

Е.А. Певак

### Алексей Толстой и декаданс

*Аннотация:* В статье дореволюционное творчество Алексея Толстого рассматривается в контексте тех тенденций, которые доминировали в литературной жизни России 1910-х гг. Акцент сделан на изменениях в «жанровой политике», которые были характерны для творчества русских прозаиков, преодолевающих влияние эстетики символизма и предпринимающих попытку соединить достижения символистского искусства с традициями отечественного реализма, в частности в реализации тезиса об акмстическом – «вершинном» – романе.

*Ключевые слова:* Алексей Толстой, декаданс, символизм, акмеизм / адамизм, неореализм, импрессионизм и реализм, журнал «Аполлон», искусство и идеология, эстетическая полемика 1910-х гг.

*Abstract:* The author examines the pre-revolutionary works of Aleksei Tolstoy in the context of the trends that dominated in the literary life of the Russia of the 1910s. Emphasis is placed on changes in the «genre politics» that were characterized the works of Russian prose writers, overcoming the influence of aesthetics of symbolism and making an attempt to combine the achievements of symbolistic art with the traditions of Russian realism, in particular in the realization of the thesis of acmeists of the «vershinnyi» («apical») novel.

*Key words:* Alexei Tolstoy, decadence, symbolism, acmeism / adamism, neorealism, impressionism and realism, the journal «Apollon», art and ideology, the aesthetic polemic of 1910s

У Алексея Толстого счастливая литературная судьба. Провинциал, переселившись в Петербург, он скоро оказался в гуще литературной жизни северной столицы, и так же скоро отказался от «амплуа» робкого ученика и стал полноправным участником разного рода писательских начинаний: печатался в литературно-художественных альманахах издательства «Шиповник» и в тех, что готовились «Новым журналом для всех», в сборниках, тематических или приуроченных к случаю. Первые литературные опусы Толстого соседствовали с произведениями признанных мастеров, а среди них были как писатели модернистского лагеря, так и реалисты новой волны – Б. Зайцев и Е. Чириков, В. Муйжель и М. Арцыбашев. Подобное «смешение стилей» ха-

рактенно для нового этапа в истории русской литературы, когда, пережив эпоху титанической борьбы с наследниками традиций шестидесятников, писатели нового поколения стали законодателями мод и, за редкими исключениями, контролировали большинство популярных периодических и повременных изданий. Можно было, не опасаясь подвоха, предоставлять часть книжно-журнального пространства оппонентам. Впрочем, такой же политики придерживались издатели-«традиционалисты», потому и «Русская мысль» сочла возможным привлечь к работе В. Брюсова, а сам предводитель московских символистов принял предложение сотрудничать с журналом, имеющим устойчивую репутацию «солидного» печатного органа. Разумеется, литературная полемика не угасла вовсе, и выпады в адрес «декадентов» по-прежнему встречались на страницах «прогрессивных» газет и журналов, да и сами «декаденты» не оставались в долгу перед своими противниками. Но при всем том в литературном мире воцарилась достаточно благодушная атмосфера, и молодым дарованиям проще было делать первые шаги на избранном поприще. Однако Алексею Толстому, оказавшись он в рядах первооткрывателей нового литературного материка, вряд ли и в этом случае пришлось испытать «горечь поражений и утрат», ибо наряду с писательским был у него не менее ценный дар – способность балансировать на грани дозволенного и недозволенного, так, чтобы, не ущемляя своих «авторских прав», не вызывать резкой неприязни ни у читателей, ни у критиков.

Вспоминая ссоры и споры, частые в богемной среде, к которой, несомненно, принадлежал молодой Толстой, можно, пожалуй, указать лишь на один весьма курьезный эпизод, когда он оказался в эпицентре скандала, затеянного писательскими женами, и навлек на себя гнев сурового Сологуба<sup>1</sup>. Примерно так же дело обстояло с критическими отзывами на первые сборники Толстого. Крайне резкая по тону заметка «литературного хулигана» Анатолия Бурнакина, нововременского критика, – скорее, исключение. К тому же всерьез принимать выпады этого «изгоя» в литературном сообществе против Толстого, выставившего дворян, как казалось критику, в виде «привилегированных тунеядцев», не стоит. Но в заметке Бурнакина есть, наряду с грубостью (толстовское «бытописание» он приравнивает к «ассенизации»), одно интересное замечание. Толстой, утверждает Бурнакин, создает свои «пасквили», желая «потрафить» «инстинктам рынка и толпы»: «Новоявленный “бытописатель” прекрасно учел момент, оттого и преуспевает. И первая книга его рассказов и его роман “Две жизни” откровенно направлены в сторону самого грубого “потрафления”. Какую страницу ни раскроете, сплошь глумление и отрицание, везде о подлом и грязном, о пошлом и низком. Не только

---

<sup>1</sup> Достаточно подробное описание этой скандальной истории, поводом к которой послужил отрезанный обезьяний хвост, есть в воспоминаниях Г. Чулкова. См. кн.: *Чулков Г. Годы странствий*. М., 1999. С. 175.

нет ни одного светлого лица, но и сам автор неряшлив и нестеснителен»<sup>1</sup>. В том, что касается «потрафления» низким вкусам толпы, Бурнакин знал толк, но в прозорливости ему не откажешь. Толстой и в самом деле автор «конъюнктурный», не пророк, не теург – беллетрист, один из многих, появившихся на исходе первого десятилетия XX в. Но и у него, конечно же, был выбор, и Толстой его сделал: «бесчинствующему» авангарду предпочел аристократический модерн.

Оплотом литературного аристократизма стал в те годы «Аполлон», наследовавший, с одной стороны, традиции мирискусников, с другой – постепенно все более и более отторгающий от себя символизм с его «безднами». Было бы полной нелепостью утверждать, что Толстой III, – этот титул присвоил ему «третьезаветник» Дм. Философов, – сотрудничал с «Аполлоном» исходя из эстетических убеждений, да и едва ли они у него были. Но так уж случилось, что выработанный Толстым к этому времени стиль соответствовал эстетическим декларациям «постсимволистов», возглавивших «Аполлон». Можно сказать, что писатель «потрафлял», наверняка бессознательно, вкусам приятелей, посещавших редакцию «Аполлона» и прочие места, где вершились судьбы современного отечественного искусства. Не принципиальная, но вполне естественная для Толстого безыдейность – отличительный признак беллетристов, пренебрегших заветами символизма. Тот же Дм. Философов в рецензии на «Русскую Камену», сборник статей Б. Садовского, упрекал современную литературную молодежь в приверженности манерам «старых дев», «которые старательно душат свои платки, нюхают фиалки (выписанные из-за границы) и, как престарелые англичанки, всему говорят “шокинг”»<sup>2</sup>, называя это «служением святому искусству». Но «стародевичество», этот особого рода «александринизм», – не единственный порок нового течения в современной литературе, «всех этих “стилизаторов”, “кларистов”, “сенсэристов”, считающих себя верными слугами “Аполлона”»<sup>3</sup>. О прочих грехах литературной молодежи Философов пишет в заметке «Пирог без начинки», где винит ее в разгильдяйском отношении к творчеству. Он признает, что уровень беллетристики в целом повысился, она стала технически более совершенной, но молодые писатели «почему-то убеждены, что иметь сознание, затрагивать какую-нибудь идейную проблему – значит впасть в ненавистную им “тенденцию”»<sup>4</sup>, а тенденции они предпочитают «игру» в литературу.

К Толстому упрек в пренебрежении тенденцией имеет самое непосредственное отношение. В заметке Философов дает оценку творчеству этого много обещавшего, но не оплатившего, по мнению строгого критика, предо-

<sup>1</sup> Бурнакин А. Литературные заметки. Беллетрист клеветы // Новое время. 1911. 27 мая (9 июня). №12645. С. 4.

<sup>2</sup> Философов Д. Отрыжка фиалками // Русское слово. 1911. 11 (24) января. №7. С. 2.

<sup>3</sup> Там же. С. 2.

<sup>4</sup> Философов Д. Пирог без начинки // Русское слово. 1911. 12 (25) мая. №108. С. 2.

ставленный ему серьезный кредит: «Он подкупил, что называется, “свежестью таланта”. Никакой вымученности, литературщины. Поет, как птица. Всегда найдет нужное слово. Живые образы. Зоркий глаз. Казалось, человек вышел из самой гущи жизни, принес откуда-то, с широкой Волги, запах степей и полей. И эту непосредственность соединил с хорошими литературными традициями. Словом, все данные, чтобы оказать начинающему писателю довольно серьезный кредит»<sup>1</sup>. Однако опубликованный в альманахах «Шиповника» (книги 14 и 15, 1911) роман «Две жизни» показал, что и творчество Толстого – «пустышка», «пирог без начинки».

Ранние рассказы, повести и романы Толстого отчасти похожи на произведения «стилизаторов» и «кларистов», группировавшихся вокруг «Аполлона», но при этом имеют ряд отличительных особенностей, позволяющих сблизить Толстого с эстетическими тенденциями, тоже представленными в «Аполлоне», нашедшими выражение в творчестве «адамиста» С. Городецкого и поэтов, находящихся на «левом фланге акмеизма», – М. Зенкевича и В. Нарбута. С первым Толстого объединяет интерес к народной поэзии, причем, по мнению В. Брюсова, книга молодого Толстого «За синими реками» была более удачна, нежели опыты подобного рода, предпринятые маститыми авторами, такими как Вяч. Иванов и К. Бальмонт; и даже Городецкий, прославившийся своими перепевами языческих мифов, не идет с ним в сравнение. «Не столько знание народного быта, – пишет В. Брюсов, – всего того, что мы называем безобразным словом “фольклор”, но скорее какое-то бессознательное проникновение в стихию русского духа составляет своеобразие и очарование поэзии гр. Толстого». Потому и удачен результат – не подделка народной песни, «но ее пересоздание в условиях нашей “искусственной” поэзии»<sup>2</sup>.

С Зенкевичем и Нарбутом Толстого объединяет «земляная простодушная подлинность», освещенная «наивной жестокостью». Эти черты обнаружил в творчестве писателя С. Ауслендер, один из тех молодых авторов, которых помянул недобрым словом в своей заметке «Отрыжка фиалками» Философов: «преждевременная старость души» и «вялое ожесточение». К Толстому эпитеты «вялость» и «преждевременная старость» едва ли применимы, об этом, кстати, и пишет в рецензии на первую книгу «Повестей и рассказов» Ауслендер, увидевший в толстовском бытописании свежесть и новизну, «неожиданное освещение, которое придает автор знакомым персонажам и незамысловатым фабулам своих рассказов». Но и Толстому присущ своеобразный пассаизм, выразившийся не в «стилизациях», как в случае с Ауслендером или Садовским, а в сближении старозаветного быта с современностью. Писатель не переносится вместе со своими героями в прошлое; он воскрешает это прошлое, оставаясь в границах настоящего, а мотивиров-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 2.

<sup>2</sup> Брюсов В. 1. Новые сборники стихов / II. Литература и искусство / В России и за границей // Русская мысль. 1911. №2. С. 233–234.

кой подобного симбиоза старины и новизны оказывается выбор в качестве места действия глубокой провинции, где, быть может, и в самом деле могли сохраниться реликтовые фигуры, подобные Мишке Налымову или же упрямцу и гордецу Александру Вадимычу Волкову («Хромой барин»). Образ их жизни, нравы изучают вместе с автором персонажи, прибывшие совершенно из другого мира, где всюду стекло и бетон, по мостовым проносятся авто, а в будуарах кипят страсти, нимало не похожие на простодушные любовные муки провинциальных барышень, летящих, как мотыльки на погребель, на яркое сияние, которое излучают современные столичные франты. Сам принцип сопряжения разностильных эпох, противостоящих друг другу и намеренных друг друга поглотить, воспринимается как пародия на провозглашенный акмеистами, в скором времени подчинившими своему влиянию «Аполлон», тезис: новая литературная школа вбирает в себя бытописательную традицию старого реализма и усваивает новаторские приемы, выработанные символистами. Ясно прочерчена эта линия развития современного словесного искусства в статье М. Волошина, появившейся в «Аполлоне» еще в 1910 г. Косвенно ссылается на нее и сам Толстой в автобиографии. «Близостью к поэту и переводчику М. Волошину, – пишет он, – я обязан началом моей новеллистической работы. Летом 1909 года я слушал, как Волошин читал свои переводы из Анри де Ренье. Меня поразила чеканка образов. Символисты с их исканием формы и такие эстеты, как Ренье, дали мне начатки того, чего у меня тогда не было и без чего невозможно творчество: формы и техники»<sup>1</sup>.

Волошин представляет творчество А. де Ренье как переход «от символизма к новому реализму», как «образец гармонического, стройного и последовательного превращения». Подобие этой гармонии Волошин находит в произведениях современных русских писателей – А. Белого, М. Кузмина, А. Ремизова и А. Толстого. Все они вступили на путь преодоления эстетики декаданса, влияние которой и обусловило враждебное отношение символистов к реалистической идее. С течением времени менялись принципы символистского искусства, как, впрочем, и реализма. Символисты научились воспринимать «все преходящее» как символ и получили наконец возможность сосредоточиться «на образах внешнего мира, под которыми уже не таилось никакого определенного точного смысла; но символизм придал всем конкретностям жизни особую прозрачность»<sup>2</sup>. В свою очередь реализм, черты которого, по мнению Волошина, – «тщательная выписка деталей, нагромождение подробностей, желанье спрятать себя в обилии вещей», претерпел значительные изменения, а у истоков преобразований в реалистическом методе – импрессионизм, названный Волошиным «реалистическим индивидуализмом». Импрессионизм задал «тональность» неореализму: изображать

<sup>1</sup> Толстой А.Н. Избр. соч.: В 6 т. Т. 1. М., 1950. С. 9.

<sup>2</sup> Волошин М. Анри де Ренье // Аполлон. 1910. №4. С. 27.

следует не явления мира, а полученное от них впечатление, и чем субъективнее оно будет передано, тем полнее выразится в нем и «Я» художника, и «мировая первооснова человеческого самосознания».

«Пройти сквозь строй культур и остаться навсегда живым»<sup>1</sup> – так можно определить задачу, поставленную перед современной литературой «жрецами» Аполлона. И вполне допустимо утверждать, что Толстой эту задачу посвоему решал, следуя по указанному пути, включая и ориентацию на анекдот, недооцененный реализмом XIX в. и призванный сыграть, как указал Волошин, особую роль в формировании неореализма. Анекдот – это прерывистость, внешняя несвязанность событий, и именно такие особенности толстовской прозы отмечает один из знатоков «анекдотической» манеры письма С. Ауслендер в уже упоминавшейся рецензии на первую книгу Толстого. В целом вошедшие в книгу повести и рассказы начинающего прозаика он оценивает положительно, а самым слабым считает «Сватовство», в котором Толстой отошел от привычной манеры: «<...> попытался не удовлетвориться одной портретной галереей, собранием любопытных эпизодов-анекдотов, лишь слабо связанных между собой постоянно рвущейся нитью центральной фабулы, как это было в других его рассказах. Лишив “Сватовство” всех очаровательных “ненужностей”, оголив остов фабулы, Толстой не сумел избежать трафаретности и претенциозной искусственности в замысле и полной неуклюжести, с срывами к мертвому фотографическому натурализму, в исполнении»<sup>2</sup>. Однако то, что Ауслендер считает недостатком, М. Кузмин рассматривает как шаг вперед в процессе становления дарования Толстого. Он не раз, будучи постоянным «ведущим» рубрики в «Аполлоне» – «Заметки о русской беллетристике», обращался к анализу произведений Толстого. Рецензируя второй сборник прозы писателя, Кузмин с удовлетворением отметил, что Толстой «стремится все больше и больше от анекдота и живописной картинки к широкому повествованию»<sup>3</sup>, и подтверждает это выход в свет двух романов молодого прозаика. А вот жадность к анекдотическим случаям, «настоящего и прошлого времени», свойственная Толстому, приводит к тому, что писатель без всякого смущения помещает в рассказы, написанные на материале современной жизни, то, что когда-то услышал от дедушек и бабушек, потому так часто современность приобретает у него оттенок «архаический и не совсем правдоподобный». Кузмин все-таки находит логическое объяснение и для этой «странности», предположив, «что широкая натура автора лучше себя чувствует и имеет большее поле действия в этих рассказах о недавней старине

<sup>1</sup> Слова эти адресованы были анонимным рецензентом Е. Кузьминой-Караваевой, а поводом послужил изданный «Цехом Поэтов» сборник стихотворений поэтессы «Скифские черепки» (1912). См.: Гиперборей. 1912. №2. С. 28.

<sup>2</sup> Ауслендер С. Граф Алексей Н. Толстой. Повести и рассказы. Кн. Первая. Изд. «Шиповник». СПб., 1911 г. // Речь. 1910. 6 (19) декабря. №335(1573). С. 3.

<sup>3</sup> Кузмин М. Граф Алексей Н. Толстой. Повести и рассказы. Кн. II. СПб. «Шиповник». 1912 // Аполлон. 1912. №3–4. С. 104.

или ее остатках в наши дни. Чисто петербургские туманные приключения и настроения, конечно, привлекают его меньше, и он их передает приблизительно так же, как экзотический для него Париж»<sup>1</sup>. Положительную, в основном, оценку Кузмин дает роману «Хромой барин», рецензируя первый сборник Товарищества писателей (1912), и обращает внимание прежде всего на «большую цельность фабулы», но при этом не прощает автору отсутствия целесообразности в поступках персонажей – психологической мотивированности, хотя взятые по отдельности эпизоды «очень действенны и глубоко волнуют»<sup>2</sup>.

Подобные упреки Толстому приходилось читать не только на страницах дружественного ему журнала, но и в рецензиях, написанных людьми, далекими от модернистских инноваций. Среди таких отзывов «литературные впечатления» А.Е. Редько, критика-дилетанта, публиковавшего свои статьи главным образом в «Русском богатстве». Анализируя тот же первый сборник Товарищества писателей, он делает акцент на стихийных началах творческого дарования Толстого, видя в нем «органического и стихийного преувеличителя». Характер создаваемых писателем образов зависит, по мнению рецензента, от «размаха» руки, а рука его ограничена «лишь случайностями вдохновения». Этим и объясняются некоторые промахи Толстого, приводящие читателя в состояние недоумения, но в «минуты возбужденного, страстного – если так можно выразиться – воображения для автора все возможно, все может казаться правдивым и приемлемым»<sup>3</sup>.

Этот «размах», свойственный не одному Толстому, отметил М. Кузмин, когда давал суммарную оценку беллетристике в обзоре «Художественная проза “Весов”». На первый план он помещает два романа: «Серебряный голубь» и «Огненный ангел», определивших направления, по которым в дальнейшем будет развиваться современная русская проза. Историческое повествование Брюсова привлекает его синтезом «стилизации» и современности, умелым сочетанием тайнописи и ясного, прозрачного стиля, но главное достоинство в том, что автор создал «широкую, яркую и полную картину немецкой жизни XVI века»<sup>4</sup>. Столь же знаменательным, хотя и принципиально иным явлением литературы Кузмин считает «Серебряного голубя», представляющего собой «широкую символично-реалистическую картину современной России». «Эпизодичность, длинноты, неоднократные падения, растерзанность, шарж» – все это есть в романе А. Белого, но эти недостатки забываются, потому что важнее всего то, что дает автор: «большое и острое

<sup>1</sup> Там же. С. 105.

<sup>2</sup> Кузмин М. Издательство товарищества писателей. Сборник I. СПб. 1912 г. // Аполлон. 1912. №3–4. С. 104.

<sup>3</sup> Редько А.Е. Из литературных впечатлений. Издание т-ва писателей. Сб. первый. И. Бунин – Ночной разговор. С. Сергеев-Ценский – Медвежонок. Гр. А.Н. Толстой – Хромой барин (роман). И. Шмелев – Пугливая тишина // Русское богатство. 1912. №4. С. 134.

<sup>4</sup> Кузмин М. Художественная проза «Весов» // Аполлон. 1910. №9. С. 39.

чувствование современной России». В том же направлении движутся, как указывает Кузмин, А. Ремизов, А. Толстой и – «в некоторых вещах» – М. Горький. В ранее опубликованной рецензии на «Альманах для всех. Кн. 1» Кузмин тоже обращал внимание на возродившийся у писателей интерес к крупным эпическим формам. Не рассказ и не новелла, а произведения, по форме более напоминающие роман, привлекают молодых авторов, так как этот жанр позволяет им дать «отражение современности не в распыленных осколках, как то было в чеховское и послечеховское безвременье, а в цельных, хотя бы и не больших зеркалах»<sup>1</sup>. Зеркала эти, замечает Кузмин, часто бывают «кривыми» – это одна из характерных особенностей современных писателей, позаимствованная ими у Гоголя, Салтыкова-Щедрина и Лескова. В этом случае «отражение» получается «пристрастным, со сгущенными тенями», но эта «кривизна» не мешает «видеть в “кривом зеркале” не кривую действительность». «А потребность ее увидеть, – продолжает критик, – не с тенденциозно-партийной точки зрения с.-д., но бытописательно и во всей широте – весьма настоятельна. Если бы мы не побоялись быть пророками, то сказали бы, что находимся на пороге нового бытового символично-реалистического романа»<sup>2</sup>. В числе авторов, приближающих появление подобного рода произведений, Кузмин называет, наряду с А. Белым и А. Ремизовым, А. Толстого.

Вполне естественен ряд совпадений в критических выступлениях авторов, близких к «Аполлону»: и в предсказаниях, касающихся основных тенденций русской прозы, и в оценке творчества Толстого как писателя, развивающегося в русле этих тенденций. Но и если обратиться к работам авторов, враждовавших с «аполлонизмом», обнаружится почти тождественность оценок, с той разницей, что для модернистов старшего поколения отсутствие «бездн» – черта негативная, а для их «наследников» – позитивная. Вот, к примеру, обзор З. Гиппиус, напечатанный в «Русской мысли»: снова сближение Толстого с А. Ремизовым и А. Белым – и противопоставление, в основе которого та самая безыдейность, пустота (форма без содержания), отмеченная и единомышленником З. Гиппиус Дм. Философовым. «Весьма слабая индивидуальность и без всякого хаоса» – так характеризует критик Толстого, но тут же признает, что произведения его «художественнее ремизовских», а объединяет его с Ремизовым, разумеется, не общность содержания, но «только стиль, известная окраска его». Впрочем, подводя итоги, Гиппиус не исключает, что «голая» талантливость выведет в конечном итоге молодого автора на верный путь: «Если инстинкт устойчив, он, развиваясь, может дать и подобие содержания, и сделает произведения этого писателя гармоничными и цельными, приятно художественными»<sup>3</sup>. Но пока еще начинающий писа-

<sup>1</sup> Кузмин М. Альманах для всех. Кн. 1. СПб.: Новый журнал для всех... // Аполлон. 1910. №7. С. 43.

<sup>2</sup> Там же. С. 43–44.

<sup>3</sup> Крайний А. I. Разочарования и предчувствия (1910 год) // Русская мысль. 1910. №12. С. 182.



тель, чьи произведения порой столь выдержанны и пленительны, неровен, падок на анекдоты, да к тому же иногда «нелепо “декадентит”».

К слову сказать, термин «декадентство» в контексте рассуждений об акмеизме как эстетическом течении или отдельных его представителях произносили не только декаденты со стажем, отказавшиеся от грехов молодости, но и радикально настроенная литературная молодежь. Так, в одном из альманахов, издаваемых «Петербуржским глашатаем» под эгидой эгофутуристов, появилась статья В. Ховина, где перечислялись все грехи акмеистов. Решая вопрос, кем на самом деле они являются – реалистами или декадентами, Ховин вспоминает забавный эпизод, случившийся во Всероссийском литературном обществе во время чтения С. Городецким доклада об акмеизме. В прениях принял участие критик-марксист М. Неведомский, приветствовавший появление неореалистической школы, перечеркнувшей идеалы декаданса. Однако присутствовавший там же М. Зенкевич счел себя обиженным и гордо заявил в ответ на похвалы: «Мы декаденты». Этот «щекотливый» момент – декаданс или неорелизм – исследует Ховин, и находит имя для новых поэтов, «новых адамов с хитрецей», – «модернизированный Адам». Ни о декадентстве, ни о реализме в настоящем смысле этих слов говорить не приходится, утверждает Ховин, да и об эстетической платформе как таковой, потому что новые адамы и не торопятся совершать какие-либо открытия, а главная их цель – «приноравливаться к жизни». «Бессильные в своем творчестве, бессильные в создании ярких оригинальных форм, – пишет Ховин, – предпочли они пойти по линии наименьшего сопротивления: надели на себя личины, облачились в тогу новой идеологии и... снова оказались бессильными в попытке обрести себя в дебрях последней. “Духовную жажду” заменили они ремесленничеством, и здесь-то любопытное совпадение характера явления с сущностью случайного названия, совпадение ремесленничества с цехом...»<sup>1</sup>.

Упрек в «конъюнктурности», сделанный Ховиным в адрес акмеистов, в духе тех претензий, которые предъявлялись Алексею Толстому и его единоверцам по литературному цеху. А помимо всего прочего есть в рассуждениях Ховина и указание на зависимость новой школы от символизма. Причем не только творчество Гумилева и Городецкого расценивается критиком как разработка все тех же мотивов символистской поэзии, но и стихи М. Зенкевича и Вл. Нарбута. «...Какой уж тут адамизм, какие звериные добродетели, когда человек весь во власти культурных наслоений, весь пропитан изощренностью символического восприятия мира», – пишет он по поводу книги Зенкевича «Дикая порфира». «Реалистом скверного толка» Ховин величает Вл. Нарбута, впрочем, и в некоторых стихах Зенкевича он обнаруживает черты того же «грубого натурализма», претворяемого в «художественную безвкусицу».

Эта и подобные ей отрицательные характеристики новой литературной школы позволяют обнаружить определенное сходство между столь различ-

---

<sup>1</sup> Ховин В. Модернизированный Адам // Небокопы. Эгофутуристы. VIII. СПб., 1913. С. 14.

ными, при поверхностном рассмотрении, опусами Толстого и произведениями тех его «соратников», которые реализовывали в своем творчестве принципы акмеизма-адамизма. А подтверждают эту мысль рецензии совершенно иного рода, публиковавшиеся в одном из опекаемых акмеистами печатном органе – в «Гиперборее». Показательны отзывы на стихотворные сборники С. Городецкого, М. Зенкевича, Вл. Нарбута, опубликованные в критическом отделе «Гиперборея». Пафос всех этих рецензий однотипен, как однотипны и найденные во всех трех поэтических сборниках достоинства. «Иву» С. Городецкого рецензент призывает ценить не столько как книгу стихов, сколько как отражение личности поэта. А душа у автора «сильная и страстная и вместе с тем по-славянски нежная, чистая и певучая»; он переживает «расцвет всех духовных и физических сил, который за последнее время начинают обозначать словом “акмеизм”». Конечно, символистское прошлое дает себя знать, и по форме стихи Городецкого напоминают поэзию предшествующего этапа его творчества – но, «бесспорно, Сергей Городецкий уже на пути к освобождению...»<sup>1</sup>.

Восторженную оценку без всяких «но» рецензент дает первой книге М. Зенкевича («Дикая порфира»), важнейшее достоинство которой – «многообещающее адамистическое стремление называть каждую вещь по имени, словно лаская ее»<sup>2</sup>. «Акмеистический реализм» и «буйное жизнеутверждение» придают особую силу стихам Вл. Нарбута. Поэт «с откровенностью, доходящей в неудачных местах до цинизма», изображает «мир вещей и мир людей как мир чудовищ одной породы, призванных славить бытие, в каких бы формах он ни выражалось»<sup>3</sup>.

Тенденцию «славить бытие» в любых его проявлениях можно отыскать прежде всего в одном из самых ярких, как представляется, дореволюционных произведений Толстого – «Приключениях Растегина». Большая часть повести – удивительно *живая* картина быта провинциального дворянства (не без оттенка фантазмагории) вопреки представлениям Растегина, который отправился в путешествие из Петербурга в провинцию, – чтобы дополнить «родословную» и старинную библиотеку стародворянским декором, истлевающим в полуразрушенных усадьбах, – как на кладбище, или в музей, в котором хранятся побитые молью экспонаты. С удивлением обнаруживает этот петербургский делец на дворянском «кладбище» налитые такой жизненной силой «экспонаты», что себя ощущает созданием эфемерным, и всякий раз, оказавшись в двусмысленной ситуации, хватается за бумажник, ибо никакого другого способа доказать, что он сам не фантом, а некая самостоятельная «человеческая единица», у него

<sup>1</sup> Б. П. [Гумилев Н.С.] Сергей Городецкий. Ива. Изд. Шиповник. СПб. 1913 // Гиперборей. 1912. №2. С. 25.

<sup>2</sup> Б. П. [Гумилев Н.С.] М. Зенкевич. «Дикая порфира». Изд. Цеха Поэтов. СПб. 1912 // Гиперборей. 1912. №2. С. 26.

<sup>3</sup> Б. П. Владимир Нарбут. Аллилуйя. Стихи. Изд. Цеха Поэтов. СПб. 1912 // Гиперборей. 1912. №2. С. 27.

здесь нет. Комфортно расположившийся в современном мире стекла и бетона, проносящийся по улицам столицы в сверкающем авто как победитель, биржевой делец беспомощен, как младенец, когда попадает в дворянский мир, который, как выяснилось, не исчез, а живет себе в провинции, варварским способом соединяя старозаветный быт с экономическим модерном. Увиденные Растегиным дворянские «чудовища» действительно одной породы с «миром вещей». Только вещи эти не старые бабушкины роброны, сервизы и ветхая мебель прошлых веков, на охоту за которыми он отправился, чтобы сделать стильным свой петербургский дом. Здесь главное – существование прочной «корневой системы» быта, придающей уверенность дворянским «обломкам» уходящей эпохи. Созданный ими «стиль» невозможно вывезти в Петербург и сделать своим. Сам Растегин, погрузившись в этот мир, с удивлением осознает, что здесь он точно не «король», каким ощущал себя в Петербурге: «...здесь Александра Демьяновича могли просто выдернуть, как редьку, выбросить в канаву, не посмотрев ни на что. Здесь ему ставили на вид прежде всего породу, а порода была таким особым ощущением, когда породистый человек, просто ли сидя или занимаясь делом, пускай даже мошенническим, сознает, что от его низа в землю идут корни и что выдернуть и выкинуть, как редьку, – нельзя»<sup>1</sup>.

Повторив сюжетную схему гоголевских «Мертвых душ», Толстой в то же время скорректировал тезис Гоголя о гибнущем поместном дворянстве. Причем обнаруженный им источник жизненных сил, позволяющих балансировать в течение по крайней мере сотни лет на грани между жизнью и смертью и так и не погибнуть, он находит не в недрах возрождающейся, как феникс из пепла, русской души, а в их земляной, нутряной субстанции, которой напрочь лишены нувориши, подобные герою повести. Современный Чичиков – Растегин – обречен на поражение, когда вступает в поединок с обитателями дышащих на ладан поместий, населенных гротесково обрисованными фигурами дам, девиц, прогрессистов, дельцов новой породы, стариков и «юношей» из угасающего дворянского сословия.

Если говорить о ситуативно декадентском наполнении ряда толстовских текстов, то сразу же стоит сказать и о том, *что* нивелирует и, по сути дела, сводит на нет этот элемент его прозы, – о жизнелюбии, которое в ряде его повестей воплощается в фигурах почти карикатурных, в других же, как, например, «Детство Никиты», максимально приближено к естественному течению жизни. Этот своеобразный протест против искусственности (правильнее было бы сказать, надуманности) бытия сродни тому, что можно найти в кузминской повести «Покойница в доме» (1912), открывающей охоту на идеологических химер символизма, перекочевавших из литературного мира в реальный.

## Литература

---

<sup>1</sup> Толстой А.Н. Большие неприятности. Повести и рассказы. 1912–1916. М., 1988. С. 79.

*Городецкий С.* Жизнь неукротимая: Статьи, очерки, воспоминания. М.: Современник, 1984.

*Гумилев Н.С.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. Рассказы, очерки, литературно-критические и другие статьи, «Записки кавалериста». Вашингтон: Victor Kamkin, Inc., 1968.

*Зенкевич М.* Сказочная эра: Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары. М.: Школа-пресс, 1994.

*Кузмин М.А.* Проза и эссеистика: В 3 т. Т. 3. Эссеистика. Критика. М.: Аграф, 2000.

*Маковский С.* Портреты современников: Портреты современников. На Парнасе «Серебряного века». Художественная критика. Стихи. М.: Аграф, 2000.

*Нарбут В.* Стихотворения. М.: Современник, 1990.

Очарованный странник: Аннотированный указатель содержания. М.: История и филология; Диалог – МГУ, 1997.

*Толстой А.Н.* Избр. соч.: В 6 т. М.: Советский писатель, 1950–1953.

*Сведения об авторе:*

Елена Александровна Певак,  
канд. филол. наук  
научн. сотрудник  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elena A. Pevak,  
Candidate of Philology  
Research Associate  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University