

---

## Кружки, салоны... Как и что изучать?

Кружки, салоны и другие формы литературных объединений несмотря на их принадлежность к явлениям экстратекстуальной реальности и их прямую связанность с биографиями писателей (т. е. с аспектом литературно-производственным в широком смысле) не были, тем не менее, осмыслены как важный объект изучения в рамках так называемого «биографического метода». Как ни парадоксально, именно русский формализм, шумно провозгласивший приоритет явлений интратекстуальных, стал первопроходцем «кружково-салонной» проблематики и со свойственным ему напором обратился к собиранию соответствующих историко-биографических фактов и предложил первые модели их осмысления. Сделанное русскими формалистами для изучения литературных объединений остается по

сей день одной из наиболее ярких страниц русского литературоведения, что побуждает обратиться в первую очередь к ней в этих заметках, выросших из стремления возможно полно осмыслить всего лишь один феномен русской культуры, — а именно, Львовско-державинский кружок. Несмотря на наличие нескольких специальных статей о нем и обилие многочисленных упоминаний, думается, не будет преувеличением сказать, что комплексное постижение этого важного явления только начинается. Тем уместнее, думаю, поразмышлять о том, *что* и *как* следует в данном и в аналогичных случаях исследовать.

Как известно, решительный шаг в изучении литературных объединений в России связан с именем Б. М. Эйхенбаума, попытавшегося в ряде статей 1920-х годов очертить основную проблематику этого круга явлений и с позиций формального метода выработать категориальный аппарат для его анализа. Эти идеи были затем положены в основу книги М. И. Аронсона и С. А. Рейсера «Литературные кружки и салоны» (1929). В предисловии к ней Эйхенбаум дал сжатую, итоговую формулировку своего подхода. Думаю, для критической оценки опробованной в справочнике методологии целесообразно обратиться сначала к этому сравнительно

краткому тексту, тем более что другие авторы советской эпохи не выдвинули альтернативных платформ, заслуживающих внимания. (а)

Открывая свое предисловие понятием «жизнь литературы» (далее также «литературная жизнь»), Эйхенбаум без обвиняков указывает на комплексное явление, один из компонентов которого — жизнь кружков. Ниже ученый перечисляет составляющие этого общего феномена — его составляет не только «список всех книг, появившихся за какой-нибудь период времени», но неизменно и параллельно к нему существующая «рукописная литература», а также и «самая история возникновения этих книг». Под этой более интимной областью жизни литературы,

---

(а) Так, в «Литературной энциклопедии» в полной мере ощутимо господство вульгарно марксистских представлений: основным критерием выделения литературных объединений объявляется «единство политических и идеологических установок», хотя тут же отмечено, что «часто возникают объединения и более случайного порядка». Дальнейшей дифференциации должно способствовать понятие «спайки участников», позволяющее противопоставить «рыхлые» аристократические салоны сплоченным демократическим кружкам и т. п. (К. С. Объединения литературные // Литературная энциклопедия. М., 1934. Т. 8. С. 212). «Краткая литературная энциклопедия» дает довольно бесцветное определение литературных кружков как «творческих объединений литераторов на почве единства взглядов, интересов, направлений и т. д.». Здесь же указано, что к кружкам относятся салоны и вечера, что, на мой взгляд, вряд ли верно (Брудный Д. А. Литературные кружки // Краткая литературная энциклопедия. М., 1967. Т. 4. С. 306–309).

«не уходящей в область быта вообще, а только скрещивающейся с ним», ученый понимает коллективное, творчески ориентированное сосуществование литераторов, находящее свое выражение в образовании «кружков», «групп», организации собраний, заседаний или просто «вечеринок». Оппозиция «домашность — публичность» намечает два полюса при оценке трех возможных объектов исследования — «формы общения» (они то приближаются к наиболее «домашним», то «развертываются в сторону большей общественности»), «самый тип литератора» («от поэта-дилетанта до журналиста-профессионала»), и собственно литература («от альбомной лирики до газетного фельетона»). Согласно Эйхенбауму, одной из основных задач исследователя становится как раз определение степени публичности того или иного явления и фиксация миграций «знака исторической *характерности*», отмечающего их формы. (а) Каким образом должен вестись этот поиск, каковы его критерии и методы, Эйхенбаум, впрочем, не объясняет, но именно в

---

(а) «Это не значит, конечно, что в каждую эпоху существует только одна из форм. Как всегда в истории, в любую эпоху можно обнаружить сосуществование разных форм и типов — меняются их обличья, их литературные и социальные значения: знак исторической характерности переходит с одних на другие» (Эйхенбаум Б. М. Предисловие // Аронсон М. И., Рейсер С. А. Литературные кружки и салоны / Ред. и предисл. Б. М. Эйхенбаума. Л., 1929. С. 3).

итоге подобного поиска, по его мнению, можно определить, что является «литературным фактом» и что нет.

Эйхенбаум отсылает далее к статье Ю. Н. Тынянова «Литературный факт» и в первую очередь к заглавному термину. Этим он отчасти проливает свет на существо дела, но одновременно и затемняет его. Главным образом потому, что понятие «литературный факт» имплицитно оценивает, а его выявление (как и выявление фактов «не-» или «нелитературных») должно происходить не на основании анализа сущности и специфики этого факта, но в результате его оценки извне. При этом постулируется, что «любой современник» будто бы способен мгновенно провести грань между фактами литературными и нелитературными:

Определения литературы, оперирующие с ее «основными» чертами, наталкиваются на живой *литературный факт*. Тогда как твердое *определение литературы* делается все труднее, любой современник укажет вам пальцем, что такое *литературный факт*. Он скажет, что то-то к литературе не относится, является фактом быта или личной жизни поэта, а то-то, напротив, является именно литературным фактом. Старейший современник, переживший одну-две, а то и больше литературные революции, заметит, что в его время такое-то явление не было литературным фактом, а теперь стало, и наоборот. Журналы, альманахи существовали и до

нашего времени, но только в наше время они признаются своеобразным «литературным произведением», литературным «фактом». (а)

Говоря о постоянном перемещении неких «фактов» из центра на периферию и обратно, о ломке границ, об обретении «фактами» статуса «литературности» и его утрате, Тынянов понимает под «фактом» и приемы (заумь, логогриф), и малые формы (шарады), и обширные жанры (повесть, роман), и виды печатных изданий (журналы, альманахи). При подобном широкоохватном подходе не удивительно, что у Эйхенбаума и «формы общения» способны обратиться в «литературные факты».

О том, сколь малоубедительно и малопродуктивно утверждение о всеобщей очевидности чего бы то ни было, распространяться не приходится. Вряд ли поэтому можно усомниться, что Тынянов, привлекая столь зыбкую инстанцию, как «любой современник», в первую очередь выражал убежденность в способности своей и своих ближайших единомышленников говорить от лица «любого современника» и присваивать определенным явлениям статус «литературного факта». В сущности, таковым оказывается то, что, с точки зрения Тынянова, инновативно, открывает новые возможности перед литературой,

---

(а) Тынянов Ю. Литературный факт // Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 8–9.

способствует преодолению клише и эпитонства. Стоит ли говорить о том, сколь субъективен подобный подход и сколь спорны его возможные результаты? Отмечу еще, что разнородность феноменов, к которым обратились Тынянов и Эйхенбаум, рассматриваемых ими как составляющие «жизни литературы», таит особые опасности для подобных построений, но к этому аспекту имеет смысл обратиться несколько ниже.

Пока же рассмотрим конкретные замечания Эйхенбаума о роли кружков в начале XIX столетия, сделанные в предисловии к той же книге Аронсона и Рейсера. Особенно поспешен и категоричен Эйхенбаум в своих выводах относительно предыстории кружков и салонов этой эпохи, что отчасти объясняется (и извиняется) степенью научной разработанности вопроса в его время:

Литературные кружки и салоны особенно характерны для русской культуры начала XIX в. Они существовали в быту, конечно, и до этого, но не имели значения литературного факта. Домашние альбомы наводнялись стихами, но за пределы альбомов стихи эти не шли. В начале XIX в. эти «домашние» формы поэзии, в связи с отходом от придворной оды, используются как литературное новаторство, как новый жанр, а вместе с этим приобретают новое литературно-бытовое значение и самые формы кружкового или салонного общения. Основной стиховой жанр этой эпохи — «альбомная» лирика, а основной тип литератора — поэт-дилетант, не стремя-

щийся уже к положению придворного «певца» и еще не нуждающийся в публичной «эстраде». (а)

Верно отмечая, что реакция на эпигональные явления в жанре оды выражалась, в том числе, и в усилении позиций салонных и «домашних» жанров, Эйхенбаум игнорирует тот факт, что подобная «реакция» началась намного ранее, задолго до окончания XVIII столетия. Одно из доказательств тому — литературная продукция Львовско-державинского кружка. (b) Она же убеждает в том, что вряд ли правомерны утверждения ученого о смене в литературе первой половины XIX века «семейственности» «салонностью», (с) ибо эти два явления часто шли рука об руку.

Использование ученым понятия «дилетантизм» ведет за собой неизбежные вопросы: Имеется в виду социальный аспект, или речь идет о некоей авторской маске, вписанной в текст? На-

---

(а) Эйхенбаум Б. М. Предисловие // Аронсон М. И., Рейсер С. А. Литературные кружки и салоны. С. 4.

(b) Следует указать на то, что Львовско-державинский кружок в книге Аронсона и Рейсера не упомянут. На с. 43–44 речь ведется о салоне Державина, основным источником о посетителях которого служат мемуары И. И. Дмитриева «Взгляд на мою жизнь» (М., 1866). Салон Державина не назван и в завершающем издании «Списке литературных объединений», зато здесь находим «Салон Н. А. Львова» 1790-х годов, о котором какая-либо информация в книге отсутствует.

(с) «„Семейственность“ уступила свое место „салонности“, которая, в свою очередь, потеряла свое литературно-бытовое значение в эпоху журналистики» (Там же. С. 6).

сколько продуктивно противопоставление не способного существовать на гонорары «поэта-дилетанта» живущему на них «журналисту-профессионалу» не с точки зрения социологической, но с историко-литературной? Что понимать под «профессионализмом» — возможность существовать на литературный заработок или способность создавать художественные произведения высокой пробы? Несомненно, что получаемые вознаграждения не служили ни для кого из «придворных „певцов“», упоминаемых Эйхенбаумом, основным источником дохода, т. е. с точки зрения заработков они — не профессионалы. В то же время и они, и те, кто неоднократно проповедовал свою приверженность идеалам дилетантизма, т. е. творчества для собственного удовольствия (от лат. *delectare*), нередко оказываются сопоставимы по их вкладу в сокровищницу литературы. Именно поэтому понятие «дилетант», на мой взгляд, правомерно употреблять лишь в значении определенного образа автора, намеренно создаваемого в художественном тексте, а под «профессионализмом» понимать лишь способность писателя прокормить себя литературным трудом, которая *a priori* не предполагает ни таланта, ни бездарности и им внеположна.

Так как предисловие Эйхенбаума не содержит дефиниции того, что понимать под кружка-

ми и салонами, имеет смысл обратиться к статье М. И. Аронсона в том же издании. (а) Хотя и в ней не содержится четких определений данных понятий, все же их разрозненные характеристики, рассеянные здесь, не бесполезны. Во-первых, «литературные объединения» (т. е. «кружки, салоны, вечера и пр.») (b) объявляются принадлежащими к типу «литературно-социального материала, осложняющего понятие писательской индивидуальности», а их деятельность описывается следующим образом: «Тут происходит встреча писателей между собою и встреча их с представителями других общественных групп. Тут ассимилируются некоторые литературные и общественные идеи, обсуждаются и устанавливаются литературные ценности, заключаются литературные союзы и решается тактика литературной борьбы». (с) Хотя с большинством общих утверждений Аронсона трудно не со-

---

(а) Аронсон М. И. Кружки и салоны // Там же. С. 15–83.

(b) Несколько далее «ближайший круг объединений, с которым нам приходится иметь дело» очерчивается следующим образом: «кружки, салоны, общества, собрания, вечера, сходки („сборища“, в терминологии тайной полиции), обеды, юбилеи, книжные лавки, где толкуются писатели, клубы и кофейни, где они бывают, публичные и домашние чтения, где они выступают со своими произведениями» (с. 32). Приходится констатировать недифференцированность данного списка, объединяющего явления разного порядка: одноразовые (юбилеи) и многократные (собрания, вечера и пр.); места встреч, скорее, случайных (лавки) и встреч оговоренных (салоны, общества), и т. п.

(с) Там же. С. 18.

гласиться, но все же кажется, что собственно литературный кружок создается именно для писательской сепарации, для возможности сконцентрироваться на литературных темах и для хотя бы временной самоизоляции от «представителей других общественных групп».

Аронсон справедливо отмечает, что кружки возникают более свободно, не сдержаны «инерцией официального существования» и в большей степени посвящены литературе. Салоны связаны с бытовой обстановкой эпохи, в них нет «твердо фиксированного состава посетителей и обязанности его посещения», но зато наличествует регулярность встреч и велика роль хозяев-держателей. По мнению исследователя, литературные функции кружков и салонов различны: «Кружок больше связан с писателем, салон — с читателем. Участие в салоне лиц, не связанных с литературой непосредственно, облегчает ему работу по распространению идей и вкусов, по внедрению их в общество. Если кружок поможет нам осветить вопросы литературного производства, то салон осветит нам вопросы литературного потребления». (а) Не очень логично Аронсон объявляет журнал формой, вытесняющей к

---

(а) Там же. С. 37. В другом месте Аронсон заостряет свою мысль, утверждая, что «салон играет роль литературного агитпропа» (Там же. С. 78).

середине XIX века кружки и салоны, (а) хотя в других местах сам неоднократно указывает на оживление деятельности кружков и салонов к началу следующего XX столетия.

Важнейшим событием в изучении литературных объединений предреволюционной эпохи следует признать вышедший в 2004 году справочник М. Шрубы, (b) в предисловии к которому подчеркнут прежде всего биографический аспект исследуемого явления: «Принадлежность писателя к тому или иному обществу или кружку отражает зачастую его литературное направление, идеологическую установку, жанровые предпочтения, социальный статус, круг знакомств и творческих контактов и составляет тем самым немаловажный элемент его биографии». (с) Думается, впрочем, что изучение писательских объединений не в меньшей степени важно для понимания литературного процесса в целом, для постижения его движущих сил и художественных воззрений эпохи.

Из шести типов объединений, выделяемых Шрубой (общества, кружки, салоны, псевдогруппировки, «фантастические» общества, творче-

---

(а) Там же. С. 19, 81.

(b) Шруба М. Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов. М., 2004. Предисловие к данному изданию содержит обильную библиографию, что избавляет меня от необходимости ее обозрения.

(с) Там же. С. 5.

ские группировки), хотелось бы остановиться на первых трех как на наиболее релевантных для темы данных размышлений. Отмечу попутно, что достаточно расплывчатая категория «творческих группировок» позволяет исследователю ввести в справочник описание нескольких литературных направлений, что увеличивает охват рассматриваемых явлений и тем самым ценность книги, но одновременно демонстрирует и некоторую нечеткость критериев отбора.

Под кружками исследователь понимает «группы литераторов, регулярно собирающиеся для совместных занятий и объединенные общей тематической, эстетической, поэтологической, мировоззренческой и т.п. установкой (формулируемой, как правило, главой группы) или местом встреч ее членов (квартира руководителя, редакция журнала и т.п.)». С обществами кружки сближает «единство целей», а от них отличает «отсутствие формальной структуры». В подобном определении, содержащем много верного, настораживает уравнение в правах «установок», связывающих участников кружков, т. е. явлений интеллектуальной жизни, с «местом встреч», т. е. с аспектом чисто внешним (не говоря уже о том, что неизменность места встреч не является для кружков чертой обязательной). Как кажется, «единство целей» кружков и обществ неодинаково и потому заслуживает большей дифферен-

циации в определении.

Более целостными следует признать дефиниции салонов и обществ, предпринятые Шрубой, в силу чего хотелось бы привести их целиком:

— *салоны* (журфиксы, вечера и т.д.): регулярные встречи, проходящие в дни приемов для ограниченного, литературно и художественно заинтересованного круга людей, „вхожих“ в дом хозяйки или хозяина. Салон близок кружку наличием центральной, объединяющей участников личности; разница между ними — в менее жестком составе участников;

— *общества* (товарищества, союзы и т.п.): постоянно действующие объединения лиц, преследующих определенные цели и связанных друг с другом формально — уставом или положением, регулирующим вопросы состава членов, средств организации, порядка собраний и т.п. Характерная для данного типа объединений формальная структура рассчитана в большинстве случаев на легализацию (официальную регистрацию, утверждение устава властями и т.д.). (а)

Думается, для того, чтобы глубже постичь феномен литературных объединений, необходимо попытаться выделить черты, общие для их разных видов, и уж затем обратиться к характерным различиям. Задействованные при этом понятия должны составить набор категорий, релевантных для дальнейшего анализа. Объект исследования, на мой взгляд, пятичастен и включает явления как интратекстуальной, так и

---

(а) Там же. С. 5–6.

экстратекстуальной реальности:

*В первую очередь*, это история объединения, т. е. в круг важнейших задач исследователя входит установление времени его существования, состава участников и места их встреч, а также описание важнейших событий этой истории. При этом, особенного внимания заслуживают такие аспекты, как уровень регламентированности встреч, их регулярность, степень открытости для посторонних посетителей и, в зависимости от этого, либо более творческий, либо более репрезентативный характер деятельности. (а) Очевидно, что от обществ и салонов кружки отличается именно максимальной приверженностью к собственно творческой проблематике, что выражается в наибольшей «закрытости» собраний, а также в их нерегулярности, а порой и в непредсказуемости.

*Во-вторых*, — это сфера идеологии, т. е. область мировоззренческих и творческих представлений, ставших, с одной стороны, предпосыл-

---

(а) Необходимо пояснить специфический смысл, вкладываемый здесь и далее в термин «репрезентация». Под «репрезентацией» понимается как целенаправленное создание мини-институций по представлению публике произведений искусства определенной творческой группы, так и итог этой деятельности, т. е. сама подобная мини-институция, приобретающая значение общественного представительства. К подобным репрезентативным мини-институциями наряду с салонами, выставками, нужно отнести и журналы, и издания, в тех случаях, когда их можно признать представительскими органами коллективных идеологий.

кой сближения участников объединения и их совместных действий; с другой стороны, — это сфера совместно развиваемых представлений, находящая свое выражение в различных декларациях и творческих практиках. Эта идеология включает в себя важный элемент общественного позиционирования, т. е. выражения симпатий или антипатий к личностям и группам, уже заявившим о себе на литературном поприще.

*В-третьих*, изучены должны быть сами эти творческие практики и их формы. В случае литературных объединений это: совместные чтения, обсуждения и исправления стихов и создание в их результате текстов, прошедших коллективную апробацию. Если в кружках число случайных людей, допускающихся до внутренних дискуссий, минимально, а сами обсуждения поэтому особенно интенсивны, то в салонах и обществах уже в силу большей разнородности их состава интенсивность подобных обсуждений уменьшается, а сами они для литераторов имеют существенно меньшее значение, ибо высказываемые пожелания отнюдь не обязательно исходят от ближайших единомышленников.

*В-четвертых*, должны быть рассмотрены результаты этих практик, т. е. в узком смысле художественные тексты, прошедшие «чистилище» совместных обсуждений, а в широком смысле все тексты участников литературного объедине-

ния, несущие на себе следы выработанной в нем поэтологии.

И наконец, *в-пятых*, значительный интерес представляют формы общественной репрезентации итогов этих практик, санкционированной или выработанной объединением, — как в устном, так и в печатном виде.

Нельзя не отметить, что в салоне как в объединении, предназначенном преимущественно для светского общения, литературные темы могут оттесняться на периферию и возникать лишь спорадически. При этом, в тех же домах с участием держателей салонов могут существовать кружки, вступая в сложный симбиоз с жизнью салонов.

В заключение укажу, что именно таким, динамичным и изменчивым было, отношение между Львовско-державинским кружком и салонами, существовавшими в 1790-х годах в домах Г. Р. Державина, Н. А. Львова и А. Н. Оленина и широко открывавшими двери многочисленным родственникам и знакомым. Так, после написания Капнистом «Ябеды» Державин, Львов и Оленин, деятельные участники Львовско-державинским кружка, способствовали «литературизации» салонов, держателями которых они были, — С. П. Жихарев сообщает со слов Державина, слышанных в конце 1806 года, что Капнист

неоднократно читал комедию до ее публикации в 1798 году «при многих посетителях» в домах Державина, Львова и Оленина. (а) В другое время литературные темы на этих домашних собраниях несомненно присутствовали, но не доминировали.

бвДКЛЛХ




---

(а) «Гаврила Романович сказывал, что приятель и родственник его В. В. Капнист, написав комедию „Ябеда“, неоднократно читал ее при многих посетителях у него, у Н. А. Львова и у А. Н. Оленина, и когда в городе заговорили о неслыханной дерзости, с какою выведена в комедии безнравственность губернских чиновников и обнаружены их злоупотребления, Капнист, испугавшись, чтоб благонамеренность его не была перетолкована в худую сторону и он не был очернен во мнении императора, просил совета, что ему делать. „То же, что сделал Мольер со своим ‘Тартюфом’, — сказал ему Н. А. Львов, — испроси позволения посвятить твою комедию самому государю“. Капнист последовал совету — и все толки умолкли». (Жихарев С. П. Записки современника. Воспоминания старого театра А., 1989. Т. 2. С. 71).