

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра журналистики и литературоведения  
45.03.01 Филология

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой ЖИЛ  
\_\_\_\_\_ К.В. Анисимов  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2019 г.

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА  
ЯВЛЕНИЕ ПОЭТА «ИЗ НАРОДА» ЭЛИТАРНОЙ ПУБЛИКЕ КАК  
ЖИЗНЕТВОРЧЕСКАЯ ПРАКТИКА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА:  
АЛЕКСАНДР ДОБРОЛЮБОВ**

Выпускник

И.В. Титенок

Научный руководитель

д-р филол. наук,  
доц. К.В. Анисимов

Нормоконтролер

Я.В. Баженова

Красноярск 2019

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА 1. ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО: ИСТОРИЧЕСКИЙ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ</b> .....	7
1.1 Проблема житнетворчества: история научного осмысления .....	7
1.2. Теоретические основы проблемы житнетворчества .....	11
1.2.1 Житнетворческие модели-ориентирь.....	12
1.2.2 Житнетворческие тексты и пространства.....	15
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1</b> .....	17
<b>ГЛАВА 2. КУЛЬТУРНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПОЛЕ XIX – НАЧ. XX ВВ.</b> .....	18
2.1. Динамизм литературного поля XIX века в контексте развития надличностных идей .....	18
2.2 Литературное поле серебряного века в контексте надличностных идей и взаимоотношений интеллигенции с народом .....	26
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2</b> .....	31
<b>ГЛАВА 3. ЖИЗНЕТВОРЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ АЛЕКСАНДРА ДОБРОЛЮБОВА В КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ И КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ</b> .....	32
3.1 Житнетворческие практики Александра Добролюбова: от «смешного декадента» до «святого».....	32
3.2 Эволюция взаимоотношений творца и народа в контексте механизмов работы культурного поля. Толстой – Добролюбов – Есенин .....	46
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3</b> .....	56
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	57
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ</b> .....	59

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность** работы обусловлена тем, что современного человека с новой силой захватывают вопросы самоидентификации, и, зачастую, самореализации. Феномены жизнетворчества и писательской репутации (рассматриваемой нами, главным образом, в свете идей Пьера Бурдьё) имеют непосредственное отношение к обоим упомянутым темам, а потому полезным видится обращение к истории обоих феноменов в их литературно-поэтической ретроспективе с целью выявления и уточнения механизмов их работы.

Следует сказать и о том, что в работе затрагиваются и освещаются темы, непосредственно связанные с сегодняшним состоянием общества (например, кризис «просвещенческого» субъекта и переход от примата личности к примату масс). Наша работа может заинтересовать современных исследователей социокультурных процессов еще и этим.

Кроме того, актуальность определяется сохраняющимся в науке уже на протяжении нескольких десятилетий (начиная с классических статей Ю.М. Лотмана о поэтике бытового поведения [Лотман, 1992]) интересом к семиотической границе между *текстом* и «*жизнью*», к ситуации их взаимного проникновения и, следовательно, или хаотизации текста под влиянием непредсказуемой «жизни», или, наоборот, упорядочивания поведенческих стратегий человека в «жизни» по законам *текста*.

Данное направление достаточно изучено, однако существует ряд важных вопросов, до сих пор полностью не разрешенных в литературоведческих работах. К таким вопросам можно отнести семиотизацию литературного быта и бытового поведения, механизмы выстраивания творческих биографий и профессиональных репутаций, разграничение текста и жизни, выделение и анализ конкретных форм проявления жизнетворческих мотивов. Что несомненно повышает актуальность проводимого исследования.

На данный момент в литературоведении можно выделить два основных направления разработки темы житнетворчества:

1) Изучение творчества и актуализации житнетворческих мотивов в творчестве и биографии конкретного автора. Данное направление пользуется наибольшей популярностью.

2) Собственно, теоретическая разработка проблемы, в ходе которой исследователь обращается к конкретным текстам как примерам.

Нашу работу можно отнести к первому типу, но, вместе с тем, в ней рассматриваются и некоторые сугубо теоретические вопросы.

**Объект исследования:** житнетворческие стратегии в литературе, структура процессов в которой существенно видоизменяется по причине трансформации самого субъекта письма – писателя, поэта, начинающего иначе рассматривать свои творческие задачи и социальные функции.

**Предмет исследования:** житнетворческие практики в биографии и творчестве Александра Добролюбова.

**Материал:** сочинения и письма Александра Добролюбова, письма и воспоминания его современников.

**Цель исследования:** путем сопоставления моментов биографии, взглядов и творчества Добролюбова, его оценок современниками реконструировать житнетворческую стратегию поэта и выявить ее системное значение в культурной парадигме серебряного века.

**Гипотеза исследования:** житнетворчество Александра Добролюбова является знаковым примером, сигнализирующим о реорганизации литературного поля и отражающим многие тенденции, как серебряного века русской поэзии, так и национальной культуры вообще.

В соответствии с поставленной целью и выдвинутой гипотезой возникают следующие задачи:

- Опираясь на теоретические разработки исследователей, составить представление о положении и специфике проблемы житнетворчества в современном литературоведении.

- Проанализировать тексты стихотворных сборников и письма Добролюбова, выделить житнетворческие мотивы, выявить и описать житнетворческую стратегию Добролюбова и механизмы её реализации.

- Проанализировав культурные веяния эпохи и отзывы о Добролюбове современников поэта, и сопоставив их с его поведенческой стратегией, выявить системное значение добролюбовского житнетекста в общей системе житнестроительства серебряного века.

**Теоретическая значимость** исследования определяется вкладом, который вносит настоящая работа втрадицию изучения житнетворчества. Исследование позволяет выявить и подчеркнуть характерные черты модернистских житнетворческих практик.

**Практическая значимость** исследования определяется тем, что полученные знания могут быть использованы для преподавания в высших учебных заведениях и общеобразовательных школах.

При написании данной работы были использованы научная литература, авторефераты, диссертации, статьи в периодических изданиях, сборниках, изданных в России и за рубежом. Работа опирается на исследования представителей школы русского формализма, статьи и монографии семиотиков, социологическую теорию Пьера Бурдьё, работы отдельных исследователей [Азадовский, 1979; Топоров, 1988; Бройтман, 1997; Иванова, 1997; Магомедова, 2005; Бурдьё, 2005; Климова, 2010; Шахадат, 2017 и др.].

**Структуру** работы составляют введение, две главы, заключение, список литературы. Введение содержит общую характеристику проблемы, обоснование её актуальности, выделение гипотезы, цели и задач исследования, определение методов выполнения работы, теоретической и практической значимости, краткий обзор использованных научных источников. Первая глава посвящена анализу существующих в литературоведении на данный момент взглядов на феномен житнетворчества, кроме того, в ней рассматривается история разработки проблемы житнетворчества. Во второй главе детализируются характеристики литературного поля конца XIX – нач. XX вв. и

уточняется место А. Добролюбова в жизнестроительном контексте эпохи. С краткой предысторией в ней выделены основные парадигмальные характеристики эпохи. В третьей главе реконструируется жизнетворческая стратегия Добролюбова; здесь же, с опорой на две предыдущие главы, описано системное значение упомянутой стратегии.

# ГЛАВА 1. ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО: ИСТОРИЧЕСКИЙ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

## 1.1 Проблема житнетворчества: история научного осмысления

Примеры произведений, в которых можно явно выделить житнетворческие мотивы, встречаются ещё в античности: школы киников, стоиков, эпикурейцев уже тогда разрабатывали некую идеальную модель поведения, через осмысление отношения к дружбе, удовольствиям, смерти. Но после этого на долгое время автор исчезает из литературы, становится функцией, лишённой какого-либо воплощения. В русской литературе процессом, показывающими поворот в сознании, является распад древнерусской агиографической системы в эпоху раскола церкви, переход от жития к биографии, что подробно описывает М.Б. Плюханова в статье «К проблеме генезиса литературной биографии» [Плюханова, 1986]. Ключевыми переходными произведениями мы, вслед за М.Б. Плюхановой, признаём жития Аввакума, Епифания и Елеазара Анзерского.

Возникновение биографии (и автобиографии), как кажется, непосредственно связано с активизацией и развитием житнетворческих программ. Сама природа биографического текста и принципы его создания напоминают аналогичные феномены житнетворческих практик. В статье «Биографируемый и его биограф», А. Рейтблат так описывает особенности биографического текста: «повествование, чтобы быть биографией, должно представлять собой не простой свод фактов, не прямое отражение жизни человека, а осмысленную нарративную конструкцию. <...> биография ... даёт “формулу” жизни человека, представляет её как имеющую смысл» [Рейтблат, 2014: 93].

Очевидно сходство с житнетворческими практиками: в обоих случаях из хаотичного течения жизни отбираются отдельные факты, которые наделяются особым смыслом и выстраиваются в некую связную структуру (биографию или житнетворческую стратегию).

Заслуживает внимания тот факт, что автор биографии и ее герой, как правило, находятся в несимметричных положениях (автор ниже героя), и далее в статье можно найти следующий тезис: «нередко люди сами пишут о себе. Отметим, что и в этом случае, как ни парадоксально это звучит, биограф по своему социальному статусу ниже биографируемого» [Рейтблат, 2014: 97]. Перенеся эту особенность на феномен житнетворчества, можно было бы увидеть параллели, например, с серебряным веком, когда житнетворческие практики становятся одним из главных средств самовыражения творца. Вообще связь феноменов биографии, автобиографии и житнетворчества могла бы стать темой отдельного исследования.

В Европе характерным фактом, предвещающим активизацию житнетворческих практик, становится обязательное добавление до или после текста подписи автора, сигнатуры в эпоху Возрождения. Рядом с произведением становится личность его автора.

Перед началом более подробного исторического обзора уместно вспомнить противопоставление первичных (классицизм, реализм, постсимволизм) и вторичных (романтизм, символизм) художественных систем устанавливаемое Д.С. Лихачевым [Лихачев, 1998]. Для первичных стилей исходной точкой служит реальность, вторичные же прочитывают мир как текст. В первом случае тексты – отражение реальности, во втором они глубоко проникают в реальность. Характерно отношение реализма и символизма к театральности и литературе. Писатель-реалист в пространстве жизни делает установку на аутентичность, воспитание себя (например, декабристы или Чернышевский). Символист в своих произведениях, напротив, нарочито литературен, в его языке красота, барочная пышность, порой доходящая до вычурности, на уровне сюжета нередки фантастические элементы. В повседневном поведении культивируются театральность, манерность, эксцентричность, на идейном уровне налицо повальное увлечение мистицизмом.

Эпоха классицизма в России не слишком богата материалом, в контексте искусства жизни, стоит упомянуть статью Ю.М. Лотмана «Поэтика быто-



вого поведения в русской культуре XVIII века» [Лотман, 1992]. Зато пришедший ей на смену романтизм имеет огромное значение в развитии и разработке феномена жизнетворчества. Прежде всего важна впервые появившаяся в немецком романтизме, концепция двоемирия, установление дихотомии реальное – идеальное, вокруг которой, в дальнейшем, будут сосредоточены жизнетворческие теории и разработки. Важно и снятие границ между жизнью и искусством: Шлегель берет за основу романа свою любовную историю. В XIX в. в России роман выходит на первый план и воспринимается, в том числе, как средство упорядочивания и рационализации фактов реальности.

Закономерное возникновение жизнетворческих мотивов мы можем видеть у Батюшкова, Грибоедова, Жуковского, Пушкина. Но объемнее всего выражены они в жизненных практиках поэтов-декабристов, подробно раскрытых в статье Ю.М. Лотмана «Декабрист в повседневной жизни» [Лотман, 1992с]. Уместно вспомнить и более теоретические, но не менее важные статьи Лотмана, об этом периоде: «Театр и театральность в строе культуры начала XIX века», «Сцена и живопись как кодирующие устройства культурного поведения человека начала XIX столетия» [Лотман, 1992а; 1992б].

С приходом реализма, меняется отношение к практикам искусства жизни, отвергается нарочитая театральность, делается ставка не на изображение образа, а на воспитание его в себе (налицо некая квазиутилитарность). Отношения текста и реальности неоднозначны: И. Паперно, показывая специфику реалистического искусства жизни в своей книге о Чернышевском и его романе «Что делать?» [Паперно, 1996], доказывает, что реалистический роман тоже может служить моделью для организации жизни. Чернышевский ставит своей задачей создание «нового» человека, нового обществ. Тема «нового» человека, подразумевающая жизнетворческие мотивы, вообще становится одной из центральных тем литературы. Роман признается важнейшим жанром, Белинский ставит перед ним задачу «совлечь все случайное с еже-

дневной жизни и с исторических событий, проникнуть их до сокровенного сердца – до *животворной* идеи» [Белинский, 1978: 325].

До перехода к русскому символизму необходимо упомянуть двух деятелей, работы которых оказали большое влияние на его эстетику в целом и жизнетворческие концепции в частности, это Фридрих Ницше и Владимир Соловьев. Ницшеанское переоткрытие Диониса отразилось, например, на разработках Андрея Белого, Вячеслава Иванова. Владимира Соловьева можно назвать предтечей символистского жизнетворчества, главную задачу искусства он видел в «превращении физической жизни в духовную, т.е. в такую, которая <...> способна внутренне преобразовать, одухотворять материю или истинно в ней воплощаться». Подробно о его вкладе в развитие теории жизнетворчества пишет Ирина Паперно в статье «TheMeaningofArt» [Paperno, 1994].

Ярчайшим и наиболее богатым жизнетворческими исканиями периодом становится период деятельности русских символистов. Начиная с основателя символизма В.Я. Брюсова и избранной им стратегии мистификации и поэтики тайны, происходит активная разработка жизнетворческих концепций, это разнообразные разработки Андрея Белого, основывавшиеся на романтическом культе гения и трактовке сочинений Ницше, Вячеслава Иванова с его обращением к модели ритуала, Николая Евреинова и его концепцию театральности, Николая Чужака с его стремлениями сконструировать «нового» человека. Нельзя не упомянуть и русских футуристов, чьи перформативные практики по природе были родственны жизнетворческим.

В СССР количество жизнетворческих программ заметно сократилось (но тем не менее, они встречались, например, у Мандельштама, Зощенко, Пришвина [Худенко, 2012]), примерно до появления в начале 1970-х годов московского концептуализма и последующего развития неофициального искусства, вплоть до 90-х годов. Необходимо, конечно, уточнить, что жизнетворческие программы сохранились не в «классическом» виде (полноценная,

более-менее проработанная модель), а скорее переродились в перформансы, хепенинги и т.п.

В этом же направлении развивался феномен жизнетворчества и за рубежом. От дадаизма к флюксусам, хепенингам и перформансам.

Феномен современности, наиболее близко напоминающий жизнетворчество в классическом виде – имиджмейкинг.

Начало научного, литературоведческого осмысления жизнетворчества, можно увидеть в исканиях школы русского формализма (в период её распада), М.М. Бахтина, отчасти этим занимается и марксистское литературоведение. На биографию художника, как литературный объект обратили внимание представители московской лингвистической школы, прежде всего Г.О. Винокур, в работе «Биография и культура» [Винокур, 1997].

Дальнейшие теоретические разработки проблемы биографии и *поведения* художника представлены в исследованиях московско-тартуской семиотической школы. Именно здесь формируется терминологический аппарат, для исследования жизнетворческих стратегий, вводятся понятия «текст жизни», «текст искусства», «поведенческий текст», «язык поведения», «топос поведения», «порядок поведения», описаны типы поведения.

В западной науке вопросы соотношения творческой биографии и жизненного пути человека рассматриваются не столько в литературоведческом аспекте, сколько в области смежных гуманитарных дисциплин – социологии, психолингвистики, психологии, искусствоведения.

История вопроса о поведении художника-символиста в аспекте проблемы жизнетворчества представлена разработками многочисленных исследователей [Аверинцев, 1975; Лавров, 1978; и др.].

## 1.2. Теоретические основы проблемы жизнетворчества

Феномен жизнетворчества рождается в некотором промежуточном пространстве, где жизнь может быть воспринята как текст, тело стать знаком,

а литературное творчество обратиться программой жизни, руководством к действию.

При этом творец получает власть: строго контролируя свое тело он возвышается над природой, создавая литературную мистификацию или роман с ключом он возвышается над читателем, ведь только он знает все ответы. В целом, обращаясь к житнетворчеству, к трансформации, преобразению, конструированию или воспитанию себя, человек возвышается над обществом, в его поведение проникает игра, о факте присутствия и границах которой известно только самому творцу.

Таким образом, через всю цепочку житнетворческих реализованных или нереализованных проектов, концепций, исканий, устремлений проходит тема власти, независимо от того, выступает ли творец в образе божьего наместника или узурпатора трона всевышнего.

#### 1.2.1 Житнетворческие модели-ориентиры

Одной из моделей, на которую ориентировались в своих поисках художники жизни (Вяч. Иванов, А. Белый и др.) является ритуал. Выбор ритуала в качестве житнетворческой модели обусловлен его характерными чертами, такими как:

**Перформативность.** Древний ритуал не знает разрыва между словом и вещью. В ритуале человек оказывается одновременно субъектом и объектом, актером и зрителем. Кроме того, в ритуале текст может переходить в жизнь, так в христианской литургии божественное Слово становится плотью.

**Повторяемость.** Ритуал всегда копирует исходное, изначально действие, но он не ведёт игру с оригиналом, как это происходит при театральном подходе, а пытается добиться присутствия оригинала в каждом выполнении. Так и житнетворец, чаще всего, копия некоего оригинала.

**Аффирмативность.** Ритуал обладает способностью к стабилизации, «смысл ритуала именно в том, чтобы включить непрерывное, хаотическое в строгие рамки своей структуры и усвоить себе их» [Топоров, 1988: 44].

Описывая использование ритуала, в качестве модели для жизнетворчества, прежде других можно вспомнить теоретические разработки Вячеслава Иванова как наиболее объёмный и подходящий пример подобной ориентации.

Концепция Иванова, которую ШаммаШахадат называет реритуализацией театра, исходит из собственной трактовки античной трагедии, согласно которой театр, в его изначальном виде был мощным ритуалом, обладающим преображающей силой, экстатическим переживанием. Иванов совмещает дионисийский культ и христианскую модель смерти-воскресения: «Бога страдающего извечная жертва и восстание вечное – такова религиозная идея Дионисоваorgiaзма» [Иванов, 1979: 718]. Характерна восходящая к ритуалу повторяемость – «извечная жертва и восстание вечное».

В трактовке Иванова, древний дионисийский ритуал не знает разрыва между словом и вещью, каждый его участник есть только маска, отражение высшей субстанции, часть божественного тела. Но по мере того, как театр развивается, маска, уплотняясь, становится плотью, «Бог сходит со сцены и его место занимает человек» [Шахадат, 2017: 83]. Таким образом, нельзя отнести Иванова к лагерю жизнетворцев, ориентировавшихся на театр, так как театр, в его представлении (а речь, в таком случае идет о современном театре), есть ни что иное, как выродившийся ритуал.

Театр можно назвать главной жизнетворческой моделью-ориентиром, ведь кроме собственно театральных концепций к нему восходят и антитеатральные, квазиаутентичные разработки, которые, несмотря на яркую противопоставленность, всё же не могут преодолеть свою включенность в театральную модель.

Тема человека-актера присутствует в европейской традиции, начиная с античности. В начале исторического пути, размышления об актере, главным образом, имели антропологический смысл, в отсутствии убеждений о свободе воли, метафора «человек-актер» толковалась преимущественно в теоцентрическом смысле. У Платона человек – это чудесная кукла богов, сделанная

ими для забавы [Платон, 2006: 116]. Согласно Шахадат, ключевым, переломным текстом, маркирующим переход к новому, антропоцентрическому осмыслению театральности, являются «Опыты» Монтеня, «где Я перемещается на позицию наблюдателя, становясь зрителем самого себя». [Шахадат, 2017: 53]. Тогда же рождается и начинает развиваться положительное представление о дистанции между человеком и ролью, как возможности изобретения, выстраивания себя. На сегодняшний день, подобные представления кажутся прочно обосновавшимися в массовом сознании.

Другим важнейшим текстом, выделившим ключевые противопоставления театрального дискурса, такие как быть-играть, спонтанность-обдуманность, природа-подражание, Я-другой, является сочинение Дидро «Парадокс об актёре».

Фигура актера, с приходом символизма, выходит на первый план культурного поля. Для вторичных стилей характерно культивирование театральности, ее эстетизация, люди открыто актерствуют, ведут себя вызывающе. В контексте жизнетворчества фигура актера очень важна, ведь актер есть творец жизни, подобно Богу воплощающий символ в плоть, текст в жизнь, полностью контролирующей свое тело, сам становящийся знаком. При совмещении актера и поэта получается истинный жизнетворец, исполняющий собственноручно написанную роль и получающий, таким образом, власть над природой.

Важным моментом, предопределившим разделение концепций на театральные и антитеатральные, является поставленная Дидро проблема отношения актера к своей роли: должен ли он держать сознательную дистанцию или стремиться к тождеству? Тот же вопрос занимал Станиславского и Мейерхольда, а из непосредственных разработчиков жизнетворческих теорий, можно вспомнить Николая Евреинова и Николая Чужака.

Николай Чужак видел главной задачей искусства создание образца для подражания, нового человека. Перед литературой была поставлена чисто прагматическая задача – жизнестроительство. Отрицанию подвергалась лю-

бая фикция, Чужак выдвинул концепт «литературы факта». Под оболочкой технической, конструктивистской эстетики лежит идея антитеатральности, «роль должна стать настолько аутентичной, чтобы исчез зазор между видимостью и сущностью, маской и лицом» [Шахадат, 2017: 36].

Противоположную позицию, рассуждаю о театре, как о жизнетворческой модели-ориентире, занимал Николай Евреинов с его теорией театральности. В отличие от Чужака, отношение к театру которого считается только при условии антропологической трактовки метафор типа «актер-роль», Евреинов открыто говорил о театре, образ театра был смысловым центром его размышлений. Программный тезис Евреинова – театрализация «нетеатрального» пространства, быта. В основе его лежит убежденность в силе театрального образа, способности маски влиять на актера, трансформация, по Евреинову, происходит извне: костюм постепенно изменяет человека. Дистанция между человеком и образом (актером и ролью) утверждается априори и, исходя из этого, разрабатывается оптимальная программа поведения, имеющая целью преобразование. Говоря о Евреинове, уместно вспомнить социологическую теорию ролей, согласно которой в реальной жизни социальная роль зачастую определяет поведение человека в той или иной ситуации.

### 1.2.2 Жизнетворческие тексты и пространства

Теоретически важным, хоть и несколько условным, представляется нам разделение всех актов жизнетворчества на восходящие к жизнетворческим пространствам и восходящие к жизнетворческим текстам. В первом случае «искусство жить» обнаруживает себя в реальном мире, во втором преимущественно фокусируется на слове, литературных текстах.

Жизнетворческие пространства – обширная тема, но, в связи с выбранным нами вектором, она не может быть раскрыта в рамках данной работы. Все же следует отметить, что и здесь проявляется характерное для всего жизнетворческого дискурса стремление к власти над людьми, искусством или жизнью. Объемное осмысление феномена жизнетворческих пространств

можно найти в работе ШаммыШахадат «Искусство жизни», раздел «Формы пространства. Смеховые сообщества, царства лжи» [Шахадат, 2017: 121].

Жизнетворческие тексты представляют для нас наибольший интерес. Можно выделить два основных типа литературных текстов, напрямую связанных с феноменом жизнетворчества. Это литературные мистификации, создающие, симулирующие реальную жизнь и романы с ключом, в которых автор зашифровывает реальную жизнь, людей, события в тексте. Границы размываются, человек, текст и мир теряют свои контуры, обретают динамику. Одновременно с этим автор возвышается над читателем, захватив знание.

В контексте разговора о жизнетворческих текстах особый интерес представляет фигура родоначальника течения русского символизма, Валерия Брюсова. Брюсов известен своими многочисленными литературными мистификациями, для изданных им сборников стихов русских символистов он создавал множество поэтов-фантомов, писал стихи от их имени, старался разрабатывать индивидуальные стили. Роман Брюсова «Огненный ангел» представляет собой типичный роман с ключом, сопоставив историю его создания, последствия публикации и сам текст можно увидеть один из примеров глубокого взаимопроникновения искусства и жизни. Нина Петровская сначала становится прототипом героини романа Ренаты, а после публикации книги она начинает выстраивать свою жизнь по образу героини, подписывает письма ее именем, отправляется в места ее романного обитания.

Осветив ключевые теоретические работы литературоведов и разработки непосредственных «художников жизни», мы выделили некоторые принципы построения жизнетворческих практик и воплощения их в жизнь.

Это позволяет нам, опираясь на выделенные черты и приемы, характеризующие жизнетворческие практики приступить к анализу одного из ранних и потому особенно примечательных текстов и, сопоставляя его с историческим и культурным контекстом эпохи, взглядами и фактами биографии автора, попробовать выделить и описать его жизнетворческую стратегию.



## **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1**

Несмотря на то, что феномен житнетворчества в литературоведении активно изучается и разрабатывается теоретически, все еще существуют лакуны и возможности дальнейшей разработки. Как в направлении теории (например, связь житнетворческих практик с биографическим и автобиографическим текстом, или наследие житнетворчества в явлениях современного искусства), так и в более «практическом» направлении реконструкции житнетворческих стратегий того или иного культурного деятеля.

## ГЛАВА 2. КУЛЬТУРНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПОЛЕ XIX – НАЧ. XX ВВ.

### 2.1. Динамизм литературного поля XIX века в контексте развития надличностных идей

Чтобы идентифицировать жизнетворческую стратегию Александра Добролюбова, как своеобразный маркер, показатель динамизма культурного поля и подвижности его границ, мы для начала предлагаем обратиться к истории кризиса «просвещенческого» субъекта и развития надличностных идей в литературном поле XIX века. Под «надличностными идеями» мы понимаем системы взглядов, в которых фигура человека и человеческая личность, в широком смысле, стоят не на центральном месте.

Согласно Пьеру Бурдьё, литературное поле представляет собой поле сил, воздействующих на всех вступающих в поле по-разному, в зависимости от занимаемой позиции (автор бестселлера – поэт-авангардист). В тоже время литературное поле является еще и полем конкурентной борьбы, направленной на консервацию или трансформацию этого поля сил [Бурдьё, 2005: 368].

Важным для нас представляется увидеть серебряный век, как кризисный этап, этап реорганизации культурного поля, перехода от примата личности к примату массы.

Мыслители эпохи Просвещения и их предшественники, культурные деятели Возрождения, оттолкнувшись от мира Традиции, выработали новые парадигматические установки, ценности, картину мира. Основополагающим вектором стала критика традиционных институтов, обычаев, морали. Так, новая парадигма создавала себя, как Традицию «со знаком минус». На место мифа встал разум, на место человека религиозного встал человек рациональный, на место синкретического восприятия мира пришло строгое субъектно-объектное разграничение. Были созданы и освоены такие ключевые понятия

культуры, как «философия», «человек», «природа». В центре новой картины мира оказался свободный от предрассудков индивид.

Значительные проблемы и противоречия новой парадигмы начинают обнаруживаться в XIX веке. Романтизм стал первым направлением, глубоко отрефлексировавшим положение личности в новых ориентирах культуры. Фигура творца, исключительной личности, свободного художника, есть не что иное как осмысленный в пределах культуры субъект, уходящий корнями именно в просветительскую, антитрадиционную парадигму. Вместе с тем, стоит отметить, что романтический творец опирался уже не на разум, а на чувство, интуицию.

Более важным для нас противоречием, обнаруженным романтиками, стал неразрешимый конфликт между идеалом и реальностью. Эта антитеза, восходящая к платоновскому образу пещеры, была положена в основу романтического мироощущения. Задачей личности, романтического творца, было преодоление плоского и пошлого быта, филистерской среды, и восхождение к вечному прекрасному идеалу. Однако практически одновременно с постановкой этой цели, была осознана невозможность ее достижения. Таким образом, впервые развернувшись в полный рост в ареале культуры, свободная личность потерпела поражение. Творец оказался далеко не всемогущим.

На это культура реагирует обращением к разнообразным надличностным проектам. Первый виток реализма (1820-1840 гг.) опирается на научный метод. В предисловии к «Человеческой комедии» Бальзак сравнивает человеческое общество с животным миром: «...Общество подобно Природе. Ведь Общество создает из человека, соответственно среде, где он действует, столько же разнообразных видов, сколько их существует в животном мире. Различие между солдатом, рабочим, чиновником, ...также значительно, хотя и труднее уловимо, как и то, что отличает друг от друга волка, льва, осла, ворона, акулу, тюленя, овцу и т. д. Стало быть, существует и всегда будут существовать виды в человеческом обществе, так же как и виды животного царства» [Бальзак, 1990: 121].

Научный метод переносится в сферу искусства. Личность не прошла испытания, и фокус смещается с индивида на систему, в которой он обитает. Проблематизируется именно среда, то, что создает личность. Писатели пытаются выявить механизмы и законы, по которым работает общество. А герои (пока еще исключительные личности, перешедшие по наследству от романтиков) терпят закономерное поражение при столкновении со средой.

Продолжателями тенденций ранних реалистов становятся натуралисты. Они так же обращаются к науке, как к сфере надличностного. Однако меняется тип героя. На место исключительной личности приходит средний человек.

Перед реалистами стояла важная задача освобождения из-под гнета романтической культуры, много усилий они положили на «расколдовывание» мира. Свои объективные законы они нащупывали, как бы сквозь романтическую дымку, и в их представлениях нередко встречались еще отголоски метафизического.

Натуралистам же и за счет временной удаленности, и за счет усилий их реалистических предшественников, не нужно было ни от чего «освободиться». Научная опора их была более развитой и устойчивой – Ч. Дарвин, О. Конт, И. Тэн. И они переносили усовершенствованные (не будем говорить о степени их объективности) научные построения извне. Детерминизм становится изошреннее, свободная личность несовместима с тэновской триадой расы-среды-момента. Герои не могут уйти от наследственности, избежать влияний среды.

Русская литература, столкнувшись с кризисом «просвещенческого» субъекта пошла по другому пути. Писатели искали ответы в религии. Эти тенденции нагляднее всего представлены в творчестве Толстого и Достоевского.

В силу невозможности смены парадигмы (модерн-премодерн), религия неизбежно должна пониматься, как проект, переосмысленный модерном. Взгляд на Традицию происходит именно с позиций модерна.

В некоторых случаях это не вызывает противоречий. Например, современная индивидуальность человеческой личности накладывается на индивидуальность души в христианстве.

В других случаях противоречия неизбежны. Например, когда Толстой критикует субъектность, как разлагающую черту, парадигмально присущую современному обществу, это представляется критикой модерна с позиций премодерна. Однако Толстой, как человек, выросший в современном обществе, и, к слову, горячо любивший просветительские идеи Руссо, неизбежно обладает всем набором парадигмальных представлений модерна. Субъектность, или немифологическое восприятие окружающей действительности, едва ли преодолимы в пределах одной человеческой жизни. То есть, Толстой, находясь в современности, как бы надевает маску Традиции, и из-под нее критикует современность.

Таким образом, переходя к более подробному изложению идей Достоевского и Толстого, следует помнить, что их идеи направлены не на коренную смену парадигм, а скорее на выстраивание некоего синтеза – модерна, обогащенного Традицией.

Идейное наследие Толстого богато и разнородно. Мы обратимся, прежде всего, к идеям, заслуживающим внимания в контексте нашей работы. Первая из этих идей – толстовская критика субъектности. Человек, по Толстому, – божественная, вечная, безличная сущность, заключенная в материальные рамки (пределы): «Жизнь есть сознание заключенного в пределы и изменяющего эти пределы духовного (следовательно, не пространственного и не временного) существа» [Толстой, 1935: 155] и «. . . истинную жизнь нашу составляет только сознание отделенного от своего нача[ла] и заключенного в пределы тела и движения духовного существа... Духовное существо это всегда равно само себе и не подлежит изменению» [Там же: 164].

Важно отметить, что духовное-вечное-божественное так же разлито в природе: «Все– живое. Все – организмы. Мы не признаем некоторых только

п[отому], ч[то] они или слишком велики, как земля, солнце, или слишком малы, как частицы минералов, кристаллов» [Там же: 169].

Один из первых шагов к правильной/праведной/нравственной жизни, по Толстому – осознание своего тела и своей субъектности, именно как пределов, и затем перефокусировка внимания на вечную, безличную сущность: «Знание того, что жизнь наша в нашем сознании, заключенном в пределы, а не в этих пределах, составляет главное руководство истинной жизни – составляет основу нравственности» [Там же: 165].

И затем стремление преодолеть, освободиться от означенных пределов: «... сознание того, что жизнь моя в сознании моего духовного – следовательно, непространственного, невременного, ничем не ограниченного “я”, побуждает меня стремиться к освобождению себя из пределов, в кот[орых] заключено мое духовное я» [Там же: 165].

Преодоление же связано главным образом с любовью и смертью: «Любовь есть стремление захватить в себя Все, сделать свое сознание сознанием Всего. В пределах, в кот[орых] сознает себя человек в этом мире, это невозможно, и потому любовь указывает ему на иной мир, приближает его к иному миру, в котором осуществится его стремление, когда разрушатся пределы – здешняя жизнь, препятствующая осуществлению его стремления» [Там же: 166]. Важно отметить, что здесь речь идет не о стремлении узурпировать божественное место, а, скорее о слиянии, растворении себя во «Всем». «Одно свойство жизни несомненно: сначала расширение сознания, т. е. стремление признания, посредством любви, собою других существ и потом, когда расширение доходит до крайних пределов, разрушение пределов, заключающих жизнь, т. е. сознание» [Там же: 170].

Любовь и смерть переливаются, и то и другое ведет к освобождению от пределов. Таким образом, апофеозом нравственного развития человека, по Толстому, будет некая точка перехода, слияния индивида с божественным, природным, растворением в нем своей субъектности. Именно это происходит, например, в финале рассказа «Хозяин и работник», когда один из глав-

ных героев Василий Брехунов, замерзающий на смерть, как бы выходит за пределы своего тела и своей личности: «Он понимает, что это смерть, и несколько не огорчается и этим. И он вспоминает, что Никита лежит под ним и что он угрелся и жив, и ему кажется, что он – Никита, а Никита – он, и что жизнь его не в нем самом, а в Никите» [Толстой, 1982: 339]. Он даже начинает думать о себе в третьем лице (как бы преодолевая свою субъектность), и, наконец, освобождается в смерти: «И он вспоминает про деньги, про лавку, дом, покупки, продажи и миллионы Мироновых; ему трудно понять, зачем этот человек, которого звали Василием Брехуновым, занимался всем тем, чем он занимался. «“Что ж, ведь он не знал, в чем дело,– думает он про Василья Брехунова. – Не знал, так теперь знаю. Теперь уж без ошибки. *Теперь знаю*”. И опять слышит он зов того, кто уже окликал его. “Иду, иду!”– радостно, умиленно говорит все существо его. И он чувствует, что он свободен и ничто уж больше не держит его» [Там же: 339].

То же происходит и с героем «Войны и мира» Андреем Болконским, перед тем как умереть, он начинает осознавать смерть, как освобождение: «“Да, смерть – пробуждение!”– вдруг просветлело в его душе, и завеса, скрывавшая до сих пор неведомое, была приподнята перед его душевным взором. Он почувствовал как бы освобождение прежде связанной в нем силы и ту странную легкость, которая с тех пор не оставляла его.

<...>

С этого дня началось для князя Андрея вместе с пробуждением от сна – пробуждение от жизни» [Толстой, 1981: 71]

Вместе с героями, которые должны пройти через испытания, чтобы узнать толстовскую правду, мы можем найти героев, изначально живущих по этой правде, или, по крайней мере, очень к ней близких. Такими героями нам видятся, например, Наташа Ростова, Платон Каратаев, Никита из «Хозяина и работника». Для краткости рассмотрим только последнего.

Одна из знаковых черт Никиты, как бы сближающих Никиту с миром природы – его любовь к животным. Никита состоит в особенных отношениях

с животными, он как будто бы умеет разговаривать на их языке: «Никита говорил со всеми: извинился перед курами, успокоил их, что больше не потревожит, упрекнул овец за то, что они пугаются, сами не зная чего, и не переставая усовещивал собачонку, в то время как привязывал лошадь» [Толстой, 1982: 313].

Оказавшись в критической, грозящей смертью ситуации, когда всю ночь предстоит провести на морозе, вдалеке от людей, Никита сохраняет спокойствие: «Я место найду...

<...>

Никита зашел за спинку саней, выкопал себе там, в снегу, ямку, положил в нее соломы и, нахлобучив шапку и закутавшись кафтаном и сверху покрывшись дерюжкой, сел на постланную солому, прислонясь к лубочному задку саней, защищавшему его от ветра и снега» [Там же: 325].

Никита предстает, как часть природы. Он как бы и не заботится о своей жизни: «Никита, с тех пор как сел, покрывшись дерюжкой, за задком саней, сидел неподвижно. Он, как и все люди, живущие с природой и знающие нужду, был терпелив и мог спокойно ждать часы, дни даже, не испытывая ни беспокойства, ни раздражения.

<...>

Мысль о том, что он может и даже, по всем вероятностям, должен умереть в эту ночь, пришла ему, но мысль эта показалась ему ни особенно неприятной, ни особенно страшной» [Там же: 331].

В конце Никита выживает, но это не должно осмысляться, как победа персонажа. Специфика такого типа толстовских героев в том, что они живут в другой системе координат. Нет никакого сюжетного маркера, утверждающего их правоту, они правы именно в том, что живут по толстовской правде. Они могут умереть, как Платон Каратаев, или остаться жить, как Никита, но эти события не имеют такого значения, каким обладают, например, смерти героев у Тургенева (смерть Базарова традиционно осмысляется, как его проигрыш, поражение, или несовместимость с современностью). Можно пред-



положить, что дело тут в принципиальной разности мировоззрений двух писателей. Тургеневскую картину мира можно назвать светской, гуманистической, рационалистической, и в такой картине мира смерть героя неизбежно осмысливается, как нечто отрицательное. Иная картина мира у Толстого: важно не то, выжил герой или погиб, а то, насколько он приблизился к толстовской правде, слился с природой и божественным, преодолел свой индивидуализм, свою субъектность.

Таким образом, идеи Толстого, которые мы для удобства называем религиозным проектом могут считаться надличностными.

В наследии Достоевского, наибольший интерес для нас представляет понимание современного человека, как некоего сосуда для идей (третий сон Раскольникова, «Бесы»). Отторгнув Традицию, лишившись мифологического, синкретического мироощущения, и осознав себя, как индивида, человек, в том числе, осознал и свою пустоту, ненаполненность. Пустота может быть заполнена той или иной идеей. Несколько огрубляя, можно сказать, что под идеями здесь понимаются разные воплощения двух глобальных проектов модерна – социализма и либерализма. Конкретнее, для Достоевского, они воплощались, например, в идеях утопического социализма Фурье и Сен-Симона, либеральных взглядах западников. В своих произведениях Достоевский полемизирует с носителями таких идей и взглядов, например, с Тургеневым, Чернышевским, Герценом.

Спасительную альтернативу Достоевский видит в обращении к православному христианству. В религии он находил ценность личности и индивидуального, обращаясь, прежде всего к фигуре Христа. Кризис «просвещенческого» субъекта, для Достоевского, проявлялся прежде всего в «опредмечивании» и «отелеснивании» современного ему человека. Тема восстания против «опредмечивания» появляется уже в «Бедных людях», и сохраняется на протяжении всего творческого пути автора. Сам писательский метод, описанный в хрестоматийной работе Бахтина [Бахтин, 2002], направлен на осво-

бождение закрепощенной индивидуальности, выявление индивидуального голоса.

Итак, мы видим, что русская литературная традиция, в XIX веке, столкнувшись с проблемой разочарования в «просвещенческом» субъекте, искала решение, обращаясь к религии. Писатели находили разные ответы: растворение личности в слиянии с божественным (Толстой) или освобождение и явление преображенного божественным индивида (Достоевский). Это оказало несомненное влияние на культурную жизнь серебряного века.

## 2.2 Литературное поле серебряного века в контексте надличностных идей и взаимоотношений интеллигенции с народом

Отступим немного назад и обратимся к истории русской интеллигенции. Б.А. Успенский в статье «Русская интеллигенция как специфический феномен русской культуры» выделяет следующие характерные черты русской интеллигенции: противопоставление себя власти и служение народу [Успенский, 1999: 10]. Далее, еще шире, фундаментальной чертой русской интеллигенции называется принципиальная оппозиционность к доминирующим в социуме институтам (прежде всего проявляющаяся в отношении к политическому режиму, к религиозным и идеологическим установкам, но в некоторых случаях распространяющаяся также на этические нормы, правила поведения и т. п.) [Там же: 12]. И здесь же очень ценное для нас замечание «возможна и вторичная оппозиционность, т. е. оппозиционность по отношению к оппозиционности, когда минус на минус дает плюс (такова позиция Леонтьева, Розанова)» [Там же: 12]. Однако, как видится нам, этот ряд может быть продолжен именами большинства писателей и поэтов серебряного века. Мало какой литератор того времени не имел религиозных или близких к ним воззрений. Будь то одна из доминирующих и общепризнанных конфессий, своя особая вера в мистическое (основанная, например, на идеях Ницше) или

увлечение сектантством. Даже богоборческие устремления так или иначе подразумевали присутствие Бога.

В статье «Творческое самосознание в реальном бытии» Н.А. Богомолов так говорит о всплеске религиозности на рубеже веков: поколение отцов (на этом раз в самом буквальном смысле) учит своих детей полной безрелигиозности, а в ответ получает всплеск не только нового религиозного сознания (которое, по мысли С.Н. Булгакова, само по себе является порождением сознания интеллигентского, позитивистского), но и самого радикального мистицизма, основанного как на собственном парапсихологическом опыте, так и на сокровенном переживании религиозной и квазирелигиозной мистики [Богомолов, 1999: 70]. Следовательно, культурных деятелей серебряного века можно, в некотором смысле назвать квинтэссенцией интеллигенции по Б.А. Успенскому [Успенский, 1999: 12], или попросту следующим витком ее развития.

Успенский пишет, что ценности интеллигентов образовывались в процессе отталкивания от уваровской формулы «Православие, Самодержавие, Народность». Нас интересует прежде всего первый и последний элементы. На смену «Православия» приходит «Духовность», а имперская идея «Народности» заменяется идеей «Народа», противопоставляемого другим слоям русского общества (отсюда хождение в народ, которое может ближайшим образом напоминать паломничество; соответственно, классовое самоотрицание, идеализация мужика становятся отличительными признаками интеллигента) [Там же: 17].

Резюмируя, можно сказать, что русская интеллигенция всегда выступала своеобразным хранителем духовных ценностей (даже когда заменяла религиозные идеи на позитивистские и просветительские) и была нацелена на служение народу.

Обратившись к феномену «ухода» в народ, можно заметить, что хождения в народ были распространены и до Александра Добролюбова. Так чем же уход Добролюбова был принципиально отличен от уходов народников?

Вспомним, чем обычно заканчивались уходы народников: либо полным взаимным отторжением с последующей выдачей «пропагандиста» властям, либо растворением в какой-либо неинтеллигентской среде, влекущим за собою изгнание из круга прежних сотоварищей [Богомолов, 1999: 72]. Принципиально важен здесь второй вариант: уход Добролюбова тем и отличался, что был направлен на своих прежних товарищей, на завоевание авторитета именно в их среде [Там же: 74]. И тут Добролюбов, несомненно добился успеха. Уход его привел к моментальной канонизации, ряду посвященных ему статей и выпуска его «Собрания стихов» со всеми атрибутами академического издания. Добролюбов не просто покинул круг своих «образованных братьев», но и постоянно обращался к ним с проповедями в том или ином виде [Там же: 74]. Остается понять, почему уход Добролюбова получился принципиально иным, что этому способствовало. Наш тезис – переориентация культурного поля. Здесь мы вплотную подходим к характеристике серебряного века, как культурной эпохи.

Серебряный век предстает модернистской эпохой, наиболее полно ощутившей и осмыслившей кризис модерна, ключевых его идей. Для удобства представим их в виде списка:

1. Рационалистическая картина мира с четким разделением на субъект и объект познания. Внутри каждого отделенного субъекта антитеза разум-чувства. Разум главенствует, именно с его помощью человек отделяет реальное от ирреального, строит рационалистическую картину мира;
2. Представление о человеке, прежде всего, как о человеке социальном, живущем по законам общества, порожденном этими законами;
3. Идея прогресса, во многом вырастающая из идей Гегеля (субъект стремится к абсолюту, человечество стремится к абсолюту).

Рассмотрим, что противопоставляет этому модернизм:

1. Подрыв рациональности и отмена субъектности. Здесь большую роль сыграли идеи Ницше, Гуссерля и Фрейда. Согласно идеям Ницше, в человеке соседствуют аполлоническое, основанное на разуме и дионисийское,

иррациональное, музыкальное начало. В каком-то смысле, их можно считать переосмысленной модерновой антитезой разум-чувства. Отличие в том, что подавляющее число модернистов отдавали предпочтение именно дионисийскому стихийному началу. И оттого, например, рациональные герои (Аполлон Аполлонович) наделяются скорее отрицательными чертами. Феноменология Гуссерля проблематизировала строгое и ясное субъектно-объектное восприятие действительности, поставив под вопрос возможность восприятия феноменов. Субъектный человек, полновластный хозяин своей жизни, в свете фрейдистских идей обернулся безвольным, одержимым комплексами индивидом.

2. Человек как асоциальное существо. Все большее внимание уделяется асоциальным героям, сбоям и аномалиям человеческой природы, страстям, владеющим людьми. Фокус переносится с фигуры самого человека, на стихийное, заключенное внутри него.

3. Альтернативные варианты восприятия истории. Здесь можно вспомнить, например, ницшеанскую концепцию вечного возвращения, или осмысление времени, как лишенной процессуальности цепи мгновений, вспышек, свойственное ранним символистам.

Продолжая характеристику серебряного века, необходимо вспомнить и то, что литература этого времени часто обращена к массовому читателю. После отмены крепостного права, многие крестьяне отправлялись на заработки в города, и, находясь в городской среде, так или иначе вынуждены были обучаться грамоте. А значит границы литературного поля становятся все более проницаемыми. Всплеск интереса к народу можно объяснить рядом наслаивающихся друг на друга тенденций:

1. Культурные деятели серебряного века видели народ неким хранителем и транслятором стихийного, хтонического (дионисийского, музыкального) начала.

2. Одной из характерных черт культурных деятелей серебряного века было уже упомянутое увлечение разнообразными религиозными течения-

ми. Именно в народных сектах рубежа веков виделась альтернатива, как устоявшимся конфессиям, так и атеизму прошлых поколений интеллигенции.

3. Здесь же можно вспомнить о распространившихся нациестроительных идеях, которые подпитывались именно народной культурой.

4. Нельзя не вспомнить и традиционно присущее интеллигенции стремление служить народу.

Кроме того, практика ухода в народ могла увеличить символический капитал уходящего за счет трудности ее практического осуществления. Такой жизнетворческий проект говорил бы о серьезности намерений творца, о его готовности к радикальным переменам, возможно, о его приближении к образу ницшеанского сверхчеловека.

Возвращаясь к концепции надличностных проектов, мы можем увидеть феномен жизнетворчества с новой стороны. В самой идее взять свою жизнь, личность и переплавить ее в угоду искусству кроются надличностные интенции. Ведь если личность должна быть изменена, значит с этой личностью что-то не так, она тем или иным образом несовершенна. Жизнетворческий проект подразумевает захват власти над жизнью человека: те или иные прихоти, если они не соответствуют жизнетворческой стратегии, не могут быть удовлетворены и должны быть забыты. Так, парадоксальным образом проект, нацеленный на приближение к некой идеальной личности, является надличностным.

Перечисленные выше модернистские идеи (проблематизация рациональности и субъектности, человек как асоциальное существо), максимально далеки от постановки человека и человеческой личности на первое место. Здесь нельзя не заметить преемственность традициям русской литературы, в выборе надличностных проектов. Большинство проектов серебряного века так или иначе были порождены религиозным сознанием, а научные, позитивистские проекты были отторгнуты, как основанные на рационализме.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Серебряный век предстает во многих смыслах кризисной эпохой. В течение XIX века происходит переориентация целого ряда парадигмальных установок, свойственных эпохе модерна: от рационального к иррациональному, от социального к асоциальному субъекту, от первостепенности индивида, к стремлению его преодолеть.

Серебряный век становится именно переломным периодом, когда все эти культурные ориентиры окончательно изменяют направление. Одновременно с этим появляются новые представления о человеке, его месте в обществе, культуре и литературе.

Резюмируя, можно сказать, что все перечисленные изменения идеологических установок неизбежно влекли за собой и переориентацию литературного поля, благодаря которой стал возможным уход Александра Добролюбова, и благодаря которой этот уход стал знаковым.

## ГЛАВА 3. ЖИЗНЕТВОРЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ АЛЕКСАНДРА ДОБРОЛЮБОВА В КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ И КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ

### 3.1 Жизнетворческие практики Александра Добролюбова: от «смешного декадента» до «святого»

Один из наиболее продуктивных подходов к жизнетворчеству, как к феномену, соединяющему два плана: жизни и искусства, – взгляд на жизнетворчество, как на метатекстовую систему. Такой подход можно увидеть, например, в работе Елены Худенко «Жизнетворчество Манделъштама, Зощенко, Пришвина 1930-1940-х гг. как метатекст». По Худенко, в жизнетворческой парадигме формы авторской презентации в произведении становятся кодом для расшифровки фактов литературного быта и биографии; факты быта и биографии – кодом для расшифровки авторских нарративных стратегий [Худенко, 2012: 70].

При таком подходе, внимание уделяется не только тексту жизни (воссоздание жизнетворческой стратегии на основе фактов биографии), но и тексту искусства (произведения авторов, особенно эпохи *fin de siècle*, имеют рефлексивный характер по отношению к жизни, и авторской жизнетворческой стратегии).

Только постепенно сопоставляя оба этих текста, возвращаясь от одного к другому, можно наиболее полно реконструировать жизнетворческую стратегию того или иного культурного деятеля.

Александр Михайлович Добролюбов родился 30 августа 1876 г. в Варшаве. Обучался в Варшавской гимназии. В 1891 г., с семьей переехал в Петербург, поступил в Шестую С.-Петербургскую гимназию, которую закончил летом 1895 г. В августе того же года Добролюбов подал прошение о зачислении его на первый курс классического отделения историко-филологического факультета Петербургского университета [Азадовский, 1979: 122]. В 1898 г.



Добролюбов уходит «в народ», живет то в Олонецкой губернии, то появляется в Соловецком монастыре, то на время возвращается в Петербург или Москву. В 1905 г. Добролюбов обосновывается в Самарской губернии, где основывает секту «добролюбовцев».

Начиная разговор о житнетворческих практиках Александра Добролюбова, не лишним будет коснуться некоторых исходных данных поэта: обстановки в семье, круга чтения, свойств характера.

Отец Александра Добролюбова, по воспоминаниям Вл. Гиппиуса, был из той части восьмидесятников, которые не хотели «отказываться от наследства 60-х годов», но, поступив на государственную службу, относились к ней идеалистически, потому что это было «крестьянское дело» [Гиппиус, 2004: 164]. Влияние отца на Добролюбова было в духе 60-х годов, не революционных, но умеренно прогрессивных, вроде «Вестника Европы», журнала, который у них выписывался и который Добролюбов тогда читал [Там же: 165].

Тем не менее большую часть круга чтения молодого Добролюбова составляла художественная литература. Читал он, в основном, по-русски и по-французски (меньше по-немецки и по-английски). Сохранившиеся воспоминания позволяют восстановить имена авторов, которым Добролюбов отдавал предпочтение. Из русских это, прежде всего, Пушкин, Тютчев, Фет, Баратынский, Некрасов, Тургенев, Лермонтов, Мережковский, Минский [Венгеров: 2004; Гиппиус: 2004]. Уместно предположить, что воспринимались они сообразно духу эпохи, не как застывшие величины, а как открытые к свободным интерпретациям литераторы (известный случай подобных интерпретаций – вписывание Мережковским имен больших авторов в историю символизма постфактум [Мережковский: 2007]). Отдельно стоит упомянуть увлечение Добролюбова того времени народными песнями, собранными Рыбниковым «пока еще отвлеченная связь с народом, смутное начало народничества» [Гиппиус, 2004: 169]. Из иностранной литературы Добролюбова интересовали Гюго, Эдгар По, Метерлинк [Венгеров, 2004: 159], но главным об-

разом французы: Верлен, Малларме, Рембо, Лафорг, Вьеле-Гриффен, Бодлер, Теофиль Готье и другие парнасцы [Брюсов, 2004: 70]. «Он был пропитан самым духом декаденства и, так сказать, открыл предо мной тот мир идей, вкусов, суждений, который изображен Гюисмансом в его “Arebour”», – писал Брюсов, вспоминая молодого Добролюбова.

Фигура Гюисманса важна для нас еще и потому, что герой его романа «Наоборот», герцог Жан дезЭссэнт, предположительно был одним из первых жизнетворческих ориентиров Добролюбова. Речь, конечно, идет не о прямом переложении судьбы героя на жизнь молодого поэта, а о некой идейной схожести. Место своего добровольного заключения дезЭссэнт обставлял с изощренной изысканностью. Добролюбов обивал свою комнату черными обоями и заставлял символическими предметами [Гуревич, 2004: 153]. Дез Эссэнт стремился воображением и искусственными впечатлениями заменить вульгарную реальность фактов, в погоне за экзотикой он приобрел черепаху с панцирем, инкрустированным драгоценными камнями, черепаха вскоре умерла. Добролюбов курил и ел опий, курил гашиш, принимал восточные яды, проповедовал культ смерти и склонял к самоубийству знакомых студентов, его проповеди возможно даже привели к несчастным случаям [Гиппиус, 2004: 160].

И хотя черные обои, по утверждению Гиппиуса были не более чем шалостью, нельзя не заметить во всем поведении Добролюбова тех лет определенной радикальности, которую, впрочем, он сохранял в течение всей жизни. Об этой радикальности, склонности во всем доходить до конца, упоминает практически каждый автор, оставивший воспоминания о Добролюбове.

Другим жизнетворческим ориентиром юного Добролюбова стал главный герой трагедии У. Шекспира «Гамлет, принц Датский». Подробный анализ добролюбовского взаимодействия с этим текстом можно найти в работе С.А. Петровой «Поэзия Александра Добролюбова (к проблеме творческой индивидуальности)» [Петрова, 2008]. Мы остановимся только на основных моментах: Добролюбов лишился отца в возрасте пятнадцати-шестнадцати лет;

позже, в период увлечения декадентскими идеями, Добролюбов одевался в необычный костюм (вроде гусарского, но черный, с шелковым белым кашне вместо воротника и галстука); говорил намеренную чепуху, садился посреди комнаты на пол [Гиппиус, 2004: 168] (подобно Гамлету изображал помешательство?). Кроме того, С.А. Петрова находит интертекстуальную связь (сюжетные, мотивные и тематические, образные и стилистические переключки, аллюзии и реминисценции [Петрова, 2008: 10]) текстов первого поэтического сборника Добролюбова «*Naturanaturans. Naturanaturata*» с трагедией Шекспира. Мы подробно не останавливаемся на первых жизнетворческих опытах Добролюбова, потому что они, хоть и отличались характерной радикальностью, но очевидно укладывались в общий идейный вектор эпохи. Одна же из главных целей нашей работы – раскрыть отношения между этим вектором и последним, самым масштабным жизнетворческим проектом Добролюбова, а также его литературным творчеством.

В 1895 году Добролюбов оканчивает гимназию и подает прошение о зачислении в Петербургский университет, в этом же году выходит его первый поэтический сборник, озаглавленный терминами Спинозы «*Naturanaturans. Naturanaturata*».

Прежде чем приступить к анализу лирики Добролюбова, необходимо сделать одно важное замечание. Традиционно в литературоведении автор и лирический герой рассматриваются, как две отдельные сущности, однако в периоды активизации жизнетворческих практик, например, в серебряном веке, категория лирического героя усиливает и распространяет свое влияние. Так, лирические тексты могут дополнять жизнетворческую программу, содержать важные для нее установки, поэтому лирический герой таких произведений может рассматриваться в связи с личностью автора. В случае с Добролюбовым, такое разрастание чрезвычайно важно, так как значительная часть его жизнетворческих установок находит воплощение и объяснение именно в текстах.

В первом сборнике стихов практически нет жизнетворческих мотивов поэта «из народа», сборник писался во время символистского периода Добролюбова. Стоит упомянуть обращение к фольклорным мотивам и темам, субъектно-объектной организации, характерной для фольклорных произведений, о чем подробнее мы будем говорить позже, в связи с концепцией С.Н. Бройтмана. Так же можно отметить использование диалектных слов, например, в стихотворении «Лембои» (лембои – диалект. (олонецкое), заимствовано из финно-угорских языков: карельского (lemboi) или вепсского (“лембей”) – “черт”, “нечистый дух”).

Кроме того, важно обратить внимание на оценки современников. Е.И. Иванова в работе «Александр Добролюбов – загадка своего времени» [Иванова, 1997] так суммирует отклики литературной публики: «к моменту выхода в 1895 году его первого сборника стихов “Naturanaturans. Naturanaturata” его имя в узком кругу читателей-символистов уже было окутано ореолом легенд (черные мессы, черные обои)... Книга своим содержанием только дополнила и подтвердила готовое представление. Стихи объявили “странными”, “нечитаемыми”, о них говорили как о “самом неприятном, досадном, комичном стихотворстве последнего десятилетия”, пустые страницы, странные посвящения описывались в ряде критических фельетонов, по которым видно, что никто из критиков даже не пытался вникнуть в стихи Добролюбова: повторяющиеся цитаты кочевали из отзыва в отзыв вместе с ошибками» [Там же: 193]. Владимир Гиппиус вспоминал: «он издал свои сочинения... с самыми простодушными претензиями: с заносчивыми и вызывающими посвящениями и заглавиями, с многоточиями и многими пустыми страницами... В публике обратили внимание на позы – и засмеяли» [Гиппиус, 2004: 168].

Добавим к этому несколько отдельных высказываний. Вскоре, после выхода «Naturanaturans. Naturanaturata», В. Гиппиус и Добролюбов задумали выпуск собственного литературного журнала «Горные вершины». Зинаида Гиппиус, в ответ на приглашение участвовать в сборнике писала: «Сборник –

это кружок людей солидарных. А я решительно не чувствую себя солидарной с Добролюбовым, со всеми туманами декадентства, которые, благодаря его стараниям, заволокут наши бедные горные вершины». Отказался и Мережковский: «Я тоже не знаю, могу ли участвовать в сборнике, где Добролюбов. Лучше подальше» [Гиппиус; цит. по: Иванова, 1997: 218].

Реакцию Зинаиды Гиппиус сложно назвать показательной: ее скептическое отношение к Добролюбову отличалось постоянством. Позже, в 1897 году она писала Сологубу о стихах В. Гиппиуса: «Я рада за него, декадентничанье его, Добролюбова и Квашнина было жалко и стыдно, хорошо, что он один сумел это победить» [Гиппиус; цит. по: Рыкунина, 2015: 188]. И даже о Добролюбове периода ухода она писала: «По-моему... было это тоже своего рода “декадентство”» [Гиппиус, 1993: 21].

Реакция Мережковского же заслуживает особого внимания: после ухода Добролюбова, отношение к нему изменилось кардинально. И в сборнике «Не мир, но меч» Мережковский уже так описывал свои впечатления от встречи с Добролюбовым (конец 1904 – начало 1905 гг.): «Я не сомневался, что вижу перед собой святого. Казалось, вот-вот засияет, как на иконах, золотой венчик над этою склоненною головою, достойною фра Бэато Анжелико. В самом деле, за пять веков христианства, кто третий между этими двумя – св. Франциском Ассизским и Александром Добролюбовым? Один прославлен, другой неизвестен, но какое в этом различие перед Богом?» [Мережковский, 2000: 18].

Второй сборник Добролюбова появляется в 1900 году. И даже сам факт выхода этого сборника (стихотворения были отобраны и выпущены без непосредственного участия Добролюбова, оформление напоминает академическое издание: две вступительных статьи И. Коневского и В. Брюсова, раздел с примечаниями), как кажется, говорит об изменении репутации писателя. Дело в том, что за два года до выхода сборника Добролюбов уходит из университета, покидает город и отправляется в Олонецкую губернию. Начи-

нается период метаморфоз, духовных переворотов, который продлится примерно до 1904 года. Это период метаний и поисков.

«Вы все чего-то ждете. Только мне Вас всегда жалко. – писал В. Гиппиус Добролюбову в 1898 году, – Страшно, когда люди так ищут, потому что могут не найти. Вы сознаете, *чего* Вы ищете, или только знаете, что *ищете?*» [Гиппиус; цит. по: Рыкунина, 2015: 190]

Во втором сборнике стихов обнаруживается больше жизнетворческих мотивов, которые можно было бы связать с будущей жизнетворческой программой Добролюбова, как поэта «из народа». Это, опять же, обращение к фольклорным образам и формам (например, стихотворения «Встал ли я ночью? утром ли встал?», «Три стихотворения», «Любительнице природы»).

Но здесь встречается и стихотворение (что характерно, оно замыкает сборник), которое, как кажется, имеет непосредственное отношение к жизнетворческой модели поэта, это стихотворение «Прощайте вериги, недолгие спутники грусти». Лирический герой прощается с прошлой порочной жизнью и заточением: «Прощайте друзья и богини былого! / Бесстрастно как яд я давно приготовил измену». Затем описывается побег к природе («О горы! нагой возвращаюсь в великую землю»), а в финальной строке появляется важный, в связи с будущими жизнетворческими исканиями Добролюбова, образ: «... небо дарует мне сердце пророка» [Добролюбов, 1981: 184]. В третьем сборнике тема пророка и пророчества станет одной из ключевых.

Вместе с тем, не следует забывать, что стихи для второго сборника отбирались и компоновались без участия Добролюбова. Это дает возможность размышлять о том, какую роль поэты-символисты сыграли в создании добролюбовской легенды. Вопрос своеобразного отношения современников Добролюбова к поэту подробно рассматривается в уже упомянутой работе Е. Ивановой «Александр Добролюбов – загадка своего времени» [Иванова, 1997].

В 1898 году Добролюбов уходит в Олонецкую губернию, к концу 1898 года отправляется в Соловецкий монастырь и около полугода живет там бо-

гомольцем. В 1900 году Добролюбов в Оренбургской губернии работает в доме казака Петра Орлова. В 1901 году Добролюбова судят за то, что он призывал двух казаков к отказу от военной службы. Но заключения удается избежать. Далее, из дневника Брюсова узнаем, что в 1902 году Добролюбов в Петербурге и обвиняется теперь «в оскорблении святыни и величества». Ка- торгу ему заменяют помещением в сумасшедший дом. Весной 1903 года Добролюбов снова покидает Петербург, направляется в Самарскую губернию, проводит там лето. Затем еще один визит в Петербург, и, в конце концов, Добролюбов на долгое время обосновывается в Самарской губернии [Азадовский, 1979: 132].

Нам важно обратить внимание на две тенденции: сохраняющееся постоянство его появлений в столицах и периодическая смена умонастроений.

В научных работах жизнь Добролюбова традиционно разделяют на два периода: декадентский и религиозный-сектантский-народный. Многочисленным же отклонениям, от курса главы секты и проповедника, имевшим место уже после ухода (1898 г.), но до окончательного обращения (1905 г.) уделяется мало внимания: они либо игнорируются, либо, как, например, в работе К.М. Азадовского признаются «рецидивами» [Там же: 132].

Действительно, процесс «ухода» не был плавным: на пути от декадента до главы секты Добролюбов опробовал ряд альтернативных жизнетворческих сценариев. Об этом в своих воспоминаниях писал Петр Перцов, которому скорее была не по душе «неподлинность» Добролюбова: «то он – демонист, то, тотчас же вслед за тем церковник, то почти молоканин, то иконоборец. Разумеется, он считал себя также и антихристом, затем ницшеанцем, а после вновь служил Богу» [Перцов, 2002: 185]. Можно предположить, что такая непостоянность волновала и самого Добролюбова. Ретроспективно оценивая свои метания, он пытался вписать их в финальную жизнетворческую стратегию, как необходимые испытания, отклонения: «все это отклонение было нужно, потому что только теперь я раз навсегда понял, как прекрасны и вечны заповеди Его, все, даже малейшие. Я увидел, как страшно от-

ступать от них. Бог попустил меня отклониться, чтоб я до конца постигнул ничтожество этих путей» [Добролюбов, 1983: 51].

Переход от одной жизнетворческой стратегии к другой часто сопровождался скандалами (Добролюбов рубил иконы, падал ниц и молился посреди интеллигентской гостиной и др.). В этой связи полезно будет рассмотреть феномен скандала подробнее.

В статье «Скандал как механизм культуры» Нора Букс так описывает механизм скандала: «Главная его цель – разрушение или хотя бы нарушение принятых в обществе норм и функционирующих ритуалов... Скандал подчинен внутренней логике. Он нацелен на захват первенства, на присвоение иерархически высокого места и стимулируется легкостью средств и быстротой обретения желаемого» [Букс, 2008: 10]. Игорь Смирнов в статье «Изнанка чуда» отмечает, что скандал всегда зрелищен или, по меньшей мере, наглядно представим [Смирнов, 2008: 23].

Надо сказать, кроме того, что скандальные практики в культуре серебряного века определенно теряют силу, ввиду крайней распространенности. История русского символизма начинается со скандала (рецензия Соловьева на Брюсова, выпуск сборника несуществующих авторов «Русские символисты»). Сложно найти литературное направление серебряного века, деятели которого не использовали бы механизмы скандала для обретения литературного престижа. Добролюбов лишь один из примеров. Если условно разделить литературный процесс на три уровня:

- элитарная литература – массовая литература
  - символизм – реализм – и др.
  - жизнетворческая стратегия №1 – жизнетворческая стратегия №2 – и т.д.

можно увидеть, что Брюсов, например, завоевывал место символизму среди элитарных течений, Добролюбов же сражался внутри символизма за очередную жизнетворческую программу.



Но для нашего исследования такие, как кажется, третьестепенные скандалы важны, потому что они, в конечном итоге, сигнализировали об изменении социальных границ. Особенно те, которые связаны с последним Добролюбовским обращением.

Вообще, каждая из этих перемен, в широком смысле, может быть признана обращением. Йенс Херльт и Кристиан Зендер в статье «On Russian Conversions: Introduction» выделяют следующие признаки обращения (conversion): «Обращения объявляются словами и чаще всего имеют отношение к слову – в широком смысле, как к пониманию знаковых систем, риторических или нарративных конструкций – и его изменениям, связанным с переходом к новой системе моральных или эстетических ценностей, верований или действий» [Herlth, 2015: 13].

Томаш Гланц в статье “Slavic Conversions” высказывает мысль о том, что проблема обращений была всегда важна и характерна для славянских народов. Гланц видит одну из причин в конфессиональной и культурной раздробленности: обращение, как концепт, предлагает выход из ситуации дисгармонии, вызванной противоборствующими идеями или интересами. Любой может сменить конфессию, чтобы стать ближе к геополитическому, духовному или национальному представлению о славянской родине [Glanc, 2015: 26]. Гланц также отмечает, что подавляющая часть обращений совершались и совершаются именно в сфере религии [Там же: 22].

Кроме того, Херльт и Зендер, опираясь на Ю.М. Лотмана и Б.А. Успенского, говорят, что для русской истории вообще характерны разрывы и внезапные перевороты. Исследователи предполагают, что феномен обращения может быть осмыслен, как нечто специфически русское [Herlth, 2015: 8]. И хотя этот тезис может быть поставлен под сомнение, отрицать то, что русская культура и история богаты случаями обращений нельзя. Увиденные с такой точки зрения житнетворческие практики Добролюбова представляются вписанными в одну из специфических русских традиций.

Вместе с тем случай Добролюбова по-своему уникален, так как его финальный уход совмещает в себе несколько видов обращений:

1) **Религиозное.** Декадентское воспевание смерти и структурно пантеистическое восприятие мира меняется на позитивный пантеизм, тяготеющий к теизму;

2) **Культурное.** От элитарного поэта и культурного человека к «антикультурному» основателю народной секты. Обращаясь к бывшим соратникам, «бывший» поэт критикует символистское искусство, и, шире, выступает против «культурного». «Письмо в редакцию “Весов”» включает в себя следующие подразделы [Добролюбов, 1983: 85]:

- против искусства и науки;
- против романов;
- против стихов;
- против науки;
- против живописи и ваянья и архитектуры или строительного искусства;
- против представлений и театров.

Однако следует остерегаться наивного понимания подобных выступлений. А. Эткинд удачно выразил такое предостережение в своей работе, посвященной русскому сектантству: «контркультурный протест ведет вовсе не в природу, хотя, возможно и приближает к ней; он ведет в *иную* культуру. Лидеры такого протеста оказываются окружены людьми, верящими в новые символы; среди последователей приходится устанавливать некие отношения, обычаи, ритуалы и многое другое» [Эткинд, 1998: 267]. Сам Добролюбов, уже в 1940 году, осмысляя свой сектантский опыт, писал: «веками люди были связаны обрядами, и нас, отвергших все обряды, обряды снова побеждали с незаметной стороны» [Добролюбов; цит. по: Иванова, 1980: 310].

Подводя промежуточный итог, можно сказать, что Добролюбов был обречен на дискурсивность. И тем не менее на уровне манифестации (а для

обращения важна именно манифестация, словесное заявление), добролюбовский уход и отказ от культуры можно назвать его главным обращением.

Другая важная особенность – ориентация на бывших товарищей: в период 1898-1905 гг. Добролюбов постоянно видится с Брюсовым, встречается с Толстым, Мережковским, Белым, появляется в петербургских и московских кружках. Даже после выхода в 1905 году последнего, третьего сборника стихов «Из книги невидимой», который, казалось бы, должен был ставить точку в отношениях с бывшими товарищами, провозглашать окончательность и бесповоротность ухода, Добролюбов все еще появляется в интеллигентских гостиных. Меняется и его позиция в обществе, он все чаще ведет себя как наставник, проповедник.

«Но мне было трудно с ним, он все подводил. “Верно, так, еще шаг, – и вы оба уткнетесь в ‘мое’, – вспоминал Андрей Белый встречу с Добролюбовым в 1905 г. [Белый, 1990: 400] – И такую спокойною верою в “перерождение” наше в его веру несло от него, благодушно взиравшего на “окаянства”, что мне сделалось стыдно... Досадовал тон превосходства, быть может не сознанный».

Здесь уместно будет обратиться непосредственно к текстам третьего сборника «Из Книги Невидимой», в котором жизнетворческие мотивы поэта «из народа» развернулись в полном масштабе. В книге Добролюбов предстает как проповедник, а в жизни в это время постепенно становится главой секты добролюбовцев.

Теперь поэт описывает свой жизненный путь в новых координатах: «От детства песни рождались в сердце моем» [Добролюбов, 1983: 36]. Прошлая жизнь осмысливается, как заблуждение, за которым следует покаяние, обозначается так же причина, по которой поэт снова обратился к творчеству: «Когда я вступил на путь покаянья, несколько лет удерживал я уста свои. Однажды открылись они, я не мог запретить им, я запел зимой среди леса на пустынной дороге. <...> Я никогда не предполагал возвратиться к писанью. Но

теперь я возвращаюсь и к книгам и признаю вас, мудрецы всех времен, священные чистые книги всех времен, всех народов!» [Там же: 36].

Сюжет о поиске варьируется и повторяется на протяжении всего сборника (например, вводное обращение, стихотворение «Вы шепните мне, братцу вашему», «Два отрывка» и др.). Неоднократно и в форме дневниковых записей, и в форме стихотворений описывается путь исканий и заблуждений с неизменным обретением истины в финале. Кроме «истины» предметом поиска становится язык. И то и другое лирический герой находит в народе: «Соединенье, соединенье – вот слово, которое я нашел в народе» [Там же: 31]. «Я искал языка неизменного <...> Словно молния обнимающего, / От востока ли и до запада» [Там же: 85].

Таким языком становится язык братской песни. При этом, братьями называются не только разделяющие добролюбовское учение люди, но и вся природа: животные, деревья, реки и т.д.

Язык проблематизируется и в связи с символистским прошлым поэта. По А. Ханзен-Лёве, язык и его возможности, сказанное и невысказанное, это вообще один из основных поэтических мотивов русских символистов [Ханзен-Лёве, 1999: 165]. Этот мотив занимал Добролюбова на всех этапах творчества: намеренная нереализация текстовых фрагментов (например, в первом сборнике) в конечном итоге вылилась у Добролюбова в полное молчание, то есть в «уход из искусства» [Там же: 173]. Хотя на языке возможно изложить божественную правду, он, тем не менее, искушает впасть в излишние украшения. В обращении к бывшим соратникам отдельный пункт назван «Против многих слов»: «Слова только одежда. И одежда может быть даже грубой, даже рваной, даже некрасивой только бы крепко было тело и выносливо к жару и холоду. И можно так закрыть себя одеждой, что трудно будет ходить. Это делаете вы» [Добролюбов, 1983: 113].

Ближе к концу книги встречается примечательный фрагмент, посвященный самим принципам написания текстов сборника: «Братья, я хотел излагать слово о Боге подробно по частям и разделениям вопросов как земные

мудрецы, но Бог воспретил мне. Он не велит ни украшать, ни перечеркивать ни прибавлять ни убавлять ни зачеркивать ни переставлять ни лгать». [Там же: 158]

Логическим завершением сюжета о поиске становится заключение всемирного брака «с Богом и с каждой песчинкой и с ангелами и со зверями» [Там же: 62].

Другой магистральной темой сборника становится тема пророка и избранности. Избранность героя обосновывается, кроме уже упомянутых обретения языка и истины, еще и тем что лирический герой рассказывает о своих видениях, в которых к нему является Бог-сын или Бог-отец: «Братья, воскликните к Богу голосом радования! / Я повстречал Его на пути моем. / Сзади приблизился он ко мне, / Невидимо прикоснулся он ко мне» [Там же: 118] «Долго мучился я... пока не увидел близко, близко Престола Твоего» [Там же: 121] «И Ангел подошел ко мне и показал книгу и велел писать» [Там же: 135].

Сюда же относится неоднократно упоминаемый Добролюбовым образ огненной колесницы: «Кто из вас видал огненную колесницу херувимов, которую видали даже древние?» [Там же: 115]. Спрашивает Добролюбов у бывших соратников, имплицитно подразумевая, что он сам эту колесницу видел. Образ, возможно, восходит к ветхозаветной истории о Елисее и Илии: Елисей обращается к Илиис просьбой «дух, который в тебе, пусть будет на мне вдвойне», Илия ставит следующее условие: «Если увидишь, как я буду взят от тебя, то будет тебе так, а если не увидишь, не будет». Затем «вдруг явилась колесница огненная и кони огненные, и разлучили их обоих, и понесся Илия в вихре на небо». Все это увидел Елисей, и благодаря этому унаследовал пророческий дар Илии.

Разными способами обосновав свою избранность, Добролюбов оглядывается на культуру от древности до современников, и дает оценку тому или иному деятелю, с позиции своего учения: «Из греческих мудрецов Гераклит был пред Его именем, хотя не назвал его... Сократ – я уверен, был часто ру-

ководим ангелом Иеговы, но не ученик его Платон, который просто рассуждающий» [Там же: 186]. «Карлейль, Рескин, Толстой, Виктор Гюго уже много слабей видят Его и лучше их всех, всех менее умевший рассуждать Гюго» [Там же: 187].

Таким образом, Добролюбов как бы обозначает себя в культурном пространстве, устанавливая те или иные отношения с уже известными в пространстве фигурами.

Подводя промежуточный итог, можно заметить некоторый зазор между тем, как сам Добролюбов изнутри своей житнетворческой стратегии обосновывает свое право на символический капитал (за избранность Богом, владение Истиной и языком), и как его право объясняется современниками, наблюдающими житнетворческий проект поэта со стороны (за радикальность, житнетворчество, слияние с народом).

Как мы уже говорили, в культуре серебряного века, и особенно в наследии авторов, практиковавших житнетворчество, категория лирического героя разрастается, в связи с чем, многочисленные обоснования лирическим героем третьего сборника своей избранности и роли пророка должны восприниматься в контексте добролюбовской житнетворческой стратегии. Все эти тексты служили, в том числе, и для приобретения символического капитала в среде бывших соратников.

Все это проливает свет на специфику добролюбовского ухода. Уход этот подразумевал и возвращение, приходы, теперь уже «народного» поэта. Мы вернемся к этой теме позже, когда будем подробнее разбирать механизмы работы культурного поля и алгоритмы создания писательских репутаций.

### 3.2 Эволюция взаимоотношений творца и народа в контексте механизмов работы культурного поля. Толстой – Добролюбов – Есенин

У исследователя, занимающегося добролюбовским периодом метаморфоз, могут возникнуть, в том числе, два вопроса: почему из всего перечня

добролюбовских образов современники запоминали (кроме декадентского) именно финальный образ, и почему, в итоге, главное обращение Добролюбова увенчалось успехом (обретением символического капитала в кругу литераторов)?

На первый вопрос, кроме очевидного временного параметра (в образах «архи-символиста», служащего черные мессы в комнате с черными обоями, и ушедшего в народ основателя секты, Добролюбов провел наибольшее количество времени), дать ответ поможет обращение к одному свойству эпохи, описанному в упомянутой работе Е.В. Ивановой: «... для символистов важен был не реальный Добролюбов, а созданный вокруг него миф, который идеально отвечал стремлениям символистов к слиянию с народом, к созданию общезначимого искусства. Этот миф можно было приспособлять и наполнять собственным содержанием...» [Иванова, 1997: 195]. Здесь же кроется и ответ на второй вопрос – обращение увенчалось успехом, потому что Добролюбов попал в некий общий нерв эпохи.

Дело в том, что в какой-то момент близость к народу начала становиться критерием легитимности внутри литературного поля (одна из моделей ереси по Бурдье, позволяющая непризнанным до этого творцам обретать символический капитал, свойственный данному полю [Бурдье, 2005: 375]). Если мы представим данный критерий, как вектор, развертывающийся на временной шкале, то сможем условно выделить три этапа: «заинтересованность народом», «уход в народ», «приход народных литераторов».

Приблизительно в середине XIX века заинтересованность народом, появление народа в литературных произведениях и в поле дискуссий образованного слоя общества были единственными возможными проявлениями данного вектора. На литературной сцене появлялись представители «зубодробительного» реализма, переживающие за судьбы народа (напр. Решетников, Помяловский). Одновременно с этим тема народа овладевает и умами признанных писателей, составивших на ту пору национальный литературный канон (Тургенев, Толстой, Достоевский и др.). Однако невозможно еще было

представить уход писателя в народ, границы между слоями общества тогда были слишком четкими. Так, автор не мог погрузиться в народ, но мог пустить героев из народа на страницы произведений.

Но со временем положение существенно меняется. Большую роль здесь, несомненно, сыграла крестьянская реформа 1861 года. Важен и не обойденный писательским вниманием феномен народничества, уходов в народ с целью просвещать и образовывать.

Не без участия русской литературной критики в литературном поле складывается ситуация, в которой, чем больше писателя волнует тема народа, чем он ближе к народу, тем больше его шанс на обретение символического капитала. Границы постепенно истончаются, уход писателя из высших кругов уже не видится настолько невозможным. Симптоматической фигурой здесь выступает Лев Толстой. Он как бы соединяет в своей жизни два этапа. От изображения народа в произведениях, он начинает движение к народу в реальной жизни. Когда писатель и представитель дворянского рода встает за плуг, рядом с простым крестьянином, а в свободное время обучает грамоте крестьянских детей, границы рушатся и два мира смыкаются. Толстой достигает даже высшей точки – хоть и краткосрочного, но ухода в народ. Правда, к тому времени его уже нельзя назвать первопроходцем.

Александр Добролюбов, начиная свой творческий путь внутри символистского течения, не мог быть связан с первым этапом. Не было места в крайне индивидуалистической декадентской литературе волнениям о народных бедах. Зато всё радикально изменилось после добролюбовского ухода. Создав секту и приобщившись к народной стихии, неизбежно обретя символический капитал, Добролюбов стал совершать и «приходы народного поэта», были то письма бывшим товарищам, издание «Из книги невидимой», или визиты в столицы. Таким образом, Добролюбов соединил в себе два последних этапа.

Финальное развитие упомянутого вектора можно увидеть в творческих судьбах, например, Есенина или Клюева. Здесь мы наблюдаем уже один



только «приход», подкрепленный, причастностью (той или иной степени подлинности) к народной среде.

Уместно вспомнить и о том, что новых способов легитимации (новых «ересей») может быть сколько угодно, и по ходу истории они рождались и сосуществовали в литературном поле, не исключая один другого. Итак, «близость к народу», как критерий легитимности, продолжает развиваться, но в русскую литературу приходит новое течение – символизм, и закономерно приносит с собой новые особые способы легитимации. Один из таких способов – жизнетворческий потенциал творца: чем убедительнее и отчаяннее тот или иной жизнетворческий проект, тем выше авторские шансы получить символический капитал.

На рубеже веков новые «ереси» накладываются одна на другую, и писатель, ушедший в народ, приобретает символический капитал потому, что его уход может быть осмыслен и как жизнетворческий проект, и как слияние с вечной стихией (с хранителем музыкального и культурного начала по Блоку [Блок, 1955]).

Здесь же можно обратиться к ценным замечаниям И. Шевеленко из введения к ее работе «Модернизм как архаизм»: «Бум интереса к народной культуре в начале XX века, по сравнению с предшествующим периодом, питался более ясно отрефлексируемыми нацистроительными идеями, с одной стороны, и идеями социальной трансформации с другой. Для обеих тенденций императив синтеза новой единой культуры, который должны были осуществить образованные слои на основе изучения и избирательного усвоения автохтонной (народной) традиции, оказывался центральным» [Шевеленко, 2017: 15].

Это указывает нам и на другие, смежные с интересом к народу, идейные устремления рубежа веков – интерес к сектам и сектантству, увлечение эсхатологическими идеями и идеями перерождения, пересоздания мира. В добролюбовской «Из книги невидимой» находим: «И так много суеты, зачем

еще изображать ее? Нужно создавать новый мир, новую землю», «Весь этот мир должен исчезнуть» [Добролюбов, 1983: 86].

При этом не так важно, в какой именно форме представлялась трансформация отдельным творцам: ожидание революции и второго пришествия Христа сливались в один вектор. И потому, например, непостоянство Добролюбова после ухода, противоречивость его духовного облика: «протест и смирение, действие и созерцание» [Азадовский, 1979: 138], могут вызвать недоумение только будучи восприняты наивно.

Кроме того, если взглянуть на искания Добролюбова периода «ухода» в более широкой перспективе, попробовать вписать его путь в духовную историю России, а точнее житийную традицию, то и здесь ему можно найти место. Жизнетворческая стратегия Добролюбова, по крайней мере, частично могла бы сойти за житие «грешного святого» – относительно мало представленный и далеко не самый типичный житийный жанр. обстоятельному рассмотрению которого посвящена работа М.Н. Климовой «От протопопа Аввакума до Федора Абрамова: жития “грешных святых” в русской литературе».

Приведем самые важные для нашего исследования замечания. Во-первых, в основе таких житий лежит трехчастный сюжет, особенно ярко проявившийся в Новом Завете «грех-покаяние-спасение» [Климова, 2010: 12]. Во-вторых, возникновение таких житий связано прежде всего с ощущением «угасания русской святости», вследствие чего, русское самосознание и начинает искать светские фигуры, достойные звания святых. Климова, главным образом, упоминает о двух категориях людей, достойных такой святости – поэты и революционеры [Там же: 28]. В-третьих, литературно обработанные жития «грешных святых», в XX веке направлены, как правило «вовне», т.е. герои стремятся к деятельной и самоотверженной помощи окружающим [Там же: 35].

Все три приведенные особенности подходят и к житнетворческому пути Добролюбова.

«Грех – покаяние – спасение»: свое декадентское прошлое Добролюбов, рассматривал, в основном, как пору служения демонам, таких заблуждений, в которых следует покаяться. В одном из первых разделов «Из книги невидимой» находим: «Как исповедь примите, братья, это слово. Простите меня злые и добрые, высокие, низкие, знакомые и неизвестные, мужчины и женщины, дети и старцы, до кого достигала зараза моя, и кого не достигла... Простите меня, и ангелы и все непокорные Богу восставшие духи, все демоны, зачем столько времени был я вашим помощником, помогал вашему ослепленью?» [Добролюбов, 1983: 6].

Далее, поэт и революционер – в широком смысле, Добролюбова можно отнести к обеим категориям. Если вспомнить об уже упомянутом увлечении культурных деятелей серебряного века идеями о конце света и перерождении (в том числе революционном).

Находим и направленность «вовне». При этом направленность может быть понята двояко: как направленность в народ, и создание секты, нацеленной на разрастание, так и направленность ушедшего Добролюбова обратно, на элитарную публику, ведь диалог с прошлыми товарищами прекратился не сразу.

Важно и то, что «грешный святой» – преимущественно народная традиция, отходящая от церкви [Климова, 2010: 92]. В том числе этим можно объяснить относительную успешность деятельности ушедшего Добролюбова. Сектантство в русской традиции имело преимущественно народный характер.

Но о близости к народу можно говорить не только в контексте жизнетворческой стратегии Добролюбова. Уже в его первом сборнике декадентские идеи чередовались, а иногда и переплетались с народным стилем. На последнем мы хотели бы остановиться подробнее. Это, как кажется, тот момент, когда личные увлечения (Добролюбов знал Рыбникова едва не наизусть) неразрывно сплетаются с веяниями эпохи. Чем было обусловлено появление народного стиля в сборнике поэта-декадента? Сказалось ли инди-

видуальное пристрастие, сочувствие к народу, привитое отцом, интеллигентское бремя или уже тогда осознаваемое, характерное для эпохи стремление к единению, растворению личного в стихийном? Вряд ли возможно дать один ответ.

В этой связи полезно будет обратиться к фундаментальному исследованию С.Н. Бройтмана «Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура)» [Бройтман, 1997]. Один из основных путей развития неклассической (символистской) лирики, по Бройтману – стремление к неосинкретизму. То есть воспроизведение на субъектно-образном уровне черт, характерных для фольклора. Ключевой такой чертой является субъектная неопределенность, неразличение (той или иной степени) «я» и «другого». Проявляется эта неопределенность, например, в спонтанных переходах между прямой речью героя и героини, в переходах от третьего лица к первому («Ича поехал на лодочке из коры. Ича к озеру спустился, к большому озеру. У меня живот заболел»), во вторжении косвенной речи в прямую («Посмотри-ка на меня:/Сколь он хорош, сколь он пригож») и др. [Бройтман, 1997: 45] Такое неопределенность связывается с хоровой формой фольклорных произведений и, в свою очередь, с особой природой хоровой речи, порожденной синкретическим, мифологическим сознанием. Стремление к подобному синкретизму мы, вслед за Бройтманом, можем найти в лирике Добролюбова. К примеру, в первом сборнике стихотворение «Я предвижу, о отдаленнейший из потомков моих»: «О! Пусть и смех надо мною, если он нужен, пусть и лихорадочное недоверие *моей сравнительной неподвижности и ужасному бесчувствию скал*» [Добролюбов, 1981: 137]. Перед нами не просто поэтическая декларация, но способ видения мира и субъекта как мира [Бройтман, 1997: 217].

Важно, что сходство обнаруживается не на уровне деклараций или народных мотивов (их у Добролюбова немало), а именно на уровне субъектно-образной структуры, в т.ч. в стихотворениях, никак не связанных с фольклорными образами. В последующем творчестве Добролюбова описанная тен-

денция только усиливается. Во втором сборнике находим, например, стихотворение «Встал ли я ночью? Утром ли встал?»: «Я ль над цветком, иль могила на мне? / Я ли весна, иль грущу по весне... Я ль в поле темном? Я ль поле темно?» [Добролюбов, 1981: 139]. В стихотворении «Жалоба березки на Троицын день» из последнего сборника переход от третьего лица к первому: «Под самый под корень ее подрезал он... Принесли меня в жертву богу неведомому» [Добролюбов, 1983: 38]. В этом же сборнике, в стихотворении «Ты прости – прощай, моя милая сестра верная» повествование то от лица героя, то от лица героини: «Только ты скажи мне на прощанье великое, / Где увижу вновь я эти очи зоркие... Ты зайди-тко в место тихое пустынное... Там сидеть я буду добрый молодец» [Там же: 44].

Такие тенденции Бройтман объясняет следующим образом: «...если в фольклоре субъектный синкретизм был связан с тем, что в нем автор еще не отделился полностью от героя, “я” от “другого”, то в современной литературе неосинкретизм порожден уже кризисом монологически понимаемого автора» [Бройтман, 1997: 49]. Добавляем: кризисом, характерным для большинства писателей и поэтов серебряного века.

Прежде чем переходить к финальным выводам, коснемся отношений Добролюбова с Толстым. Это, как кажется, может пролить свет на некоторые тенденции в культурном поле серебряного века. Как мы уже говорили, Толстой совместил в себе первые два этапа (в развитии вектора близости к народу, как критерия легитимности в пределах литературного поля): «заинтересованность народом» и «уход в народ». Добролюбов совместил два последних: «уход в народ» и «приход народного литератора».

В этой связи интересно, что фигура Добролюбова воспринималась Толстым, как некий образец: в дневнике Толстого находим: «Нельзя проповедовать учение блага, живя противно этому учению, как живу я. Единственное средство доказательства того, что учение это дает благо, это – то, чтобы жить по нем, как живет Добролюбов» [Толстой, 1937: 46]. Андрей Белый так писал

о влиянии Добролюбова на Толстого: «...вздыхал, что ему не дана сила: быть с Добролюбовым» [Белый, 1990: 280].

Что-то важное скрывалось в этом сопоставлении, что заставляло современников вновь сравнивать две фигуры: необходимо было выяснить, что позволило «смешному декаденту» обойти такую величину, как Толстой.

«Известно даже, что жизнь Добролюбова была укором для Толстого, – писал Бердяев [Бердяев, 1989: 536], – и встречи с ним обостряли в нем мучительную потребность окончательного ухода. Но нужно помнить, что Добролюбову легче было отказаться от книги, от писательства, от учительства, чем Толстому. Слишком огромно было все то, от чего Толстому нужно было отказаться и уйти».

В сборнике «Не мир, но меч» Мережковского находим: «Л. Толстой говорил, но не делал того, о чем говорил. Достоевский испытал отречение невольное и потом всю жизнь вспоминал о нем с ужасом. А жалкий, смешной декадент, немощный ребенок сделал то, что было не под силу титанам. В немощи сила Моя свершается» [Мережковский, 2000: 19].

Известно, что сам Добролюбов называл Толстого «очень слабым в житейском смысле» [Брюсов, 1927: 133]. Подводя итоги, можно сказать, что и Толстой и Добролюбов понимали важность самоотверженного следования своим идеям. Во многом именно это свойство позволило Добролюбову стать симптоматическим связующим звеном между «уходом в народ» и «приходом народного литератора». Здесь тоже проявляется дух эпохи: когда текст и жизнь сближаются, недостаточно просто писать об идеях, нужно жить согласно им: «Мы требуем от поэта, чтобы он неустанно приносил свои “священные жертвы” не только стихами, но каждым часом своей жизни» [Брюсов, 2018: 73].

Следующее звено («приход народного литератора», уже без предшествующего «ухода») можно увидеть в жизнетворческой стратегии Сергея Есенина. У Есенина было несколько масок, или жизнетворческих стратегий, сменявших одна другую, нам интересна только первая – рязанский поэт «из

народа», пишущий, по характеристике Зинаиды Гиппиус «земляную» поэзию. Как известно по многим научным работам, например, статьям Д.М. Магомедовой, или обширному исследованию Олега Лекманова и Михаила Свердлова, образ крестьянского поэта Есенин намеренно конструировал, переиначивая факты своей реальной биографии. Есенин происходил не из патриархальной семьи, не жил в деревенской избе, получал образование, в т.ч. слушал лекции на историко-философском факультете. Подробно о модели пришедшего «из народа» поэта пишет Д.М. Магомедова в статье «“Я один... И разбитое зеркало...”»: литературные маски Сергея Есенина». Приведем только одно существенно важное замечание: зачастую биографии «людей из народа» оказывались в значительной степени мистифицированными [Магомедова, 2005: 8]. И, вслед за Магомедовой обратимся к М.Л. Гаспарову: «притязательные ... Клюев и Есенин прежде всего высматривали в модернистской литературе ее представление о поэтах из народа, а потом выступали, старательно вписываясь в ожидаемый образ, и делали громкую литературную карьеру» [Гаспаров, 1993: 8].

Говоря о жизнетворческих практиках Сергея Есенина, мы хотим сказать не столько о самих практиках, сколько о том, что они сигнализировали, или, иными словами, об их системном значении.

Как мы видим, идея народа становится чрезвычайно важна в литературном поле конца XIX – начала XX века, и какая-либо связь с народом, близость к народу, уход в народ, или приход из народа обеспечивают творца неким символическим капиталом, если не среди широкой публики, то хотя бы в кругу литераторов.

### ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

Итак, творчество Добролюбова и особенно его житнетворческие практики оказываются вписанными в самый широкий круг русских и общеевропейских традиций. В его творчестве находят отражение, например, разочарование в просвещенческом субъекте, житийная традиция «грешных святых», эсхатологические идеи и идеи перерождения, стремление к сближению с народом, кризис монологически понимаемого автора и др. Следовательно, как зачастую происходит с любым «новым» явлением в культурном поле, ни о чем принципиально новом речи не идет. Вернувшись к Бурдьё: «“новое” детерминировано всей структурой и историей культурного поля, и через посредство этого поля, всей структурой и историей рассматриваемого социального мира» [Бурдьё, 2005: 386] и «Парадоксальным образом, присутствие прошлого более всего заметно у авангардных производителей. Прошлое детерминирует их даже в стремлении преодолеть прошлое, потому что это стремление связано с определенным состоянием истории поля» [Там же: 409]. В итоге видимая авангардность модернистского и, уже, символистского искусства, представляется глубоко вписанной в культурную традицию, «модернизм как архаизм» [Шевеленко, 2017].

Выявление же и подробное описание этой преемственности открывает путь к проникновению в механизмы работы культурного поля и к более глубокому их изучению.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Феномен жизнетворчества в тех или иных формах всегда был присущ литературному процессу. Он открывал для авторов многочисленные возможности для самовыражения, позволял знаково выйти за рамки «литературы», понимаемой классически, как текст, написанный на бумаге.

Как мы выяснили, в разные исторические эпохи представление о жизнетворческих практиках и их специфике было разным: в период реализма жизнестроительство было сродни стремлению перевоспитать себя, в символизме, часто – это намеренная театральность, игра масками.

Эпоха серебряного века представляется временем кризиса, многочисленных реорганизаций культурного поля. Именно в эту эпоху популярность жизнетворческих проектов достигает наивысшей точки. Практически каждый поэт так или иначе обращается к жизнетворческим практикам. Такое обращение становится новым и одним из главных критерием легитимации в поле литературы. Не случайно жизнетворческие практики А. Добролюбова отличались такой радикальностью: в этом смысле, поэт был плоть от плоти своего времени – современным или даже сверхсовременным.

Другой критерием, как мы показали, связан с *идеей народа*, традиционно занимавшей умы русской интеллигенции.

На границе XIX и XX веков мы можем наблюдать новый виток в отношениях интеллигенции и народа, максимальное их сближение. Конечно, сложно однозначно говорить о мотивах такого сближения: мотивов было множество, они могли переплетаться и накладываться один на другой. Это и демократические устремления, и дань непрекращающейся с середины XIX века мифологизации народа (как носителя мудрости, или воплощения стихийного, музыкального начала), и религиозные увлечения демократическими верованиями, сектами.

В совокупности это привело к тому, что близость к народу стала для литераторов одним из легитимирующих в культурном поле критериев. Мы

рассматривали, как этот критерий влиял на оценки современниками Толстого, Есенина и Добролюбова, преимущественно сосредоточившись на последнем. Именно Александр Добролюбов и история его житнетворческих поисков, стали наиболее знаковыми показателями переориентации культурного поля.

Интеллигент, ушедший в народ и основавший свою секту, стал легендой для бывших товарищей потому что смог вобрать и воплотить в своей житнетворческой стратегии многочисленные чаяния и устремления свойственные многим культурным деятелям серебряного века, а также более глубокие традиции русской культуры. В наследии Добролюбова мы находим отражение и кризиса рационального субъекта, и увлечение надличностными теургическими проектами, и житийную модель «грешного» святого, и увлечение народными верованиями, сектами и сектантством, и характерную для серебряного века субъектно-объектную организацию поэтического текста. Во многом это и позволяло поэту обращаться к бывшим товарищам с наставлениями или критикой, и быть при этом носителем «престижной» профессиональной репутации.

Нами затронута довольно обширная тема, и она содержит множество теоретических векторов, которые в перспективе можно разработать. Например, в большей детализации нуждаются житнетворческие стратегии Добролюбова в их отношении к аналогичному культурному опыту Л.Н. Толстого и С.А. Есенина, или, уже отдельно, контактов Добролюбова с Толстым. Также интерес представляют и житетворческие опыты Добролюбова до ухода «в народ», сюда же можно добавить уже более теоретический вопрос о соотношении феноменов биографии, автобиографии и житнетворчества.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аверинцев С.С. Поэзия Вяч. Иванова // Вопросы литературы. 1975. Вып. 8. С. 145-193.
2. Азадовский К.М. Путь А. Добролюбова // Ученые записки Тартуского гос. университета. Серия: Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник III. 1979. Вып. 459. С. 121-146.
3. Бальзак О. Предисловие к «Человеческой комедии» // Зарубежная литература XIX века. Реализм. Хрестоматия историко-литературных материалов / пер. с франц. М.: Высшая школа, 1990. С. 119-133.
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // М.М. Бахтин Собрание сочинений в 6 т. Т. 6. М.: Русские словари – Языки славянской культуры, 2002. С. 7-300.
5. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // В.Г. Белинский Собрание сочинений: В 9 т. Т.3: Статьи, рецензии, заметки, февраль 1840 – февраль 1841. М., Художественная литература, 1976. С. 294–350.
6. Белый А. Начало века. М.: Художественная литература, 1990. 707 с.
7. Бердяев Н.А. Духовное христианство и сектантство в России // Н.А. Бердяев Собрание сочинений в 3 т. Т.3: Типы религиозной мысли в России. Париж: YMCA-press, 1989. С. 534-553.
8. Блок А.А. Крушение гуманизма // А.А. Блок Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Художественная литература, 1955. С. 112-125.
9. Богомолов Н.А. Творческое самосознание в реальном бытии (интеллигентское и антиинтеллигентское начало в русском сознании конца XIX – начала XX вв.) // Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: история и типология. М.: О.Г.И., 1999. С. 67-86.
10. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура). М.: Российск. гос. гуманит. ун-т., 1997. 307 с.

11. Брюсов В.Я. Автобиография // Русская литература XX века. 1890-1910. М.: Республика, 2004. С. 64-74.
12. Брюсов В.Я. Дневники 1891-1910. М.: Главлит, 1927. 204 с.
13. Брюсов В.Я. Священная жертва // О поэтах и поэзии. Избранное. М.: Юрайт, 2018. С. 68-74.
14. Букс Н. Скандал как механизм культуры // Семиотика скандала. М.: Европа, 2008. С. 7-14.
15. Бурдые П. Поле литературы // П. Бурдые Социальное пространство: поля и практики. СПб.: Алетейя, 2005. С. 362-470.
16. Венгеров С.А. А. Добролюбов // Русская литература XX века. 1890-1910. М.: Республика, 2004. С. 159-163.
17. Винокур Г.О. Биография и культура. Русское сценическое произношение. М.: Русские словари, 1997. С. 17-23.
18. Гаспаров М.Л. Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века». 1890-1917. Антология. М.: Наука, 1993. С. 5-44.
19. Гиппиус В.В. Александр Добролюбов // Русская литература XX века. 1890-1910. М.: Республика, 2004. С. 163-172.
20. Гиппиус З.Н. Об Александре Добролюбове // Воспоминания о серебряном веке. М.: Республика, 1993. С. 19-21.
21. Гуревич Л.Я. История «Северного вестника» // Русская литература XX века. 1890-1910. М.: Республика, 2004. С. 141-159.
22. Добролюбов А.М. Сочинения: *Naturanaturans. Natura naturata*. Собрание стихов. Из альманаха «Северные цветы» на 1901, 1902 и 1903 г. // *Modern Russian Literature and Culture: Studies and Texts. Vol. 10* / ed. by L. Fleishman. Berkley: Berkley Slavic Specialties, 1981. 213 p.
23. Добролюбов А.М. Сочинения: Из книги Невидимой // *Modern Russian Literature and Culture: Studies and Texts. Vol. 11* / ed. by L. Fleishman. Berkley: Berkley Slavic Specialties, 1983. 239 p.
24. Иванов В.В. Ницше и Дионис // В.В. Иванов Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. Брюссель, 1979. С. 715–726.

25. Иванова Е.В. Александр Добролюбов – загадка своего времени // Новое литературное обозрение. М.: Новое литературное обозрение, 1997. Вып. 27. С. 191-229.
26. Иванова Е.В. Один из «темных» визитеров // Прометей. Т. 12. М.: Молодая гвардия, 1980. С. 303-313.
27. Климова М.Н. От протопопа Аввакума до Федора Абрамова: життя «грешных святых» в русской литературе. М.: Индрик, 2010. 190 с.
28. Лавров А.В. Мифотворчество «аргонавтов» // Миф – фольклор – литература. СПб.: Наука, 1978. С. 137-170.
29. Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X–XVII веков. СПб.: Наука, 1998. 206 с.
30. Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Ю.М. Лотман Избранные статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992с. С. 287–336.
31. Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Ю.М. Лотман Избранные статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992d. С. 365–376.
32. Лотман Ю.М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Ю.М. Лотман Избранные статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992. С. 248–268.
33. Лотман Ю.М. Сцена и живопись как кодирующие устройства культурного поведения человека начала XIX столетия // Ю.М. Лотман Избранные статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992b. С. 287–295.
34. Лотман Ю.М. Театр и театральность в строе культуры начала XIX века // Ю.М. Лотман Избранные статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992a. С. 269–286.

35. Магомедова Д.М. «Я один... и разбитое зеркало...»: литературные маски Сергея Есенина (статья первая) [Электронный ресурс] // Новый филологический вестник. 2005. Вып. 1. URL: [http://slovorggu.ru/nfv2005\\_1\\_pdf/05Magomedova.pdf](http://slovorggu.ru/nfv2005_1_pdf/05Magomedova.pdf) (дата обращения: 19.02.2019).
36. Мережковский Д.С. Не мир, но меч. М.: АСТ, 2000. 720 с.
37. Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Д.С. Мережковский Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб.: Наука, 2007. С. 428-503.
38. Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 207 с.
39. Перцов П.П. Литературные воспоминания. 1890-1902. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 496 с.
40. Петрова С.А. Поэзия Александра Добролюбова (к проблеме творческой индивидуальности): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. СПб., 2008. 27 с.
41. Платон. Законы // Платон Сочинения в 4-х т.Т.1./ Под общей редакцией А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса. Пер. с древнегреч. СПб.: Издательство Олега Обышко, 2006. С. 91–125.
42. Плюханова М.Б. К проблеме генезиса литературной биографии // Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 683. 1986. С. 122–133.
43. Плюханова М.Б. О некоторых чертах личностного сознания в России XVII в. // Художественный язык средневековья. М., 1982. С. 184–200.
44. Рейтблат А.И. Писать поперек: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 400 с.
45. Рыкунина Ю.А. Два письма Вл. В. Гиппиуса А.М. Добролюбову 1898 года // Русская литература. Вып. 2. СПб.: Российская академия наук, 2015. С. 187-192.
46. Смирнов И.П. Изнанка чуда // Семиотика скандала. М.: Европа, 2008. С. 21-29.

47. Толстой Л.Н. Война и мир // Л.Н. Толстой Собрание сочинений в 22 т.Т. 7. М.: Художественная литература, 1981.401 с.
48. Толстой Л.Н. Дневники, записные книжки и отдельные записки, 1900-1903 // Л.Н. Толстой Полное собрание сочинений: В 90 т. Т. 54. М., 1935. 751 с.
49. Толстой Л.Н. Дневники, записные книжки и отдельные записки, 1907-1908 // Л.Н. Толстой Полное собрание сочинений: В 90 т. Т. 56. М.: 1937. 659 с.
50. Толстой Л.Н. Хозяин и работник // Л.Н. Толстой Собрание сочинений в 22 т.Т. 12.М.: Художественная литература, 1982.С. 297-341.
51. Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаиче-ский ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М.: Наука, 1988. С. 7–60.
52. Успенский Б.А. Раскол и культурный конфликт XVII века // Из-бранные труды. М.: Гнозис, 1994. Т. 1. С. 333–367.
53. Успенский Б.А. Русская интеллигенция как специфический фе-номен русской культуры // Русская интеллигенция и западный интеллектуа-лизм: история и типология. М.: О.Г.И., 1999. С. 7-20.
54. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических моти-вов: ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.
55. Худенко Е.А. Жизнетворчество Мандельштама, Зощенко, При-швина 1930-1940-х гг. как метатекст: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Бар-наул, 2012. 352 с.
56. Шахадат Ш. Искусство жизни. Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI-XX веков. М.: Новое литературное обо-зрение, 2017. 432 с.
57. Шевеленко И.Д. Модернизм как архаизм. Национализм и поиски модернистской эстетики в России. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 336 с.

58. Эткинд А.М. Секты, литература и революция. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 689 с.

59. Glanc T. Slavic Conversions // Models of Personal Conversion in Russian cultural history of the 19th and 20th centuries / ed. by J. Herlth, C. Zehnder. Pieterlen: Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2015. Pp. 21-50.

60. Herlth J. On Russian Conversions / J. Herlth, C. Zehnder // Models of Personal Conversion in Russian cultural history of the 19th and 20th centuries / ed. by J. Herlth, C. Zehnder. Pieterlen: Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2015. Pp. 7-20.

61. Paperno I. The Meaning of Art: Symbolist Theories // Creating Life. The Aesthetic Utopia of Russian Modernism / ed. by I. Paperno, J.D. Grossman. Stanford: Stanford University Press, 1994. Pp. 13–23.

62. Wachtel M. Viacheslav Ivanov: From Aesthetic Theory to Biographical Practice // Creating Life. The Aesthetic Utopia of Russian Modernism / ed. by I. Paperno, J.D. Grossman. Stanford: Stanford University Press, 1994. Pp. 151–166.



## РЕФЕРАТ

*Тема бакалаврской работы* – «Явление поэта «из народа» элитарной публике как жизнетворческая практика серебряного века: Александр Добролюбов». Выпускная квалификационная работа представлена в объеме 64 страницы, включает в себя список использованной литературы, состоящий из 60 источников, 4 из которых на иностранных языках.

*Ключевые слова:* АЛЕКСАНДР ДОБРОЛЮБОВ, ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО, ЖИЗНЕТВОРЧЕСКАЯ СТРАТЕГИЯ, СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК, «НАРОДНЫЙ ПОЭТ», СИМВОЛИЧЕСКИЙ КАПИТАЛ, УХОД В НАРОД, ОБРАЩЕНИЕ, НАРОД, ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ, МОДЕРНИЗМ.

*Цель:* путем сопоставления моментов биографии, взглядов и творчества Добролюбова, его оценок современниками реконструировать жизнетворческую стратегию поэта и выявить ее системное значение в культурной парадигме серебряного века.

*Задачи:* 1) опираясь на теоретические разработки исследователей, составить представление о положении и специфике проблемы жизнетворчества в современном литературоведении, 2) проанализировать тексты стихотворных сборников и письма Добролюбова, выделить жизнетворческие мотивы, выявить и описать жизнетворческую стратегию Добролюбова и механизмы её реализации, 3) проанализировав культурные веяния эпохи и отзывы о Добролюбове современников поэта, и сопоставив их с его поведенческой стратегией, выявить системное значение добролюбовского житетекста в общей системе жизнестроительства серебряного века.

*Актуальность* выбранной темы и сферы ее исследования обусловлена тем, что современного человека с новой силой захватывают вопросы самоидентификации, и, зачастую, самореализации. Феномены жизнетворчества и писательской репутации (рассматриваемой нами, главным образом, в свете идей Пьера Бурдьё) имеют непосредственное отношение к обоим упомянутым темам, а потому полезным видится обращение к истории обоих феноменов в их литературно-поэтической ретроспективе с целью выявления и уточнения механизмов их работы.

*Основные выводы и результаты исследования:*

1. Несмотря на то, что феномен жизнетворчества в литературоведении активно изучается и разрабатывается теоретически, все еще существуют лакуны и возможности дальнейшей разработки. Как в направлении теории, так и в более «практическом» направлении реконструкции жизнетворческих стратегий того или иного культурного деятеля.

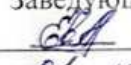
2. Серебряный век предстает во многих смыслах кризисной эпохой. В течение XIX века происходит переориентация целого ряда парадигмальных установок, свойственных эпохе модерна: от рационального к иррациональному, от социального к асоциальному субъекту, от первостепенности индивида, к стремлению его преодолеть.

3. Наследие Александра Добролюбова является знаковым примером, сигнализирующим о реорганизации литературного поля и отражающим многие тенденции, как серебряного века русской поэзии, так и национальной культуры вообще.

*Перспективы дальнейшего исследования:* 1) более подробное рассмотрение и сопоставление жизнетворческих стратегий Добролюбова, Толстого и Есенина, или, уже отдельно, отношений Добролюбова с Толстым, 2) реконструкция и изучение жизнетворческих практик Добролюбова до ухода «в народ», 3) исследование и сопоставление феноменов биографического, автобиографического и жизнетворческого текстов.

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра журналистики и литературоведения  
45.03.01 Филология

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой ЖИЛ  
 К.В. Анисимов  
« 01 » июля 2019 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА  
ЯВЛЕНИЕ ПОЭТА «ИЗ НАРОДА» ЭЛИТАРНОЙ ПУБЛИКЕ КАК  
ЖИЗНЕТВОРЧЕСКАЯ ПРАКТИКА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА:  
АЛЕКСАНДР ДОБРОЛЮБОВ

Выпускник



И.В. Титенок

Научный руководитель



д-р филол. наук,  
доц. К.В. Анисимов

Нормоконтролер



Я.В. Баженова

Красноярск 2019