

Н.А. Богомолов

**ОТ ПУШКИНА
ДО КИБИРОВА**

Статьи о русской литературе,
преимущественно о поэзии

Москва
Новое литературное обозрение
2004

«АРИОН»: ПОПЫТКА ЧТЕНИЯ

Пушкинское стихотворение «Арион» уже давно и уверенно вписано исследователями в ряд стихотворений, являющихся реакцией поэта на судьбу декабристов. Не будем излагать перипетий его анализов и разборов, довольно многочисленных, благо недавно появились статьи И.В. Немировского и Лорена Лейтона¹, подробным образом все это передающие и вписывающие стихотворение в более широкий контекст как биографических обстоятельств, так и мифологических коннотаций и поэтической традиции, а также дающие обширные библиографические указания на работы предшественников. При этом обе они подвергают названную нами выше версию довольно серьезным сомнениям, хотя и вызванным различными причинами.

Стоит отметить, что у истоков скептического отношения к «декабристской» версии прочтения стихотворения стоял пушкинист Лев Семенович Гинзбург — по странному стечению обстоятельств, дядя Александра Галича, оказавший на него в детстве большое влияние, и исторические представления автора «Петербургского романа» не могут не быть сопоставлены с тем комплексом представлений о Пушкине и декабристах, который формировался не без участия его ближайшего родственника. Скажем также, что поиски текста неопубликованного доклада Л.С. Гинзбурга в архивах исследователя и Общества любителей российской словесности, где в заседании Пушкинской комиссии доклад был прочитан, успехом не увенчались, и в дальнейшем ученым придется, если не будут обнаружены какие-либо дополнительные материалы, обращаться лишь к изложению выступления Гинзбурга².

Вернемся, однако, к самому стихотворению и напомним его текст:

Нас было много на челне;
Иные парус напрягали,
Другие дружно упирали
В глубь мощны весла. В тишине
На руль склонясь, наш кормщик умный

В молчанье правил грузный челн;
 А я — беспечной веры полн, —
 Пловцам я пел... Вдруг лоно волн
 Измял с налету вихорь шумный...
 Погиб и кормщик и пловец! —
 Лишь я, таинственный певец,
 На берег выброшен грозою,
 Я гимны прежние пою
 И ризу влажную мою
 Сушу на солнце под скалою³.

Утверждения и споры пушкинистов были, как правило, сосредоточены вокруг тринадцатой строки: «Я гимны прежние пою», без трактовки которой стихотворение казалось невозможным понять.

Но начать нам хотелось бы не с нее, а с двух последующих, заключительных строк. Отчетливо вспоминается ощущение от первого же сознательного чтения: некое несовпадение традиционно вкладываемого в них смысла со словесным его выражением. Не говоря уж о внешнем, предметном плане (попробуйте представить себе картину: горделивый певец, распеваящий прежние гимны в обнаженном виде, в то время как его одежда расстелена на солнышке, — очень ли это возвышенно?), само соединение слова, явно церковно окрашенного, с бытовыми «влажную», «сушу» заставляло думать, что перед нами если не пародия, то нечто в этом роде.

Однако необходимо сказать, что это ощущение не было поддержано впечатлениями прочих исследователей. Приведем несколько фрагментов из развернутых анализов «Ариона». Первый из них принадлежит Д.Д. Благому: «С присущим Пушкину абсолютным слухом и чувством стиля — поэт тонким подбором нескольких слов “высокого”, порой прямо ритуального лексического ряда (“мошны”, “кормщик”, “лоно”, “гимны”, “ризу”) сообщает стихотворению архаизирующий — античный — колорит»⁴. Не очень, правда, понятно, как слово «ритуального лексического ряда», то есть имеющее отношение к православному обряду, может сообщать тексту античный колорит, — но не станем придавать этому особого значения, так как в основном смысл высказывания понятен.

Несколько более логичен и в то же время решителен автор одной из наиболее до сих пор подробных статей об «Арионе» Г.С. Глебов: «Переход в “Арионе” от грозного моря к солнечному берегу, от смерти к жизни, — сопровождается

изменением жизнеощущения, но не взглядов. Поэт говорит о неизменности своих идейных позиций. <...> Вместе с тем меняется его чувство жизни — становится более ярким. “Риза влажная”, “сушу на солнце под скалою” — это так конкретно, так ярко, что образ кажется почти осязаемым физически. В этих словах с огромной силой выражено ощущение телесности бытия⁵. При этом он ссылается на авторитетное мнение В.В. Виноградова, что при ближайшем рассмотрении оказывается не вполне корректным⁶.

Как видим, оба ученых настаивают на полной органичности пушкинского словоупотребления. Им вторят и другие. Вот, например, мнение З.А. Бабайцевой в специальной статье об анализе словесной структуры произведения: «Церковнославянское слово “риза” <...> Пушкин наполнил новым содержанием — он высушит одежду жреца, чтобы вновь служить тому же делу борьбы за свободу»⁷. Вывод, безусловно, полунекдотический, но тем не менее характерный как для своего времени, так и для исследовательского восприятия стихотворения вообще. Так, в совсем недавней статье, хотя и с переменной акцентов, также утверждается полная, предельная серьезность автора. Сравнивая «Арион» с одой Горация «К Пирре», А.А. Смирнов пишет: «Пушкин расширяет ситуацию мотива благодарения и снимает всякую иронию. Риза становится формой торжественных одежд певца, серьезно и благоговейно относящегося к своему дару, который обладает чудесным свойством оберегать и хранить поэта»⁸.

Нам, однако, хотелось бы обратить внимание, что в пушкинском употреблении слова «риза» и «ризы» различаются довольно отчетливо, хотя вряд ли стоит на ограниченном материале делать окончательные выводы. «Ризы» во множественном числе могут у Пушкина обозначать любую одежду, вплоть до риз Марии в «Гавриилиаде», под которые проникает рука соблазнителя. «Риза» же в числе единственном или точно называет облачение священника, или же, обозначая одежду, встречается в неизменно «высоком» контексте. «Словарь языка Пушкина» дает нам пять вариантов, из которых один — в «Арионе», а остальные таковы: «Блестя в ризе парчевой» («Руслан и Людмила»), «Он именем царевича, как ризой Украденной, бесстыдно облачился» («Борис Годунов»), а также два в перифрастических оборотах: «Под ризой бурь, с волнами споря» («Евгений Онегин», I, 50), «Быть может, с ризой гробовой Все чувства брошу я земные» («Люблю ваш сумрак неизвестный...»).

Не настаивая безоговорочно на своем утверждении, все же рискнем предположить, что Пушкин соединением традици-

онно высокого слова со вполне прозаическим его окружением давал своим читателям знак: вслушайтесь внимательнее, не все здесь так просто⁹.

Теперь мы можем вернуться к той самой ключевой для подавляющего большинства говорящих о стихотворении строке: «Я гимны прежние пою». В свое время Н. Гумилев в последней своей статье о современной поэзии говорил, цитируя «Арион»: «Это сказано раз навсегда, для всех войн, для всех революций, бывших и будущих. И я мечтаю о том, что, когда у нас появятся подлинные декламаторы стихотворений, они сумеют в этом отрывке подчеркнуть какими-то особыми средствами слово “прежние”. Как ни старались историки литературы вывести различные ее школы из событий общественной жизни, их попытки неминуемо терпели неудачу, особенно в отношении к поэзии. Как огонь, сколько его ни прижимай железной доской, всегда будет стремиться вверх и ни одной складки не останется на его языке, так и поэзия, несмотря ни на что, продолжает начатое и только из него создает новое. Я уверен, что Пушкин слово “прежние” употребил именно в этом смысле. Но поэзия одно, а стихи — увы — часто другое. И чем яснее поэт осознает себя как политический деятель, тем темнее для него законы его “святого ремесла”»¹⁰.

Попробуем здраво рассудить, что значило для Пушкина в этом контексте слово «прежние». В традиционном понимании — «вольнолюбивые», отчетливо декабристские. Но вряд ли стоит забывать, что для Пушкина сама система декабристской поэзии, основанной на употреблении «слов-сигналов» (термин В.А. Гофмана), была чужда. Аллюзионность, однозначность толкования приводили, считал он, к потере поэтической действенности. Напомним только известную фразу из письма к В.А. Жуковскому: «Думы Рылеева и целят, а все невпопад»¹¹, и в то же время слова, обращенные к самому Рылееву: «...все они <“Думы”> слабы изобретением и изложением. Все они на один покрой: составлены из *общих мест* <...> Описание места действия, речь героя и — нравоучение. Национального, русского нет в них ничего, кроме имен...»¹², — и далее о классическом образце декабристской поэзии: «Об “Исповеди Наливайки” скажу, что мудрено что-нибудь у нас напечатать истинно хорошего в этом роде»¹³. Явную неудачу Пушкин великодушно списывает на цензурные условия, но от этого неудача не становится менее значительной.

Все это, с нашей точки зрения, может означать лишь одно: слово «прежние» для Пушкина вовсе не значит откры-

то политические или одушевленные замаскированными аллюзиями. Это слово включает для него весь тот спектр значений, которые могут быть приложены к поэзии вообще, а не к поэзии ангажированной.

Это обстоятельство осложняется еще одним: Пушкин в рукописи колеблется в выборе точки зрения. Приведем описание работы Пушкина над текстом, сделанное И.В. Немировским, которое здраво и точно излагает существенно важные особенности: «В последнем, третьем, слое поправок Пушкин самым существенным образом переработал все стихотворение, повсюду, где это было необходимо, заменив форму первого лица на третье: “Их было много на челне...” (III, 593) вместо “Нас было много на челну”; “А он — беспечной веры полн” вместо “А я, беспечной веры полн”; “Пловцам он пел” вместо “Пловцам я пел”; “Лишь он — таинственный певец” вместо “Лишь я — таинственный певец”»¹⁴. Как кажется, никто, включая и автора только что приведенных строк, не обратил должного внимания на эти колебания поэта в выборе той позиции, с которой должно вестись повествование. И хотя окончательный вариант возвращает нас к форме первого лица, сама по себе возможность (причем не первоначальная и заранее отвергнутая, а пришедшая на смену той, что в конце концов стала окончательной) подставить на место лирического героя объективированный персонаж, некоего «он», свидетельствует о том, что Пушкин вовсе не был уверен в том, каким способом надежнее всего можно передать то послание, которое он задумал.

Вернувшись в конце концов к форме первого лица и тем самым представив героем «себя» (намеренно употребляем это слово в кавычках), он заставил как современников, так и потомков искать в стихотворении смысл прежде всего биографический, проецировать сюжет стихотворения на его частную судьбу, тогда как форма отстраненного повествования придавала бы всему происходящему совершенно иной смысл. И пушкинские колебания свидетельствуют, на наш взгляд, о том, что сам смысл ему виделся в различных вариантах: то наивного аллегорически-биографического прочтения, то размышления о судьбе некоего иного человека, то расширения пространства мысли, связанного с лирическим героем, вовсе не отождествленного с автором, до самых общих категорий, могущих быть связанными с описанной в стихотворении ситуацией.

В этом случае становится понятным, почему Пушкин колебался в выборе местоимений и глагольных форм: с одной стороны, ему хотелось уйти от возможности спокойно

отождествить Ариона стихотворения с самим поэтом (что в итоге и произошло в подавляющем большинстве интерпретаций¹⁵), но с другой — возникала опасность стать слишком далеко от реальности своего исторического времени, заставить читателей отстраненно отнестись к описанному в стихотворении, тем самым снизив эмоциональный градус высказывания.

И здесь нам хотелось бы обратиться к разговору еще об одном символе, возникающем в стихотворении и дающем неожиданные рефлексии не только в поэзии пушкинской, но и в русской лирике последующего времени.

В 1923 году Вл. Ходасевич напечатал в журнале «Беседа» заметку «Бури», позже включенную в книгу «О Пушкине», где прямо говорит: «В “Арионе” гроза и вихрь знаменуют катастрофический конец декабристского движения»¹⁶, а комментатор этого места И.З. Сураг добавляет: «По правдоподобной догадке А. Чернова, в “Арионе” рассказано не только о символической, но и о вполне реальной грозе. 15 июля 1827 г., когда в Петербурге была гроза, Пушкин, по-видимому, посетил предполагаемое место могилы декабристов, что отразилось и в “Арионе”, написанном 16 июля...»¹⁷

Как кажется, такой комментарий (оставляя в стороне вообще всю концепцию А.Ю. Чернова) излишне заземляет не только мысль самого Пушкина, но прежде всего — идею Ходасевича, для которого пушкинские бури, при всем разнообразии конкретного символического наполнения, означают одно: «Что же общего, — спрашивает Ходасевич, — между русским правительством, яacobинской революцией, войной, мором и дурной погодой? Ответ ясен: и организованная государственность, и разнуздавшаяся масса, и бушующая стихия — все это явления, одинаково лежащие вне личности, вторгающиеся в ее жизнь и подавляющие ее свободу»¹⁸. Никто, кажется, до сих пор не писал о том, что эту модель, отысканную им у Пушкина, Ходасевич совсем незадолго до того претворил в своей собственной поэзии, в стихотворении, так и названном «Буря».

Буря! Ты армады гонишь
По разгневанным водам,
Тучи вьешь и мачты клонишь,
Прах подъемлешь к небесам.

Реки вспять ты обращаешь,
На скалы бросаешь понт,

У старушки вырываешь
Ветхий, вывернутый зонт.

Вековые рощи косишь,
Градом бьешь посев полей, —
Только мудрым не приносишь
Ни веселий, ни скорбей.

Мудрый подойдет к окошку,
Поглядит, как бьет гроза, —
И смыкает понемножку
Пресыщенные глаза¹⁹.

Конечно, здесь акценты чуть-чуть смещены, — но именно в этом-то и таится самое интересное для нашей темы. Ходасевич, подобно Пушкину в его же интерпретации, заставляя бурю не просто выполнять разные функции, но и комически снижает ее величие: ветхий вывернутый старушечий зонт рядом с брошенным на скалы понтом и выкорчеванными вековыми рощами ощутимо заставляет нас воспринять не только катастрофическую грозность бури, но вместе с тем — ее слепую бессмысленность и заурядность. Но отнюдь не равнодушие к безрассудной силе заставляет героя стихотворения понемножку смыкать пресыщенные глаза. Нам уже приходилось писать о том, что закрывание глаз в стихах Ходасевича является прямой отсылкой к строкам Фета:

Измучен жизнью, коварством надежды,
Когда им в битве душой уступаю,
И днем и ночью смежаю я вежды
И как-то странно порой прозреваю.
.....
И так прозрачна огней бесконечность,
И так доступна вся бездна эфира,
Что прямо смотрю я из времени в вечность
И пламя твое узнаю, солнце мира²⁰.

Закрыв глаза (конечно, чисто символически), поэт обретает внутреннюю свободу — в том числе и свободу с равной степенью воодушевления приветствовать бурю или ее не замечать. Сама по себе стихия не имеет власти над его душой, как она не имеет власти и над героем «Ариона». «Гимны прежние» — это, в интерпретации и Гумилева, и Ходасевича

ча, гимны, слагаемые независимо от природных и социальных потрясений, когда влияние внешнего лишь очень опосредованно воздействует на духовную жизнь поэта. О чем-то различном и в то же время сходном говорили в 1918—1921 годах как оба названных выше поэта, так и Блок.

Поэтическая интуиция заставляла их всех читать Пушкина под углом зрения, определенным собственной эпохой, и невозможно сказать, что такое чтение было неоправданным. С большей или меньшей степенью убедительности поэты XX века вынесли на поверхность во всем творчестве своего предшественника (и в «Арионе», в частности) смысл, ранее оставшийся неактуализированным, и тем самым заставили исследователей учитывать и его.

Судя по всему, яснее всего смысл этот был в атмосфере первых послеоктябрьских лет и долголетнего изгнания. О чем-то очень сходном с нашими суждениями говорил И. Ильин в речи «Пророческое призвание Пушкина»: «Он <Пушкин> жил и умер как человек, всегда пребывавший одною и притом существовавшей частью своего существа в потустороннем мире. И, уходя, он завещал русскому народу: *свободен тот, кто не дорожит земною жизнью*, кто властно дерзает перед земною смертью, не полагая ее своим концом. *Свободен тот, кто, творя по совестному вдохновению волю Божию, помышляет не о судьбе своей земной личности, а лишь о духовной верности своих свершений*. Таков Арион, сей «таинственный певец», полный «беспечной веры» и верный своим «гимнам». Он — в руке Божией, ибо:

Наперснику богов не страшны бури злые:
Над ним их промысел высокий и святой...

Именно из этого метафизического самочувствия возникло и окрепло у Пушкина великое доверие к своему художественному воображению. *Свобода мечты*, столь характерная для русской души, была присуща ему в высшей степени²¹.

Вряд ли можно безоговорочно принять все суждения философа. Так, нам представляется, что явно преувеличена роль христианского начала в смысловом строе стихотворения. Для Пушкина — во всяком случае, в 1820-е годы — существенно важно, что (перефразируя его слова) Поэзия — выше религии или, по крайней мере, совсем иное. Именно в поэзии сосредоточено все то, что позволяет ощущать «тайную свободу» в том специфическом смысле, который придал этим

словам уже не Пушкин, а Блок. По крайней мере, доказательства, свидетельствующие об обратном, в стихотворении обнаружить не удастся.

Потому нам и представляется резонным вычленить сплетение смыслов, не вложенных в стихотворение волей толкователей, а присутствовавших в нем изначально. Пушкин уходит от возможности однозначного прочтения стихотворения, и в этом смысле невозможно согласиться с мнением И.В. Немировского: «...никак не позднее 1827 г. процесс объективизации лирики, всегда характерный для пушкинского творчества, стал доминировать. Это привело к тому, что в его стихотворениях стало маркироваться отражение опыта поколения, исторической эпохи, культуры, как ранее маркировался личный опыт»²². Само по себе наблюдение трудно не признать верным, но слово «объективизация» никак не может нас устроить, поскольку оно подразумевает своего рода вынесение за скобки определенных сторон стихотворения (в данном случае «личного опыта»), признание их несущественными и тем самым семантически пустыми. Мы же старались показать, что пушкинская поэзия подразумевает множество разнообразных смыслов — как очевидных нам, так и временно закрытых по тем или иным причинам читателю. Скорее мы готовы присоединиться к общей характеристике пушкинской лирики 1830-х годов, данной О.А. Проскуриным: «Поздний Пушкин <...> не только артист, но и мыслитель-идеолог. <...> В качестве знака той или иной культурно-идеологической системы чужое слово включается в поэтические тексты Пушкина, где оно как бы проходит поэтическое испытание»²³. Правда, чуть далее исследователь решительно отказывает в правоте Ю.Н. Тынянову, поскольку для того «...»Перед гробницею святой...» или «Вельможе» — явления того же ряда, что и преддекабристский «Аквилон» и постдекабристский «Арион»; все это тексты, построенные на принципе «семантической двуплановости», открытом в первой половине 20-х годов»²⁴. По нашему же мнению, художественное мышление Пушкина лишь постепенно эволюционировало к состоянию, о котором тот же Проскурин точно написал: «В ней <поздней лирике Пушкина> слово становится из семантически двупланового *семантически многоплановым*. Оно включает в себя диалог с многообразными текстами — своими и чужими, с разнообразными жанровыми традициями и стоящими за ними идеологическими и эстетическими системами»²⁵.

Естественно, это не значит, что семантика пушкинских текстов расплывчата и в равной мере выдерживает любую, сколь угодно вольную интерпретацию. Вовсе нет. Но колебания смысла, заложенные самим поэтом, существуют вполне определено, и задача истолкователя, таким образом, состоит не в том, чтобы навязать Пушкину какую-то собственную точку зрения, а в том, чтобы показать сложное взаимодействие смысловых тонов и оттенков, нюансов авторской позиции, то есть элементов, традиционно считаемых открытием более позднего времени и пушкинскому творчеству не присущих²⁶.

ПРИМЕЧАНИЯ

«Арион»: попытка чтения

Впервые: Пушкин и культура русского зарубежья. Международная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения, 1—3 июля 1999 г. М.: Русский путь, 2000. С. 185—195.

¹ *Немировский И.В.* Декабрист или сервилист? (Биографический контекст стихотворения «Арион») // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1994. С. 168—184; *Лейтон Лорен.* Пушкин и Гораций: «Арион» // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1998. Т. 57. № 3. С. 30—38.

² Пушкин / Под ред. Н.К. Пиксанова. М., 1924. Сб. 1. С. 290—293.

³ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1963. Т. 3. С. 15.

⁴ *Благой Д.Д.* Творческий путь Пушкина (1826—1930). М., 1967. С. 155.

⁵ *Глебов Г.С.* Об «Арионе» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Л., 1941. Вып. 6. С. 303.

⁶ Виноградов пишет: «Для Пушкинского языка характерна свобода и смелость выбора церковнославянских выражений, подвергающихся трансформации» (*Виноградов В.В.* Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка. М.; Л., 1935. С. 179; отметим, что намеренно цитируем первое издание, а не второе, дополненное, появившееся в 2000 г., поскольку в нем находим замечательные слова «ветроград» [С. 137, повторено дважды и выделено курсивом] и «аквенон» [С. 185]), а далее следует перечисление пушкинских употреблений слова «риза». При этом исследователь исходит из презумпции общепонятности того, что он имеет в виду, и не растолковывает, подразумевается ли здесь насыщение церковнославянизма новым «чувством жизни» или же внутреннее пародирование.

⁷ *Бабайцева З.А.* К вопросу об анализе речевой ткани художественного произведения // Труды Одесского гос. университета им. И.И. Мечникова. Год ХСVII. Т. 152. Серия филологических наук. Вып. 13. Одесса, 1962. С. 120.

⁸ *Смирнов А.А.* Романтическая концепция «судьбы поэта» в стихотворении А.С. Пушкина «Арион» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1987. № 3. С. 11.

⁹ Отметим, что в подражании оде Горация «К Пирре» А.Н. Майков употребил интересующее нас слово именно во множественном

числе: «Гирлянды возложил на жертвенник спасенья И ризы влажные развесил перед ним». В безупречно стилизованном подражании Майкова какая бы то ни было пародийность решительно отсутствует.

¹⁰ *Гумилев Николай*. Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 3. С. 163—164.

¹¹ *Пушкин А.С.* Цит. соч. Т. 10. С. 141.

¹² Там же. С. 143.

¹³ Там же. С. 144.

¹⁴ *Немировский И.В.* Указ. соч. С. 171. В скобках дана сноска на большое академическое собрание сочинений Пушкина.

¹⁵ Приведем лишь два примера, один из которых представляет позицию крайнюю, но тем не менее проникшую во все поры общественного сознания, вплоть до школьных сочинений: «Пушкин не противопоставил себя другим, а раскрыл свою связь с участниками борьбы <...> Пушкин дал клятву верности идеям своих погибших друзей...» (*Бабайцева З.А.* Цит. соч. С. 119), а второй принадлежит талантливому и тонкому поэту: «...гимны прежние и ясное солнце в финале стихотворения исключают даже малейший намек на скорбь певца, на его личное поражение. Дело, вероятно, в том настроении, в той “надежде славы и добра”, которую питал Пушкин в конце 1826 года, ожидая политической амнистии в связи с восшествием Николая I на престол...» (*Поздняев М.* *Арион // Молодой коммунист*. 1987. № 1. С. 50). При всей разнице в тонкости чтения и в выводах, и та и другая трактовка предполагают именно Пушкина героем стихотворения.

¹⁶ *Ходасевич Владислав*. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 3. С. 486.

¹⁷ Там же. С. 583

¹⁸ Там же. С. 489.

¹⁹ Там же. Т. 1. С. 203. Приведем также еще одну параллель, до сих пор не замеченную комментаторами Ходасевича: чуть далее в той же статье он цитирует пушкинское «Предчувствие», в том числе и строчку: «Бурной жизнью утомленный». В том же, что и «Буря», 1921 г. сам Ходасевич пишет стихотворение «В заседании», начинающееся:

Грубой жизнью оглушенный,
Нестерпимо уязвленный,
Опускаю веки я...

Ритмическая цитата (вплоть до словоразделов) бросается в глаза.

²⁰ *Фет А.А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1985. С. 82.

²¹ Пушкин в русской философской критике: Конец XIX — первая половина XX в. М., 1990. С. 349.

²² Легенды и мифы о Пушкине. С. 184.

²³ *Проскурин Олег*. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 241.

²⁴ Там же. С. 242.

²⁵ Там же.

²⁶ Внимательный читатель, без сомнения, заметит, что речь здесь идет о возможности приложения к пушкинской лирике ряда положений теории М.М. Бахтина, что им самим, склонным отказывать лирике в способности владеть многоголосым словом, вряд ли было бы одобрено.

Творческое самосознание в реальном бытии

Впервые: Россия/Russia. Новая серия. М.; Венеция, 1999. № 2 (10). Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология. Международная конференция. Неаполь, май 1997 / Сост. Б.А. Успенский. С. 67—85.

¹ Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 87.

² Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 74.

³ Звезда. 1996. № 11. С. 121.

⁴ Брюсов Валерий. Дневники. М., 1927. С. 63 (с исправлением по рукописи).

⁵ Там же. С. 71.

⁶ РГБ. Ф. 386. Карт. 1. Ед. хр. 15. Л. 7—7об.

⁷ РГБ. Ф. 358. Карт. 254. Ед. хр. 26. Л. 5 об. — 6. Письмо от 12 августа необозначенного года.

⁸ См.: Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 279—297.

⁹ Ходасевич Владислав. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т.4. С. 28.

¹⁰ Российский литературоведческий журнал. 1994. № 5/6. С. 290.

¹¹ Там же. С. 291.

¹² Прежде всего отметим работу: Азадовский К.М. Путь Александра Добролюбова // Блоковский сборник. Тарту, 1979. Вып. 3 — а также последние по времени биографические статьи: Иванова Е.В. Добролюбов Александр Михайлович // Русские писатели 1800—1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2; Иванова Е.В. Александр Добролюбов — загадка своего времени // Новое литературное обозрение. 1997. № 27.

¹³ Вехи. Из глубины. С. 86.

¹⁴ Там же. С. 64.

¹⁵ Брюсов Валерий. Дневники. С. 42—43.

¹⁶ Там же. С. 40—41 (с дополнениями по рукописи).

¹⁷ Там же. С. 33. Истолкование этой записи с гипотезами о характере и природе заговора см.: Азадовский К.М. Цит. соч. С. 130.

¹⁸ Брюсов Валерий. Дневники. С. 41—42 (с исправлениями и дополнениями по рукописи). Следует обратить внимание, что при всем