



Яша презирает всех. Тяготится собственной матерью. Мотив отречения от матери в русской драматургии восходит к финалу «Недоросля» (Митрофан: «Да отвязись, матушка, как навязалась...»). Автор не оставляет Яше ни малейших шансов на оправдание. Но Яша и не нуждается ни в чьих оправданиях. Он живёт себе по хорошо усвоенным правилам, по-лакейски насмехаясь над странными хозяевами. Откровенно презирает господина Гаева. С уважительным снисхождением относится к новому хозяину сада Лопехину. Его многие «лишние» в этой жизни откровенно удручают, и он старается, попользовавшись ими, от них избавиться. Мимоходом обрекает на погибель Фирса... Слезы, вздохи, отчаяние? Яша: «Ведите себя прилично, тогда не будете плакать». Сплав вероломного лицемерия и безграничной пошлости.

В комедии Яша смеётся, можно сказать, последним. Он ощущает своё превосходство над всеми. Он на вершине блаженства. Здесь отчётливо предчувствие смены важнейших исторических, а вместе социально-нравственных ценностных основ: уверенный в себе, не скрывающий брезгливости в отношении к другим молодой лакей берёт себе право возрасти-возвыситься над своими нескладными и потешными, как ему видится, хозяевами⁴.

Автор пьесы даёт предполагаемому читателю возможность ощутить драму России глазами раз-

ных персонажей, не исключая и Яшиного взгляда. Яшино возвышение неминуемо и безостановочно. Яша очень нужен Чехову-драматургу. Без него мир «Вишнёвого сада» не имеет различного будущего. А с ним у мира просматривается вполне конкретная, зловещая перспектива, сегодня уже ощущаемая нами как леденящая душу очевидная данность.

Примечания

- ¹ Чехов А. П. Полн. собр. соч. : в 30 т. М., 1974–1983. Т. 13. С. 236. Далее цитаты в тексте приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ² См. об этом: Скафтымов А. О единстве формы и содержания в «Вишнёвом саду» А. П. Чехова // Скафтымов А. Поэтика художественного произведения. М., 2007. С. 336–337 ; Доманский Ю. Чеховская ремака : некоторые наблюдения. М., 2014. С. 63.
- ³ Скафтымов А. К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова // Скафтымов А. Поэтика художественного произведения. С. 377.
- ⁴ Прав А. М. Турков: «О многом задумывался Чехов в “Вишнёвом саду”, настолько о многом и так глубоко, что теперь в этой “грациозной, кружевной картине”, если вспомнить выражение Вл. И. Немировича-Данченко, для нас порой проступают черты важных исторических процессов» (Турков А. Чехов и его время. М., 2003. С. 441).

УДК 821.161.1.09-14+929Саводник+929

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ЛИРИКА РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ В ОЦЕНКЕ В. Ф. САВОДНИКА

А. С. Сергеев

Саратовский государственный университет
E-mail: lorandesai@yandex.ru

В статье представлена позиция В. Ф. Саводника – ведущего литературного критика «Русского вестника» в 1900–1901 гг. – по поводу развития современной ему отечественной лирики, обосновывается, почему воззрения критика были нестандартными для сотрудников журнала.

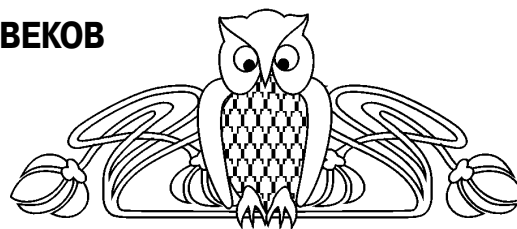
Ключевые слова: В. Ф. Саводник, «Русский вестник», литературная критика, поэзия, лирика, С. А. Андреевский, М. А. Лохвицкая, К. Д. Бальмонт, В. Я. Брюсов, И. А. Бунин.

National Poetry of the Turn of XIX–XXth in the Evaluation by V. F. Savodnik

A. S. Sergeev

The article presents the point of view of V. F. Savodnik – a leading literary reviewer of *Russkiy vestnik* (Russian Bulletin) in 1900–1901s – on the issue of the development of contemporary national poetry; it is explained why the reviewer's opinions were unconventional for the members of the journal writers.

Key words: V. F. Savodnik, *Russkiy vestnik* (Russian Bulletin), literary criticism, poetry, lyrical poetry, S. A. Andreevsky, M. A. Lohvitskaya, K. D. Balmont, V. Ya. Bryusov, I. A. Bunin.



В начале XX в. журнал «Русский вестник» имел неоднозначную репутацию как среди читающей публики, так и среди писателей и коллег по цеху. С одной стороны, он оставался именитым изданием с многолетней историей и значительными достижениями, в частности, именно в «Русском вестнике» были опубликованы такие произведения, как «Накануне», «Отцы и дети», «Дым», «Казачьи», «Анна Каренина», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы», «На ножах». С другой стороны, эти успехи остались в прошлом: еще при жизни первого и наиболее известного редактора журнала – М. Н. Каткова – репутация издания начала трансформироваться, и оно постепенно приобрело славу оплота реакционизма, где сильный и самостоятельный публицист не смог бы работать. Именно по этой причине, как считают исследователи, «“Русский вестник” не дал ни одной талантливой работы, сыгравшей сколько-нибудь значительную или хотя бы заметную



роль в развитии русской критики»¹. С подобной формулировкой можно спорить, тем более, что в числе сотрудников «Русского вестника» были и такие значительные фигуры, как, например, В. В. Розанов, эпизодически печатавшийся в издании на рубеже веков.

Последние шесть лет существования журнала, с 1900 по 1906 г., ведущими литературными критиками в нем являлись трое: В. Ф. Саводник, чей период активного сотрудничества с «Русским вестником» приходится на 1900 и 1901 гг., Н. М. Соколов, работавший в этом качестве преимущественно в 1902 г., а также во второй половине 1906 г., и Н. Я. Стечкин, принявший «Литературное обозрение» в мае 1903 г. и ведший его вплоть до своей кончины в 1906 г., после чего отдел снова перешел к Соколову. Здесь необходимо сделать уточнение: если Соколов и Стечкин не просто были литературными критиками по факту, но и вели соответствующий отдел², то в годы работы Саводника этот отдел в журнале отсутствовал³. Тем не менее, публициста, несомненно, можно назвать ведущим литературным критиком издания в эти годы, поскольку редкий номер обходился без его материалов. В рамках данной статьи мы попытаемся рассказать о позиции критика по отношению к современной ему отечественной лирике, а также сравним эту позицию с позицией сменившего его позже Н. Я. Стечкина⁴.

Владимир Фёдорович (в крещении Адольф Гипполит Владимир) Саводник родился 28.04. (10.05.) 1874 г. в Ливнах Орловской губернии. Учился на историко-филологическом факультете Московского университета. Еще гимназистом начал печататься в газете «Орловский вестник»⁵, где публиковались его рассказы и переводы, стихи же впервые появились на страницах «Русского обозрения» в 1892 г. под псевдонимом В. С. (ряд стихов еще в конце XIX в. будет опубликован и в «Русском вестнике»). Позже Саводник выпустит две поэтические книги – «Стихотворения. 1891–1898 гг.» (Москва, 1898) и «Новые стихотворения. 1898–1903 гг.» (Москва, 1903). Первая книга была положительно встречена критиками, хотя, как замечал сам Саводник в письме Бунину, «ни один рецензент не потрудился вдуматься в содержание книги, в ее внутреннюю, интимную суть»⁶. Впрочем, были и сугубо отрицательные отзывы.

Что касается критико-публицистической деятельности Саводника, то помимо «Русского вестника» он писал в «Русскую мысль», «Вестник Европы», «Русское обозрение». После ухода из «Русского вестника» сотрудничал с «Весами». Также им был подготовлен ряд любопытных историко-литературных изданий. Среди них можно выделить «Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева» (Москва, 1911), учебники «Очерки по истории русской литературы XIX века» (Москва, 1906, переработан в 1917 и 1923 гг.), «Краткий курс истории русской словесности. С древнейших времен до конца XVIII века»

(Москва, 1913) и «Хрестоматию для изучения русской словесности» (Москва, 1914), которые оставались основными учебными пособиями для школьников вплоть до конца 1920-х гг. Кроме того, Саводник был редактором Собрания сочинений Аполлона Григорьева (Москва, 1915–1916), за что получил положительную рецензию от Розанова в «Колоколе» и благодарность в личном письме, а также являлся одним из редакторов Полного собрания сочинений Л. Н. Толстого (1928–1937). Некоторые из материалов, опубликованных в периодической печати, позже выйдут отдельными изданиями, в частности, книга «Поэзия Вл. С. Соловьёва» (Москва, 1901) родилась из статьи, напечатанной в ноябрьском номере «Русского вестника» за 1900 г.

Скончался 13 апреля 1940 г. в Москве.

Критическая деятельность Саводника в «Русском вестнике» укладывается, по сути, в два года: 1900 и 1901. Единственный материал, опубликованный вне этих временных рамок, – статья «Забывтый поэт пушкинской плеяды В. И. Туманский» из февральского номера за 1902 год. Другие материалы Саводника в журнале: «Е. А. Баратынский. 1800–1900. Критический очерк» (№ 4, 5 за 1900 г.), «Джакомо Леопарди, поэт и мыслитель. Критико-биографический очерк» (№ 7–10, 12 за 1900 г.), «Поэзия Вл. С. Соловьёва» (№ 11 за 1900 г.), «Л. А. Мей. Критический очерк» (№ 3 за 1901 г.), «Сирано де Бержерак. Очерк из истории французской литературы XVII века» (№ 5, 6 за 1901 г.). В своих работах Саводник обращается исключительно к поэтам. Неудивительно, что рано или поздно на страницах «Русского вестника» мог появиться материал, отражающий взгляд критика на текущее состояние отечественной поэзии. Так и произошло: в номерах восьмом и девятом за 1901 г. появилась статья «Современная русская лирика», в которой Саводник пытался критически взглянуть на творчество наиболее интересных и авторитетных поэтов рубежа веков. Эта статья стала во многом откликом на резонансный доклад С. А. Андреевского «Вырождение рифмы», опубликованный в «Мире искусства». С Андреевским спорили, в частности, В. Я. Брюсов и Н. К. Михайловский. Вступил в полемику и Саводник⁷.

Критик «Русского вестника» в корне не соглашается с «отходной» и замечает между тем, что хоть ныне и нет поэтов уровня Пушкина, Лермонтова, Тютчева или Фета, но и романистов уровня Достоевского, Тургенева и Гончарова, за исключением Льва Толстого, тоже не имеется, равно как и сильного современного театра. Такое начало для полемической статьи не должно вводить в заблуждение: Саводник заявляет, что «мы не только не можем не согласиться с мрачным взглядом автора, но и готовы отстаивать диаметрально противоположную мысль, что лирическая поэзия не только не отживает, но, напротив того, все больше растет по своему значению, и что настоящий ее расцвет еще впереди»⁸. Свою мысль



критик обосновывает достаточно просто – сущность лирики определяется личностью ее автора, а поскольку нынешний рубеж веков является тем временем, в котором значение личности ставится как никогда высоко («Мы вступаем в эру индивидуализма⁹, которому, по-видимому, принадлежит будущее»¹⁰), то и значение лирической поэзии и ее развитие нельзя отрицать. Ища выход из сложных жизненных коллизий, душа обращается к стихотворчеству, сублимируя свои переживания: «Лирика есть наиболее простое средство самооткровения индивидуального я, средство общения между душой поэта и миром других поэтических существ»¹¹. Следовательно, развитие лирики идет рука об руку с развитием роли личности, индивидуальности в обществе.

Саводник не только не соглашается с самой постановкой вопроса, но и полемизирует по конкретным эпизодам статьи Андреевского, спорит с утверждением об упадке современной немецкой лирики и отсутствии крупного поэта после Гейне. Он полагает, что некоторые из тех, кто пришел на смену автора «Книги песен»¹², могут быть равны по дарованию признанному классику, более того, в последние 15–20 лет немецкой литературы заметен небывалый прежде подъем, связанный, в первую очередь, с именами Детлева фон Лилиенкрона, Рихарда Демеля, Германа Конради, Арно Гольца и других. В этих оценках Саводник, пожалуй, переоценил поэтов постгейневской поры, которая считается многими исследователями эпохой безвременья¹³.

Что касается отечественной лирики, то критик делает вывод, что оценить ее по достоинству Андреевскому мешает чрезмерное акцентирование внимания на кочующих мотивах и сюжетах. Однако в произведении важно не только то, что сказано, но и как сказано, не только содержание, но и форма. Саводник иронично, но деликатно замечает, что, в сущности, и у романов тоже достаточно ограниченное количество сюжетов, и если бы мы анализировали подобный факт, то лишили произведение «эстетической ценности», отняли «<...> у него тот трепет жизни, который составляет настоящую прелесть поэзии»¹⁴. Критик иронично продолжает, что исчерпанность тем была замечена еще Лермонтовым в стихотворении «Журналист, читатель и писатель», отрывок из которого, к слову, стал эпиграфом для статьи Андреевского. Между тем после Лермонтова в мир поэзии вошли Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, Я. П. Полонский, А. Н. Майков, А. К. Толстой, чей уровень не подвергается сомнению. Если касаться современной поэзии, то очевидными величинами для критика «Русского вестника» являются К. Р., А. А. Голенищев-Кутузов, К. К. Случевский, К. М. Фофанов, Д. Н. Цертелев, Д. С. Мережковский и Н. М. Минский – то есть практически все те фигуры, которых касается в своей статье Андреевский, находя недостатки у каждого из них, за исключением К. Р. и Цертелева. Тем не

менее, Саводник предпочитает говорить не о них, а о более молодом поколении, «отчасти потому что деятельность их не привлекала до сих пор серьезного внимания критики, отчасти для того чтобы показать, что творчество их далеко не заключается в одних перепадах, и что каждый из них внес в русскую лирику нечто свое личное и новое»¹⁵. Рассказ свой он начинает с М. А. Лохвицкой – единственного автора, перекочевавшего в его статью из «Вырождения рифмы». Пожалуй, отрывок про нее станет последним эпизодом, где Саводник обращается напрямую к Андреевскому, в дальнейшем полемика будет уже не столь заметна при обсуждении других поэтов и практически исчезнет во второй части статьи.

Главной ошибкой автора резонансного доклада в оценке творчества Лохвицкой он считает отнесение ее к «романтическим» писателям, в то время как любовь в ее стихах – «это не мечтательное и нежное томление, но всепожирающая страсть, охватывающая человека с силой стихийного влечения. <...> Это такая страсть наслаждения, которая близко граничит с мучениями. В ней нет места раздумию, ни даже мечтам. Никогда еще в русской литературе это знойное чувство не выражалось с такой яркостью и жизненностью, как в произведениях г-жи Лохвицкой»¹⁶. Саводник подмечает «сладострастность Востока» в творчестве поэтессы и тем объясняет малое количество элегий, принадлежащих ее перу. Именно с этим связана необычайная женственность ее лирического героя. Впрочем, не следует делать вывод, что любовь воспринимается автором исключительно как чувственная страсть и ничто более, в ней есть героический момент, она может возвысить человека до подвига, как, скажем, в стихотворении «В саркофаге», где она выглядит благородной и одухотворенной. И все же, замечает Саводник, «выражаясь языком поэтической условности, “лира” ее немногострунна; поэтому при чтении ее стихотворений невольно бросается в глаза однообразие их содержания, действующее несколько утомительно на читателя»¹⁷.

Выше Лохвицкой Саводник ставит К. Д. Бальмонта, анализировать творчество которого, по замечанию критика, чрезвычайно сложно, поскольку произведения поэта носят подчеркнuto индивидуалистический характер, более того, переосмысление традиционного языка трагично по своей сути для символиста, потому что «слова являются часто слишком грубым и непослушным орудием для точной передачи человеческого чувства; всякое живое чувство, даже всякая мысль индивидуальны, то есть обладают своими особенными оттенками, между тем как слово является продуктом обобщения; поэтому между чувством и мыслью, с одной стороны, и их словесным выражением, с другой, никогда не существует полного и совершенного соответствия»¹⁸. Рискнем предположить, что выделение курсивом слова «индивидуальны» нужно воспринимать не только



в контексте предложения, но и как напоминание о главном выводе Саводника – рубеж веков есть время развития индивидуальностей, а потому и лирики. Таким образом, Бальмонт через курсивное выделение маркируется как индивидуалист и, следовательно, настоящий лирик. Следует из этого высказывания и другой вывод: Бальмонт – поэт невыразимого, «вся его поэтическая деятельность есть упорная борьба с мертвым механизмом языка для выражения в слове живого содержания своей души, своей личности»¹⁹. В этом подходе есть как свои плюсы, так и минусы, в частности, неясность и отсутствие простоты, а также длинноты и неспособность себя сокращать. Тем не менее, «поэтические произведения г. Бальмонта представляют значительный общий интерес в качестве правдивого “человеческого документа” как глубоко искренняя исповедь человеческой души со всей сложностью ее настроений, с ее противоречиями и болезненной чувствительностью»²⁰.

По своей сути Бальмонт – неоромантик со всеми характерными приметами стиля: от презрения к будничному до мечтательного идеализма, из-за чего мир, рисуемый поэтом, выглядит фантастично, «эта черта, отречение от действительности, является господствующей в творчестве г. Бальмонта. <...> *Ужас жизни*, соединенный с чувством мучительного отвращения к ней и к ее мелочности и пошлости, вот что наполняет душу поэта»²¹. Стилистической приметой этого будет являться эгоизм лирика, постоянно встречающееся «я» в стихотворениях.

Другой проблемой становится трагическое переосмысление идей Ницше и переложение их в творчестве: «...когда по временам сознание это [своего рокового бессилия. – А. С.] прорывается наружу, поэт срывает с себя маску сверхчеловека, и на нас смотрит тогда страдающее и утомленное лицо типичного представителя нашего большого поколения, героя нашего безвременья. *Аффектация силы*, которую поэт стремится прикрыть ее недостатком, еще резче оттеняет глубокою отчаянием, овладевающим им при свете холодного сознания»²².

Но не одним Ницше интересуется Бальмонт, в его лирике находят отражение и другие мотивы: «Больше, чем кто-либо из русских поэтов г. Бальмонт проникнут тем “буддийским настроением”, которое Вл. Соловьев находил в поэзии графа Голенищева-Кутузова. Правда, нередко в произведениях г. Бальмонта встречаются пантеистические мотивы, но они отличаются заметным буддийским отпечатком. <...> *Нирвана* – вот конечный вывод, к которому приходит поэт. Все существующее есть только призрак, обман, *майя*...»²³

Несмотря на то что Саводник открыто не признается в симпатии или антипатии к поэту, нельзя не заметить, что он ему и его трагическому мироощущению, по крайней мере, сочувствует. Это любопытный момент, поскольку в последующие годы позиция литературных кри-

тиков «Русского вестника», не только Соколова и Стечкина, резко ужесточится по отношению к символистам, которых именовали декадентами. И если опытный Д. С. Мережковский окажется для критиков журнала по-настоящему неоднозначной фигурой, то Бальмонт и другие символисты будут приняты в штыки: «Г.г. Бальмонт, Валерий Брюсов, Коневский, Андрей Белый, Балтрушайтис и прочие – имя же им не то легион, не то “Скорпион”, по фирме их издающей, – заслонили своим необузданным декадентством и неумеренным кривляньем настоящих стихотворцев. Такие стихотворцы кажутся пресными, обыденными по сравнению с дерзкой чепухой новой плеяды, будто бы, поэтов. За шумом и скандалом, производимым этими господами, не видно тех, кто стал поэтом не для фокусов, а по призванию, кто поет, как поют птицы, кто верит вдохновению и трепетно ждет его»²⁴. Как можно заметить, тон высказываний критика резок, бросается в глаза желание уязвить писателей, как это делается в комментарии к портрету Бальмонта из каталога-приложения к первой книге «Весов»: «Г. Бальмонт складкой губ и прищуриванием глаз хочет своему красивому, но обыкновенному лицу придать неразгаданный демонизм»²⁵. Чуть ранее дается такое же комичное описание внешности Брюсова: «...скрестил по-наполеоновски руки и при помощи своих больших усов старается уверить всех в своем сходстве с Ницше». Надо заметить, что с символистом Стечкину приходилось сталкиваться и раньше: в августе 1903 г. он раскритиковал статью «Из жизни Пушкина», опубликованную в «Новом пути»²⁶, обвинив Брюсова в целенаправленном очернении памяти классика ради дешевой славы.

Совсем иную оценку давал Брюсову Саводник, посвятив ему большую часть второй статьи. Едва ли он мог пройти мимо этой фигуры: кроме теплого отношения к поэзии символиста, с Брюсовым его связывала дружба, он был шафером на его свадьбе, ходил на брюсовские «среды», а первый поэтический сборник подарил другу с надписью: «Дорогому товарищу и беспощадному зоилу...»²⁷. Брюсов действительно оказался беспощадным критиком, назвав Саводника в письме Бальмонту «поэтишкой», посмеявшись над благожелательностью рецензентов книги. В дневниковой записи в 1898 г. Брюсов давал следующую характеристику Саводнику: «Несомненно, человек начитанный, и в лучшем смысле слова образованный, но нельзя сказать умный; человек, чувствующий красоту, понимающий поэзию, но ни в коем случае не поэт. Лучшее в его книжке – переводы»²⁸.

Что же касается оценки самого символиста, то, на взгляд Саводника, критике по-настоящему понять его мешают ярлыки, приклеившиеся к поэту: в частности, идентификация его некогда как декадента, пускай он и сам дал к этому повод, возможно, ради желания быть оригинальным и сказать непременно новое слово. «Но с тех пор достаточно выяснилось, что никакого декадентства,



в смысле *школы*, у нас нет, что каждый из молодых поэтов и стихотворцев действует на свой образец, да и сам г. Брюсов успел уже значительно отстать от своих юношеских увлечений и крайностей, — отмечается в статье — а, между тем, старая кличка по-прежнему остается при нем, по-прежнему повторяется это избитое и ничего не выражающее определение, мешающее беспристрастному отношению к произведениям поэта»²⁹. После выхода сборника «*Tertia Vigilia*»³⁰, продолжает критик, уже можно подводить некие итоги и говорить о том, что Брюсов заслуживает большего внимания и более справедливой оценки, чем получает от прессы. Это замечание, безусловно, неожиданно звучит из уст сотрудника «Русского вестника», однако Саводник, как и Розанов, скорее являлся исключением по сравнению с привычным для этого издания образом «критика-реакционера». Для него Брюсов — нестандартный поэт, традиционных мотивов природы и любви в его стихотворениях практически нет, и даже «Картинки Крыма», казалось бы, пейзажная лирика, не должны нас в этом плане смущать, потому что «автор смотрит на природу любознательным взором туриста, заносающего в свою записную книжку всякую мелочь, случайно бросившуюся ему в глаза, но он не живет с нею, не проникается ее настроением, остается равнодушным к ее жизни»³¹. У него нет и стремления выразить во что бы то ни стало свои сердечные чувства, «г. Брюсов в этом отношении гораздо сдержаннее... и, быть может, искреннее. Он знает, что, кроме любви, есть еще целые области других человеческих чувств, доступных поэзии, вплоть до тех высоких *метафизических* чувств, которые находят свое место в вечной жажде истины, добра и красоты в религиозном экстазе. Всего вероятнее, однако, что эта похвальная сдержанность происходит у г. Брюсова от особенностей его душевного склада, от преобладания в нем интеллектуальных элементов и слабого развития элементов чувства. <...> Поэтому в произведениях г. Брюсова отмечается явное преобладание *мысли*»³², превосходство идеи над образностью, которая, впрочем, тоже важна в его поэзии. Это роднит его с Е. А. Баратынским, личности и творчеству которого, напомним, Саводник посвятил критический очерк, опубликованный в начале 1900 г.

Далее критик разбирает последний на тот момент сборник поэта, отмечая ключевые моменты его творческого стиля и идеи соратника: для Брюсова характерна своего рода ностальгия по прошлому, он любит обращаться к исторической тематике, чтобы показать ту стихийную силу, непреодолимую волю и стремление к подвигу, чем отличались герои былых времен («Ассаргадон», «Царь северного полюса»). Противоположный вектор его творчества — поиск духовной силы, величия смирения («Сказание о разбойнике», «Аганатис»). Как и поэты предшествующих эпох, Брюсов задается вопросами о поиске ис-

тины и оценке истины обычным людом. На эту тему отвечают два «северных» стихотворения: в «Царе северного полюса» лирический герой — Свен Краснозубый — готов погибнуть с командой, чтобы исполнить мечту — добраться до северного полюса, именно эта мечта и является поиском истины, «...а истина дается только сильному и бесстрашному. <...> он купит познание ее даже ценой собственного существования, так как уже в самом познании заключается бесценная награда»³³; в стихотворении «К северу» ставится уже второй вопрос — моряки захватили сладкоголосых сирен, но никто, кроме них, не оценил усилий. Впрочем, замечает Саводник, может, оно и к лучшему, «...в так называемой косности ее сказывается благоразумие жизненного инстинкта, запрещающего прикасаться к некоторым плодам на древе познания»³⁴. Так или иначе, тема воли и силы, несомненно, симпатична Брюсову, он не находит в сегодняшнем дне примеров для отображения их в стихотворениях и потому обращается к прошлому. В этом, по мнению критика, сказывается «обычная ошибка перспективы, издавна заставлявшая людей искать Золотого века далеко позади себя и чувствовать себя неудовлетворенным настоящим. <...> Нас обычно привлекает то, чего нам самим не достает»³⁵. Логично, что в таком случае Брюсов, будучи не удовлетворенным сегодняшним днем, обращается и к будущему — в отделе «Город». «Город — это торжество холодного разума, торжество науки, торжество порядка и меры во всех областях жизни. В этой грядущей новой жизни все будет размерено, предусмотрено, приведено в систему. В закономерном однообразии будет проходить существование довольных, спокойных, уравновешенных поколений, с обезвреженными страстями, с ограниченными желаниями. <...> Дряхлое человечество, создавшее “город”, сойдет со сцены, погибнет вместе со своей гордой цивилизацией, придут новые племена, начнется новая юная жизнь, полная дикой кипучей силы и стихийной свободы»³⁶.

В итоге для критика поэзия Брюсова представляет собою чисто идейное значение: «...в этом ее главный интерес и ее сила, но в этом же заключается и источник слабости: она холодна, лишена теплого живого чувства и не способна “заражать” читателя»³⁷. Тем не менее, Саводник считает Брюсова, несомненно, достойным, заслуживающим внимания критики автором, чей новый сборник становится большим шагом вперед для самого поэта.

Закачивается вторая статья рассказом об И. А. Бунине, которого Саводник сравнивает с Бальмонтом: «Г. Бунина по справедливости можно назвать *поэтом природы*, и, при том, природы *русской*. <...> Когда г. Бальмонт рисует нам картины внешнего мира, то он делает это всегда в самых общих и неясных чертах <...> пейзаж получается, таким образом, довольно неопределенный, но, во всяком случае, не русский, да и, вообще, во всем



творчестве г. Бальмонта есть что-то экзотическое, чуждое национальной окраски. Напротив того, вся поэзия г. Бунина проникнута русским народным духом и насыщена глубокою любовью ко всему родному. В его произведениях сквозит мягкая женственная славянская душа, склонная к тихой грусти и мечтательной задумчивости. При этом поэт нигде не говорит о своих русских чувствах, не поддается под народный стих, не употребляет старинных слов и оборотов, и, тем не менее, национальные черты ясно отпечатываются на всем его творчестве»³⁸. Бунин – поэт конкретной природы, и потому его пейзажи так близки для читателя, узнающего жизнь. Особенно его интересует ранняя весна³⁹, ее он описывает с такими подробностями, которые не открываются глазу других стихотворцев; «...из ничтожных и, по-видимому, прозаичных подробностей поэт создает цельную художественную картину»⁴⁰. Тем не менее, эта картина способна навести на воспоминания о детстве и ранней юности, с их романтическим восприятием природы, а «сожаление об этом золотом времени жизни придает многим стихотворениям элегический отпечаток»⁴¹.

Безусловно, Бунин для Саводника – поэт природы, а не любви, хотя и на эту тему у него имеются прекрасные стихотворения, в первую очередь «Ночная вьюга». Любопытно, что автор «Жизни Арсеньева» стал единственным поэтом в обзоре Саводника, на чьих недостатках он не останавливается. Едва ли это можно списывать на личные симпатии, поскольку с Брюсовым Саводник тоже дружил. Скорее всего, у будущего лауреата Нобелевской премии сотрудник «Русского вестника» действительно явных недочетов не замечал, относил его к настоящим талантам и потому в конце статьи подытожил: «...пессимистические жалобы на вырождение у нас лирического творчества являются, во всяком случае, преждевременными»⁴².

В этой статье мы не ставим цель сравнить критические позиции Саводника с позициями его современников – это существенно расширило бы объем работы и, в принципе, выходит за пределы означенной темы. Также мы не беремся судить о том, насколько ответ критика был адекватным тем вопросам, которые ставил в своей работе С. А. Андреевский, хотя нельзя не обратить внимание на то, что автор резонансной статьи говорил, скорее, о необходимости принципиально нового подхода к самой лирике, в то время как Саводник не идет так далеко и так радикально и потому переводит разговор на соответствие существующих лирических произведений и мировоззрения их авторов тем требованиям, которые предъявляют этому роду поэзии. Иными словами, сколько бы критик ни говорил о новаторстве Лохвицкой, Бальмонта, Брюсова и Бунина, он, тем не менее, невольно вписывает их в уже существующий литературный контекст.

Статья «Современная русская лирика» является, безусловно, одним из важнейших материалов,

появившихся на страницах «Русского вестника» в 1900-е гг. По сути – это единственная попытка журнала разобраться в состоянии отечественной поэзии рубежа веков, хотя автор и ограничивается лишь четырьмя именами, стараясь выделить для характеристики поэтического мира лишь одну яркую черту каждого поэта. Конечно, рецензии на те или иные лирические произведения появлялись и до, и после Саводника, однако именно «Современная русская лирика» стала попыткой представить панораму молодого поколения талантливых отечественных авторов. Кроме того, среди прочих этот материал выделяется деликатным и вполне адекватным отношением к писателям. Если пришедшие на смену критику Стечкин и Соколов будут позволять себе переходить на откровенную грубость и даже проявлять нравственную жестокость по отношению к рассматриваемому поэту или прозаику, то для Саводника такой путь никогда не был приемлем⁴³. В своих суждениях он остался наименее ангажированным литературным критиком журнала «Русский вестник» 1900-х гг.

Примечания

- 1 Маслов В. «Русский вестник» и «Московские ведомости» // Очерки по истории русской журналистики : в 2 т. М., 1965. Т. 2. С. 229.
- 2 Название отдела несколько раз менялось : в 1902 г. – «Литературное обозрение», с приходом Стечкина – «Журнальное обозрение», с № 6 за 1905 г. – «Журнальное и литературное обозрение».
- 3 В 1900 и 1901 гг., равно как и в последние годы XIX в., отдел «Библиография» отчасти восполнял функции «Литературного обозрения», достаточно подробно рассматривая новинки отечественной и зарубежной литературы и журналистики в самых различных сферах жизни. С появлением «Литературного обозрения», вероятно, мог встать вопрос о том, в каком виде должна существовать в дальнейшем «Библиография», чтобы отделы не копировали друг друга. В итоге «Библиография» сильно уменьшилась в объеме и трансформировалась в отдел, изредка соседствовавший с «Литературным обозрением», в сущности, став своего рода приложением к нему (отделы «Русского вестника» вообще имели достаточно формальную привязку к конкретному месту). С № 11 за 1904 г. «Библиография» исчезает из журнала, появившись после этого лишь единожды в № 5 за 1905 г.
- 4 Н. М. Соколова мы не рассматриваем по той причине, что такого внимания фигурам, изучаемым Саводником и Стечкиным, он не уделял, однако рискуем предположить, что его взгляды в целом могли совпадать со взглядами Н. Я. Стечкина, поскольку критики имели немало точек соприкосновения в оценке других писателей.
- 5 Секретарем редакции был в то время И. А. Бунин.
- 6 Цит. по: Тахо-Годи Е., Александров С. Саводник // Русские писатели. 1800–1917 : биографический словарь. М., 2007. Т. 5 : П–С. С. 442.



- ⁷ Справедливости ради стоит отметить, что Андреевский изначально был готов к новому витку критики, которую вызвал его доклад еще до публикации. Более того, об этом моменте он пишет в самой же статье и даже свывается с тем фактом, что его публикация может вызвать споры: «Согласен, что мой вывод был бы нагляднее, если бы я подробно разобрал произведения новейших авторов, но ведь я не исчерпываю вопроса, а только ставлю его, и для этой цели мне достаточно того, что я высказал» (*Андреевский С. Вырождение рифмы // Андреевский С. Книга о смерти. М., 2005. С. 468*).
- ⁸ *Саводник В. Современная русская лирика // Русский вестник. 1900. № 8. С. 462.*
- ⁹ Здесь и далее курсив В. Саводника.
- ¹⁰ *Саводник В. Современная русская лирика // Русский вестник. 1900. № 8. С. 463.*
- ¹² Там же.
- ¹² Называются такие имена, как Ф. Фрейлиграт, Г. Гервег, Э. Гейбель, Готфрид Келлер, Дранмор (Л. Ф. Шмид), Э. Мёрике, Т. Шторм, Й. В. фон Шеффель.
- ¹³ См., например: «Именно Лилиенкрон “заполнил собой”, своим творчеством несколько десятилетий, которые в прогивном случае пришлось бы назвать периодом если и не литературного, то поэтического безвременья» (*Добрынин А. Детлев фон Лилиенкрон : послесловие переводчика // Лилиенкрон Д. фон. Избранные стихотворения. М., 2010. С. 305*).
- ¹⁴ *Саводник В. Современная русская лирика // Русский вестник. 1900. № 8. С. 464.*
- ¹⁵ Там же. С. 466.
- ¹⁶ Там же. С. 466–467.
- ¹⁷ Там же. С. 469.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Там же. С. 470.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ Там же. С. 471–473.
- ²² Там же. С. 475.
- ²³ Там же. С. 476.
- ²⁴ *Стародум Н. <Н. Я. Стечкин>. Журнальное обозрение («Весы» – январь, февраль 1904 г.) // Русский вестник. 1904. № 3. С. 336–337.*
- ²⁵ Там же. С. 339.
- ²⁶ Полемика на страницах «Русского вестника» с В. Я. Брюсовым случалась и ранее: в июньском номере за 1903 г. Н. П. Барсуков в небольшой статье «По поводу заметки В. Я. Брюсова “О ране совести Пушкина”» жестко раскритиковал публикацию «Пушкин (рана его совести)», появившуюся в № 7 «Русского архива». В свою очередь, заметка Брюсова была ответом на предисловие самого Барсукова к письмам А. С. Пушкина к П. А. Вяземскому, опубликованным в пятой книге «Старины и новизны» за 1902 г. Полемика возникла из-за того, что В. Я. Брюсов не был согласен с точкой зрения, что «Гаврилада» не принадлежала перу Пушкина.
- ²⁷ Цит. по: *Тахо-Годи Е., Александров С. Указ. соч. С. 442.*
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ *Саводник В. Современная русская лирика // Русский вестник. 1900. № 9. С. 127.*
- ³⁰ В. Саводник считал, что название претенциозное.
- ³¹ *Саводник В. Современная русская лирика // Русский вестник. 1900. № 9. С. 128.*
- ³² Там же. С. 129.
- ³³ Там же. С. 132.
- ³⁴ Там же. С. 133.
- ³⁵ Там же. С. 133–134.
- ³⁶ Там же. С. 135.
- ³⁷ Там же. С. 136.
- ³⁸ Там же.
- ³⁹ Что не мешает, по мнению Саводника, «осенним» стихотворениям – «Листопаду» и «В степи» – быть лучшими в творчестве Бунина.
- ⁴⁰ *Саводник В. Современная русская лирика // Русский вестник. 1900. № 9. С. 138.*
- ⁴¹ Там же.
- ⁴² Там же. С. 139.
- ⁴³ «Когда журнал этот перешел в руки Величка и Комарова и принял ярко-реакционную и узко-националистическую окраску, я счел дальнейшее сотрудничество в нем для себя невозможным и прекратил с ним всякие отношения» (Цит. по: *Шевелева Г. Саводник Владимир Федорович (1874–1940) // Писатели Орловского края : библиографический словарь. Орел, 1981. С. 354.*

УДК 821.161.1.09-1+929 [Маяковский+Северянин]

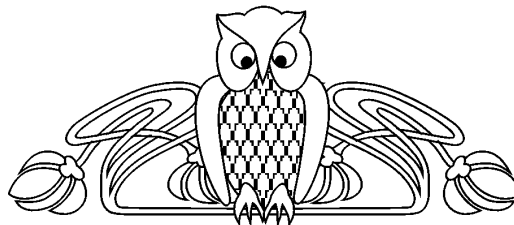
ПЕРВАЯ ФУТУРИСТИЧЕСКАЯ

И. Ю. Иванюшина

Саратовский государственный университет
E-mail: iyu@mail.ru

В статье рассматривается проблема «футуризм и война» в философском, культурологическом, эстетическом аспектах. Анализ футуристической поэтики свидетельствует об исторической обусловленности этого явления в отечественной и мировой культуре.

Ключевые слова: Первая мировая война, футуризм, поэтика, Маяковский, Северянин.



First Futuristic

I. Yu. Ivanyushina

The article considers the issue of «futurism and war» in philosophical, cultural, aesthetic aspects. The analysis of the futuristic poetics confirms the fact that this phenomenon was historically determined in national and world culture.

Key words: the First World War, futurism, poetics, Mayakovsky, Severyanin.