



тут и лови! Только хватай да руки подставляй; любое выбирай: хочешь честь или хочешь есть<sup>10</sup>.

Особой нужды в этой инструкции не было – Варравин не очень заинтересован в результатах следствия, ему как раз и нужно «дело держать в секрете». Но Расплюев и Ох взяли его слова на вооружение: сначала привлекли прачку и дворника, окоротили помещика, а потом добились свидетельства, позволяющие допросить и самого Варравина:

**Расплюев.** Однако – когда сам арестант показывает: целая, говорит, партия – будто и генерал Варравин тоже из оборотней... Вы, говорит, его освидетельствуйте, – генерала-то...

**Ох.** Ну что же?

**Расплюев.** Будем свидетельствовать, ха, ха, ха!

Оба хохочут<sup>11</sup>.

Борясь против восставшего Тарелкина, Варравин непроизвольно создает себе будущего противника, который в перспективе способен одолеть его самого. «Оба хохочут», – отметит в ремарке Сухово-Кобылин, вовсе не принудивший Оха испуганно или гневно укоротить Расплюева, который замахнулся уже и на Варравина. Мысль о том, что и генерала можно «освидетельствовать», т. е. придавить, припереть, а коли удастся, то и взять с него – эта мысль, пожалуй, кажется ему странной, но тешащей сердце и даже не невозможной. Не утопической<sup>12</sup>. Следующий шаг полицейской мысли напрашивается сам собой: «Всю Россию потребуем».

Понимая, что намеченная логика развития может далеко завести от намеченной сюжетной линии, автор в финале спешит искусственно от-

менить потенциальное всемогущество Расплюева: **Варравин** (тихо, Оху и Расплюеву). Выйдите – я его сам допрошу.

Ох и Расплюев выходят в залу присутствия<sup>13</sup>.

Одновременно они «выходят» и за пределы художественного мира. После того как Варравин и сломленный Тарелкин приходят к соглашению, последний в образе Копылова, оказывается, может беспрепятственно покинуть участок, не опасаясь полицейских. Обозначив мрачную перспективу «расплюевских веселых дней», Сухово-Кобылин средствами театра ее «снимает», оставляя Варравина единственным победителем, «властителем минуты», тем самым перекалфицировав «Расплюевские веселые дни» из памфлета на современность в пророчество.

### Примечания

- 1 Сухово-Кобылин А. Трилогия. М.; Л., 1959. С. 244.
- 2 Там же. С. 257.
- 3 Там же. С. 266.
- 4 Там же. С. 96.
- 5 Там же. С. 258.
- 6 Там же. С. 265.
- 7 Там же. С. 246.
- 8 Там же. С. 281.
- 9 Там же. С. 284–285.
- 10 Там же. С. 266.
- 11 Там же. С. 271.
- 12 Рассадин С. Гений и злодейство, или Гений Сухово-Кобылина. М., 1989. С. 299.
- 13 Сухово-Кобылин А. Указ. соч. С. 286.

УДК 821.161.1.09-3 +929 [Анненков+Писемский]

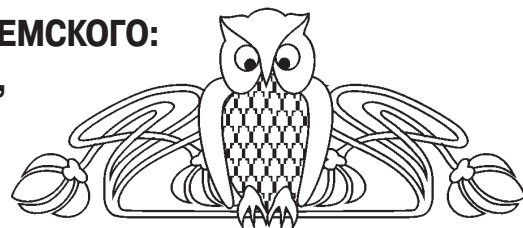
## П. В. АННЕНКОВ О ТВОРЧЕСТВЕ А. Ф. ПИСЕМСКОГО: ПРЕДМЕТ КРИТИКИ, ЭВОЛЮЦИЯ ОЦЕНОК, ЖАНРОВЫЕ ГРАДАЦИИ

О. В. Тимашова

Саратовский государственный университет  
E-mail: kirlif@info.sgu.ru

Статья содержит последовательно-хронологический анализ трех программных статей П. А. Анненкова, посвященных произведениям А. Ф. Писемского, с точки зрения индивидуально-поэтического, проблемного, но, в первую очередь, важнейшего для критика жанрового анализа.

**Ключевые слова:** П. В. Анненков, А. Ф. Писемский, «Очерки из крестьянского быта», роман «Тысяча душ», роман «Взбаламученное море».



**P. V. Annenkov about the Oeuvre of A. F. Pisemsky: the Object of Criticism, Evolution of Evaluations, Genre Gradations**

O. V. Timashova

The article presents a consecutive chronological analysis of three program articles by P. V. Annenkov dedicated to A. F. Pisemsky's



works from the perspective of the individual and poetic, topical, but, in the first place, the most important for the critic, genre analysis.

**Key words:** P. V. Annenkov, A. F. Pisemsky, «Sketches of the Peasant Way of Life», novel «A Thousand Souls», novel «Agitated Sea».

Наследие Павла Васильевича Анненкова, одного из представителей «эстетической критики», привлекает все большее внимание науки к фигуре, «цементирующей культуру эпохи, в которой ему выпало жить. Его вклад... – не столько... произведения, но та атмосфера, в которой становится возможным настоящее искусство»<sup>1</sup>. Литературоведами неизменно указывается, что программными для критика явились в том числе статьи об А. Ф. Писемском – его «Очерках из крестьянского быта» и романе «Тысяча душ»<sup>2</sup>. Менее изучена последняя из рецензий Анненкова – на роман «Взбаламученное море»<sup>3</sup>. Только поставив в единый хронологический ряд три работы, можно понять, какой вклад внес критик в осмысление характера таланта и эволюции Писемского. Слабо прослежена и обратная связь: как сам писатель оценивал критические выступления Анненкова о себе.

П. В. Анненков одним из первых рецензировал два начальных рассказа «Очерков из крестьянского быта» («Питершик» и «Леший») в проблемной годовой статье «По поводу романов и рассказов из простонародного быта в 1853 году» (Современник, 1854). В анализе Анненкова отчетливы мотивы «эстетической критики»: обвинения в адрес «натуральной школы» в стандартности сюжетов, которые он иронически именует «тверждением задов»<sup>4</sup>, в следовании традициям социально-заостренного повествования.

Помимо общих для сторонников «чистого искусства» замечаний, критик указывал на объективную сложность, преследующую по его убеждению, создателей «крестьянской» литературы: «Естественный быт вряд ли может быть воспроизведен... верно... в... формах нынешнего искусства, выработанных с другой целью и при других поводах...»<sup>5</sup>. Анненков имеет в виду личностное, рефлектирующее начало. Его нельзя найти в сознании простолюдина, лишённого привычки самоанализа. «Казалось бы, ... вывод должен свестись к сетованию, что до сих пор народная жизнь еще не явилась в искусстве во всей... полноте, – замечает Б. Ф. Егоров. – Но Анненков идет по иному пути: ...начинает декларировать *несовместимость* искусства и жизни...» (курсив автора. – О. Т.)<sup>6</sup>. «Но, – оговаривался рецензент, – ... была попытка выйти из... враждебного отношения искусства к предмету в... литературе нашей..., где... форма подчинилась требованиям нового рода...». «Громом среди ясного неба», «молнией в ночи»<sup>7</sup> явился для Анненкова Писемский.

Противоречие между центральным тезисом (духовной ограниченностью крестьянской массы,

требующей очеркового, обобщенного изображения) и признанием частного случая психологической сложности крестьянского персонажа определяет анализ Анненковым рассказа «Питершик». Писемский нарисовал страсть, которая может «завладеть и простолюдином», тем более что натура его «питершика» Клементия – «свежая», «неиспорченная»<sup>8</sup>. Но критику кажется неправдоподобной для крестьянского героя зрелость и продолжительность его чувства, длившегося (как критик не поленился подсчитать) более полутора лет. Незаурядность героя заставляет Писемского, по убеждению рецензента, грешить и против документальности, обязательной для изображения представителей крестьянского сословия («лишает его (Клементия – О. Т.) чести принадлежать кругу, в который записался»), и против общих задач словесности («подобные изменения существенных условий жизни принадлежат к анекдотам..., не имеющим... значения для искусства») <sup>9</sup>. Стремясь преодолеть противоречия, критик настаивает на невозможности подвести под общие рамки столь оригинальные создания, в весьма поэтическом сравнении: «Литературная выдумка скрыта у г. Писемского... глубоко в недрах... произведения. <...> Так, по... запаху догадываетесь вы в чаще леса о присутствии растения, которого глаз ваш открыть не может»<sup>10</sup>.

Статья об «Очерках из крестьянского быта» начинает цикл рецензий критика на произведения Писемского. Уже в ней мы можем подметить две основные особенности критического «почерка» Анненкова при оценке названного писателя: это, во-первых, строгая проверка произведения незыблемыми для него законами жанра и, во-вторых, стремление оценить создание Писемского в русле общего движения современной словесности. «Очерки из крестьянского быта», как уже было указано, рассматривались им в контексте новейших «романов и рассказов из простонародного быта». С течением времени отношение Анненкова к «крестьянской» теме у Писемского претерпевает показательные метаморфозы. Так, в конце 1850-х гг. Анненков стал еще выше ценить его «крестьянскую» прозу – как по нравственной чистоте персонажей, так и по своим задачам «возвышения природы человека»: «Сфера Калиновичей (дворянский герой романа «Тысяча душ». – О. Т.) душна... Но сфера, в которой движутся люди бесподобного «Питершика», ... всегда будет производить обаятельное действие»<sup>11</sup>. В середине 1860-х гг., анализируя «Взбаламученное море», он снова называет «крестьянскую» тему высшей в творческом наследии Писемского: «Редко автор... бывает так силен<sup>12</sup>, как в то время, когда у него дело говорит само за себя <...>. К числу подобных... убедительных картин принадлежат... картины из крестьянского быта...»<sup>13</sup>. Однако бурная эпоха реформ поколебала убеждение критика относительно злободневности чистых душою крестьянских персонажей: «Это ветераны, ... по-



служившие как г. Писемскому, так и ... нашему роману...»<sup>14</sup>

Писемского не удовлетворили похвалы, адресованные ему лично. Он признавался своему другу и постоянному корреспонденту, поэту А. Майкову 8 мая 1854 г.: «Статья Анненкова... очень остроумная...; но разве она критическая? <...> За... разбор моего “Питерщика” я бы мог его зарезать, потому что он совершенно не понял того, что писал я...». Писатель (с гоголевских позиций), критикует главную мысль статьи, противоречащую задачам его «крестьянского» творчества: «Он (Анненков. – О. Т.) приступил с наперед заданной...мыслию, что простонародный быт не может быть возведен в перл создания, по выражению Гоголя, да и давай гнуть под это всё»<sup>15</sup>.

Последующее сотрудничество в «Современнике» сблизило Писемского и Анненкова скорее всего посредством Тургенева<sup>16</sup>. У Тургенева же Алексей Феофилактович перенял обыкновение отдавать готовящиеся произведения на суд Анненкова, которого теперь оценил за «поощрение» «человечества к развитию искусств, правды и мысли» (105). Таким образом, Павел Васильевич был первым из критиков, кто познакомился с его романом «Тысяча душ» еще в рукописи<sup>17</sup>. Авторитет Анненкова был настолько велик, что М. Е. Салтыков-Щедрин, которому роман Писемского тоже весьма понравился, призвал его выступить от имени всей литературы<sup>18</sup>.

Отзыв о «Тысяче душ» имеет подзаголовок: «Деловой роман в нашей литературе». Название это восходит к проблеме популярной в 1850-е гг. «обличительной» литературы. Анненков, как многие критики и литераторы (и это сблизило его с Писемским), увидел в «Губернских очерках» М. Е. Салтыкова-Щедрина начало падения изящной словесности. «Он открыл особенный род *деловой* беллетристики <...>. С тех пор... изменяли редко деловому направлению»<sup>19</sup> (курсив автора. – О. Т.).

Популярность неприемлемой для него «деловой беллетристики» заставила Анненкова, как и других рецензентов, оценить в «Тысяче душ» высокий художественный уровень, но Павел Васильевич первым заявил и обосновал, что имеет дело с новым типом романного жанра, как ранее – с новой разновидностью «крестьянской» прозы. Критик приветствовал появление у Писемского нового центрального персонажа, в сравнении с традиционным для русской словесности 1840-х гг. образом «лишнего человека»: «Автор заключил фалангу мыслящих и бездействующих героев... литературы нашей выводом на сцену лица... деятельного, и притом трижды деятельного: на литературном, жизненном и гражданском поприще»<sup>20</sup>. Павел Васильевич указывает в связи с этим на новую проблематику «Тысячи душ»: герой Писемского, чиновник Калинович, совершает безнравственные проступки, но во имя бескорыстной деятельности «на гражданском поприще».

Однако для Анненкова, в отличие от большинства критиков (в том числе «эстетиков», как А. В. Дружинин), извинявших личную нечистоплотность Калиновича его высокой целью, утверждение «нравственного добра» осталось главной задачей литературы. Критик сосредоточивается на вопросе о нравственной цене, которой герой – «ложный исправитель... гражданских злоупотреблений, поддельный государственный человек» – платит за осуществление заветной мечты: «Миновав лабиринт... позорных интриг, Калинович достигает своего... идеала, становится славен, богат, силен...». Падение благородных планов Калиновича в финале романа неизбежно и опять-таки мотивируется Анненковым причинами нравственно-философскими: герою не дано преобразовывать общество, поскольку он опустился на один с ним духовный уровень: «Калинович есть произведение той... почвы, которую он хочет исправить»<sup>21</sup>. При последующем анализе «Взбаламученного моря», критик разовьет свою мысль о том, что без высоких нравственных качеств реформатору грозит превратиться в «игрока за ломберным ремеслом»<sup>22</sup>, увлеченному личным азартом и более опасному, нежели бессознательные грешники.

В соответствии с задачей – указать новое течение внутри известного жанра – жанрово-структурный анализ Анненкова строится на регистрации малейших отступлений Писемского от традиционных сюжетных перипетий, развертывания конфликта и т. п., а также и доказательствах того, что это новаторство применительно к «Тысяче душ» вполне укладывается в задачу автора и не выходит за рамки потенций романного жанра. В основе сюжета лежит «анекдот», т. е. личная история одного героя – Калиновича; сравнительно небольшое количество сосредоточенных вокруг него персонажей соответствует масштабам романного сюжета, о чем критик заявлял с удовлетворением в преамбуле статьи, предупреждая, что, вопреки названию, роман «не есть... история тысячи душ... нашего православного мира...»<sup>23</sup>.

Констатируя, как большинство критиков, что у Писемского «не видно ни большой симпатии, ни явной иронии к главному персонажу», Анненков разъясняет эту объективность как законное в данном случае отступление от жанрового канона. Оно мотивируется новым типом героя: «Калинович... – публичный человек..., автор принужден отступить от роли отца, который может... любить или ненавидеть... – и принять роль бесстрастного судьи»<sup>24</sup>.

Основные недостатки романа (объективные и субъективные), как и достоинства его, Анненков рассматривает с жанровой точки зрения. К числу первых он относил небывалую психологическую сложность и значимость второстепенных лиц, тогда как они в крупной эпической форме «не имеют права составлять явления... столь же или более значительные...», как центральные. Заме-





чание вызвано, в первую очередь, эпизодическим появлением Зыкова (в лице его, «журнального труженика», как намекает Анненков, писатель изобразил Белинского) – «портрет его искалечен, потому что едва набросан»<sup>25</sup>.

В субъективных недостатках Писемского критик видит обратную сторону его достоинств, а именно умения «выразить мысль свою посредством дела». Однако романский жанр потребовал большей психологической сложности образов: «По самой глубине, разнообразию, смешанному свойству побуждений... в большей степени, чем при создании из простой, ... жизни... требовались... мучительная работа отыскания верной ноты» (курсив автора. – О. Т.). И хотя Писемский справился со своей задачей, сложность ее решения сказалась на читательском впечатлении от романа: «Упорный труд... отразился на... создании и лишил его... полета...»<sup>26</sup>

Начиная обзор «Русской беллетристики в 1863 году», Анненков, по собственному признанию, «несколько строгими словами» «отчитался» о следующем романе Писемского «Взбаламученное море», хотя и назвал его «замечательным произведением»<sup>27</sup>. Переходя (возможно, из боязни радикальной критики) на эзоповский язык, он указывает на главную заслугу автора «Взбаламученного моря», изобразившего грязную подоплеку современной политической «игры» и неблагородство радикальных кругов: «Мысль <“на которой вращается вся картина” Писемского>... выражается в намеках на... свойство игры, по которому она всем доступна... Ею могут заниматься... люди... даровитые, и тупые и бездарные, благородные сердца и ничтожные натуры... Она не возвышает природу человека...»<sup>28</sup>

Причина, по которой обилие «таланта и разнообразных творческих сил» на этот раз «не соответствует результатам», ставится Анненковым в прямую зависимость от игнорирования на этот раз жанровых законов: «Роман... не имеет... берегов, не замкнут в необходимые... границы»<sup>29</sup>. Из рассуждений критика следует, что по задачам своим «Взбаламученное море» вплотную приближается к новому в русской словесности жанру, одновременно разрабатываемому Л. Толстым, – к эпопее. Писемский, по его определению, поставил грандиозную задачу «...изобразить последнее 20-летие... нашей истории и все...элементы порчи, анархии, легкомыслия и... невежества, которые оказались в обществе, когда оно потрясено... моральным и материальным кризисом...»<sup>30</sup>. В связи с остротой проблематики и обилием действующих лиц Писемский выступает «скорее как полемист, чем как художник». Именно в этом романе, к сожалению рецензента, автор скатывается на неприемлемый для Анненкова уровень обличительной беллетристики: «Кто... будет требовать от полемики... – глубокого проникновения в сущность предмета...? Довольно, если полемический роман остроумен, ... положения

в нем отличаются... увлекательным комизмом, а подробности жизни уловлены с оригинальной цепкостью и веселостью»<sup>31</sup>.

Таким образом, анализ посвященных Писемскому статей позволяет увидеть в Анненкове «последнего из могикиан» – приверженца вечных законов искусства, воспринимавшего его как хранителя нравственных ценностей. Однако подготовка, проведение, итоги современных критику «великих реформ», особенно сказавшиеся в сфере крестьянской и интеллигентной, заставляли критика колебаться между незыблемыми жанровыми требованиями и поиском новых форм и задач. Эти колебания, наиболее отчетливо выраженные в оценках Писемского, позволяют понять, что писатель оказался для своей переходной эпохи одним из смелых новаторов в изображении «героев времени» в обеих социальных областях и обоих жанрах – как малой прозы (синтез документально-очеркового и индивидуально-психологического), так и крупной эпической. В отношении последней было бы продуктивно сопоставить оценки Анненковым романов Писемского и эпопеи Л. Н. Толстого, но это потребует специальной работы.

Можно утверждать, что, несмотря на колебания в оценках и временное расстояние почти в два десятилетия, статьи Анненкова о Писемском можно рассматривать как единый цикл по своим задачам, эстетической программе, а главное – заинтересованному отношению к созданиям Писемского.

## Примечания

- <sup>1</sup> Сухих И. Жизнь и критика П. В. Анненкова // Анненков П. Критические очерки / под ред. проф. И. Н. Сухих. СПб., 2000. С. 5.
- <sup>2</sup> См.: Егоров Б. Эстетическая критика без лака и без дегтя // Вопр. литературы. 1965. № 5. С. 142–160; Он же. П. В. Анненков – литератор и критик 1840–1850-х гг. // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1968. Вып. 209. С. 51–108; Мостовская Н. Анненков // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. С. 81–82; Сухих И. Жизнь и критика П. В. Анненкова // Анненков П. Критические очерки. С. 9–10, 22.
- <sup>3</sup> Последний раз печаталась: Анненков П. Воспоминания и критические очерки. 1849–1868. СПб., 1879.
- <sup>4</sup> Анненков П. Романы и рассказы из простонародного быта в 1853 году // Анненков П. Критические очерки. С. 58.
- <sup>5</sup> Там же. С. 78.
- <sup>6</sup> Егоров Б. П. В. Анненков – литератор и критик 1840–1850-х г. С. 74.
- <sup>7</sup> Анненков П. Критические очерки. СПб., 2000. С. 80.
- <sup>8</sup> Там же. С. 71.
- <sup>9</sup> Там же.
- <sup>10</sup> Там же.
- <sup>11</sup> Там же. С. 179.
- <sup>12</sup> Это убеждение разделялось писателями и критиками, близкими «Современнику». Ср.: «“Старая барыня”



Писемского... чудо как хороша – это воплощенное мастерство, сила и прелесть! Силен наш Ермил, право, силен...», – из письма Д. Я. Колбасина И. С. Тургеневу (Тургенев и круг «Современника» / под ред. Н. В. Измайлова. М. ; Л., 1931. С. 329).

- <sup>13</sup> Анненков П. Деловой роман в нашей литературе // Анненков П. Критические очерки. С. 182.
- <sup>14</sup> Анненков П. Русская беллетристика в 1863 году // Анненков П. Собрание статей и заметок в 2 т. СПб., 1879. Т. 2. С. 316.
- <sup>15</sup> Писемский А. Письма / под ред. и комм. М. К. Клемана и А. П. Могилянского. М. ; Л., 1936. С. 391. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.
- <sup>16</sup> О том, насколько изменилось отношение Писемского к Анненкову при личном знакомстве, свидетельствует записочка 1858 г.: «Завтрашний день, т. е. в Воскресенье, вся наша братия обещали собраться у меня вечерком. Приходите, мой дорогой, пожалуйста: без вас беседа не в беседе! Пожалуйста!» (Писемский А. Письма. С. 128).
- <sup>17</sup> «Читал <"Тысячу душ"> одному только Анненкову, не знаю, искренно ли, а говорит, что хорошо. Я же... могу сказать только то, что по мысли всё идет шире и шире», – из письма Писемского И. С. Тургеневу от

18 июля 1855 г. (Тургенев И. Письма // Лит. наследство. Т. 64. Ч. 2. С. 14).

- <sup>18</sup> «С величайшим нетерпением буду ждать Вашей статьи о "Тысяче душ". <...> Я чрезвычайно люблю роман Писемского...» (Салтыков-Щедрин М. Полн. собр. соч. : в 15 т. / под ред. В. Я. Кирпотина, Лебедева-Полянского и др. М., 1933–1941. Т. XVIII. С. 144.
- <sup>19</sup> Анненков П. Русская беллетристика в 1863 году. Анненков П. Собрание статей и заметок. СПб., 1879. Т. 2. С. 193.
- <sup>20</sup> Там же. С. 316.
- <sup>21</sup> Анненков П. Критические очерки. С. 283.
- <sup>22</sup> Там же. С. 201.
- <sup>23</sup> Там же. С. 179.
- <sup>24</sup> Там же. С. 181.
- <sup>25</sup> Там же. С. 183.
- <sup>26</sup> Там же. С. 179.
- <sup>27</sup> Анненков П. Русская беллетристика в 1863 году. С. 322.
- <sup>28</sup> Там же.
- <sup>29</sup> Там же. С. 321.
- <sup>30</sup> Там же.
- <sup>31</sup> Там же. С. 322.

УДК 821.161.1.09-1+929 Фет

## РЕЛИГИОЗНЫЕ ОБРАЗЫ В СТИХОТВОРЕНИИ А. А. ФЕТА «ОБРОЧНИК»

Л. И. Черемисинова

Саратовский государственный университет  
E-mail: larisa.cheremisinova@mail.ru

В статье анализируется образный строй стихотворения А. А. Фета «Оброчник». Рассмотрение и истолкование его в контексте православной традиции позволяет по-новому осмыслить проблему «Фет и религия», раскрывает жизненное и поэтическое кредо автора.

**Ключевые слова:** лирика А. А. Фета, образный строй, аллегория, мотив, интерпретация.

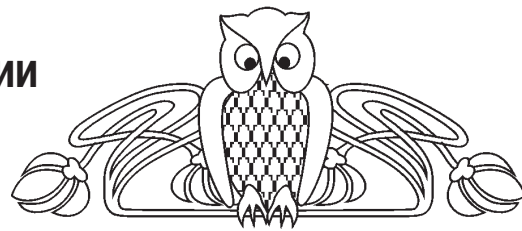
**Religious Images in the Poem by A. A. Fet «Obrochnik»  
(Collector of Rent)**

L. I. Cheremisinova

The article analyzes the figurative structure of a poem by A. A. Fet «Obrochnik» (collector of rent). It being considered and interpreted in the context of the Orthodox tradition gives us insights into the problem of «Fet and religion», reveals the life and poetry credo of the author.

**Key words:** A. A. Fet poems, figurative system, allegory, motive, interpretation.

В литературоведении давно сложилось представление о Фете как о поэте-язычнике, человеке, далеком от религиозного мирозерцания, атеисте. Эта точка зрения, выраженная в работах авторитетных исследователей жизни и лирического творчества поэта: Г. П. Блока, Б. Я. Бухштаба, Л. М. Лотман,



Р. Густафсона и др.<sup>1</sup>, – находится в противоречии с творчеством Фета (не только поэтическим, но и прозаическим: публицистикой, мемуарами, эпистолярием). Видимо, это противоречие имел в виду А. Е. Тархов, когда писал: «... одним из ключевых образов его поэзии (а что, как не поэзия, могло бы свидетельствовать о подлинной вере Фета?)» является «душа, прямо именуемая бессмертной»<sup>2</sup>.

Вопрос о религиозности Фета был предметом дискуссии, развернутой на страницах зарубежной печати в 1983–1985 гг. Исходной точкой этой дискуссии явилась статья Н. А. Струве «О мировоззрении А. Фета: Был ли Фет атеистом?», опубликованная в журнале «Вестник русского христианского движения»<sup>3</sup>. Далее последовала серия откликов на поднятую автором тему<sup>4</sup>.

С точки зрения Н. А. Струве, фетовская лирика примыкает к «великой, духоносной традиции русской поэзии»<sup>5</sup>. Оппонентом Струве явился Е. Эткинд, в восприятии которого Фет – атеист, никогда своего атеизма не скрывавший<sup>6</sup>. «Спор этот, – писал позднее норвежский исследователь Э. Эгеберг, – скоро дошел до личных обвинений и оскорблений, хотя нетрудно увидеть, что точки зрения спорящих можно совместить: ведь в