

УДК 821.161.1

**ДИАЛЕКТИКА МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ И ЦЕННОСТНЫХ УСТАНОВОК
В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО (ШТРИХИ К ПРОБЛЕМЕ)**

Ключевые слова: литературная критика, модернизм, позитивизм, гнозис, методология.

Обозначенный в заглавии статьи проблемный подход позволяет определить гносеологическое качество литературной критики Д.С.Мережковского и суммарно очертить ее аналитический потенциал. Задача Мережковского не сводится к «субъективной» трансляции модернистских идей и ценностей; он выдвигает осмысленную гностическую альтернативу позитивистскому принципу изучения литературы.

О литературной теории и критике Д.С.Мережковского написано немало, но парадоксальным образом до сих пор не выявлены конституитивные принципы его подхода к художественным явлениям с позиций модернистского сознания. Точнее сказать, определенное воззрение на этот счет сложилось издавна, буквально с первых шагов Мережковского на критическом поприще, и первоначальное отражение нашло в полемических откликах Н.К.Михайловского, затем на разные лады варьировалось у многочисленных поборников позитивистской методы, не исключая будущих формалистов, и вообще в методологическом плане слабо эволюционировало, так что и поныне аналитическая практика одного из виднейших «отцов русского символизма» проходит по разряду «субъективистских историко-литературных концепций». Виною тому во многом оказался сам Мережковский, ведь именно он предложил вполне определенную квалификацию – «субъективная критика» – для описания своего направления и манеры интерпретации литературно-художественного наследия. Надо ли удивляться, что за подобную «саморазоблачительную», якобы все объясняющую дефиницию с большой охотой ухватились современники критика, оппоненты модернистского лагеря, а затем и литературоведы.

Спора нет: целым рядом критико-эстетических деклараций (особенно в ранний период творчества) Мережковский дал удобный повод для упреков в субъективизме, импрессионизме, тяге к психологическим интерпретациям, и одновременно – в абстрактном схематизме, вообще-то, по идее, плохо вяжущимся с мировосприятием субъективистского толка. Но и в последнем случае логика оппонировавшей «стилю модерн» стороны понятна. Жесткий схематизм Мережковского-критика, неизменная привязка художественной проблематики большинства исследуемых авторов к коллизиям «духа и плоти», «универсальность» и вместе парадоксальность обобщений – все эти и подобные особенности аналитики однозначно, казалось бы, изобличают «субъективный» характер религиозно-модернистской критики. И кого бы из сонма великих предшественников ни затрагивал Мережковский, он неизменно видит в них «вечных спутников», породняет их проблематику со своею, то есть в некотором роде всегда пишет о себе, обосновывает и «оправдывает» мировой литературой модернистский формат понимания «смысла творчества» и возможность собственного интеллектуально-художественного поиска, свои религиозно-философские идеи, «открывает» закономерность эволюции от сугубо эстетического к религиозному «сознанию» и непосредственно к данности «Третьего Завета». Все это, повторим, бесспорно и не подлежит какому-либо дополнительному обсуждению. Однако, признавая непростые факты, нельзя в то же время успокаиваться на констатации голой «субъективности», «придуманности» критико-методологического подхода Мережковского.

Оборотной стороной медали выступает, например, столь же очевидный факт критической проницательности Мережковского, гносеологической убедительности ряда его наблюдений над творчеством русских и западноевропейских писателей. Трактовки Мережковского, помимо оригинальности и глубины, оставляют впечатление подлинной новизны восприятия классического наследия, дают обильную пищу для размышлений относительно разнообразных тенденций мышления и творчества на пространстве мировой культуры и зачастую выглядят гораздо более выигрышными сравнительно со стандартами, предлагаемыми «настоящей» и «строгой» гуманитарной наукой. Неспроста многие ученые мужи соблазнились идеями Мережковского; следы творческих заимствований без особых ссылок на первоисточник простираются от «полифонического» принципа «научного» бахтинизма, впервые обнаруживаемого в книге «Л.Толстой и Достоевский», вплоть до мотивов «диссидентского» литературоведения 1970–1980-х годов и генетически связанного с ним нынешнего «православного литературоведения». Без той или иной степени рецепции содержания книг и статей Мережковского трудно представить современные подходы к наследию Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева и Гончарова, Л.Толстого и Достоевского, не говоря уже о понимании реалий самого русского модернизма.

Можно объяснить этот парадокс элементарным образом, отнеся удачу анализа на счет художе-

ственного чутья Мережковского, а просчеты – на счет порочности его общей концепции со всеми ее неотчуждаемыми «схемами» и смысловыми натяжками. Но подобные объяснения были хороши в свое время; сейчас же, ввиду реабилитации религиозно-философского подхода к изучению литературы, они мало кому покажутся достаточными. Следовательно, необходимо напрямую обращаться к критической *методологии* Мережковского и давать ей определенную *гносеологическую* оценку. И здесь прежде всего прочего стоит отметить, что автохарактеристика «субъективная критика» – очень не точна и даже в корне не верна. Вообще это довольно маргинальное для Мережковского словоупотребление, удостоенное более-менее подробной мотивации лишь дважды: в работе «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», снискавшей славу первого символистского манифеста в России, и в предисловии к книге статей «Вечные спутники». Декларации последнего источника [1, с.353] несложно подверстать к апологии модернистской «субъективности». В случае с модернистским манифестом дело обстоит гораздо сложнее. Мережковский заводит речь о «субъективно-художественном методе критики» и указывает на определенную *традицию*, как европейскую, так и русскую («Сен-Бёва, Гердера, Брандеса, Лессинга, Карлейля», «Белинского, Ап. Григорьева, Страхова... Тургенева, Гончарова и Достоевского... Пушкина...»), где этот метод критического восприятия получает то или иное преломление [1, с.530–531]. Если вдобавок учесть, что «субъективно-критический» подход Мережковского органично сочетается с проповедью «художественного идеализма» и ориентирован на рассмотрение религиозно-мистических материй творческого процесса, то становится понятным *подразумеваемый* смысл данной теоретической заявки, содержащей какой-то *символический намек* на *альтернативу* общераспространенному критическому поветрию, ибо в обоих случаях (и в манифесте, и в ремарке к «Вечным спутникам») «субъективно-художественное» восприятие литературы противопоставлено *объективизму* критического анализа, то есть, попросту говоря, *позитивизму*. Мережковский прямо оспаривает И. Тэна и его «попытку применения строго научного метода к искусству» [1, с.530], но еще более знаменательно, что *размышления о методе* в манифесте «О причинах упадка...» предваряют главу «Современные русские критики», где с нескрываемой издевкой, но и со знанием дела говорится об эпигонах прогрессивно-демократической (добролюбовской и писаревской) традиции, убежденных позитивистах Протопопове, Скабическом и присных, этих «живых мертвецах» [1, с.531–535], устранить которых со сцены могут только «новые течения в русской литературе» и, соответственно, в критической мысли. Позитивистской догматике и «ремесленным» формам интерпретации должна противостоять подлинно *художественная* критика, конгруэнтная объекту своего анализа: «Тайна творчества, тайна гения иногда более доступна поэту-критику, чем объективно-научному исследователю» [1, с.531]. Художественную литературу должна интерпретировать *такая же по качеству*, представляющая тот же «род поэзии» *художественная* критика, – «поэзия поэзии», «поэзия мысли», преобразующая и самого критика «в самостоятельного поэта».

Мережковский не без умысла, даже на уровне словесных отсылок («поэзия мысли»), сближает свою позицию с традициями русской *философской критики*, восходящей к любомудрию и славянофильству. В данной связи «субъективно-художественный метод критики» по семантике и ценностной ориентации предполагает почти то же, что и «идеально-художественный» «общий взгляд на искусство», отстаиваемый А.А.Григорьевым в полемике с «теоретическим» воззрением (тенденциями «утилитарной» революционно-демократической критики) и «эстетическим», то бишь эстетским подходом [2, с.230]. Григорьевское словоупотребление, надо признать, даже более удачно отражает мысль Мережковского, да и противники у критиков одинаковые. Отвергая «наследство 1860-х годов» в status quo и на стадии позитивистского «разложения», Мережковский в равной мере ополчается на эстетизм, декларируя связь искусства с религией как необходимое метафизическое основание и оправдание творчества. Проповедь «нового идеализма», «божественного» и «художественного» одновременно, как раз и предполагает религиозное обоснование литературы, ибо идея имманентной красоты делает творчество метафизически нецелесообразным. Еще более наглядным образом, чем в манифесте [1, сс.531, 536–537], эта мысль проводится в статье «Флобер» из «Вечных спутников» и предельно резких итоговых очертаний достигает в контрэстетских декларациях, увенчивающих первый том книги «Л.Толстой и Достоевский» [1, с.136–137].

Естественно, Мережковский мыслит уже как модернист, опирается на *новое религиозно-модернистское сознание* и всячески его пропагандирует, однако апелляции к «традиционалистскому» дискурсу – «русскому шеллингианству», славянофильско-почвенническому наследию и одновременно к «идеализму» мировой художественной культуры («Непростительная ошибка – думать, что художественный идеализм – какое-то вчерашнее изобретение парижской моды» [1, с.537]) – далеко не случайны. Как *настоящий* теоретик он отлично понимал, что притязания литературной новизны получают под собой твердую почву только в том случае, если прочертить определенную *преемственность* «старого» и «нового» в свете единой тенденции, в качестве какой выдвигается *религиозно-идеалистическая* компонента, сопряженная национальной ментальности. Оттого и «новые течения в русской литературе» выводятся *из нее же самой*, а не из «парижской

моды». Русский модернизм, в статусе первопроходца которого утверждает себя Мережковский, призван *творчески восполнить* и целесообразным образом «достроить», *завершить* существующую национальную традицию: «Мы должны вступить из периода поэзии творческого, непосредственного и стихийного в период критический, сознательный и культурный!» [1, с.560]. В этом императиве отражается *новизна* и *общий характер направления*; недвусмысленно фиксируются и принципы *организации* наличного литературно-философского процесса.

Такова *рациональная* задача Мережковского, в свете которой сама собой отпадает, как надуманная, проблема «субъективности» его критического подхода. С полным правом можно утверждать, что для самого Мережковского не вполне удачное словосочетание «субъективная критика» («субъективно-художественный метод») имело ситуативно-историческое и полемическое значение, использовалось как фигура речи в споре с позитивизмом и «современными русскими критиками» этой ориентации. Но именно употребленная в сугубо полемических целях дефиниция стала своего рода универсальной отмычкой в изучении не только литературной критики Мережковского, но и всей теории русского модернизма. В некотором роде научное сообщество уподобилось позитивисту Н.К.Михайловскому и даже прямо пошло по его стопам, ведь именно этот поборник «фактов» первым апробировал на Мережковском и его модернистском манифесте «метод» *позитивистской редукации* непонятого и неугодного содержания. Только что рассмотренное *сложное* построение было квалифицировано как элементарное «русское отражение французского символизма». Но Михайловского оправдывают задачи ведомой им во имя идеалов 1860-х годов литературной борьбы, тогда как последующее научное коловращение в предзаданном круге «русского отражения французского символизма» и «беспоследственной субъективности» модернистских умозрений не оправдывается ничем, кроме выдержанности позитивистской методики.

При разрешении вопроса об истинном характере методологии Мережковского следует принять во внимание, что отторжение им позитивистской гносеологии (к которой почти на равных причислялся и кантовский «критический рационализм», положивший пределы познанию и ограничившийся миром явлений) сочетается с утверждением иной «теории познания», предполагающей раздвижение его границ за счет еще «не познанного» «мистического содержания» [1, с.535–536]. Сообразно с этим выдвигается особый *гносеологический* подход к литературе и сопряженным с нею духовным реалиям. В силу того позицию Мережковского правомерно определить как гностическую. *Гностический метод становится методом критического анализа* и одновременно основоположением всей философско-художественной системы Мережковского. Сам гнозис при этом определяется по-разному: как «религиозное ведение», как «возможность религиозного опыта», как «внутреннее зрение, пережитой опыт «иных миров», столь же реальный, как опыт чувственный»; на гностической закваске держится и «авторское» определение символа, самое, пожалуй, емкое, понятное и существенное из имеющихся: «Образ, явление этого мира, изображенное так, что оно становится прозрачным и сквозь него светится образ «миров иных», – вот символ». Задачей символизма является *сознательное* воплощение «божественного идеализма», и потому эволюцию и перспективы литературы Мережковский выстраивает как постепенный переход от чисто эстетических к религиозным формам сознания и творчества.

Итак, критика Мережковского в существе своем никакая не «субъективная» (в смысле волюнтаризма критических оценок), а именно гностическая или, еще точнее, *гностико-гносеологическая критика*. Именно *это* и есть то *новое*, что внес Мережковский в область критической *методологии* и в содержательную специфику русской критико-философской *мысли*. И «парадокс» как раз состоит в достаточной *продуктивности* данного метода, в известных отношениях не уступающего по своим *познавательным возможностям* современным так называемым «научным методам», генетически восходящим к позитивизму.

Проиллюстрируем сказанное лишь одной, но очень значимой проблемой национально-художественного развития в постановке Мережковского. Приблизительно ее можно определить как проблему «отрицания» Пушкина и пушкинской гармонии в динамике дальнейшего развития русской литературы. Идея странная, и не случайно статья «Пушкин» и «пушкинский» финал первого тома книги «Л.Толстой и Достоевский», где она была озвучена, вызвали массу нареканий при жизни Мережковского. Современные литературоведы оказались более изобретательными, объяснив все «символистским мифом о Пушкине», «у истоков» которого стоял Мережковский. Понятно, что после столь глубокомысленного «научного» решения, которому, наверное, позавидовал бы сам Н.К.Михайловский, отпадает всякая охота вдаваться в детали предмета. Но мы возьмем на себя этот труд, учитывая, в том числе, отношение Мережковского к позитивизму и «ученой смердяковской мифологии», «мифомании» – «мнимонаучной форме религиозной ко Христу и христианству ненависти» [3, с.11–12, 167].

В творчестве Пушкина, по Мережковскому, дан *образ единства* русской культуры, в границах которой Пушкин объективно знаменует чудо «бессознательного» гармонического примирения противоположных начал и стихий, условно «языческих» и «христианских». Однако в последующем

развитии русской литературы восприимчивы Пушкина «поверили светом сознания» и довели до логического предела те религиозные полюсы, которые были органически слиты в пушкинском творчестве. Естественное завершение процесс нашел в коллосальных фигурах Л.Толстого и Достоевского. Безмерно *углубив* путем «сознательного раздвоения» изначальную пушкинскую проблематику, они вместе с тем *разрушили гармонию* Пушкина, отменили своими *односторонними* религиозными исканиями намечавшийся *синтез* религии и культуры, причем ничего равноценного взамен обретоено не было. Пушкинский дорефлексивный синтез распался на тезис и антитезис («полярно противоположные» позиции Толстого и Достоевского), которые, в свою очередь, стали дробиться на еще более мелкие части (например, «бессознательное», чисто «языческое» чувство плоти у Толстого и его же «христианское сознание»), нарушая границы друг друга (допустим, «плоть» Толстого и «карамазовщина» Достоевского). Все *усложнилось*, но лишилось ясности и стройности, пушкинской органики и *перспективы*. В конце концов, как должно и пока еще не сущее постулируется высший «сознательный» и *сверхсознательный синтез* (тот самый «символический Пушкин»), и эту задачу, по контексту общего высказывания, призван решить символизм. Он-то и достроит «здание» русской культуры, исполнит ее провиденциальное предназначение.

Текущая критика, как сказано, вдоволь поиздевалась над «символическим Пушкиным» в образе «г. Мережковского», но надо признать, что и сам Мережковский хорошо сознавал конвенциональность *любых* методологических программ. Далек не случайно его статья «Пушкин» открывается апологией не вполне достоверных в фактическом отношении «Записок» А.О.Смирновой. Но для Мережковского не имеет смысла разговор о скрупулезной точности там, где есть некое высшее и существенное *знание*. И у Смирновой, и в своих произведениях Пушкин — один человек. Приблизительно такое же соотношение собственного и пушкинского «познаний» устанавливает и Мережковский. И ему удастся показать универсализм пушкинского мировосприятия (отправная точка большинства современных научных доктрин), тяжбу христианского и языческого начал внутри единого, а потому все же гармоничного пушкинского целого, сложность и неоднозначность каждого из слагаемых этого целого, особенно «языческой» составляющей (темный оргийный дионисизм, созерцательная мистика и «мудрость» естественного, природного человека, героическое начало), вписать творчество Пушкина в контекст последующего литературного развития. Вместе с тем основная схематическая линия работы изобилует видимыми противоречиями и натяжками: так, герой-сверхчеловек и «первобытный» человек отнесены к одному, положительному аксиологическому полюсу, а вся «культура» вкупе с поклоняющейся ей «чернью», побочным продуктом этой культуры, — к другому. Евгений Онегин и Евгений «Медного всадника» как нечто недолжное объединены и противопоставлены тоже объединенным Татьяне Лариной и Петру Великому. Однако эти модернистские парадоксы *вовсе не являются таковыми в рамках гностической методологии*, ибо здесь все противоречия «снимаются» в вопросе о *степени приближения* к наличной эмпирической действительности или *удаления* от нее. Поэтому культура, цивилизация, чернь — один полюс, недолжный, где власть «духовной середины» тотальна; там же, где еще не устоялись, как в случае с «первобытным» человеком, законы эмпирической действительности, или там, где они сознательно упразднены сверхчеловеческой волей «творца», где видны просветы в сверхэмпирическое бытие, открываются совершенно иные бытийные и смысловые горизонты, на которых и сосредоточен главный интерес пушкинского творчества. С тех же позиций оценено и жизненное дело Пушкина, религиозно-философский смысл его «явления» в русской литературе. По мысли Мережковского, Пушкин дал некое обетование о путях преображения человеческой природы, прозрел (подобно собственному Пророку) и запечатлел в своем творчестве именно эти *пути трансцендирования «естества»*, в чем и заключается его высшая мудрость. Пушкин оценивается Мережковским как *религиозный писатель*, вознесший русскую литературу и вообще русский дух, творческую энергию народа на недостижимую религиозную высоту. Но эту пушкинскую «стихийную» мудрость необходимо *укрепить познанием*, поверить гностически-«сознательным» «раздвоением». Соображениями о *сознательном* претворении гениальных пушкинских интуиций не только в эстетическое, но и в грядущее религиозное строительство, целью и итогом имеющее реальное преображение духа и плоти, обусловлена и охарактеризованная выше концепция развития русской литературы, не исполнившей пока своего великого бытийно-религиозного предназначения. Поэтому эволюция национальной словесности представлена как путь *ниспадения* обратно в эмпирию, как все более усиливающееся тяготение к одностороннему, «чисто человеческому» мировосприятию. Последняя, крайняя стадия такого «падения» озаменована для Мережковского фигурой Л.Толстого.

Диспозиция Пушкина и Толстого по-своему не менее принципиальна для критика, чем Толстого и Достоевского. Выражаясь предельно лапидарным образом, Толстому не было дано *познать* данного ему как Божий дар «ясновидения плоти». Он просто «не доходит сознанием» до трансцендентальных высот своего религиозно-мистического и натурально-онтологического «ясновидения». И это сыграло с великим писателем злую шутку. «Не святая плоть», человеческое «мясо», «накапливаясь» в произведениях Толстого, начинает в итоге давить и на самого творца, и на читателя своею «тяжестью»; даже в самых идеальных толстовских образах проглядывает «животное»,

«звериное» начало (Наташа Ростова, Анна Каренина). В толстовском же морализме Мережковский и вовсе видит чудовищную подмену творчески продуктивной мысли о святости плоти на противоположную и бесплодную – о «бесплотной святости». Это влечет искажение всей творческой перспективы, порождает неустрашимый разлад «плотскости» и «духовности», делает Толстого проповедником превратно понятых христианских, а затем и вовсе «нигилистических» идей.

Сказанное позволяет понять смысловое и аксиологическое наполнение радикального противопоставления Пушкина и Л.Толстого. В свете гностической концепции Мережковского они действительно представлены как антиподы с разнонаправленными векторами творчества. У Пушкина, который, казалось бы, весь в действительности и является ее «поэтом», отмечается движение «снизу вверх», то есть путь, ведущий к преодолению «тяжести» наличной эмпирической действительности с удержанием лишь самых ценных ее элементов, подлежащих преобразению. Толстой идет прямо противоположным путем, погружаясь в стихию плотской жизни, именно ее отражая и мастерски анализируя, но в итоге и по большому счету – отрицая. Толстому не удалось, подобно Пушкину, силой творческого гения пересоздать, высветлить, преобразить эту стихию плотского начала, не удалось найти ценного религиозного ядра в недрах «плоти» и стать *выше* выше изображаемой действительности. Это удалось только Пушкину. У Толстого же изображаемая «плоть» постепенно теряет свою субстанциальность (и, следовательно, «святость»), ибо, по мысли Мережковского, «только через землю можно прийти к неземному, не против и не без плоти, а только через плоть – к тому, что за плотью» [1, с.43]. Оттого и «натурализм» как более понятная «вера» и эстетика (разумеется, позитивистская) смог под конец века победить великих титанов русской литературы и устроить на поле национальной культуры «жидкую слякоть». Появление «новых течений» в такой ситуации закономерно, но *может ли* русский модернизм исполнить свое великое предназначение и превзойти в новом преобразовательном качестве базовое классическое наследие – для Мережковского всегда оставалось (и подобным образом ставилось в его работах) мучительным вопросом.

Наверное, нетрудно заметить, что аксиологическая программа Мережковского-критика заложена в самой *методологии* его подхода к явлениям литературы. Критика Мережковского очень системна и *ценностно выстроена*, – именно потому, что идеально выстроена методология «сверх-эмпирического», контрпозитивистского анализа. Можно сказать и иначе: Мережковский умеет сделать *ценности* модернистского сознания и культуры значимыми фактами (или слагаемыми, парадигмальными установками) оригинальной программы познания, которая через это отнюдь не теряет своего *гносеологического* качества, познавательного значения, продуцируя идеи, над которыми можно и нужно размышлять. И не только идеи. В совокупности мы вообще получаем некий *вертикальный срез* литературы. Мережковскому *удается коснуться религиозных основ творчества* своих «вечных спутников» *посредством религиозной же по направленности методологии*. Это отнюдь не обычная рациональная рефлексия *по поводу* религиозного мирозерцания кого бы то ни было; налицо именно задекларированное *созвучие* «критика» и «поэта», смычка уровней мировосприятия в определенных точках, «гармония сфер». Тем самым достигается эффект «открывающихся бездн», обретается *возможность* того *содержания* со стороны «глубокой, темной части существа» творчества, которое по определению неведомо «плоскостному» и всецело «позитивному» стандарту научного познания.

Литература

1. Мережковский, Д.С. Л.Толстой и Достоевский. Вечные спутники. [Прилож.: О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы] / Д.С. Мережковский; [подгот. текста, послесл. М.Ермолаева; Коммент. А.Архангельской, М.Ермолаева]. — М.: Республика, 1995. — 624 с. — (Прошлое и настоящее).
2. Григорьев, А.А. Искусство и нравственность / А.А. Григорьев; [вступ. ст. и коммент. Б.Ф.Егорова]. — М.: Современник, 1986. — 351 с.
3. Мережковский, Д.С. Собр. соч.: Иисус Неизвестный / Д.С. Мережковский; [Редкол.: О.А.Коростелев, А.Н.Николюкин, С.Р.Федякин]. — М.: Республика, 1996. — 687 с.

Y.V. Sarychev

Semenov-Tyan-Shansky Lipetsk State Pedagogical University

E-mail: sarychev.yaroslav@yandex.ru

Dialectics of methodological and axiological guidelines in literary criticism of D.S. Merezhkovsky (strokes to a problem).

Keywords: Literary criticism, modernism, positivism, gnosis, methodology.

The problematic approach designated in the title of article allows to define gnoseological quality of literary criticism of D. S. Merezhkovsky and to totally outline its analytical potential. Merezhkovsky's task does not come down to "subjective" broadcast of the modernist ideas and values; he puts forward an intelligent Gnostic alternative to the positivistic principle of studying of literature.