

С.А. КОЧЕТОВА
(Горловка)

**«...НАСТОЯЩИЕ ИМЕНА ДЛЯ ПРЕДМЕТОВ
И ЯВЛЕНИЙ МИРА...»**

**К вопросу о проблематике литературно-критических работ
Д.С. Мережковского, В.Я. Брюсова, В.В. Розанова**

Многие важные вопросы современности нашли отпечаток в трудах модернистов: развитие «нового сознания» общества, функции литературы и искусства, назначения художника, отношения к классическому наследию, пути развития искусства и др. Эти проблемы освещались в разных аспектах: философском, религиозном, социальном, эстетическом. Литературная критика писателей-модернистов не ограничивалась сугубо литературными вопросами. Рассуждая о тех или иных литературных фактах и явлениях, писатели выходили за широкие горизонты осмысления проблем, формируя новую культурную парадигму.

Так, например, утверждение обособленности и независимости писателя от социальной действительности, отказ от признания общественной функции литературы, рассмотрение искусства как средства приобщения к «иной действительности», утверждение необходимости воплощения в литературе «сознательной» религиозности становились предметом обсуждения в работах П.Д. Боборыкина («эстетическая критика»), А.Л. Волынского («философская критика»), Д.С. Мережковского («субъективная критика») и Н. Минского («религиозная критика»). Работой, совместившей в себе все новые принципы, по которым должна была выстраиваться вся художественная мысль современности, стала лекция Д.С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892). В ней автор представил идейно-эстетическую программу символистского направления, включающую мистицизм, символизм, импрессионизм (расширение художественной впечатлительности), и, тем самым, предложил новый вектор развития русской литературы на ближайшие годы.

Высоко оценивая отдельных писателей русской классической литературы XIX века, Мережковский говорит об «отсутствии в России “литературы”», так как не видит взаимосвязи между литературными явлениями и в исторической перспективе, и внутри отдельных литературных эпох. А мы помним, что в 1890-е годы Д.С. Мережковский различал два важных для него понятия – «литература» и «поэзия». В частности, он пишет: «Поэзия – сила первобытная и вечная, стихийная, непроизвольный и непосредственный дар Божий. Люди над нею почти не властны, как над бесцельными и прекрасными явлениями природы, над восходом и закатом светил, над затишьями и бурями океана» [11, 139]. Под понятием «литература» он подразумевает силу, которая движет «целые поколения, целые народы по известному культурному пути», «преемственность поэтических явлений, передаваемых из века в век и объединённых великим историческим началом» [11, 140]. По Мережковскому, культуру и литературу создают гении (поэты, творцы, художники) и литераторы («труженики», «работники»). Д.С. Мережковский противопоставляет гения и литератора, наделяя их разными характеристиками и культурными ролями. Отмечая как одну из величайших заслуг национальной (французской) культуры преемственность, критик предостерегает об опасности раздробленности культуры (литературы): «...Нужна известная атмосфера для того, чтобы глубочайшие стороны гения могли проявиться. Между писателями с различными, иногда противоположными темпераментами устанавливаются, как между противоположными полюсами, особые умственные течения, особый воздух, насыщенный творческими веяниями, и только в этой грозовой, благодатной атмосфере гения вспыхивает та внезапная искра, та всеозаряющая молния народного сознания, которой люди ждут и не могут иногда дожидаться в продолжение целых веков» [11, 142]. Главной проблемой, препятствующей созданию единого мощного потока русской литературы, как раз и является хроническая «раздробленность» литературной жизни, отсутствие единства, неполнота, характеризующие не только русскую литературу в целом, но и художественный мир отдельного писателя и отдельного произведения. Руководствуясь именно таким представлением о специфике развития русской литературы, Д.С. Мережковский в своей работе анализирует произведения каждого конкретного автора, рассматривая его как

проявление выше определённой «раздробленности». В качестве примера он обращается к религиозным исканиям позднего Л.Н. Толстого, которые не согласуются с эстетикой его более ранних романов. «Бегство от культуры» Ф.М. Достоевского находится в противоречии с его новаторством в области художественного психологизма. Творчество Тургенева, по сравнению с названными авторами, подвергается в книге Мережковского более детальному рассмотрению.

В свою очередь В.В. Розанов, рассмотрев в статье «Три момента в развитии русской критики» (1892) движение русской критики от В. Белинского и Н. Добролюбова до А. Григорьева и Н. Страхова, предложил другие ориентиры. Он, в частности, отмечал: «Если в первом своём периоде наша критика выясняла эстетическое достоинство литературных произведений, во втором – их жизненное значение, то в этом (третьем, представленном А. Григорьевым и Н. Страховым – С.К.) она задалась целью *объяснить, истолковывать* их. Это достигалось, во-первых, раскрытием существенных и своеобразных черт в каждом произведении, и, во-вторых, определением его исторического положения, то есть органической связи с предыдущим и отношения к последующему» [14, 182-183]. Определив, таким образом, приоритеты в процессе представления и истолкования произведений литературы читателю, В.В. Розанов, будучи сам художником слова, отмечает насущную необходимость видеть в творчестве писателя «все входящие нити»: «Уловив эти нити в его созданиях, мы должны идти, руководимые ими, в дух самого писателя и вскрывать его содержание, его строй. Там они соединяются, и узел их образует то, чем, очевидно, жил он, что принёс с собой на землю, что его и мучительно, и радостно тревожило и, оторвав от частной жизни, бросило на широкую арену истории» [14, 190-191].

Крайне важными для нас становятся рассуждения писателя-критика о значении традиции в процессе становления художника. В работе «Два этюда о Гоголе» (1906) В.В. Розанов предпринял анализ современной русской литературы сквозь призму «созидательного» (пушкинского) и «разрушительного» (гоголевского) направлений, а в уже упоминавшейся выше статье «Три момента в развитии русской критики» он высказывает мысли, отразившие,

нам думается, понимание причастности мировой литературе многих его современников: «...Хотя всякий писатель, как и всякий человек, есть, конечно, преемник и предшественник – обращён и к прошедшему, и к будущему, но и в первое и во второе он врос лишь вершинами своего духовного развития, но не корнями его. Как на всякую душу, правильно и на дух поэта смотреть как на нечто глубокое, своеобразное, замкнутое в себе: «из иных миров» он приносит с собою в жизнь нечто особенное, исключительное; оно растёт в нём и развивается, лишь питаясь, как материалом, всем предыдущим, и также питая последующее, в свою очередь, становясь материалом. Но за усвояемым и процессом усвоения скрывается усвояющее: оно-то и есть самое главное, существенное» [14, 190]. В связи с этими наблюдениями В.В. Розанова необходимо вспомнить, что именно во многом благодаря розановской работе «Легенда о Великом Инквизиторе Ф.М. Достоевского. Опыт критического комментария» (1894) современники осознали актуальность новой интерпретации и изучения творчества Ф.М. Достоевского как актуальной проблемы критики. А в статьях, посвящённых А.П. Чехову, мы можем наблюдать авторскую интерпретацию личности и творчества писателя. Чрезвычайно важной становится и формальная сторона его работ, в частности, его эксперименты в создании межжанровых структур.

В статьях В.Я. Брюсова и Д.С. Мережковского мы видим размежевание религиозно-мировоззренческого и феноменально-эстетического направлений в символистской критике. И, если для Д.С. Мережковского приоритетным становится религиозно-мистическое прочтение классических образцов русской литературы (Л.Н. Толстого, И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, П.Д. Боборыкина), то для В.Я. Брюсова борьба с религиозными концепциями символизма становится крайне принципиальной. Этим вопросам посвящает В.Я. Брюсов такие работы, как «В защиту от одной похвалы» (1905), «О «речи рабской» в защиту поэзии» (1910). Рассуждая о принципах нового искусства, В.Я. Брюсов отмечал: «Символизм есть *метод* искусства, осознанный в той школе, которая получила название «символической». Этим своим методом искусство отличается от рационалистического познания мира в науке и от попыток внерассудочного проникновения в его

тайны в мистике. Искусство автономно: у него свой метод и свои задачи. Когда же можно будет не повторять этой истины, которую давно пора считать азбучной! Неужели после того как искусство заставляли служить науке и общественности, теперь его будут заставлять служить религии! Дайте же ему, наконец, свободу!» [2, 178]. В.Я. Брюсов рассматривал символизм как новую школу, открывающую благодаря деятельности своих представителей новый путь, новый этап в развитии литературы и искусства в целом. Сам В.Я. Брюсов прилагал все усилия, дабы выполнить великую задачу искусства – «искать настоящие имена для предметов и явлений мира» [2, 127], поскольку «художник не может сделать большего, как верно воспроизвести действительность, хотя бы и в новых, фантастических сочетаниях её элементов» [2, 127]. Помещённые В.Я. Брюсовым в предисловиях к сборникам «Русские символисты» (1894-1895) эстетические декларации нашли дальнейшее развитие в программных статьях писателя-критика «Ключи тайн» (1904), «Священная жертва» (1905), содержащих изложение основных идей символизма (свобода творчества и искренность художника, примат интуиции над рассудком, обновление формальной стороны).

Известно, что В.С. Соловьёв, чьё творчество повлияло на формирование эстетики модернистов, проявлял интерес к выступлениям первых символистов, в том числе и к выше обозначенным предисловиям. В частности, в статье «Русские символисты» (1894), сыгравшей немаловажную роль в самоопределении раннего русского символизма, он писал: «...Способ суждения, основанный на объективном различии между двумя млекопитающими, я называю методом относительно-научным. Применение его к русским символистам тем легче, что они озаботились самым определённым образом выразить своё намерение. В предисловии г. В. Брюсов объясняет, что поэзия, которой он с товарищами служит, есть поэзия намёков. Следуя нашей относительно-научной методе, посмотрим, насколько в самом деле стихотворения русских символистов представляют поэзию намёков...» [15, 510] и т.п.

Существенным для писательской критики рубежа веков становится вопрос о соотношении христианских ценностей и язычест-

ва. В творчестве многих из её авторов оппозиция «христианство-язычество» стоит, чуть ли не в центре заявленных в тех или иных текстах художественных миров и пронизывающих их тем. Так, авторская интерпретация данной темы в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и антихрист» требовала от художника и иных форм диалога с читателем. А творчество таких писателей, как Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, рассматривалось Д.С. Мережковским также сквозь призму оппозиции «христианство-язычество», чему были, например, посвящены такие работы, как «Гоголь и чёрт» (1906), «Л. Толстой и Достоевский» (1901-1902). Если же учесть тот факт, что статьи были написаны после первого обращения к этой теме в прозаическом творчестве писателя («Смерть богов (Юлиан Отступник)», 1893-1894 гг.; «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)», 1899) и во время создания третьего романа («Антихрист (Пётр и Алексей)», 1904), то вполне понятным становится пророчество Д.С. Мережковского о художнике нового типа, синтезирующем христианские и языческие начала. Идея неохристианства, разрабатываемая писателем и изложенная неоднократно на страницах журнала «Новый путь», позволяла писателю-критику (а вслед за ним и З.Н. Гиппиус, Д.В. Философову) рассматривать с точки зрения «нового религиозного сознания» творчество А.П. Чехова, А.М. Горького, Л.Н. Андреева. Одним из принципиальных положений критики Д.С. Мережковского и З.Н. Гиппиус становится непримиримая борьба с «материализмом» в искусстве, воплощённым, по их мнению, в драматургии А.П. Чехова. Для «неохристианских» взглядов Д.С. Мережковского и З.Н. Гиппиус важным было обратить внимание читательской аудитории на необходимость бежать от натурализма в искусстве, ведущего к разрушению культуры, к её «демократизации», к тому, что называл Д.С. Мережковский «подкапыванием» и «разрушением» всех верований, всех идеалов и идолов русской интеллигенции [11, 621].

Среди литературно-критических работ Д.С. Мережковского мы видим статьи, посвящённые изучению наследия А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, Н.С. Лескова, В.Г. Короленко и других. Так, обращение Д.С. Мережковского к творчеству Н.С. Лескова мы встречаем уже в книге «О

причинах упадка и новых течениях современной русской литературы» (1893). Оценивая художественное мастерство Лескова, он пишет, что «г. Лесков [...] огромный талант-самородок, вечно неожиданный, оригинальный, близкий к духу народа, он слишком мало оценен нашей поверхностной критикой. Его мистические легенды из «Пролога» очаровательны. Какая неувядаемая свежесть, какая наивная и младенческая грация!» [11, 211]. Для Мережковского Лесков – не столько автор стилизованных легенд из Пролога и ищущий новое религиозное мышление художник, сколько писатель-«самородок», близкий духу народа. Интересно, что сам Лесков называл себя писателем-«самородком» и утверждал, что имеет право «творить предание, как у писателя-самородка, естественно владеющего принципами народного творчества» [5, 197]. А такая исследовательница, как О. Майорова подчёркивает, что подобное заявление было сознательной авторской мистификацией читателя [9, 119]. «Объявление себя «самородком» – это не просто декларация особой эстетической позиции, но еще и психологический жест, призванный отделить его, Лескова, от высокообразованной писательской элиты (при этом известно, что Лескову были присущи и обратные жесты: например, противопоставляя И.С. Тургенева всем другим русским писателям по уровню образованности, он как бы ставил под сомнение и «культурность» остальных)» [12, 78]. Другими словами, можно отметить, что Лесков принадлежит народной среде и отражает в своих произведениях дух и чаяния народа.

Л. Пильд подчёркивает, что творчество Лескова было крайне актуальным для Д.С. Мережковского и З.Н. Гиппиус в начале XX века, что, в свою очередь, нашло отражение в их художественных произведениях. Об этом интересе можно судить и по отдельным высказываниям и упоминаниям, касающимся основных взглядов символистов на проблему религиозного самоопределения.

Вспомним, что некоторые выпуски журнала «Новый путь» (1904, № 1, 2) содержат ссылки на лесковское отношение к религии в связи с полемикой, возникшей между Ф.М. Достоевским и Н.С. Лесковым в 1870-е годы.

Отрывки из записной книжки Ф.М. Достоевского, опубликованные в журнале, вызвали к жизни споры о правомерности, по мнению Н.С. Лескова, попыток писателя понять и отразить в своём творчест-

ве народную веру. В своё время этому вопросу была посвящена статья Н.С. Лескова «О куфельном мужике и проч. заметки по поводу некоторых отзывов о Л. Толстом», 1886). В то же время Ф.М. Достоевский отказывал Лескову в глубоком знании вопросов религии и истории церкви, считая Лескова неискренним в своей вере. Примечательным становится тот факт, что Д.С. Мережковский и З.Н. Гиппиус в некоторой степени разделяли позицию Н.С. Лескова, на что указывает Л. Пильд: «В публицистике своей Достоевский противоречия народного религиозного сознания сглаживал. Достоевский осознавал, что постичь религиозное сознание можно только символически. Отсюда его интерес и доверие к легендам, мифам, снам, в которых проявляется подлинная религиозность. Вместе с тем, Мережковскому, по-видимому, уже в это время было ясно, что существует неразрешимое противоречие между Достоевским-художником («пророком», провозвестником новой религии и новой действительности) и Достоевским-публицистом (его крайний консерватизм в конфессиональной сфере) [...] Достоевский в сознании Мережковских примыкал к тем русским писателям, которые лишь декларировали знание народной религиозности, на самом же деле имели о ней только умозрительные представления» [12, 82].

Некоторые исследователи отмечают, что явный интерес к лесковскому художественному творчеству характерен не столько символистам, сколько тем авторам, которые, будучи связаны с символизмом, тем не менее, организационно к нему не принадлежали (М.А. Кузмин, А.М. Ремизов). Так, исследовательница Л. Пильд, ссылаясь, например, на работы А. Лаврова и Р. Тименчика «“Милые старые миры и грядущий век”». Штрихи к портрету М. Кузмина» [8], А. Данилевского «“Пятая язва” А. М. Ремизова в контексте литературной традиции» [4] отмечает, что «такая точка зрения, однако, несколько ограничила решение темы “Лесков и русские символисты”». Кроме этого, до сих пор не проанализированы причины обращения к творчеству и личности Лескова одного из лидеров формирующегося русского символизма в 1890-е гг. А. Волынского, который является автором первой монографии о Н.С. Лескове [3]. Тем не менее, мы видим, что такие представители символизма, как Д.С. Мережковский и З.Н. Гиппиус обращаются к определению значения и места в русской литературе творческого наследия Н.С. Лескова.

Интересным, на наш взгляд, является и их оценка творчества Ф.М. Достоевского, претерпевшая определённую эволюцию и отражённая, в основном, в книге Д.С. Мережковского «Лев Толстой и Достоевский». В частности, Д.С. Мережковский подвергает определённой критике приверженность Достоевского ортодоксальному православию, особенно в период собственного увлечения идеей служения в духе народного сектанства и раскольничества. Мережковский высоко оценивает Достоевского, называя его религиозным пророком и, в то же время, подчёркивая, что Достоевский гениально понимает и чувствует то, что происходит в народном сознании, но при этом плохо знает реальные жизненные факты. В целом в книге Мережковского Ф.М. Достоевский противопоставляется Л.Н. Толстому как носитель абстрактно-мистического взгляда на народную религиозность, не знающий церковного быта и народной духовной культуры.

Исследователь Е.Г. Кабакова предлагает рассматривать наследие Д.С. Мережковского сквозь призму присутствия/отсутствия экзистенциальных образов в его критической прозе: «Представляется важным, прежде всего, эксплицировать в творчестве критика круг экзистенциальных проблем, предположив, что для самого Д. Мережковского такие философские категории, как «Бог», «смерть», «личность», «тело», «свобода» и проч., были не просто отвлеченными, метафизическими понятиями, как это принято считать, но и вопросами, экзистенциально переживаемыми критиком» [6, 55]. О философских категориях, затронутых в творчестве писателя, как о метафизических понятиях писали такие исследователи, как В. Базаров [1], В.А. Кувакин [7, 16-54, 75-105], Ю. Шерер [16]. Тем более, что подобный подход к творчеству Д.С. Мережковского был апробирован ещё Н. Минским. В частности, в книге «На общественные темы» (1909) Н. Минский пишет: «Мережковский с большой наивностью раскрывает перед нами причины, почему он верит в воскресение Христово. [...] Причина ясна: Мережковский боится смерти и желает бессмертия» [цит. по: 13, 480]. Именно эта «экзистенциальность» Мережковского имеет, по мнению Е.Г. Кабаковой, свою точку отсчета в одном литературном эпизоде 1906 года – в тот момент, когда он делает следующую запись: «В нашем «прогессе»... мы перешагнули... мертвое тело» («Гоголь и черт»). Человек, который еще

в 90-е годы утверждал: «Иначе нельзя пройти, как по мертвым телам» («О причинах упадка...»), 1900-е годы, по-видимому, пережил «внутри... фразы», как сказал бы М. Мамардашвили, «вечное впечатление» катастрофы, потрясения, шока [10, 133.]: «...мы (и я, Мережковский, тоже! – Е.К.) перешагнули ... мертвое тело!» Это состояние, испытанное Мережковским, Е.Г. Кабакова называет «экзистенциальным просветом», заимствуя у философов терминологию: «Впервые личность была увидена Мережковским после смерти, в смерти – во всей своей уникальности, единичности, одинокости. Она обрела имя – такое же единственное и уникальное (высказывание относится к Гоголю). Но личность так и осталась в смерти, потому что, по словам критика, даже «церковь просто не заметила Гоголя», т.е. не заметила... самого главного, что произошло за последние два века ее существования. Мережковский первый раз в жизни вступает в открытую конфронтацию с Церковью именно потому, что полное игнорирование личности лишает ее возможности воскресения, преодоления своей смертности: по вере Мережковского, только личности, вслед за Абсолютной Личностью, дано воскреснуть» [6, 55-56].

Говоря о проблематике статей Д.С. Мережковского о Н.В. Гоголе, нельзя не отметить, что эти проблемы сходны с теми, которые Мережковский затрагивал во всем своем литературном творчестве. Ведущей становится проблема, основанная на мистико-философской концепции развития человеческой культуры, – это проблема естественности борьбы добра и зла, её неизбежность и органичность. Так, в статье «Гоголь и черт» мы встречаем авторские рассуждения о черте, который символизирует всемирное, вечное зло, «бессмертную пошлость людскую». Борьба со злом, по Мережковскому, возможна только при условии использования гоголевского «оружия смеха». Это оружие действительно и по отношению к самому Н.В. Гоголю. Внутренняя духовная и, одновременно, религиозная борьба с чертом в самом себе – титаническая задача, стоящая перед великим художником слова и, по мнению критика, успешно решаемая на протяжении творческого пути писателя.

Таким образом, в условиях интенсивного становления модернистского искусства в России складывалась благоприятная обстановка для плодотворного развития литературно-критического творчества современников. Обращает на себя внимание тот факт, что на рубеже

XIX – XX веков подавляющее число появившихся литературно-критических выступлений принадлежит перу профессиональных литераторов, не понаслышке знающих законы творческого процесса, а находящихся практически в недрах «индивидуального тайнодействия». Авторские творческие замыслы и пути их воплощения легко узнавались собратями по перу, а стремление модернистов уловить и преломить окружающий мир не ограничивалось только сферой глубоко художественного творчества.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Базаров В.* Христиане Третьего Завета и строители Башни Вавилонской // Мережковский Д.С.: pro et contra / Сост., вступ. ст., коммент., библиогр. А.Н. Николоюкина. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 197-241.
2. *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. – М.: Худож. лит., 1975. – Т. 6. – 656 с.
3. *Вольнский А. Н. С. Лесков.* – Пб., 1923.
4. *Данилевский А.* «Пятая язва» А. М. Ремизова в контексте литературной традиции // Тезисы докл. конф. по гуманитар. и ест. наукам СНО. Русская литература. – Тарту, 1985. – С. 28-34.
5. *Евдокимова О.В.* Н.С. Лесков и Ф.И. Буслаев // Русская литература. – 1990. – № 1.
6. *Кабакова Е.Г.* Экзистенциалы и архетипы в критике Д.С. Мережковского 1890-1900-х годов // Архетипические структуры художественного сознания: Сборник статей. Второй выпуск. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. – С. 54-63.
7. *Кувакин В.А.* Религиозная философия в России. – М., 1980.
8. *Лаверов А., Тименчик Р.* «Милые старые миры и грядущий век». Штрихи к портрету М. Кузмина // *Кузмин М.* Избранные произведения. – Л., 1990. – С. 5-15.
9. *Майорова О.* Н. С. Лесков: структура этноконфессионального пространства // Тыняновский сборник. Вып. 10. Шестые-Седьмые-Восьмые Тыняновские чтения. – М., 1998.
10. *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. – СПб., 1997.
11. *Мережковский Д.С.* Эстетика и критика: В 2 т. – М.: Искусство; Харьков: Фолио, 1994. – Т.1. – 672 с.
12. *Пильд Л.* Н.С. Лесков в оценке Мережковских // Блоковский сборник. XV. – Тарту, 2000. – С. 76-89.
13. *Плеханов Г.* Литература и эстетика: В 2 т. – М., 1958. – Т. 2.
14. *Розанов В.В.* Мысли о литературе. – М.: Современник, 1989. – 607с.
15. *Соловьёв В.С.* Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – 699 с.

16. *Шерер Ю.* Об одной теологии революции (Д. Мережковский и русский символизм) // *Ступени.* – СПб., 1992. – № 1(4). – С. 70-93.