. Справедливости ради следует сказать, что в следующих выпусках подход был резко изменен, и эта тема была передана другому обозревателю³⁸.

Другой символистский журнал, «Золотое руно», определяя цели и задачи издания, отмечает: «Последний год “Мир искусства” издавался, как известно, в двух видах. Одна половина выпусков под редакцией А. Бенуа была посвящена старому искусству, другая под редакцией С. Дягилева – современному и это начинание не заглохло. “Золотое руно” взяло на себя задачу пропаганды новейшего искусства, журнал же “Старые годы”³⁹ очень добросовестно и со знанием дела продолжает развивать изучение старины»⁴⁰. Но, несмотря на это заявление, журнал все же уделяет некоторое внимание русскому XVIII веку. В художественном отделе журнала помещаются репродукции древнерусских икон XV–XVIII вв., публикуются статьи, посвященные искусству и народным промыслам XVII–XVIII вв.⁴¹ Следует отметить, что способ подачи материала, представленного в «Золотом руно», и его тематика, если не совпадают, то перекликаются с подходом к освещению наследия русского классицизма, разработанным еще в «Мире искусства»: «Двуглавый XVIII век, где с одной стороны центр и богатый класс в отношении обычаев, одежды, науки и искусства постепенно сливаются с Западом, а народное искусство деревни и глухих городков все еще двигается вперед, развивая посадки старого времени XVII века»⁴².

Наследие эпохи русского классицизма оказалось равнозначно как для символистов первого (В. Брюсов, А.А. Блок, Андрей Белый, Вяч. Ива-

нов, М. Кузмин) и второго (Б. Садовской, С. Соловьев), так и для около-символистского (Ю. Айхенвальд) ряда. В результате данной работы был явлен основной круг знаковых для символистов имен и текстов, активно цитировавшихся ими в программных и литературных статьях. Определены также аспекты, формирующие представление и отношение символистов к данной эпохе, точки соприкосновения и размежевания. Фронтальное изучение периодики русского символизма дало возможность сделать вывод о том, что в период его расцвета активно возрождалось, пропагандировалось и русское искусство XVIII в.

¹ *Философов Д.* [Без названия] // Мир искусства. 1902. № 8. С. 151.

² Письмо В.Я. Брюсова А.А. Курсинскому от 1896 г. // Литературное наследство. Т. 98. Ч. 1. М., 1991. С. 323.

³ *Белый А.* Меж двух революций. М., 1990. С. 268.

⁴ *Брюсов В.Я.* Священная жертва // *Брюсов В.Я.* Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. М., 1975. С. 94.

⁵ *Брюсов В.Я.* Что такое Бальмонт? // *Брюсов В.Я.* Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. М., 1975. С. 485.

⁶ *Волошин М.* Лики творчества. Л., 1988. С. 415. (Лит. памятники).

⁷ *Садовской Б. Г.Р.* Державин // *Садовской Б.* Русская камена: Статьи. М., 1910. С. 7–15.

⁸ *Ходасевич В. Г.Р.* Державин (К 100-летию со дня рождения) // Северные записки. 1916. № 10. С. 83–90.

⁹ *Айхенвальд Ю.* Памяти Г.Р. Державина // Речь. 1916. № 185. С. 2.

¹⁰ *Блок А.А.* Письмо Б. Садовскому от 6 декабря 1910 // *Блок А.А.* Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8. М.; Л., 1963. С. 321.

¹¹ *Садовской Б.* Указ. соч. С. 9.

¹² *Белый А.* Апокалипсис в русской литературе // Весы. 1905. № 4. С. 11–28.

¹³ *Ходасевич В.* Указ. соч. С. 86.

¹⁴ Там же. С. 88.

¹⁵ *Айхенвальд Ю.* Указ. соч. С. 2.

¹⁶ О перипетиях издания в начале XX века «Путешествия из Петербурга в Москву» см.: *Ульянинский Д.В.* Эпизод из истории перепечатки А.С. Сувориным «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева. М., 1903. С. 7–17; *Бороздин А.К.* Многострадальная книга «Путешествие из Петербурга в Москву». М., 1906. С. 4.

¹⁷ *Садовской Б.* Радищев «Путешествие из Петербурга в Москву». Издание СПб., 1906 // Золотое руно. 1906. № 2. С. 126–127.

¹⁸ *Айхенвальд Ю.* Из «Путешествия из Петербурга в Москву» // *Айхенвальд Ю.* Отдельные страницы: Сб. статей: В 2 т. Т. 2. М., 1910. С. 95–103.

¹⁹ *Айхенвальд Ю.* Радищев. М., 1917. С. 3–16.

²⁰ *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. М., 2001. С. 520.

²¹ *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей: В 2 т. Т. 1. М., 1998. С. 44.

-
- ²² Венгеров С. Айхенвальд // Новый энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 1. СПб., 1916. С. 608.
- ²³ Брюсов В.Я. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Брюсов В.Я. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 7. М., 1975. С. 523.
- ²⁴ Садовской Б. Радищев «Путешествие из Петербурга в Москву»... С. 126.
- ²⁵ Ходасевич В. Указ. соч. С. 84.
- ²⁶ Блок А.А. О списке русских авторов // Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 6. М.; Л., 1963. С. 138.
- ²⁷ Кузмин М. Проза и эссеистика. М., 2000. С. 250.
- ²⁸ Блок А. Письма о поэзии // Золотое руно. 1908. № 10. С. 48.
- ²⁹ Кузмин М. Дневник 1905–1907. СПб., 2000. С. 47.
- ³⁰ Иванов Вяч. Копье Афины // Весы. 1904. № 10. С. 9.
- ³¹ Соловьев С. [Без названия] // Весы. 1909. № 5. С. 53.
- ³² Белый А. Символизм и современное русское искусство // Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 338.
- ³³ М.А. Кузмин также отдавал дань таланту Левицкого: «Славные наши портретисты Боровиковский и Левицкий...» (Кузмин М.А. Проза и эссеистика. С.144).
- ³⁴ Фомин Ив. «Московский классицизм»: архитектура в Москве во время Екатерины II и Александра I // Мир искусства. 1904. № 7. С. 174–198.
- ³⁵ Бенуа А. Живописный Петербург // Мир искусства. 1902. № 1. С. 2.
- ³⁶ Там же.
- ³⁷ Розанов В. [Без названия] // Весы. 1905. № 6. С. 43–44.
- ³⁸ См.: Весы. 1905. № 8–9. С. 37–42; С. 58–64.
- ³⁹ В журнале «Старые годы» (1907–1917) печатались авторы, активно сотрудничавшие с «Весами» и «Золотым руном»: А. Успенский, Барон Ф.Д. Врангель, В. Троицкий.
- ⁴⁰ Золотое руно. 1908. № 1. С. 72.
- ⁴¹ Средин А. Старинные вышивки // Золотое руно. 1908. № 3. С. 88–92; Успенский А. Резьба по кости // Золотое руно. 1908. № 12. С. 23–28; Троицкий В. Эмалевые изделия в России XVIII века // Золотое руно. 1909. № 10. С. 35–47.
- ⁴² Мир искусства. 1904. № 11. С. 304.