

# ВЛИЯНИЕ ПОЭТИКИ И ФИЛОСОФИИ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ XIX ВЕКА НА ТВОРЧЕСТВО А.В. ЧАЯНОВА<sup>1</sup>

Н.В. Михаленко

*Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН*

**Аннотация:** Поэтика и философия мистических повестей А.В. Чайнова связана как с западно-европейской и русской романтической традицией XIX века (творчеством Э.Т.А. Гофмана, А. Погорельского, В.Ф. Одоевского, М.Н. Загоскина, В.П. Титова, В.Н. Олина и др.), так и с литературой модерна, где привычные сюжеты (встреча с двойником, взаимодействие с потусторонними силами, поиски вечной женственности и др.) получают новое наполнение в русле творческих исканий писателей первых десятилетий XX века (В.Я. Брюсова, М.А. Кузмина, П.П. Муратова).

**Ключевые слова:** А.В. Чайнов, мистические повести, романтическая традиция, Э.Т.А. Гофман, В.Ф. Одоевский, А. Погорельский, А.И. Кравченко, «Старая западная гравюра» Чайнова.

Мистические повести А.В. Чайнова, созданные в эстетике неоромантизма, можно рассматривать как «литературную атмосферу ностальгии об уходящем мире»<sup>2</sup>. В хаосе строительства нового, большевистского мира повести Чайнова возвращали читателя к традиционным романтическим сюжетам и образам, которые были скорректированы, переосмыслены в начале XX века<sup>3</sup>.

Мистический цикл Чайнова восходит к творчеству Э.Т.А. Гофмана, а также к романтической и мистической прозе А.С. Пушкина, произведениям В.Ф. Одоевского, Антония Погорельского, к переиздан-

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН в ходе работы по гранту Российского научного фонда (проект РНФ № 17–18–01432).

<sup>2</sup> Луков В.А. Неоромантизм // Знание. Понимание. Умение. 2012. № 2. С. 312.

<sup>3</sup> См. более подробно: Михаленко Н.В. Мистическая тема в произведениях А.В. Чайнова // Русская литература и философия: пути взаимодействия (Отв. ред. и сост. Е.А. Тахо-Годи). М.: Водолей, 2018. С. 284–319. (Серия «Русская литература и философия: пути взаимодействия». Вып. 1).

ной в 1913 году повести В.П. Титова «Уединенный домик на Васильевском». Как писал В.Б. Муравьев, повести Чайнова – «не подражание сочинениям конца XVIII – начала XIX века, не пародия на них. Это литература XX века, в которой мировосприятие и художественная культура свойственны <...> художественным поискам писателей того времени»<sup>4</sup>. Историко-фантастическая проза В.Я. Брюсова, М.А. Кузмина, Б.А. Садовского, П.П. Муратова – вот контекст мистических повестей Чайнова. О.А. Павлова, говоря об общей тенденции литературы Серебряного века, отмечала, что «при становлении модернизма в символизме реконструировался романтический тип творчества»<sup>5</sup>. Он проявился в феномене артистизма (театральности), который обнаружился в «особом интересе писателей рубежа XIX–XX вв. к стилизации, пародии, утопии и эстетскому формотворчеству (как в игре в “другие эпохи” и “идеальный мир”»)<sup>6</sup>.

Сюжеты, темы, мотивы романтических произведений XIX века Чайнов использует в повестях. В «Венедиктове, или Достопамятных событиях жизни моей»<sup>7</sup> появляется inferнальный друг главного героя, способный подчинять своей воле людей. Его образ сходен с Варфоломеем из повести В.П. Титова «Уединенный домик на Васильевском» и Вашиаданом из произведения И.А. Мельгунова «Кто же он?» У М.Н. Заго-

---

<sup>4</sup> *Муравьев В.Б.* Творец московской гофманиады // Чайнов А.В. Московская гофманиада / Послесл. В.Б. Муравьева; Примеч. В.Б. Муравьева, С.Б. Фроловой. М.: ТОНЧУ, 2006. С. 298.

<sup>5</sup> *Павлова О.А.* Русская литературная утопия 1900–1920-х гг. в контексте отечественной культуры: автореф. дис. ... докт. фил. наук (10.01.01). Волгоград, 2006. С. 3.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> В рецензии на три книги Чайнова в эмигрантском журнале «Новая русская книга» (1923) автор статьи, выступивший под инициалом Ю., назвал повесть «Венедиктов...» «опытами романтико-сентиментального повествования в “духе милой старины”». На этом тексте «печать Карамзина, эпохи “Бедной Лизы”». Это стилизация с любовью “по гроб”, с роковыми страстями и героями, с похищением в карете и с торжествующей верностью под занавес». «Историю парикмахерской куклы...» рецензент считал близкой к творчеству Гофмана: «<...> автор хочет в самую нашу современность ввести тень романтики, необычайной любви и привязанности. Ему и удастся, в конце концов, заинтересовать читателя, опутать его сложными нитями интриги своего повествования, – но все же хотелось бы побольше скептического недоверия к своему рассказу и поменьше серьезности» (см.: Новая русская книга. 1923. № 1. С. 24–25).

скина в «Концерте бесов» Иван Николаевич Зорин присутствует на концерте мертвецов, выходцев из ада, действие происходит в театре Маддокса, как и в чайновском «Венедиктове...», где главный герой повести Булгаков попадает на черную мессу. В повести Загоскина призрак умершей возлюбленной – неаполитанской певицы Лауретты – сопровождает Зорина на маскарадах и вечерах, а в чайновской «Юлии...» главный герой следует за дымным видением, что чуть не приводит его к гибели. В «Странном бале» В.Н. Олина отставной генерал, от чьего лица ведется повествование, веселится на вечеринке вместе с inferнальными существами. Произведения Чайнова с романтической традицией начала XIX века роднит быстрая смена картин, мистические перевоплощения, взаимодействие с потусторонними силами. Писатель точно проверяет своих героев на прочность, исследует их психологию, возможность противостоять инферно, заставляя оказываться на грани реального и ирреального.

Мистические повести Чайнова связаны с творчеством Э.Т.А. Гофмана, которому Чайнов посвятил первую из повестей – «История парикмахерской куклы...». В 1927 году к сборнику повестей (он не был опубликован) Чайнов подготовил предисловие, где писал:

Для нас, старых москвичей, влюбленных в наш изумительный город, каждый «московский памятник» представляется целым событием. <...> Однако, мною, по крайней мере, всегда ощущалось отсутствие среди научных и достоверных изысканий – доподлинно московской фантастики. Совершенно несомненно, что всякий уважающий себя мировой город должен иметь некоторую украшающую его Гофманиаду, некоторое количество своих «домашних дьяволов»<sup>8</sup>.

Чайнов с иронией отмечал присутствие романтической фантастики и в обыденной жизни. Так, он вспоминал:

Быт нашей лаборатории был какой-то классически-академический, не лишенный некоторой анекдотичности. Достаточно теперь вспомнить, как, например, для того, чтобы позвать старшего сторожа, нам нужно было пройти в правый угол комнаты и три раза постучать

---

<sup>8</sup> *Муравьев В.Б.* Творец московской гофманиады // Чайнов А.В. Московская гофманиада. С. 295–296.

---

ногой в пол, после чего, как некий дух, стремглав по лестнице из подвала, появлялся наш добрейший служитель...<sup>9</sup>

Многие сюжеты и образы повестей Чайанова восходят к произведениям Гофмана. Согласно концепции Ю.Н. Тынянова, каждое «новое» литературное произведение неизбежно предполагает отталкивание от «старого». Заимствования из «старого» осуществляются путем пародирования (использования приемов «старого» произведения в другом значении)<sup>10</sup>. Повести Чайанова можно считать таким «отталкиванием» как от эстетики Гофмана, так и от традиции русской романтической прозы конца XVIII – начала XIX века. Чайанов использует традиционные романтические сюжеты и образы – тему двойничества в «Венецианском зеркале, или Диковинных похождениях стеклянного человека», замену человека автоматом, механизмом («История парикмахерской куклы...»), образ женщины-призрака («Юлия, или Встречи под Новодевичьим»), мотив inferнальной власти над человеком («Венедиктов...»). Синтезом фантастики, представленной в гротескном виде, являются «Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина» (здесь можно встретить и образы русалок, и обретение целительных артефактов, и предопределение судьбы карточным раскладом и т.д.). Чайанов точно исследует особенности власти рока над человеком, способность героев сохранить свободу своей воли.

У Чайанова в каждой из повестей концентрируется несколько литературных сюжетов. Например, в «Песочном человеке» Гофман писал о влюбленности студента Натаниэля в Олимпию, девушку-куклу необыкновенной красоты, удивительно искусно сделанный механизм. В рассказе Гофмана представлен «страшный мир, где неразличимы грани между одушевленным и неодушевленным, где под угрозой уничтожения оказывается сама духовность. Пламенная любовь Натаниэля к кукле Олимпии в гротескной форме рисует нивелировку человеческой личности»<sup>11</sup>. У Чайанова архитектор М., «известный в московских кругах более всего собы-

---

<sup>9</sup> Пушкин А.С. Медный всадник: Петербургская повесть / Иллюстрации Александра Бенуа, редакция текста и статья П.Е. Щеголева. СПб.: Комитет популяризации художественных изданий, 1923. С. 286.

<sup>10</sup> Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Подгот. изд. и коммент. Е.А. Тоддеса, А.П. Чудакова, М.О. Чудаковой. М.: Наука, 1977. С. 280.

<sup>11</sup> Ботникова А.Б., Микшевич В.Б. Комментарии // Гомфан Э.Т.А. Собрание сочинений: В 6 т. / Редкол.: А.Б. Ботникова и др. Т. 2. М.: Художественная литература, 1994. С. 420.

тиями своей личной жизни в стиле мемуаров Казановы»<sup>12</sup>, влюбляется в восковую куклу, выставленную в витрине «Большой московской парикмахерской мастера Тютютина» в Коломне. Для него этот женский образ – воплощение мечты о «конечном женственном, о том, к чему все пройденные женщины были только отдаленным приближением»<sup>13</sup>.

Как известно, образ женщины обожествлялся в творчестве романтиков. Например, в новелле Гофмана «Двойники» восхищение Георга Гамберланда и Деодатуса Швенди девушкой Натали, в которую они оба влюблены, выражается в форме поклонения ей как идее женственности: «<...> она неземное существо; она живет не на земле, она только высокий светлый идеал твоего искусства, воспламенивший тебя затем, чтобы твои произведения дышали небесной любовью, царящей выше звезд», «она само искусство, которым дышит все мое существо»<sup>14</sup>.

В философских, художественных мифотекстах Серебряного века мифологема женственности, требующая поклонения, была трансформирована в культ, воплощенный в образах Вечной женственности, Прекрасной Дамы, Вечной Жены. Восходящее к рассуждениям Платона об Афродите Урании («небесной») и Афродите Пандемос («всенародной»), представление В.С. Соловьева<sup>15</sup> о реальном (женственность природная) заменяется символистами идеальным, мифологизированным (женственность божественная, святая), которое начинает восприниматься как действительное. В своих романтических повестях Чайанов обращается к философским представлениям об Афродите небесной и земной, ищет в женских образах связи с потусторонним, превышающим силы человека.

Архитектор М. у Чайанова боготворит Афродиту Пандемос, образ которой связан с мифологизацией хтонических сил природы. Парикмахерская кукла представляет собой портрет знаменитых сестер сиамских близнецов, сросшихся бедрами, которые выступали в Коломне в паноптикуме «Всемирная панорама». Как и романтики, обращавшиеся к мифологическому прошлому, Чайанов подчеркивает в Берте черты Медузы-горгоны и Афродиты. Героиня словно олицетворяет мощь природных сил, их ро-

<sup>12</sup> Чайанов А.В. История парикмахерской куклы, или Последняя любовь московского архитектора М. // Чайанов А.В. Московская гофманиада. С. 49.

<sup>13</sup> Там же. С. 55.

<sup>14</sup> Гофман Э.Т.А. Собрание сочинений. Т. 6. М.: Художественная литература, 1994. С. 122.

<sup>15</sup> Соловьев В.С. Жизненная драма Платона // Соловьев В.С. Смысл любви: Избранные произведения. М.: Современник, 1991. С. 236–282.

ковую власть над человеком: «Густые змеи рыжих, почти бронзовых волос окаймляли бледное, с зеленоватым опаловым отливом лицо, горящее румянцем и алыми губами и в своей композиции укрепленное огромными черными глазами», «какая-то недосказанная тайна пропитывала все ее существо»<sup>16</sup>.

Мифологические истоки имеет и инцестуальная любовь Берты и ее неузнанного брата художника Проспера Ван Хооте, который сделал восковые куклы-портреты сестер. Истоки подобного сюжета лежат в основе мифа о браке древнегреческого бога Зевса с сестрой Герой, а также мифа о трагической любви Библиды и Кавна, который в разных вариантах заканчивается смертью брата или сестры. Берта как будто несет в себе роковое начало, за любовь к ней мужчины должны заплатить жизнью.

Образ Владимира М. с его поисками истинной женственности напоминает об образе Дон Жуана, например, воплотившегося в одноименной новелле Гофмана: «<...> через наслаждение женщиной уже здесь, на земле, может сбыться то, что живет в нашей душе как предвкушение неземного блаженства и порождает неизбывную страстную тоску, связующую нас с небесами»<sup>17</sup>. Дон Жуан обладает властью над женщинами: «Так и кажется, будто он владеет магическими чарами гремучей змеи...»<sup>18</sup>. Интересно, что облик архитектора в описании Китти тоже несет в себе inferнальные черты: «Бледный, с черной ассирийской бородой, он казался человеком, продавшим свою душу дьяволу...»<sup>19</sup>, «Его слова, улыбки, прикосновения, как раскаленный металл, выжигали в нашем существе стигматы страсти»<sup>20</sup>.

Тема двойничества, восходящая к одноименной новелле Гофмана<sup>21</sup>, развита и в повестях Чайнова, и в его романе «Путешествие моего бра-

---

<sup>16</sup> Чайнов А.В. История парикмахерской куклы // Чайнов А.В. Московская гофманиада. С. 54.

<sup>17</sup> Гофман Э.Т.А. Собрание сочинений. Т. 1. М.: Художественная литература, 1991. С. 90.

<sup>18</sup> Там же. С. 84.

<sup>19</sup> Чайнов А.В. История парикмахерской куклы // Чайнов А.В. Московская гофманиада. С. 77.

<sup>20</sup> Там же. С. 78.

<sup>21</sup> См. об этом: Новикова Е.В. Типология героев-двойников и структурные особенности представления двойничества в произведениях Э.Т.А. Гофмана // Гуманитарные научные исследования. 2014. № 11. [Электронный ресурс]. URL: <http://human.snauka.ru/2014/11/8202> (Дата обращения: 27.08.2019).

та Алексея в страну крестьянской утопии». У Чайнова в паре двойников один из героев имеет мистические, часто inferнальные черты. Так, в «Истории парикмахерской куклы...» в облике Берты, противопоставленной сестре Кет, прослеживается мифологический образ Медузы-горгоны: «Освобожденные от бумаги рыжеволосые горгоны Медузы блеснули на солнце своими бронзовыми косами, и глубокий взор снова упал в самую глубину души московского архитектора»<sup>22</sup>. Любовь архитектора М. и Берты становится роком, который губит их обоих. В «Венецианском зеркале...» Алексей борется с дьявольским стеклянным двойником, из-за мистической силы которого он попал в зазеркалье, стал своим собственным отражением. В «Необычайных, но истинных приключениях графа Федора Михайловича Бутурлина» пара двойников – Мадлена и Жервеза, пострадавшие от проклятия «чудища» – «уродливой рыбы с почти человеческой старческой головой»<sup>23</sup>. После снятия колдовских чар (исчезновения чешуи на теле Мадлены с помощью воды архиепископа Трирского Мелхиседека) она становится обычной женщиной. В то время как Жервеза, пробывшая дольше в облике полуженщины-полурыбы, сохраняет в себе холодность, «что-то от своего рыбьего бытия»<sup>24</sup>. Образ Жервезы «недвижным ледяным сном сковывал жизнь» Бутурлина.

В «Венедиктове...» заглавный герой владеет мистическими фишками-треугольниками душ, дающими безграничную власть над людьми (каждый треугольник является символом души). Но он не в силах подчинить себе «дьявольскую душу»<sup>25</sup> Сейдлица: «Совсем охмелевший Венедиктов бил кулаком по платиновой пластине неведомой души, приказывая ей явиться и посылая проклятия»<sup>26</sup>. Сейдлиц, чье происхождение несет inferнальные черты, убивает Венедиктова, который, даже обладая треугольниками душ, остается всего лишь человеком. О мистической природе Сейдлица говорят все, видевшие его. Например, несмотря на проливной дождь, «плащ Сейдлица не был смочен ни одной каплей воды»<sup>27</sup>. В «Юлии...» парой к дымному фантому выступает невеста главного ге-

<sup>22</sup> Там же. С. 61.

<sup>23</sup> *Чайнов А.В.* Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина // Чайнов А.В. Московская гофманиада. С. 161.

<sup>24</sup> Там же. С. 172.

<sup>25</sup> *Чайнов А.В.* Венедиктов, или Достопамятные события жизни моей // Чайнов А.В. Московская гофманиада. С. 112.

<sup>26</sup> Там же. С. 103.

<sup>27</sup> Там же. С. 105.

роя Верочка, излечившая своего возлюбленного от морока. В этой повести на глазах рассказчика карлик, отец погибшей девушки, превращается в известного бильярдиста господина Менго: «<...> и я не мог уже сомневаться, что передо мной в карликовом облике сам, столь таинственно пропавший, господин Менго собственной персоной»<sup>28</sup>. В «Путешествии моего брата Алексея...» Кремнев становится двойником американского экономиста Чарли Мена. Он попадает в страну крестьянской утопии инфернальным способом:

В комнате удушливо запахло серой. Стрелки больших настенных часов завертелись все быстрее и быстрее и в неистовом вращении скрылись из глаз. Листки отрывного календаря с шумом отрывались сами собой и взвивались кверху, вихрями бумаги наполняя комнату<sup>29</sup>.

Для утопических жителей он «пришлец с того света», когда его тайна раскрывается, он представляется чем-то вроде призрака умершего человека, пришедшего из предыдущей эпохи. В паноптикуме герой видит свой восковой бюст: «Алексей Васильевич Кремнев, член коллегии Мирсовнархоза, душитель крестьянского движения России»<sup>30</sup>. Герой оказывается побежденным своим прошлым, поэтому и роман не имеет продолжения. В своих произведениях Чайнов показывает несколько типов героев – одни из них являются воплощением рока, связаны с хтоническими силами природы, другие способны противостоять власти потустороннего, третьи гибнут, не в силах отстоять себя. Каждый раз в паре двойников заложена возможность такого испытания.

Большого внимания заслуживает внешний вид книг Чайнова, которые оформлялись в русле романтической традиции. Гравюрами иллюстрированы произведения Гофмана, издававшиеся тогда в России, а также русская романтическая проза. Сам Чайнов занимался коллекционированием западно-европейской гравюры. Он автор работ «Московские собрания картин сто лет назад» (1917), статьи в журнале «Среди коллекционеров» (1920-е), монографии «Старая западная гравюра» (1926). Кроме того, он

<sup>28</sup> Чайнов А.В. Юлия, или Встречи под Новодевичьем // Чайнов А.В. Московская гофманиада. С. 201.

<sup>29</sup> Чайнов А.В. Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии // Чайнов А.В. Московская гофманиада. С. 223.

<sup>30</sup> Там же. С. 256.



сам занимался гравированием. В юности посещал рисовальные классы К.Ф. Юона.

Повести Чайнова иллюстрировались А.А. Рыбниковым («История парикмахерской куклы»), Н.А. Ушаковой («Венедиктов», «Бутурлин»), А.И. Кравченко («Юлия»). Современное издание Чайнова оформлено гравюрами Кравченко<sup>31</sup>. Этот мастер также делал гравюры к «Повелителю блох» Гофмана, к «Портрету» Н.В. Гоголя, повести В.П. Титова «Домик в Коломне»<sup>32</sup>. Иллюстрируя повесть Чайнова «Юлия, или встречи под Новодевичьим», художник использовал прием кадрировки и сопоставления действий, происходящих в разных пространствах, в разное время, в пределах одного рисунка, как бы усиливая концентрацию событий, их напряженное развитие. Герои изображались в кульминационный момент сюжета, отмеченный наибольшим эмоциональным напряжением, например в борьбе с потусторонними силами.

Некоторые фантастические образы Чайнова, вероятно, связаны с гравюрами XVI века на мифологические сюжеты, что обусловлено его интересом как коллекционера эстампов этого периода. Так, образ «уродливой рыбы с почти человеческой старческой головой»<sup>33</sup> может восходить к гравюре П. Брейгеля-Старшего «Большие рыбы пожирают маленьких», где на берегу нарисован получеловек-полурыба, а также к гравюре А. Дюрера «Морское чудовище», изображающей человека, покрытого рыбьей чешуей. Если предположить, что к этим образам восходит телесное уродство Мадлены и Жервезы в «Бутурлине...» (их кожа превратилась в чешую), то это может свидетельствовать об осмыслении Чайновым власти над человеком хтонических сил природы.

Произведения Чайнова генетически связаны с книгами Гофмана, романтической повестью XIX века, интерпретированной в его текстах в рамках модернистской эстетики. Традиционные сюжеты были им трансформированы и по-новому прочитаны. Он обращается к мифологическим сюжетам и образам, стремится исследовать непознаваемое и неведомое, словно пытаясь найти ответы на вопросы, возникавшие в хаосе событий 1920-х годов. Рок в мистических текстах Чайнова точно противоре-

<sup>31</sup> Чайнов А.В. Московская гофманиада.

<sup>32</sup> Сидоров А.А. А.И. Кравченко // Мастера современной гравюры и графики. Сборник материалов / Ред. В. Полонский. М.–Л.: Государственное издательство, 1928. С. 316–317.

<sup>33</sup> Чайнов А.В. Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина // Чайнов А.В. Московская гофманиада. С. 161.

ит продуманности и логичности его крестьянской утопии, воплотившей многие из его футурологических социально-экономических представлений, что дает целостное представление об особенностях неоромантической эстетики этого писателя. Чайнов не только создавал текст, но и заботился об оформлении всей книги в романтическом стиле, большое внимание уделяя иллюстрированию повестей гравюрами. Он обращался не только к литературным, но и живописным традициям XIX века, усиливая тем самым аутентичность своих книг.

### ЛИТЕРАТУРА

1. *Гофман Э.Т.А.* Собрание сочинений: В 6 т. / Редкол.: А.Б. Ботникова и др.; коммент. Г. Шевченко. М.: Художественная литература, 1991–1994.
2. *Луков В.А.* Неоромантизм // Знание. Понимание. Умение. 2012. № 2. С. 309–312.
3. Мастера современной гравюры и графики. Сборник материалов / Ред. В. Полонский. М.–Л.: Государственное издательство, 1928. 415 с.
4. *Пушкин А.С.* Медный всадник: Петербургская повесть / Илл. Александра Бенуа, ред. текста и ст. П.Е. Щеголева. СПб.: Комитет популяризации художественных изданий, 1923. 73 с.
5. *Павлова О.А.* Русская литературная утопия 1900–1920-х гг. в контексте отечественной культуры: Автореф. дисс. ... докт. фил. наук (10.01.01). Волгоград, 2006. 44 с.
6. *Соловьев В.С.* Смысл любви: Избранные произведения. М.: Современник, 1991. 526 с.
7. *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино / Подгот. изд. и коммент. Е.А. Тоддеса, А.П. Чудакова, М.О. Чудаковой. М.: Наука, 1977. 576 с.
8. *Чайнов А.В.* Московская гофманиада / Послесл. В.Б. Муравьева; Примеч. В.Б. Муравьева, С.Б. Фроловой. М.: Издательский дом ТОНЧУ, 2006. 352 с.
9. *Чайнов А.В.* Старая западная гравюра: краткое руководство для музейной работы / С предисл. Н.И. Романова. М: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1926. 81 с.