

Научная статья
УДК 821.161.1.0
doi: 10.17223/23062061/32/2

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «КНИГИ ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ» К. ЧУКОВСКОГО

Светлана Владимировна Федотова¹

¹ *Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия, lucia-th@yandex.ru*

Аннотация. Рассматривается «Книга об Александре Блоке» Корнея Чуковского (1922), впоследствии вошедшая в состав книги «Александр Блок как человек и поэт» (1924) в сильно измененном виде. Анализируются семантика первоначального заголовочного комплекса, многоуровневая структура, двойной полемический контекст замысла книги, характерные приемы и идеи. Выявляется эстетическая концепция автора, восходящая к учению И. Канта о прекрасном и гении, которая определяет литературно-критическое своеобразие первой книги Чуковского о Блоке.

Ключевые слова: Блок, Чуковский, Кант, «Двенадцать», гений, литературная критика

Благодарности: исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 20-18-00003-П, <https://rscf.ru/project/20-18-00003/>).

Для цитирования: Федотова С.В. Литературно-критическое своеобразие «Книги об Александре Блоке» К. Чуковского // Текст. Книга. Книгоиздание. 2023. № 32. С. 26–44. doi: 10.17223/23062061/32/2

Original article

LITERARY AND CRITICAL SINGULARITY OF THE BOOK ABOUT ALEXANDER BLOK BY K. CHUKOVSKY

Svetlana V. Fedotova¹

¹ *A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russian Federation, lucia-th@yandex.ru*

Abstract. The subject of the article is Korney Chukovsky's *Book About Alexander Blok* (1922), one of the first monographs, which critically reviews all works of the poet up to the long poem *The Twelve*. The book was written during Blok's lifetime and approved by him, which determines its significance. The relevance

of the article is due to the fact that in modern studies this book is almost forgotten: it was included in the second book by Chukovsky *Alexander Blok as Man and Poet* (1924) in a greatly modified form. With the exception of early articles by Elena Ts. Chukovskaya, which traced the history of the book's creation, it did not become the subject of a targeted literary analysis. The main aim of the article is to reveal the literary and critical singularity of the *Book About Alexander Blok*. The first section, based on the analysis of the corpus of Chukovsky's diaries and letters, demonstrates that in his creative mind the book has always occupied an important place and at the same time existed under the initial title. The second section analyzes the ambiguous semantics of the book's title, both lapidary and tautological. The author argues that its most probable meaning is that this is the only book of its kind by *the first critic* about *the first poet* of the epoch. The proposed interpretation makes it possible to establish a connection between the radical turn in the relationship between Blok and Chukovsky after October 1917 with the creative concept of the book and to reconstruct the double polemical context of its creation: (1) refutation of the political interpretations of the poem *The Twelve* and (2) unanimous opposition of Blok and Chukovsky to scientific and formal approaches to poetry. Based on a comparison of the "universal" criticism of Chukovsky and Blok's views on the nature of poetic creativity, the author learns that they were like-minded in understanding the inseparability of the artist's soul and his style. The third section analyzes in detail the singular structure of the book, corrected under the influence of Blok's mother, who negatively perceived a feuilletonistic composition. The section offers an alternative interpretation of the multi-level header complex, which includes the titles of parts and chapters; proposes to consider internal headings as structural components of the plot of each part, as semantic dominants, identified as a result of a microanalysis of the "lyrical trilogy". The author shows that all the final chapters of the first three parts of the book reveal the sense-bearing items of Chukovsky's aesthetic concept, which goes back to Kant's ideas: Chukovsky's definition of the poem *The Twelve* as "a work of genius" and its creator as "a national genius" is based on Kant's doctrine of genius. An analysis of the last two chapters of the book in the context of the psychology and phenomenology of Chukovsky's works led to the conclusion that the literary and critical singularity of the first book about Blok lies in an attempt to present Blok's works in accordance with Kant's idea of beauty as "expediency without purpose". This intention of Chukovsky was reflected in the weaker critical and stronger apologetic mode of narration.

Keywords: Blok, Chukovsky, Kant, *The Twelve*, genius, literary criticism

Acknowledgements: The research is performed within IWL RAS with support of the grant of the Russian Science Foundation (project number 20-18-00003).

For citation: Fedotova, S.V. (2023) Literary and critical singularity of the *Book About Alexander Blok* by K. Chukovsky. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 32. pp. 26–44. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/32/2

В декабре 1955 г. К.И. Чуковский (1882–1969) записывает в дневнике: «...я прочитал свою старую книжку о Блоке и с грустью увидел, что она вся обокрадена, ошипана, разграблена нынешними блоковедами <...>. Когда я писал эту книжку, в ней было ново каждое слово, каждая мысль была моим *изобретением*. Но так как книжку мою запретили, изобретениями моими воспользовались ловкачи, прощелыги – и теперь мой приоритет совершенно забыт» [1. Т. 6. С. 207].

В этом признании обращает на себя внимание, что речь идет об одной «старой книжке», в то время как фактически их было две. Первая – это «Книга об Александре Блоке», в основном законченная Чуковским при жизни поэта, изданная дважды после его смерти в издательстве «Эпоха» (Петербург; Берлин, 1922) и ставшая первым монографическим исследованием творчества Блока. Вторая – это «Александр Блок как человек и поэт. Введение в поэзию Блока» (Л.: Изд-во А.Ф. Маркса, 1924). В соответствии с названием в ней две части: первая из них («как человек») включает опубликованные ранее воспоминания «Последние годы Блока» (впервые: Записки мечтателей. 1922. № 6), вторая («как поэт») – переработанную «Книгу об Александре Блоке», посвященную анализу поэтики.

Заглавие итоговой книги носит подчеркнуто литературоведческий характер, что было обусловлено полемикой Чуковского с формалистами [2]. Но характерно, что в сознании автора книга всегда существовала под первоначальным заглавием, начиная от записи в дневнике от 4 января 1924 г., где фиксируется, что «Книжка о Блоке» (дается как название второй книги) наконец-то напечатана [1. Т. 11. С. 132], до предсмертных завещаний, где в списке своих произведений писатель в том же духе упоминает «Книгу об Ал. Блоке» (1924)» [1. Т. 13. С. 542–543]. Это любопытное вытеснение из памяти наукообразного заглавия второй редакции можно объяснить тем, что для Чуковского всегда и во всем был важен приоритет новизны, оригинальности: в первой «Книге об Александре Блоке» он действительно «изобретал». Неслучайно спустя два года в дневниковой записи от 24 января 1926 г. Чуковский пишет о том, что типографская задержка «Книги о Блоке» 1922 г. «погубила» ее, лишив автора статуса первооткрывателя: «Я писал эту книгу, когда Блок был жив, “Эпоха” так долго мариновала ее в типографии, что книга вышла лишь после смерти Блока, когда изо всех щелей посыпались “Книги о Блоке”» [1. Т. 12. С. 254].

Действительно, под предисловием к «Книге об Александре Блоке» стоит дата «1921, август» [3. С. 8], но первое издание появилось в конце января 1922 г. С небольшим отрывом во времени ее опередили брошюра В. Львова-Рогачевского «Поэт-пророк: Памяти А.А. Блока» (М., 1921) и сборник «Об Александре Блоке» (Пб.: Картонный домик, 1921), подготовленный близкими к формализму авторами. В связи с выходом последнего в письме от 29 ноября Чуковский раздраженно обвинял руководителя «Эпохи» Е.А. Белицкого в неоправданно замедленном выпуске собственной книги, парадоксально называя опередивший ее сборник так же «Книгой о Блоке» [1. Т. 14. С. 476]. Второе же издание, берлинское, точно повторяющее первое, было напечатано в октябре 1922 г., когда поток литературы о покойном поэте стал довольно мощным¹. Очевидно, что ситуация с утерянным приоритетом в зарождающемся блоковедении воспринималась Чуковским с почти маниакальной болезненностью: недаром он – как в страшном сне – приписывал разноименным книгам о Блоке название собственного произведения, которое на самом деле ни разу не повторилось у других.

Все эти факты говорят о том, что первая редакция, занимавшая в творческом сознании Чуковского столь важное место, заслуживает самого пристального внимания. В исследованиях о Блоке она упоминается редко [4. С. 209; 5. С. 246–248; 6. Т. 8. С. 349–350], чаще фигурирует книга 1924 г. Самыми обстоятельными, несомненно, являются статьи Е.Ц. Чуковской, где описывается история создания итоговой книги ее деда о Блоке [7. С. 233] и затрагивается текстологический аспект [8. С. 316–321]. В комментариях к книге «Александр Блок как человек и поэт», републикованной в новейшем собрании сочинений Чуковского, безоговорочно даются отсылки к этим источникам [1. Т. 8. С. 595–599].

Учитывая названные работы, попробуем рассмотреть первую книгу Чуковского о Блоке в ином ракурсе: с точки зрения ее литературно-критического своеобразия. С этой целью проанализируем ее название, полемический контекст ее замысла, структурно-композиционные особенности, характерные приемы и концептуальные идеи, на оригинальности которых так настаивал автор.

¹ В этом году помимо многочисленных докладов, воспоминаний и статей в сборниках, приуроченных к годовщине смерти поэта, вышли в свет: Памяти Александра Блока. Пб.: Вольфила, 1922; *Перцов П.* Ранний Блок. М.: Костры, 1922; *Бекетова М.* Александр Блок: Биограф. очерк. Пб.: Алконост, 1922; Памяти А.А. Блока [Сб.] / сост., предисл. и коммент. П. Медведева. Пб.: Полярн. звезда, 1922; *Княжнин В.Н.* Александр Александрович Блок. Пб.: Колос, 1922; *Белый А.* Поэзия слова: Пушкин. Тютчев. Баратынский. Вяч. Иванов, А. Блок. Пб.: Эпоха, 1922.

Обратимся прежде всего к заглавию – «Книга об Александре Блоке». Почему Чуковский остановился на таком лапидарном и в то же время тавтологичном названии, намеренно подчеркнутом нами в удвоении опорного слова? Чтобы ответить на этот непростой вопрос, проще всего сравнить заголовочную модель Чуковского с ближайшими аналогами. Первый из них – это книга В.Л. Львова-Рогачевского «Две правды. Книга о Леониде Андрееве (с иллюстрациями)» (1914), где нужное нам словосочетание представляет собой жанрово-тематический подзаголовок, уточняющий броское, абстрактное-антиномичное заглавие. Уже на уровне заголовочного комплекса понятно, что автор будет описывать жизнь писателя, воплотившего в своем творчестве трагические противоречия времени.

Второй прецедент – «Книга о Леониде Андрееве» (1922), которая вышла в свет практически одновременно с книгой Чуковского. Но хотя названия двух изданий аналогичны, они принципиально отличаются по типу и структуре. «Книга о Леониде Андрееве» имеет подзаголовок «Воспоминания»: это сборник, включающий мемуары современников о покойном художнике (Горького, Блока, Андрея Белого, Замятина, Телешова, Чулкова, Зайцева и того же Чуковского), отдавших дань памяти ушедшему писателю, а вместе с ним и всей дореволюционной эпохе, связанной с его именем. «Книга об Александре Блоке», напротив, дает сугубо индивидуальный взгляд Чуковского-критика на поэтический путь Блока, опираясь исключительно на анализ его произведений, без привлечения личных воспоминаний. Отличия и от биографической книги Львова-Рогачевского, и от сборника мемуаров разных авторов, таким образом, очевидны, но все же можно уловить и общие для всех трех примеров эпические интенции. У Чуковского в лексеме «книга», вынесенной в заголовок, на первый план выступает не нарицательное, а собственное значение. Иными словами, заглавие настраивает читательское восприятие «Книги об Александре Блоке» как сочинения особого рода, подчеркивая его новизну, целостность и значимость.

В то же время в приведенных выше цитатах из дневников и писем Чуковского бросается в глаза не только исключительность названия первой книги, но и его определенная двойственность, поскольку разные графические варианты написания проявляют семантическую неоднозначность заглавного словосочетания. Когда оно пишется со строчной буквы, без кавычек, ключевая лексема «книга» тяготеет к нарицательности (тип печатного издания). Когда же оно дается в кавычках и с про-

писной буквы, в нем сразу же выдвигается на первый план семантика собственного наименования, его единичность, уникальность, усиленная связкой с именем художника *par excellence*. Минималистское заглавие тем самым приобретает эпический размах и историческую весомость: это *Книга о гениальном Поэте*, ставшем символом литературной эпохи. Если же присоединить к этой формуле характеристику самого Чуковского как «единственного русского критика нашего времени», данную матерью Блока, А.А. Кублицкой-Пиотгух, в письме от 23 февраля 1921 г. [8. С. 317], то получим наиболее вероятный смысл названия: «Книга об Александре Блоке» – это единственная в своем роде книга *первого критика о первом поэте* эпохи.

Думается, что предложенная трактовка может пояснить тот радикальный (и малопонятный) поворот, который произошел в отношениях Блока и Чуковского после Октября 1917 г. Общеизвестно, что до революции молодой критик-фельетонист вызывал у поэта исключительно резкую неприязнь; что их сблизила только суровая пореволюционная реальность, в условиях которой творческая интеллигенция, признавшая новую власть, совместно участвовала в культурно-просветительских начинаниях того времени. В поздних дневниках Чуковский описал этот резкий разворот Блока в свою сторону, используя выразительный прием контрастного параллелизма: «Как нежно любил он меня в предсмертные годы, цеплялся за меня, посвящал мне стихи, писал необычайно горячие письма – и как он ненавидел меня в 1908–1910» [1. Т. 13. С. 223].

В дневнике же 1919–1921 гг. зафиксирован процесс постепенного разрушения стены между поэтом и критиком. Первая запись, сигнализирующая о начале нового этапа, датируется 9 декабря 1919 г.: «Сегодня я впервые заметил, что Блок *ко мне благоволит*» [1. Т. 11. С. 279]. На волне взаимного интереса в начале 1920 г. и начинается подготовка книги. Блок в ретроспективной записи от 25 мая 1921 г. прямо связывает изменение своего отношения к критику с этой работой: «Чуковский написал обо мне книгу и читал ряд лекций. Отсюда – наше сближение» [9. Т. 7. С. 421]. Значит, не революция сама по себе, не бесконечные ежедневные заседания, а именно творческий замысел книги стал катализатором «узнавания» Блоком в бывшем недруге своего единомышленника.

История возникновения этого замысла изложена в предисловии к первой редакции «Книги об Александре Блоке»: «В начале 1920 года во время яростных нападок заграничной печати на поэму Блока “Двенадцать” мне захотелось осветить эту поэму по-своему и показать, как ошибаются те, кто видит в ней апологию современного быта. Мне было

ясно, что эта поэма неразрывно связана со всем предшествующим творчеством Блока и что понять ее может лишь тот, кто близко знаком с этим творчеством» [3. С. 8].

Это высказывание дает основание для реконструкции двойного полемического контекста создания книги. В первую очередь она была нацелена на опровержение политически или идеологически ангажированных трактовок поэмы Блока, преобладающих в восприятии современников. А во вторую, не менее, если не более важную, – Чуковский намеревался «осветить поэму по-своему», доказать, что его собственный критический метод наиболее адекватен «предмету» анализа – в противовес господствующим подходам к поэзии, прежде всего формалистическим и научным (ср. оценку лекции Гумилева о «Двенадцати» как «вздор» [1. Т. 11. С. 253]). Обе задачи не могли не вызвать сочувственный интерес Блока к будущей книге и к эстетическим установкам ее автора, неожиданно оказавшегося близким в понимании природы поэтического творчества.

Основные положения своей «универсальной критики», ее сходство и различие с формальным методом Чуковский изложил в письме к Горькому, которое датируется концом 1920 – началом 1921 г., т.е. временем, когда работа над книгой о Блоке шла полным ходом. Поводом к этому письму была горьковская рецензия на лекцию Чуковского «Ахматова и Маяковский» (1920). Отвечая на частные замечания, критик выходит на концептуальные обобщения. Для характеристики писателя, утверждает Чуковский, важны не его «мнения и убеждения», а его «органический стиль», те «инстинктивные, бессознательные навыки творчества», которые сам писатель может не замечать. «Я изучаю излюбленные приемы писателя, пристрастия его к тем или иным эпитетам, тропам, фигурам, ритмам, словам, и на основании этого чисто формального, технического, научного разбора делаю психологические выводы, воссоздаю духовную личность писателя <...> нужно на основании формальных подходов к материалу конструировать то, что прежде называлось душою поэта» [1. Т. 14. С. 446–447].

Нельзя не заметить, что принципу «от анализа стиля – к душе художника» Чуковский был верен и в своих дореволюционных критических статьях. Приведенные выше формулировки имеют более четкое терминологическое облачение в силу их полемической заостренности. Но, строго говоря, ту же мысль можно найти в эпатажном предисловии к 3-му изданию его дебютной книги «От Чехова до наших дней» (1908), где критик уподобляется Пинкертону. Его основная задача – выследить (по стилистическим «уликаам») «особый пункт помешательства» у каж-

дого писателя, выявить «то заветное и главное, что составляет самую сердцевину его души, и выставить эту сердцевину напоказ» [1. Т. 6. С. 29].

Удивительно, что в 1900-е гг. Блок не увидел за фельетонной маской Чуковского эстетическую позицию, во многом близкую ему самому. Взять хотя бы основной тезис его реферата «Генрих Ибсен» (1908): «Стиль всякого писателя так тесно связан с содержанием его души, что опытный глаз может увидеть душу по стилю, путем изучения форм проникнуть до глубины содержания» [6. Т. 8. С. 68]. Чуковский первым подписался бы под ним – и на заре своей критической карьеры, когда Блок презрительно оценивал его фельетоны как «легкомысленное порхание, настоящее хамство» [10. С. 121], и на ее закате, в начале 1920-х гг., когда он «вынужденно покидал амплуа критика» [1. Т. 8. С. 20].

Однако после революции Блок и Чуковский оказываются по одну сторону баррикад не только в общественно-политическом, но и в эстетическом плане. Стоит только сопоставить их полемические выпады против формализма В. Шкловского и «научного подхода» к поэзии, практикуемого Н. Гумилёвым, чтобы убедиться в поразительном единомыслии поэта и критика. Но если для Блока главным объектом полемики был Гумилёв и акмеизм, а формалисты – на втором плане, то для Чуковского, наоборот: позицию критика определяло прежде всего противостояние формальному подходу. Гумилёв же в его восприятии – просто поддельщик, который мелет «вздор о правилах для писания и понимания стихов», «Сальери, который даже не завидует Моцарту». Слова Гумилёва о том, что «Блок *бессознательно* доходит до совершенства, а он – сознательно» [1. Т. 11. С. 317], Чуковский воспроизвел в воспоминаниях «Последние годы Блока», в контексте принципиально важной оппозиции гения и ремесленника.

Большое значение для понимания полемического контекста создания «Книги об Александре Блоке» дают три описания встречи Чуковского с Блоком в домашнем кругу поэта в начале января 1921 г. Первое принадлежит самому Чуковскому. В его дневниковой записи от 12 января отмечены только те моменты разговора, которые были связаны с подготовкой книги, направленной против хулителей «Двенадцати» [1. Т. 11. С. 316–317]. Однако из вышеупомянутого письма матери поэта ясно, что, помимо будущей книги о Блоке, обсуждался также первый номер альманаха «Дракон» (Пг.: Цех поэтов, 1921), в том числе и вопрос о достойном ответе Гумилёву, чья статья «Анатомия стихотворения» была опубликована там же. Единственным критиком, который мог бы сказать «по этому поводу что-нибудь талантливое и меткое», по убеждению корреспондентки, был Чуковский [8. С. 317–318]. Наконец, третье свидетельство, суще-

ственно уточняющее ситуацию, содержится в письме Е.Ф. Книпович к П.Н. Зайцеву от 18 марта 1924 г. Она вспоминает о том, что все члены домашнего круга поэта, возмущенные содержанием альманаха «Дракон», все – и мать Блока, и она сама, и «отчасти сам Александр Александрович подбивали К.И. Чуковского как прекрасного полемиста выступить против них. Но Чуковский уверил, что “не талантлив” и не может, и предложил Ал.Ал. написать самому статью об акмеистах для второго номера журнала “Дом Искусств”» (цит. по: [11. С. 260–261]).

Отказ Чуковского оказался плодотворным как минимум в двух отношениях. Во-первых, Блок внял совету и к апрелю того же года написал свою последнюю статью «“Без божества, без вдохновенья” (Цех акмеистов)»; она предназначалась для первого, майского, номера «Литературной газеты», который так и не вышел [12. С. 95–96]. А во-вторых, в «Книгу об Александре Блоке» Чуковский включил главку «Душа», полностью посвященную защите творческой индивидуальности художника, его самобытной души, определяющей оригинальность его поэтического стиля – защите от тогдашних, научных и формалистических, методов анализа. «Знаю, что теперь непристойно это старомодное, провинциальное слово, что, по нынешним литературным канонам, критик должен говорить либо о течениях, направлениях, школах, либо о композиции, фонетике, стилистике, эйдологии, – о чем угодно, но не о душе, но что же делать, если и в композиции, и в фонетике, и в стилистике Блока – душа!» [3. С. 32]. Трудно не обратить внимания на совпадение с утверждением Блока в статье «Без божества, без вдохновенья...» о том, что Гумилёв и «акмеисты» «топят самих себя в холодном болоте бездушных теорий и всяческого формализма; <...> в своей поэзии (а следовательно, и в себе самих) они замалчивают самое главное, единственно ценное: *душу*» [9. Т. 6. С. 183].

Если бы не было достоверно известно, что Чуковский и в дореволюционной критике стремился выявить «душу художника», можно было бы воспринимать названную главку как почти дословный пересказ давней статьи Блока «О лирике» (1907), тем более что из нее дается прямая цитата. Однако факты упрямо настаивают на том, что перед нами не элементарное заимствование идей, а скорее совпадение глубинных эстетических ритмов поэта и критика, редчайшая встреча *идеального поэта с идеальным читателем*.

3

Как отмечалось Е.Ц. Чуковской, первая редакция «Книги об Александре Блоке» претерпела в дальнейшем серьезные изменения под

воздействием критических оценок матери Блока. Письмо А.А. Кублицкой-Пиоттух от 29 января 1922 г. – очень важный документ, позволяющий проследить, какие замечания Чуковский учел, а какие нет, включая исправленный вариант первоначального текста в книгу «Александр Блок как человек и поэт» в качестве второй ее части. Отмечая, что в книге «много ценного и хорошего: о Двенадцати, о ветре, о Душе, о Серафиме, об “отъединенности”», что все эти определения исключительно оригинальны («Ни у кого я еще этого не встречала, не говоря уже об общей яркости, живости, талантливости...»), – основным ее недостатком Александра Андреевна признала «фельетонность»: «Подразделение на кусочки с названиями придает газетный характер, и все приемы, подходы и многие словечки – чисто фельетонные» [8. С. 319].

Е.Ц. Чуковская прокомментировала правку для второй редакции, но остались незатронутыми отдельные моменты, требующие уточнения и дополнения. Так, по поводу «подразделения текста на кусочки» справедливо сказано, что «в первом издании книга была разбита на множество мелких главок, снабженных заголовками», однако из всех заголовков в качестве примера приводятся только 4, причем выборочно [8. С. 317]. Чтобы продемонстрировать своеобразие анализируемой книги, имеет смысл рассмотреть этот вопрос подробнее. Это тем более важно, что в издании 1924 г. структура приобрела строго лаконичный характер: в ней три части, названные единообразно (*Первая / Вторая / Третья книга стихов*); вместо заголовков внутренних главок появилась нумерация; осталось на месте только название главы «Двенадцать», но сама она (как и две финальные главки) с явным нарушением хронологии вошла в состав *Третьей книги стихов*.

Для первой же редакции показателен весьма разветвленный многоуровневый заголовочный комплекс, куда входят названия частей и главков (в совокупности их 40). Это выглядит так.

Вступление (неозаглавленное) включает 6 главков: «Кто-то», «Без подлежащего», «Туманы», «Сны», «Криптограммы», «Тайны».

«Стихи о Прекрасной Даме» – 11: «Свет и тьма», «Лучезарная», «Святая», «Девственная», «Строгая», «Раб», «Двуликий», «Владимир Соловьев», «Преображение», «Иенские романтики», «Душа».

«Книга вторая» – 6: «Кабак, болото, город», «Люди», «Серафим поневоле», «Двойственность», «Инерция звуков», «Синкретизм».

«Книга третья» – 14: «Для всех», «Ночь», «Страшный мир», «Пустота», «Люди», «Смех», «Смерть», «Разоблачение любви», «Гибель», «Ветер», «Россия», «Наша. Моя», «Дикий», «Русь – вихрь и хаос».

Затем идут еще три главы: «Двенадцать», «Радость» и «Роза и крест», ради которых, собственно, и создавалась книга.

В среднем текст рубрируется через 1–2 страницы; но встречаются и более мелкие «кусочки», когда на одной странице – два подзаголовка или озаглавлен небольшой абзац. Есть даже случаи, когда название вклинивается прямо в середину предложения, разбивая его на два абзаца. Вполне понятно, почему мать Блока восприняла такую структуру как фельетонное мельтешение фрагментов. Тем не менее в последовательности этих заголовков есть своя логика. Их можно рассматривать как структурные компоненты сюжета каждой части в отдельности и всей книги в целом, как своего рода тезисный план, фиксирующий малейший поворот мысли автора. Более того, названия главок в первых трех частях (за исключением финальных) – это, по сути, ключевые слова в тексте «лирической трилогии» Блока, выявленные в результате микроанализа. Прием нахождения семантических доминант, укрупнения деталей и остроумного обыгрывания их в сюжете критической статьи – один из самых показательных для Чуковского-критика [5. С. 243–275].

Правда, обычно этот прием сочетался у Чуковского с иронической или пародийной интонацией, благодаря чему его литературно-критические фельетоны прославились, по точному выражению Брюсова, как «блистательные карикатуры». В случае же с Блоком дело обстоит совершенно иначе. Справедливо было отмечено, что «Чуковский, человек иронический, насмешливый, острый, едкий – даже в записях, сделанных для себя одного, на страницах своего личного Дневника сразу меняет тон, чуть заговаривает о Блоке» [7. С. 235]. В книге о поэте автор также непривычно серьезен и благоговееен, не прибегая к отработанным сатирическим приемам.

За счет этого отчетливо проступила его эстетическая концепция, которая раньше скрывалась за фейерверком остроумных афоризмов и парадоксов. На наш взгляд, она проявляется в финальных главках первых трех частей. Можно заметить, что они каждый раз выпадают из ряда заголовков (ключевых слов), заданного блоковским сюжетом «трилогии вочеловечивания». Отличаясь от других, они вступают в смысловые отношения между собой, обнажая концептуальную схему, важную для автора книги.

Речь идет о главках «Душа» (1 ч.), «Инерция звуков» и «Синкретизм» (2 ч.), «Русь – вихрь и хаос» (3 ч.). Первая из них, как уже отмечалось, полемична: она доказывает оригинальность и самобытность поэта самого по себе, его *души*, вне всяких литературных, философско-религиозных и мистических течений, направлений, научных классифи-

каций и т.д. Алогичность появления последних главок во второй части подтверждается примечанием автора о том, что они посвящены всем трем книгам лирики. Главка «Инерция звуков» (самая большая по объему во всей книге) представляла сугубый интерес для автора, который в это время увлеченно занимался изучением звукописи и стихосложения под прицельным огнем критики формалистов. Вместе с главкой «Синкретизм» она посвящена описанию фонетической и образной «магии поэзии Блока», которая действовала на современников «как луна на лунатики».

Что же касается главки «Русь – вихрь и хаос», то ее отличие заключается только в формулировке заглавия: это не ключевые слова, это синтетическое суждение, функция которого – провозгласить органическую связь дореволюционного творчества поэта и его «Двенадцати». В следующей главе, посвященной непосредственно анализу поэмы, все основные идеи этой части получают окончательное завершение. Здесь встречаем такие утверждения: Блок – «Великий, Всероссийский, Всенародный Поэт»; «он герой Достоевского»; «Россия – это ветер, ветер бродяг и бездомников»; именно такую Россию любил поэт, «нищую, униженную, дикую, хаотическую, несчастную, гибельную, потому что таким он ощущал и себя, потому что он всегда любил отчаянно, – сквозь ненависть, самопрезрение и боль» [3. С. 61–80].

Из всего вышесказанного следует, что все финальные главки первых трех частей – это смысловые звенья эстетической концепции национального гения: уникальная душа поэта – уникальный дар стихийно-пассивной музыкальности – органическая связь музыкальной души поэта с музыкой национальной души. Все они подводят к вершине творчества Блока, который, по Чуковскому, давно был бессознательным «певцом революции – фантастической, национальной, русской». Доказывая, что «Двенадцать» – «национальная поэма о России», Чуковский подчеркивает, во-первых, ее «самый крайний национализм» в духе Достоевского (главный вопрос для Блока, как и для Достоевского, «с Богом ли русская революция или против Бога»). А во-вторых, ее музыкальное совершенство: ритмическое многообразие поэмы – «музыка революции» – преображает страшную реальность в высшую гармонию искусства. Рассуждения Чуковского о национальном характере поэмы и его музыкальном воплощении аккумулируются в афоризме, который и составляет соль его интерпретации «Двенадцати»: «Если это и частушка, то – сыгранная на грандиозном органе» [3. С. 61–80].

Приведем также цитату, которая является апогеем и главки «Двенадцать», и всей книги в целом: «Я назвал его поэму “Двенадцать” гени-

альной. Блок для моего поколения – величайший из ныне живущих поэтов. Вскоре это будет понято всеми. Его темы огромны: Бог, любовь, Россия» [3. С. 88]. В примечании к этому фрагменту Чуковский сообщил, что произнес «это ответственное слово» о гениальности еще при жизни поэта, на вечере в Петербурге в Большом Драматическом театре 25 апреля 1921 г. Тем самым он не только акцентировал свой приоритет в признании Блока национальным гением, а «Двенадцати» – гениальным произведением, но и продемонстрировал собственную критическую проницательность, плодотворность своего критического метода в целом, который пережил свой «звездный час» в истолковании поэмы Блока в контексте всего его творчества.

На фоне огромного количества отзывов о «Двенадцати» (см. исчерпывающий обзор откликов современников [6. Т. 5. 312–371]) концепция Чуковского, таким образом, выделяется заострением двух моментов: органической связи поэмы «Двенадцать» со всем предшествующим творчеством Блока и национального характера его гения в целом. В этом критик действительно оказался первым. Даже Андрей Белый впервые публично провозгласил, что Блок – «поэт Русский, с большой буквы», уже после его смерти, на заседании Вольфилы памяти поэта 28 августа 1921 г., избегая при этом слова «гений» [13. С. 235].

О нетривиальности трактовки Чуковского свидетельствует, в частности, восприятие «Книги об Александре Блоке» Ф.К. Сологубом. Последний сразу отметил новизну мысли о том, что Блок – великий национальный поэт, но увидел в ней «чистое злоехидство» критика, прекрасно показавшего, что весь свой национализм Блок «просто построил по Достоевскому. Здесь нет ничего своего» [1. Т. 12. С. 38–39]. Это мнение, прямо противоположное замыслу автора, говорит о том, что его книга наткнулась на инерцию читательского ожидания, настроенного только на остроумное «злоехидство» Чуковского в адрес прославленных писателей.

Насколько сильна была эта инерция, можно заключить и по тонкому отзыву, принадлежащему талантливому, рано умершему «серапиону» Льву Лунцу. В неопубликованном при жизни обзоре «Посмертная литература о Блоке» (1922) он уделяет книге Чуковского много внимания. Ее ждали с особым нетерпением, подчеркивает рецензент, поскольку знали, что Чуковский начал свою работу еще до смерти Блока. Особенно важно, что оценка книги начинается с определения специфики дарования автора: он «не ученый и не критик, а *беллетрист*», «*сатирик*, и только сатирик», который «как никто, умеет осмеивать недостатки, “приканчивать” писателя». Книга в целом не удалась, считает Лунц, потому что в ней Чуковский изменил своему таланту: «Сатирик считает Блока вели-

ким поэтом, но *доказать* этого не может»; «Вместо эффектного сюжетного построения – логическое, хуже того, научное развитие статьи», оно «погубило сатирика», лишило его произведение «прежней остроты и единства композиции» [14. С. 397–398].

В этом есть доля правды. По удачному определению Е.В. Ивановой, Чуковский был «выдающимся мастером разгромного фельетона, отрицательным рецензентом по призванию» [1. Т. 6. С. 14–15]. «Книга об Александре Блоке» в этом смысле действительно не критична, она апологетична. Но вот вопрос: почему? Почему Чуковский ни разу не заставил нас улыбнуться, почему он непривычно серьезен и даже патетичен?

Рискнем выдвинуть два предположения, которые, по сути, обобщают все, изложенное выше. Первое из них связано с психологией творчества. По дневникам Чуковского хорошо видно, как мучительно рождалась книга: «В сотый раз я берусь писать о Блоке – и падаю под неудачей. “Блок” требует уединенной души», – пишет он в октябре 1920 г. [1. Т. 11. С. 301], и таких признаний немало. Спору нет, действительно, Чуковский, как и многие его современники, был страшно замотан работой во всевозможных комиссиях, добыванием средств к существованию многодетной семьи, недосыпанием, голодом и т.д. и т.п., но не в этом только дело. А в том, что критик не мог найти нужный ритм и тон для своей книги о Блоке: «Боюсь, что он у меня вял и мертв» [1. Т. 11. С. 326]. Любопытно, что именно в связи с подготовкой лекции о Блоке для вечера поэта в Большом Драматическом театре в записях Чуковского появляются размышления о собственных статьях, «фальшивых и неприятных для чтения», потому что писались как лекции, по законам драмы: «Здесь должно быть действие, движение, борьба, азарт – никаких тонкостей, все площадное» [1. Т. 11. С. 329]. Очевидно, что в книге (как и в лекциях) о Блоке автор не мог позволить себе «площадных», азартных приемов, неадекватных «предмету», сознательно уходил от прежнего стиля своих фельетонов, неуместного в большой книге с эпическим названием. Однако репутация бежала впереди него. Так, в пандан к упреку в «фельетонности» книги, высказанному матерью *первого поэта эпохи первого русского критику*, прозвучал один из откликов на лекцию Чуковского о Блоке, где «равновеликость» обоих была уловлена языком газеты: «Один – король поэтических теноров», «второй король фельетонистов-критиков» (Жизнь искусства. 1921. № 727–729. 11–13 мая).

Еще одно предположение основано на эстетической теории Чуковского, которая просматривается в логической взаимосвязи финальных главок первых трех частей книги. Если ее игнорировать, то провозглашение Блока национальным гением в главке «Двенадцать» выглядит

скорее декларативным, чем доказательным. И здесь зададимся еще одним вопросом. Зачем Чуковскому понадобились две главки после «Двенадцати»? Ведь изначальная задача – продемонстрировать органическую взаимосвязь дореволюционного творчества Блока и революционной поэмы – уже была решена. Ответ напрашивается сам собой. В главках «Радость» и «Роза и крест» Чуковский выходит на свою «единственную тему – душа как источник творчества» [1. Т. 7. С. 532], на главную цель своего метода: через анализ стиля раскрыть сущность души поэта.

Об алгоритме достижения этой цели критик проговаривался еще в дореволюционных статьях. Схематично три этапа критического анализа выглядят так. Первый – интуитивное проникновение в душу художника: «Как будто поэт на время дал вам свое сердце, свои нервы, превратил вас на время в себя, сделал своим двойником <...> здесь душа говорит душе» [1. Т. 7. С. 530]. Настоящий критик – артист, умеющий перевоплощаться в писателей, чье творчество он изучает. Этим творческим взаимопроникновением, отметим попутно, объясняется стилизация и пародия, к которым прибегал Чуковский, используя «чужое слово» как свое, или, по Бахтину, внедряя свой *голос* в *голос* другого, с разной степенью сближения или отстранения. Второй этап – аналитический. Здесь критик сталкивается с «мучительной» задачей адекватно выразить свое интуитивное прозрение. Для этого он начинает тщательно анализировать текст, выискивать те выразительные детали и приемы, которые говорят о самом главном, «вводят нас в “душу души”, схватывают самую сущность предмета или хоть исподволь подходят к нему» [1. Т. 7. С. 531]. Наконец, третий – это *рассказ* о своем постижении души художника, о его сокровенном отношении к жизни, к человеку, к искусству. Модус этого повествования зависит, во-первых, от степени совпадения внутреннего ритма души писателя и души критика; во-вторых, от осознания близости/чуждости их жизнеощущения, которое передается читателю через интонацию и инсценировку критических оценок. Чем ближе к идеалу прекрасного художник, тем серьезнее и почтительнее критик, чем дальше – тем ядовитее и беспощаднее его смех. В рамках этой феноменологии творчества понятна непривычная для Чуковского тональность его книги о Блоке, благоговейная и апологетическая. Последние главки, завершая анализ поэтического стиля, синтетически обобщают опыт авторского узнавания души гениального Блока.

В главке «Радость» [3. С. 87–91] Чуковский утверждает, что Блок «всегда был поэтом радости. В глубине глубин его поэзия есть именно радость – о жизни, о мире, о Боге». Отсюда вытекает телеологическое

понимание назначения искусства и природы художественного творчества, которое Чуковский формулирует чуть ли не в духе Вячеслава Иванова: «Поэт всегда говорит миру *да*, даже когда говорит ему нет. Творчество всегда есть приятие мира, в творчестве победа над иронией и смертью». Точно задействуя важные для него представления о бессознательности творчества и интуитивном характере его восприятия, Чуковский признается в том, что поколение Блока («наше поколение») «ощущает» его светлым и радостным, он «бессознательно воспринимается всеми как лучезарный и гармонически-радостный», несмотря на «свои хаосы, мятели и кошунства».

В последней же главке – «Роза и крест» [3. С. 92–94] – раскрывается сокровенный мотив этой радости творчества, которой оправдывается жизнь, – *бесцельность*. Вынося в заголовок название произведения, которое оценивается как «мудрейшее» из всего написанного Блоком, критик венчает книгу своей излюбленной идеей бесцельности, которая определяла его юношескую концепцию Самоцели, самоцельного бытия и творчества, основанную на учении Канта о прекрасном как «целесообразности без цели» [15. С. 5–7].

По Чуковскому, Блок «всегда был Бертраном», для которого «мир не Балаганчик»: «он побеждает мировую чепуху – своим бесцельным страданием, и замечательно, что слово *бесцельный* стало у Блока любимейшим». Почему «замечательно»? Да потому что в иерархии ценностей Чуковского бесцельное или самоцельное творчество занимало высшее место, а Блок был для него образцовым художником, до конца сохраняющим верность высшей художественной правде.

О принципиальной важности финала книги для ее автора говорит тот факт, что Чуковский не изменил его во второй редакции, несмотря на возражения матери Блока: «О бесцельности хорошо сказано у Тютчева в стихотворении “Мужайтесь, о, други”. Тут у Вас тоже не то» [8. С. 319]. Строки из песни Гаэтана Чуковский заменил на слова Тютчева, но само положение оставил неизменным: «Нас не запугаешь бесцельностью».

Это упорство критика, благодарно принявшего почти все замечания самого близкого Блоку человека, позволяет и в его «ответственных» словах о гениальности Блока увидеть кантовскую теорию прекрасного как искусства гения. Основное качество гения по Канту – образцовая оригинальность: «...*гений* – это врожденная способность души (*ingenium*), посредством которой природа дает искусству правила». Гений бессознательно и независимо от своей воли творит исключительно новое, небывалое; «посредством гения природа предписывает правила не науке, а искусству, и это лишь постольку, поскольку оно должно

быть прекрасным искусством» [16. С. 180–181]. Блок и был для Чуковского образцом стихийного гения, через которого творит сама природа. Душа гениального художника – это всеобщая душа, звучащая в прекрасной гармонии музыкального ритма и формы, оправдывающей мир красотой. Душа национального гения – душа русского народа, которая и воплотилась в гениальных «Двенадцати».

Именно эта концепция, по нашему мнению, определяет самобытность первой «Книги об Александре Блоке». Недаром Чуковский так дорожил ею всю жизнь, помня об уникальном случае, выпавшем на его долю: о встрече с гениальным поэтом, постигая стиль и душу которого, он, критик, хоть на час мог приблизиться к тайне его дарования, стать выше себя самого, вровень с ним и даже претвориться в него, эмпатийно переживая магию блоковских ритмов.

Но литературно-критическое своеобразие «Книги об Александре Блоке» было уловлено далеко не всеми современниками. Проницательнее всех оказался А. Вольский, ухвативший, как представляется, самое главное. «Об этой ценной книге можно было бы написать книгу», – заметил он, назвав ее «самой любопытной из написанного о Блоке»: она «замечательна не только по содержанию, но и по методу, намечающему путь синтеза между “формальным” и “эстопсихологическим” приемами исследования художественных произведений» (Накануне. 1922. 29 сент.).

Список источников

1. Чуковский К.И. Собрание сочинений : в 15 т. М. : Агентство ФТМ, Лтд, 2012–2013.
2. Иванова Е.В. Чуковский и формалисты // Эпоха «остранения». Русский формализм и современное гуманитарное знание. М. : НЛЮ, 2017. С. 480–486.
3. Чуковский К.И. Книга об Александре Блоке: Пб. : Эпоха, 1922. 121 с.
4. Петровский М. «Двенадцать» Блока и Леонид Андреев // Литературное наследство. Т. 92, кн. 4. М. : Наука, 1981. С. 203–232.
5. Добин Е. Сюжетное мастерство критика // Добин Е. Сюжет и действительность. М. : Сов. писатель, 1981. 432 с.
6. Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., СПб. : Наука, 1997–2010 (изд. продолжается).
7. Чуковская Е.Ц. Письма Блока к К.И. Чуковскому и отрывки из дневника К.И. Чуковского // Литературное наследство. Т. 92, кн. 2. М. : Наука, 1981. С. 232–272.
8. Чуковская Е.Ц. Блок в архиве Чуковского // Литературное наследство. Т. 92, кн. 4. М. : Наука, 1987. С. 307–321.
9. Блок А.А. Собрание сочинений : в 8 т. М. ; Л. : Худ. лит., 1960–1963.
10. Блок А.А. Записные книжки 1901–1920. М. : Худ. лит., 1965. 664 с.

11. Гумилёв Н. Сочинения : в 3 т. Т. 3: Письма о русской поэзии. М. : Худ. лит., 1991. 430 с.
12. Устинов А., Сажин В. Ожог. К истории невышедшей «Литературной газеты» 1921 года // Литературное обозрение. 1991. № 2. С. 95–112.
13. Александр Блок: pro et contra. Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников. СПб. : РХГА, 2004. 736 с.
14. Кукушкина Т.А. Л.Н. Лунц. I. Посмертная литература о Блоке. II. Новые поэты // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2000 год. СПб. : Дмитрий Буланин, 2004. С. 383–412.
15. Кочеткова А.А. К.И. Чуковский – литературный критик 1900–1910-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2004. 21 с.
16. Кант И. Критика способности суждения. М. : Искусство, 1994. 367 с.

References

1. Chukovskiy, K.I. (2012–2013) *Sobranie sochineniy: v 15 t.* [Collected Works: in 15 vols]. Moscow: Agentstvo FTM, Ltd.
2. Ivanova, E.V. (2017) Chukovskiy i formalisty [Chukovsky and the Formalists]. In: Pilshchikov, I.A. & Levchenko, Ya. (eds) *Epokha "ostraneniya". Russkiy formalizm i sovremennoye gumanitarnoye znanie* [The Era of "Estrangement". Russian Formalism and Modern Humanitarian Knowledge]. Moscow: NLO. pp. 480–486.
3. Chukovskiy, K.I. (1922) *Kniga ob Aleksandre Bloke* [A Book about Alexander Blok]. Petersburg: Epokha.
4. Petrovskiy, M. (1981) "Dvenadsat" Bloka i Leonid Andreev ["The Twelve" of Blok and Leonid Andreev]. In: Berdnikov, G.P. (ed.) *Literaturnoye nasledstvo* [Literary Heritage]. Vol. 92(4). Moscow: Nauka. pp. 203–232.
5. Dobin, E. (1981) *Syuzhet i deystvitel'nost'* [Plot and Reality]. Moscow: Sov. pisatel'.
6. Blok, A.A. (1997–2010) *Polnoye sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete Collection of Works and Letters: in 20 vols]. Moscow, St. Petersburg: Nauka.
7. Chukovskaya, E.Ts. (1981) Pis'ma Bloka k K.I. Chukovskomu i otryvki iz dnevnika K.I. Chukovskogo [Aleksandr Blok's letters to Korney Chukovsky and excerpts Chukovsky's diary]. In: Berdnikov, G.P. (ed.) *Literaturnoye nasledstvo* [Literary Heritage]. Vol. 92(2). Moscow: Nauka. pp. 232–272.
8. Chukovskaya, E.Ts. (1987) Blok v arkhive Chukovskogo [Aleksandr Blok in Chukovsky's archive]. In: Berdnikov, G.P. (ed.) *Literaturnoye nasledstvo* [Literary Heritage]. Vol. 92(4). Moscow: Nauka. pp. 307–321.
9. Blok, A.A. (1960–1963) *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected Works: in 8 vols]. Moscow; Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
10. Blok, A.A. (1965) *Zapisnye knizhki 1901–1920* [Notebooks 1901–1920]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
11. Gumilev, N. (1991) *Sochineniya: v 3 t.* [Works: in 3 vols]. Vol. 3. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
12. Ustinov, A. & Sazhin, V. (1991) Ozhog. K istorii nevyshedshey "Literaturnoy gazety" 1921 goda [Burn. On the history of the unpublished "Literaturnaya Gazeta" of 1921]. *Literaturnoye obozrenie*. 2. pp. 95–112.
13. Gryakalova, N.Yu. (ed.) (2004) *Aleksandr Blok: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Aleksandra Bloka v kritike i memuarakh sovremennikov* [Alexander Blok: pro

et contra. The personality and work of Alexander Blok in criticism and memoirs of his contemporaries]. St. Petersburg: Russian Chistian Academy for the Humanities.

14. Kukushkina, T.A. (2004) L.N. Lunts. I. Posmertnaya literatura o Bloke. II. Novye poety [Lev N. Lunts. I. Posthumous literature about Blok. II. New Poets]. In: Izmaylov, N.V. (ed.) *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2000 god* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 2000]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin. pp. 383–412.

15. Kochetkova, A.A. (2004) *K.I. Chukovskiy – literaturnyy kritik 1900–1910-kh godov* [Korney I. Chukovsky – a literary critic of the 1900s–1910s]. Abstract of Philology Cand. Diss. Saratov.

16. Kant, I. (1994) *Kritika sposobnosti suzhdeniya* [The Critique of Judgment]. Translated from German. Moscow: Iskusstvo.

Информация об авторе:

Федотова С.В. – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИЛИ РАН им. А.М. Горького (Москва, Россия). E-mail: lucia-th@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

S.V. Fedotova, Dr. Sci. (Philology), leading research fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: lucia-th@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 29.05.2023;
одобрена после рецензирования 28.06.2023; принята к публикации 28.06.2023*

*The article was submitted 29.05.2023;
approved after reviewing 28.06.2023; accepted for publication 28.06.2023*