

18. Подолянин С. [Степанківський В.] Наполеон і Україна // Рада. – 1912. – Ч. 141.
19. Попов П. Вітчизняна війна 1812 року у відображенні сучасної їй поезії на Україні // Наукові записки Київського державного університету. – К., 1952. – Т. XI. – Вип. IX. – С. 93–112. (Філологічний збірник. – № 4).
20. Ротач П. П. Іван Котляревський у листуванні. – Опішне: Українське народознавство, 1994. – 336 с.
21. С. П. [Пономарев С.] Ответ на вопрос о малорусских одах из времен наполеоновских войн // Киевская Старина. – 1886. – № 4. – С. 809–814.
22. Шугуров Н. О малорусской оде П. Данилевского, написанной по случаю нашествия французов // Киевская Старина. – 1895. – № 7/8. – С. 1–4.

Н. П. Леbedенко

### **ГРИБОЕДОВ В ВОСПРИЯТИИ А. БЛОКА**

В последние годы исследователи творчества А. Грибоедова все чаще обращаются к высказываниям А. Блока, представляющим взгляд поэта на роль, которую сыграл в истории русской литературы автор комедии «Горе от ума» [2].

Каковы причины столь активного внимания ученых к оценкам поэта, критическую прозу которого даже его собратья по перу, символисты, «решительно не признавали» (Д. Е. Максимов), по словам самого Блока, «на них (критич. статьи поэта. – Л. Н.) было потрачено немало злобы в разных ее оттенках – от ненависти до презрительного отношения к «поэту» [2, т. 6, с. 454]. А представителями других литературных направлений уже по факту своей принадлежности к символистской художественной «новой критике», этой «поэзии поэзии», по выражению Д. Мережковского, литературно-критическая проза А. Блока изначально воспринималась как предельно субъективная, лишённая формальной логики, да еще и импрессионистически выраженная.

Ответом на вопрос может служить нынешняя ситуация рубежа веков, даже столетий, когда в науке о литературе трансформировался самый облик существовавших ценностных ориентаций, определивший стремление современных исследователей отойти от односторонности сложившихся концепций и попытаться раскрыть «тайну творчества», «тайну гения» (Д. Мережковский) с позиций современной научной объективности. Поэтому, стремление ученых постичь, прежде всего, суть гениального творения А. Грибоедова, ответить на вопросы, возникшие чуть ли не сразу после появления комедии «Горе от ума», заставляет обращаться к источникам, которые, исходя из критериев художественности, предлагают нетрадиционный взгляд на произведение.

В случае с Блоком исследователей привлекает «поэтическая диалектика блоковской критики», «интеллектуальная интуиция» [4, с. 252] художника неподкупной честности и предельной искренности. Позволю себе привести оценку, даваемую Д. Е. Максимовым критической прозе Блока в книге «Поэзия и проза Ал. Блока» (1975): «...Она поражает своей грацией, естественным

изяществом своей словесной ткани, поэтическим слухом автора, но еще более – тем благородно-человеческим чувством *целого*, в котором исходящие от Блока так называемые чисто эстетические оценки занимают подчиненное место, соответствуют лишь частным истинам. Главное достоинство и ценность прозы Блока – в том, что она по своему внутреннему заданию *синтетична* в самом высоком смысле слова. В статьях Блока изумляет редкое в раздробленном сознании эпохи сочетание духовной напряженности, тонкой художественной культуры с глубоким чувством ответственности перед своей совестью, народом и историей» [4, с. 181].

Следует отметить, что, в отличие от большинства представителей символизма (Д. Мережковского, В. Брюсова, В. Розанова, Ф. Сологуба), которые относились к Грибоедову в лучшем случае как к явлению историко-литературному, т. е. известному, уважаемому и только, а в худшем – парадоксально-негативному (Н. Пиксанов о Сологубе в статье «Горе от ума» в парадоксах русской критики») [6]. Блок ценил Грибоедова и как автора «гениальнейшей русской драмы», что уже само по себе для строгого в оценках Блока является большой редкостью, и, прежде всего, как выдающегося деятеля русской культуры. По его мнению, именно Грибоедов и Пушкин заложили «твердое основание зданию истинного просвещения» [2, т. 5, с. 488].

Уже З. Г. Минц в своей докторской диссертации «Александр Блок и русская реалистическая литература XIX века» (Тарту, 1972), прослеживая эволюцию отношения Блока к русской классической литературе, заявляла о необходимости изучения темы «Блок и Грибоедов». Этому вопросу посвящена в весьма существенной ее части обширная статья Л. К. Долгополова и А. В. Лаврова «Грибоедов в литературе и литературной критике конца XIX – начала XX в.» (1986). Проследив оценки личности и творчества русского драматурга в критике и литературе рубежа веков, авторы статьи отмечают: «Совершенно новый поворот грибоедовская тема обнаружила у Блока. Блок был далек от той тенденциозной интерпретации идей Грибоедова и смысла его судьбы, которую проводит Мережковский. У него как будто стала складываться своя концепция личности Грибоедова и внутреннего содержания его комедии, которая однако, не получила законченного выражения» [3, с. 126]. В этом тезисе ученых представляется небесспорной мысль о «не получившей законченного выражения» блоковской концепции личности и творчества Грибоедова. Попробуем, опираясь на все доступные источники, восстановить хотя бы в основных чертах, картину отношения Блока к Грибоедову, его комедии, главному герою комедии.

Даже поверхностный взгляд на периоды творческого развития Блока позволяет сделать вывод о том, что интерес Блока к Грибоедову и его творчеству наблюдается на всех этапах, во все времена. Проследим основные вехи восприятия Блоком Грибоедова, нашедшие отражение в его биографии и, разумеется, в его литературной критике.

В 1898 году Блок выступает в роли Чацкого в инсценировке сцен из комедии «Горе от ума» в любительском спектакле в Боблово. Вот как отзывается об этом эпизоде в своих «Воспоминаниях об Александре Блоке» М. А. Бекетова:

«За «Гамлетом» следовали сцены из «Горя от ума»: первая сцена Чацкого с Софьей и сцены перед балом с монологом «Дождусь ее и вынужу признание». В роли Софьи Люб. Дм. явилась в белом платье с короткой талией и рукавами и в стильной высокой прическе с локонами, выпущенными по обеим сторонам лица. Чацкий оказался не столь стильным, но красота, грустная мечтательность и проникновенный тон производили сильное впечатление. Софья выдержала роль в холодных, надменных тонах, которые составляли должный контраст с горячностью Чацкого» [1, с. 51]. По свидетельству Марии Андреевны, «Л. Д. так же, как и Ал. Ал., увлекалась театром, мечтала о сцене. И вкусы оказались сходными: оба тяготели к высокой трагедии и драме» [1, с. 51]. В этих воспоминаниях уже обращает на себя внимание характер интерпретации Блоком главного героя комедии Грибоедова: «грустная мечтательность», «проникновенный тон», «горячность Чацкого», и предпочтение, которое Блок отдает драматургическим жанрам: высокая трагедия и драма.

Если продолжить тему феномена «семейного Грибоедова», то уже в годы зрелого творчества, в процессе работы над поэмой «Возмездие», Блок записывает в дневнике 27 декабря 1911 года: «Отец мой – наследник (Лермонтова), Грибоедова, Чаадаева, конечно. Он *демонски* изобразил это в своей незаурядной «классификации наук»: есть сияющие вершины (истина, красота и добро), но вы, люди, – свиньи, и для вас все это слишком высоко [...] Вы слепы, вы несчастны, копайтесь в политике и не поднимайте рыла к сияющим вершинам (надмирная улыбка презрения – демон *сам* залег в горах, «людям» туда пути нет). Все это – в несчастной оболочке А. Л. Блока, весьма грешной, похотливой [...] Пестрая, пестрая жизнь, острая полоса «дамасской стали», жестокая, пронзающая все сердца» [2, т. 7, с. 112–113].

Как видим, Блок, ни в одной анкете не обозначивший среди любимых писателей Грибоедова, очень интимно, доверяя в основном свои чувства дневнику и записным книжкам, относился к этой удивительной личности. И если в годы молодости превалирует традиционно-романтическая, возвышенная (красота, грустная мечтательность, пылкость чувств) рецепция образа Чацкого, то спустя десятилетие это уже чисто символистская интерпретация, правда не образа литературного героя, а самого автора пьесы.

Грибоедов в дневниковой записи назван в ряду «демонических» Лермонтова и Чаадаева. Идущее от Вл. Соловьева мнение, что сущность всей лермонтовской поэзии не что иное как демонизм, превратное сверхчеловечество, было развито и существенным образом трансформировано в вышедшей в 1909 году статье Д. Мережковского «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества». В ней поэт представлен и богоборцем и богоизбранником – и Скот Чурбанов – и единственный в России «несмирившийся человек», в котором есть какая-то религиозная святость. Грибоедов в романе Д. Мережковского «Александр I» (1911) представлен откровенным циником и человеконенавистником. Блок, ведя духовную родословную своего отца от Лермонтова, Грибоедова, Чаадаева, приоткрывает завесу, отделяющую личность художника от его творчества, вводит нас в контекст категорий, не вмещающихся в рамки общепринятого, линейного смысла: в «незаурядной

классификации наук, созданной отцом – и сияющие вершины, и презрение к людям и все это в несчастной, грешной и похотливой оболочке Ал. Львовича. Чтобы выразить свою боль от осознания такой болезненной противоречивости отца, Блок прибегает к емкому метафорическому образу, способному выдержать максимальную смысловую и психологическую нагрузку: образу острой полосы «дамасской стали», «жестокой, пронзающей все сердце». Но это все относится к «личному», как определял сам Блок.

Обратимся непосредственно к критической прозе поэта и попытаемся проследить оценки, которые предлагались уже в печатных изданиях и отражали уже вполне сформировавшееся отношение Блока к Грибоедову и его пьесе. Общеизвестно, что одним из самых выдающихся достижений западноевропейского и русского модернизма было развитие и радикальное преобразование драматургии (Г. Ибсен, А. Стриндберг, М. Метерлинк), в России А. Чехов, Л. Андреев создали основы, на которых развивалась вся драматургия XX столетия. Отношение Блока к драматургии, к театру было всегда неизменно высоким, поскольку «театр – это сама плоть искусства, та высокая область, в которой почти все, без различия направлений, сходятся на том, что высшее проявление творчества есть творчество драматическое» [2, т. 5, с. 270]. Сам Блок, автор лирических драм, не имел фактически предшественников в драматургии русского символизма. По справедливому замечанию А. В. Федорова, автора монографии «Театр А. Блока и драматургия его времени», «...путь Блока-драматурга – это постоянное стремление к новому синтезу тех различных и разноречивых тенденций и веяний, которые наполняли воздух эпохи» [7, с. 143]. Сам же Блок о себе говорил: «Мы все, верные вечным заветам» [2, т. 5, с. 202], – таким образом определяя свое эстетическое кредо драматурга, ориентированное на синтез новой драмы с опытом классической драматургии.

В 1905 году Блок написал «Очерк литературы о Грибоедове» (опубликованный лишь спустя много лет в II томе «Собрания сочинений» выпуска 1934 года). По этому поводу он сообщает в письме отцу (30 дек. 1905 г.): «Венгеров заказал мне историко-литературную компиляцию: «Очерк литературы о Грибоедове», на которую ушло довольно много труда» [2, т. 8, с. 144]. О том, что эта работа была значима для Блока и спустя семь лет, мы можем судить по записи в дневнике 30 мая 1912 года: «План (давнишний): *Грибоедов* (моя работа о нем – у Венгерова. Заметки в записной книжке)» [2, т. 7, с. 147].

В статье «О драме» (1907) А. Блок, рассуждая о путях развития отечественной драматургии, давал самую высокую оценку комедии А. Грибоедова: «Горе от ума» [...] я думаю, – гениальнейшая русская драма» [2, т. 5, с. 168]. И развивая эту мысль, в заметке «О списке русских авторов» (1919) отмечал: «История русской драмы коротка и причудлива. Восемнадцатый век дал большие возможности и для комедии и для трагедии (Фонвизин и Сумароков). Деятнадцатый век создал сразу великую комедию («Горе от ума» – до сих пор неразгаданное и, может быть, величайшее творение всей нашей литературы)» [2, т. 6, с. 138–139]. Обращает на себя внимание тот факт, что для Блока Грибоедов всегда – ведущий драматург, автор гениальнейшей русской

драмы. Что же касается мысли автора о «неразгаданности» драмы Грибоедова, то все, еще при жизни драматурга возникшие вопросы, идет ли речь о жанре или характере главного героя и т. д., и современные исследования свидетельствуют о том, что «Горе от ума» – удивительно емкое, по сути неисчерпаемое произведение – как по своему художественному содержанию, так и по философскому наполнению.

Оценки, даваемые Грибоедову Блоком, представляют несомненный научный интерес: они не только дают ответ на вопрос об отношении поэта-символиста к своим отечественным предшественникам, но и позволяют осмыслить ту модель развития русской литературы, которая лежала в основе всей эстетики русского символизма.

### **Список использованных источников**

1. Бекетова М. А. Воспоминания об Александре Блоке. – М.: Правда, 1990. – 672 с.
2. Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. – М.; Л.: Художественная литература, 1960–1963.
3. Долгополов Л. К., Лавров А. В. Грибоедов в литературе и литературной критике конца XIX – начала XX в. // А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. – М.: Художественная литература, 1968.
4. Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. – М.: Сов. писатель, 1975. – 526 с.
5. Минц З. Г. Александр Блок // История русской литературы: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980–1983.
6. Пиксанов Н. К. «Горе от ума» в парадоксах русской критики // Русские ведомости. – 1913 – 8 августа (№ 182).
7. Федоров А. В. Театр А. Блока и драматургия его времени. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1972. – 144 с.

Т. С. Шевчук

### **РОЗМОВА ПРО ПРЕМУДРІСТЬ ІЗ ГРИГОРІЄМ СКОВОРОДОЮ**

Образ Премудрості Божої або святої Софії (з гр. σοφία – майстерність, знання, мудрість) є одним із основоположних християнських понять. Під впливом східно-християнського споглядального богомислення, втіленого у величній гармонії архітектурного комплексу Софії Константинопольської, першими храмами фундаментального рівня після прийняття християнства на землях Київської Русі стали три Софії – величні кафедральні собори в Києві, Великому Новгороді та Полоцьку. Незважаючи на визначальний інтерес православного християнства до поняття Божої Премудрості, виведена з біблійних притч концепція Софії й нині зберігає загадкові риси. Св. Ігнатій Богоносець Антиохійський (67–107 рр.) ототожнював Премудрість із Богородицею. У книгах апологетів св. Феофіла Антиохійського (II ст.), св. Іринія Ліонського (130–202 рр.) вона рівна зі Святим Духом. Церковні письменники Іпполіт, Кіпріан Карфагенський, Афанасій Олександрійський і Василій Великий витлумачили відомі рядки дев'ятої глави біблійних Притч як передбачення майбутнього боговтілення й свідомої жертви Ісуса (Притчі, 9: 1–