

**Эволюция творческого сознания А. М. Добролюбова
(на материале авторского редактирования книги «Собрание стихов»)**

В статье рассматривается процесс редактирования уже напечатанного сборника стихотворений А. М. Добролюбовым спустя почти 40 лет после его издания. Открываются новые стороны эволюции поэтического мировоззрения автора. Анализируются его черновые записи на страницах издания.

Ключевые слова: авторское редактирование, текстология, А. М. Добролюбов, ранние символисты, черновые записи.

Svetlana Petrova

**The Evolution of the Creative Consciousness of A. M. Dobrolyubov
(on the Material of the Author's Editing of the Book "Collection of Verses")**

The article considers the process of editing a collection of poems already printed by A. M. Dobrolyubov almost 40 years after its publication. New aspects of the evolution of his poetic worldview are revealed. Its draft entries on the pages of the publication are analyzed.

Key words: author's editing, textual criticism, A. M. Dobrolyubov, early symbolists, draft records.

В середине декабря 1938 года Александр Добролюбов, решивший вернуться в общество и в литературу, покинувший их когда-то вследствие переосмысления ценностей, побывал в Москве у Брюсовых. Он редактировал сборник своих стихотворений, который был собран В. Брюсовым и И. Коневским и издан без участия самого автора, но с его согласия. Уже при выходе книги сложилась уникальная ситуация, когда поэт отказался от своего творчества, от поэзии и от социума, его произведения стали жить самостоятельно, были опубликованы и оценены обществом. Тогда издатели проделали достаточно большую редакторскую работу по отбору произведений, по их правке и т.п. [5, с. 429–476]. Таким образом, в 1900 году была опубликована книга «Собрание стихов» с двумя предисловиями от В. Брюсова и И. Коневского. Но интересно, что спустя несколько десятилетий сам автор произведений

стал редактировать книгу, намечая её новый вариант. Если сравнить тот, что был создан издателями в 1900 году, с тем, который планировал сделать Добролюбов в 1938 году, то можно проследить эволюцию его творческой индивидуальности за прошедшее время, понять, как изменились его мировоззрение и поэтика.

Вариант книги в 1900 году создавался с позиций символизма и демонстрировал особенности этого литературного направления. В 1938 сам автор перечёркивает ряд произведений, считая их не подходящими для сборника, а часть выделяет порядковыми номерами [см. об этом: 1; 3; 5, с. 632–641]. Отметим, что в числе отвергнутых были стихи, посвящённые Сатане и специальным оккультным обрядам:

(3)

Я повторил свой заговор мощный над всеми дверями,
Вблизи описал круг охранительный от силы наземной.
И ты задрожал за окном моим, увы! Прозрачный, неверный,
И руки твои сотворили крест православный.

Скажи лишь одно! Тебя я узнал вчера в той ужасной толпе?
Неужели что было умирает навеки, хотя б бесконечность виделась в нем?

За здравье твое я пью эти Слёзы Христа.
Навеки под кожей моей юная гордая рана [6, с. 492].

(4)

«Товарищ! Не верь ни отжившим, ни мертвым!
Зачем пропадать двум бокалам вина?
С тобою воздвигнем мы их, и безумье
Опять оживит нас, звеня позвонками из мертвых костей.

Не наше ль приблизилось, милый, мгновенье?
В очах твоих вижу яркий цветок.
Пусть прокляты лишь все неудачи
Все мертвые и Сатана!» [6, с. 493].

Эти стихотворения включены были в микроцикл «Sotte Suite», два предыдущих поэт практически никак не обозначил: ни зачеркнул, ни выделил под какой-то конкретный номер, хотя сам общий заголовок перечёркнут, но три последних стихотворения (5. «Reveil», 6. «Исход. Нарцисс», 7. «Ещё исход. Зеркало») цикла он всё-таки отмечает под номерами 4, 5, 6. В этих трёх текстах не акцентируются эксплицитно черты символистского диаво-

лизма, но в тоже время сохраняется декадентский индивидуализм, выраженный в нарциссизме [см.: 7]. Исходя из этого, можно констатировать изменения во взглядах поэта, его отказ от прежнего культа, но при этом продолжение развития темы сверхчеловека уже в новом ракурсе, не в ницшеанской позиции “по ту сторону Добра и Зла”. Это можно определить как последствие того переломного момента, когда Александр Добролюбов решил уйти из литературы и общества в религиозного характера странствия и жил некоторое время в монастырях, стал основателем сектантского братства, создал новое “лирическое богословие” с чертами манихейства и францисканства. В дальнейшем, поэт разочаруется во всём этом и снова попытается вернуться в литературу. В то же время с его точки зрения главной деятельностью человека будет ручной труд. Поэт напишет “Манифест людей ручного труда” (есть ещё название “Манифест представителей телесного труда”), где, по сути, поэт восстанавливает в правах плоть человека как данный человеку инструмент для самосовершенствования.

Вследствие этого он вычёркивает стихотворения, в которых речь идёт об ущемлении тела, а также об ограничении тела в чувственных выражениях, те стихотворения, где развивается характерный для раннего символизма мотив бесстрастия. Добролюбов отвергает произведения с такими строками:

Мы свершили весь пусть бесстрастия смело,
Не дрогнуло даже сожаленье в груди,
Глубоко дышало юное гордое тело...
“Из “Бесстрастий” (жеманные этюды) [6, с. 496].
Ах! Угасло навеки великое тело!
Странной жизнью мы снова живём;
Мы ничтожные дети пустоты, недостатка, предела...

“Из “Бесстрастий” (жеманные этюды) [6, с. 498].
Очи закрыты для мира.
Можешь тревожить руками меня,
Ты не живёшь, тебя нет для меня,
Бедное сердце закрыто для мира.
“Лидочке” [6, с. 499].

Символистская двойственность мира трансформируется в натурософский пантеизм, где главное место займёт Сила, за которой стоит образ Природы. Образ Природы также трансформирован по отношению к тому, что был в творчестве символистского периода Александра Добролюбова. Так, в текстах, которые автор присылал В. Д. Бонч-Бруевичу и В. В. Вересаеву в

1938–1939 годах, есть строки о саде, в которых предстаёт обновлённая философская позиция поэта: «... Среди этой пустыни создаётся громадная работа. Некоторые деревья покрыты разнообразной резьбой цветов. Это, несомненно, потребовало гигантской работы; гигантская работа нужна была и для того, чтобы достигнуть белизны, которая есть соединение всех цветов и цвет которой так резок среди природы.

Мы присутствуем при работе лаборатории. Сама лаборатория, ее работники, даже цели их (отдалённые и ближайшие), – всё для нас скрыто. <...> я принимаю красоту волн движения, идущую от этих невидимых работников. Даже более – мысль моя преклоняется пред гармонией их красок, дыханья, движения [цит. по: 4, с. 217–251].

Таким образом, художественный мир, который эксплицирует поэт, функционирует в единстве всего, и лирический герой ощущает и признаёт свое единство с окружающим миром, а также власть неких сил, которые трудятся над созданием Вселенной и сохраняют в тайне цель всего создаваемого. Так и в стихотворении «Пошлость и рабство», которое поэт обозначил цифрой 9 в числе отобранных для новой редакции стихов в первой строчке, автор меняет имя собственное, обозначающее бога, на имя нарицательное, обозначающее нечто безликое, неопределённое: первоначальный вариант: «Силы равны перед Брамой создавшим» [6, с. 495]; вариант 1938 г.: «Силы равны перед силой создавшей!» [6, с. 639].

Таким образом, в мировоззрении А. М. Добролюбова в 1938 году мир не разделяется на Добро и Зло, не отвергается, но в мире приравнивается всё всему, и всё становится важным на пути некой эволюции сущего, телеологическое значение которой известно в полной мере только «силе создавшей». Но в то же время поэт продолжает отстаивать своё самоопределение избранного, личности, наделённой особым, высшим знанием: «Но я, достигший некоторых высших вершин мысли сознательных существ из ступеней личностей...» [цит. по: 4, с. 251].

Важно отметить, что и первые три произведения в книге 1900 года, которые поэт сохраняет и выделяет под порядковыми номерами 1, 2, 3, посвящены поэзии, поэту как избранному, проблемам самоидентификации и восприятия мира в его множественности и многогранности. Интересно, что при этом воля поэта спустя столько лет совпала с редакцией В. Брюсова и И. Коневского.

Первый текст – это стихотворение в прозе, заканчивающееся так: «Но вспомни хотя на мгновение, что во мне лежали и только случайно не вспыхнули зародыши всех мыслей и движений твоих, что я так подробно предви-

дел тебя и воссоздал заранее живого тебя и твою удесятеренную жизнь» [3, с. 137]. Лирический герой предстаёт провидцем, осознающим при этом себя некоей частью, необходимой для будущего, без которой не будет последующего. По сути, личность признаётся существующей во времени и при этом вне времени, т. е. во многократном повторении в других. Так и ставшее одним из знаменитых стихотворение «Встал ли я ночью?» актуализирует эту сверхличную особенность индивидуальности быть явленной в единстве множества:

Воды струятся? Кипит ли вино?
Все ли различно? Все ли одно?
Я ль в поле темном? Я ль поле темно?
Отрок ли я? или умер давно?
– Все пожелал? Или все суждено? [6, с. 491].

Это стихотворение получает в новой редакции номер 3, до него идёт верлибр, в котором поэзия определяется стихией, подобной морю или грозе, при этом «её нельзя угадать / Слепцу, больному, возвращённому к жизни врачами» [6, с. 491]. Таким образом, утверждается и особенная природа искусства слова, и в то же время необходимость особого мировидения, внутреннего состояния для восприятия.

Последнее из отобранных поэтом стихотворений выделяется цифрой 14 с тремя крестиками. На наш взгляд, с определённой степенью условности, три крестика обозначают и то, что последующие 15 стихотворений книги также должны быть включены в новую редакцию. Во-первых, поэт поставил подобные крестики перед самым первым произведением, а также перед предисловиями – и первое он включил под номером 1, а предисловия он редактировал (в частности, И. Коневского, отдельные слова, вычеркнул два последних абзаца и т.п.), что говорит в пользу их дальнейшей публикации в новом варианте книги. Во-вторых, в них содержание представляет уже те моменты, когда в сознании поэта произошли аксиологические изменения и в нем отражается уже новая позиция легендарного странника. Например:

А и знаю я, братцы,
Что у вас в головах.
А и у меня братцы,
Завелась болезнь.
А и с той поры, братцы,
Гвоздь в голове.
А и нету силы, братцы,
Кречетом летать.

Но недолго мне, братцы,
С вами говорить,
Солнце ждёт меня, братцы,
Человеки вы!
И живёте вы, братцы,
Только не живя!
Солнце ждёт меня, братцы,
И я знаю кто!
Распрощаемся братцы,
Только навсегда [6, с. 505–506].

Как видим, поэт вводит тему своего будущего ухода и своего избранничества, с одной стороны, а обращение «братцы» актуализирует народническое начало в тексте как предвестие того, что поэт уходит в народную стихию, где все – братья и сёстры – родные, чтоб раствориться в ней. Или:

Телом сцепленный
С силой, бессильем других,
Вновь утомленный
Силой условий мирских,
Вдаль направляюсь
Только к свободе своей,
Не утомляясь
Блеском безгорестных дней.
Там неустанна
Сила творившая,
Здесь опочившая,
Установившая
Мир беспрестанный.
В счастья верю
Счастьем невольному,
Пиру всестольному;
Странствию дольному
Чую потерю [6, с. 506].

В стихотворении представлен и образ некой силы, манифестирующий формирующееся новое пантеистическое мировоззрение автора. Такое же сепаратистическое направление имеют и стихотворения «Опорою семьи нельзя мне быть», «Прощайте вериги, недолгие спутники грусти».

В итоге можно сказать, что поэт, который, будучи символистом, достаточно много внимания уделял именно форме произведения, его звукописи,

музыкальности, поэтическим приёмам [2, с. 272–287], теперь отдаёт приоритет смысловому плану, опираясь на свой новоприобретённый жизненный опыт. Так, например, он вычёркивает из сборника тексты, в которых представлены прекрасные образцы эвфонической структуры, художественно значимые как литературные факты, ставшие основой для дальнейшего движения литературного процесса. Например, такая звукопись, структурирующая верлибр:

Немного осталось мгновений...
Пока не покорен я снова привычкам и сну,
Войди же бесшумно в вечерний покой!
Уехали братья, сестры и мать. Я один.
Великая грусть по тебе побеждает меня.

О милый! Не смейся сей сухости грусти!
Все великие чувства имели сопутника – холодность.
Почему-то я верю, что ты при жизни томился любовью ко мне?
За здоровье твое я глотаю горькую брагу [6, с. 492].

В стихотворении подобраны созвучные друг другу слова, особенно чётко это видно во второй строфе, первый стих которой предвещает в дальнейшем футуристическую работу над словом в стихотворении «О, засмейтесь смехачи» В. Хлебникова. (Мы подчеркнули буквенно-звуковые соответствия для наглядности. – С. П.)

Таким образом, в результате сравнения книги с редактированным предпологаемым её вариантом предстаёт эволюция творческих и философских взглядов А. Добролюбова, направленная в сторону натурософского пантеизма в мировоззрении и в область приоритета содержания над формой в поэтике.

Список литературы

1. Брюсов В. Я. ОР РГБ. Ф. 386 Книги. Ед. хр. 88.
2. Гиппиус Вл. В. Александр Добролюбов // Русская литература XX века 1890–1910 гг.: сб. ст. / под ред. С. А. Венгерова; послесл. А. Н. Николюкина. М., 2000. С. 272–287.
3. Добролюбов А. М. Собрание стихов. М, 1900. 71 с.
4. Кобринский А. А. Разговор через мёртвое пространство (Александр Добролюбов в конце 1930-х – начале 1940-х годов). Произведения А. М. Добролюбова // Вопр. литературы. 2004. № 4. С. 217–251.
5. Кобринский А. А. «Жил на свете рыцарь бедный...» (Александр Добролюбов: слово и молчание) // Ранние символисты: Н. Минский, А. Добролюбов. Стихотворения и поэмы. СПб., 2005. С. 429–476.

6. Ранние символисты: Н. Минский, А. Добролюбов. Стихотворения и поэмы / вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. С. В. Сапожкова и А. А. Кобринского. СПб.: Академический проект, 2005. 696 с. (Новая библиотека поэта) (Ранние символисты).

7. Ханзен-Леве А. А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / пер. с нем. С. Бромерло, А. Ц. Масевича и А. Е. Барзаха. СПб., 1999. 512 с.

References

1. Bryusov V.YA. *OR RGB. F. 386 Knigi. Ed. hr. 88* [OR RSL. F. 386 Books. Units 88].
2. Gippius Vl. V. *Aleksandr Dobrolyubov* [Alexander Dobrolyubov] *Russkaya literatura HKH veka 1890–1910 g. Sb. st. / pod red. S. A. Vengerova; poslesl. A. N. Nikol'yukina* [Russian literature of the twentieth century 1890–1910 Sat. Art. / ed. S. A. Vengerova; after A. N. Nikol'yukina]. Moscow, 2000, pp. 272–287.
3. Dobrolyubov A. M. *Sobranie stihov* [Collection of poems]. Moscow, 1900. 71 p.
4. Kobrinskij A. A. *Razgovor cherez myortvoe prostranstvo (Aleksandr Dobrolyubov v konce 1930-h – nachale 1940-h godov). Proizvedeniya A. M. Dobrolyubova* [Conversation through the dead space (Alexander Dobrolyubov in the late 1930s – early 1940s). The works of A. M. Dobrolyubov] *Voprosy literatury* [Questions of literature]. 2004. № 4, pp. 217–251.
5. Kobrinskij A. A. «*Zhil na svete rycar' bednyj...*» (*Aleksandr Dobrolyubov: slovo i molchanie*) [“The poor knight lived in the world ...” (Alexander Dobrolyubov: word and silence)] *Rannie simvolisty: N. Minskij, A. Dobrolyubov. Stihotvoreniya i poemy* [Early Symbolists: N. Minsky, A. Dobrolyubov. Poems and poems]. St.Petersburg, 2005, pp. 429–476.
6. *Early Symbolists: N. Minsky, A. Dobrolyubov. Poems and poem / introductory articles, comp., Preparation. text and note. S. V. Sapozhkova and A. A. Kobrinsky* [Early Symbolists: N. Minsky, A. Dobrolyubov. Poems and poems [introductory articles, comp., Preparation. text and note. S. V. Sapozhkova and A. A. Kobrinsky]. St.Petersburg: Akademicheskij proekt, 2005. 696 p. (Novaya biblioteka poeta) (Rannie simvolisty).
7. Hanzen-Leve A. A. *Russkij simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Rannij simvolizm / per. s nem. S. Bromerlo, A. C. Masevicha i A. E. Barzaha* [Russian symbolism. The system of poetic motives. Early Symbolism / Translation from German by S. Bromerolo, A. Ts. Masevich and A. E. Barzakh]. St.Petersburg, 1999. 512 p.