

## **Творчество русских писателей в интерпретации Д. С. Мережковского.**

**Л.Н. Житкова**

Эпоха конца XIX – начала XX века интеллектуалами этого времени переживалась как эпоха культурного кризиса, знаком которой была фигура Ницше. Ситуация кризиса сложилась в результате цивилизационного процесса, разрушившего систему духовно-религиозных ценностей. Ницше, как известно, объявил о том, что «Бог умер» и что исчерпана роль религии в жизни современного человечества и теперь оно в своей абсолютной свободе будет строить новую историю и новую культуру. Между тем русские философы этого времени (В. Соловьев, Д. Мережковский и др.) расценивали это отпадение от веры как трагическую катастрофу. Притом некоторые из них полагали, что кризис возможно преодолеть путем обновления религиозного сознания через возвращение к незамутненному церковными интерпретациями учению Христа. В этом философском течении, ставившего задачу обновления религиозного сознания, особая роль принадлежит Д. С. Мережковскому. Он предлагал собственную концепцию восстановления истинно христианского миропонимания, в синтезе которого, как считал философ, в единой целостности, проникая друг друга, пребывали добро и зло. Так рождается в его работах диадическая схема Христос-Антихрист как знак нерасчлняемого единства Бога и человека, плоти и духа, земли и неба и т.п. Диада становится исследовательски-творческим методом Мережковского, который использовался им в работах о русской классической литературе. Эту доктрину критиковали (Н. Бердяев, И. Ильин и др.) [1, 2] за «догматизм», «умозрительность», хотя это едва ли справедливо, поскольку схема использует параметры и критерии универсального значения, что исключает деформацию, субъективность, идеологизацию.

Во всяком случае работы Д. Мережковского о русской литературе XIX века в концепционном аспекте свободны от какой бы то ни было предвзятости.

Русские философы понимали историю не как историю событий политических, социальных или экономических – но как историю духа, т.е. как историю культуры – которая есть сфера духовной деятельности человека. Литература, являясь важнейшей сферой культуры, запечатлевает, следовательно, духовно-религиозную историю мира.

Творческий путь русских писателей для Мережковского – это, собственно, пусть религиозного становления сознания, путь духовных исканий. Мережковский пытается, так сказать, русских писателей в их способности к творческим озарениям в постижении духовно-религиозных смыслов и обновленной, просветленной природы всех вещей. Он стремится выявить в них элементы, которые бы обновили религиозное мирозерцание в направлении жизненного синтеза и живой активности. Следовательно, путь к «новому религиозному сознанию» – через живой опыт жизни.

В литературе XIX века Мережковский выявляет некий философский метасюжет и нарастание, с одной стороны, безрелигиозности и с другой – интенсификации процесса выпадения человека из природного космоса, в то время как именно религия и природа являются источниками и почвой культуры. С точки зрения философа, именно русская литература осознавала этот трагический катастрофизм цивилизационного процесса, начиная с Пушкина («Медный всадник») и заканчивая Чеховым. Предошущениями культурного кризиса движется русская философская мысль: славянофилы, К. Леонтьев, В. Соловьев и др.

Гоголь первым, по Мережковскому, в мировой культуре остро ощутил наступление эпохи безбожного хаоса. Трактую Гоголя как мыслителя, исследующего проблему отпавшего от Бога человека, побежденного злом, Мережковский в статье «Гоголь и черт» [3] разъясняет, как это понято им, что зло у Гоголя не некая внешняя по отношению к человеку сила, а сама его таинственным образом превращенная природа.

По большому счету, у писателя нет живых людей, «героев», но есть персонажи, лишь напоминающие людей, их имитации, которые автоматически воспроизводят действия, жесты, поведение человека, не контролируемые сознанием, коим они по существу не обладают. Эти персонажи абсурдистски вписываются в вещный ряд (столь плотный у Гоголя), опознаются по формальным признакам («Нос», «Невский проспект» и др.), вещно-предметным деталям, функциям и т.д. Но Гоголь не смог найти ту точку опоры, от которой могло бы начаться восстановление заданной человеку творческой сущности. В заключение Мережковский с сожалением констатировал, что писатель «упал» в «традиционную церковность». Он предпринял попытку в качестве спасения предложить человеку возвращение к Богу, но существует точка зрения (например, В. Розанова), что сам писатель, мало веря в человека, не мог верить в этот путь.

Так же, как и мир Гоголя, философски и художественно целостен мир Лермонтова. Поэтому феноменологический интерпретационный метод Мережковского, примененный, как и в случае с Гоголем, в исследовании о Лермонтове, как бы типологически адекватный художественной феноменологии поэта, как представляется, чрезвычайно эффективен и приводит к ценным научным результатам.

В статье «Лермонтов поэт сверхчеловечества» [3] Мережковский указал на то, что пафос творчества Лермонтова – это пафос познания, воплощенный в личности демонического типа. Если отправляться от этой позиции, то вся метафизическая проблематика лермонтовских произведений, все противоречия поэта, по определению неразрешимые, убедительно разъяснены именно Мережковским, в отличие от исследователей, заикленных на социологии и психологии.

Если Пушкина и Лермонтова (или Гоголя) Мережковский вписывает в излюбленную диаду добро-зло, Христос-Антихрист (у Пушкина в основании мира – добро, у Лермонтова-Гоголя – зло), имея ввиду первую половину века, то диаду во второй половине века составляют Толстой и Достоевский, книга о которых называется «Христос и Антихрист русской литературы. Толстой и Достоевский» [4]. Вместе с тем они оба диадически соотнесены с диадой Пушкин – Лермонтов (или Гоголь) как мыслители, утопически мечтающие о будущем преображении человечества, в то время как и Пушкин, и Лермонтов, и Гоголь всегда оставались в «этом» месте и в «этом» времени.

Книгу о Достоевском и Толстом можно рассматривать как гениальный прорыв в науке.

Используя соловьевскую идею о том, что все земное, эмпирическое обретает истинное значение только будучи просветленным божественным светом, Мережковский описывает духовные искания писателей как стремление к «ясновидению плоти» (Толстой) и «ясновидению духа» (Достоевский). Он интересно и верно описывает типологические различия художественных миров писателей, рассматривая их как многоуровневые системы. По крайней мере два уровня им четко различаются: философско-эстетический и структурный. Толстого интересует душевно-физический образ мира, его мир располагается, так сказать, по горизонтали, Достоевский же весь обращен к духовной ипостаси человека, и его мир располагается по вертикали. Интерес к телесному человеку обуславливает эпический характер произведений Толстого, его пристрастие к широкому охвату пространственно-

временных границ, многочисленности персонажей, сложным сюжетно-событийным перипетиям, бесконечному количеству и разнообразию деталей и подробностей, к психологизму.

Достоевский же строит свои романы по законам драматического рода, «стягивая» их структуру к центру – личности главного героя.

Ни Достоевский, ни Толстой не обретают чаемого Мережковским религиозного синтеза, который виделся им как воплощение образа Третьего Завета – Завета Святого Духа. Каждый из писателей в свою очередь содержит своего Христа и своего Антихриста и остается в этом неразрешенном двоении. Наташа Ростова, на образе которой в первую очередь должна была решиться проблема «просветленной плоти», не только не «просветляет» свою «плоть» – но напротив, усугубляет ее (Наташа – «самка», сказано в эпилоге), так же, как и Раскольников, желавший в абсолютной свободе, как это понимал Мережковский, обрести духовное «ясновидение», пугается этой свободы, предпочитая ей каторгу.

Способность к «ясновидению», прониканию тайн мира Мережковский видел только в Пушкине, в его уникальном даре ощущения света в печали мира, гармонии в хаосе [3]. Мережковский первым поставил вопрос о глубинно-сокровенной природе религиозности Пушкина, обозначив ее особенность как нетеократичность, имея в виду ее органическую непосредственность, заложенную в самой природе пушкинского дара – никакой теоретичности, идеологии, рационализма и умствования. Мережковский, как, впрочем, и Розанов, считал, что в дальнейшем русская литература «изменила» мудрости Пушкина, предпочтя ему Гоголя, «разложив» его синтез, его белый цвет. По логике философов, сама история России была бы иной, чем она сложилась в действительности.

Мережковский традиционно считается знаковой фигурой литературы и культуры Серебряного века. Но вот парадокс: Мережковский не любил литературу XX века (читайте его статьи «Асфодели и ромашка», «В обезьяньих лапах» и др. [5]) и занимался по большей части классическими периодом, поскольку, видимо, только здесь он находил тот опыт духовно-религиозных исканий, что было ему прежде всего интересно.

1. Бердяев Н. И. О русской философии. Екатеринбург. Изд. Ур. Ун-та, 1991. Т. 2, кн. 2.
2. Ильин И. А. Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. М. Изд-во «Искусство», 1993.
3. Мережковский Д. С. В тихом омуте. М. 1991.
4. Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., изд. «Республика», 1995.
5. Мережковский Д. С. Акрополь. М. Изд-во «Книжная палата», 1991.