

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 82.09.001.5 Мережковский

DOI: 10.21779/2542-0313-2021-36-1-36-41

Е.А. Муртузалиева

Д.С. Мережковский в критической прозе современников: А. Белый «Мережковский»

*Дагестанский государственный университет; Россия, 367000, г. Махачкала,
ул. М. Гаджиева, 43а; fiona70@mail.ru*

В статье рассмотрены жанровые особенности очерка критической прозы А. Белого «Мережковский», проанализированы средства создания образа героя, стилистика и символика очерка. В очерке просматривается синтез элементов литературно-критического анализа и средств создания художественной образности, позволяющий нарисовать яркий образ героя, оценить его.

В стилистике очерка присутствуют следы влияния критической прозы Ф.М. Достоевского и самого Д.С. Мережковского и дается оценка герою очерка. Отмечается объективность оценок А. Белого, даже при наличии образной символической иронии рассматривается вопрос о характере схематизма очерка. Особенности рецепций А. Белого мотивируются психологически и отчасти принадлежностью к символизму.

Ключевые слова: *очерк, критическая проза, средства создания образа, стилистика, символика очерка, авторская ирония, объективность, субъективность.*

В 2001 году в Санкт-Петербурге вышла замечательная антология «Д.С. Мережковский: pro et contra», в которой были собраны статьи и воспоминания, посвященные творчеству Д.С. Мережковского и его личности [1]. Авторы этих работ – выдающиеся писатели и мыслители начала XX века: А. Белый, А. Волынский, В. Буренин, В. Розанов, Н. Бердяев, В. Иванов, В. Ильин, К. Чуковский, Ф. Сологуб, А. Горнфельд и многие другие.

Наше особое внимание привлекла небольшая работа А. Белого, ранее неоднократно обращавшегося в своих статьях и очерках к оценке творчества Мережковского. Художественное творчество и публицистику А. Белого современные литературоведы рассматривали в самых разных аспектах: литературоведческом, культурологическом, философском, о чём свидетельствуют исследования разных лет Н.В. Александровой [2], М.Л. Спивак [3], Н.А. Царевой [4], А. Холикова [5], А.В. Лаврова [6] и др. Особенности литературно-критического контекста эпохи и русского символизма достаточно полно охарактеризованы в работах В. Полонского [7], А. Паймана [8], Т.В. Обласовой [9].

Работа А. Белого «Мережковский» интересна с точки зрения ее жанрово-типологической отнесенности, стиля. Она представляет собой некую итоговую декларацию автора о Мережковском [10, с. 1]. То, что А. Белый был символистом, добавляет анализу работы глубины, а критическим суждениям – объективности. По типу мышления и задачам её можно отнести к критической прозе. А. Белый, как и многие символисты, в том числе и сам Мережковский, синтезировал в целом ряде своих работ элементы литературной критики и художественного мышления, создал очерк критической прозы, главным героем которого становится фигура весьма значимая для символистов

и Серебряного века в целом; фигура, одними современниками воспринимавшаяся едва ли не с преклонением, другими как одиозная и весьма неоднозначная.

Эту неоднозначность прекрасно чувствует Андрей Белый, пытаясь «определить» своего героя через систему общих представлений о нем: поэт, драматург, критик, историк культуры, романист, мистик.

В своем очерке А. Белый создает образ Мережковского, символические черты которого были намечены еще в 1907 году в очерке «Силуэт»: почти мистичный внешний облик, силуэт, теряющийся в пространстве метели, поэт тишины. Через три года в очерке «Мережковский» эти символические оценки конкретизируются, углубляются, дополняются деталями и аналитическим материалом. Начинается очерк с нового символа – Эйфелевой башни. И этот символ в контексте судьбы Мережковского приобретает дополнительные смыслы: географический (как символический топоним приютившей Д. Мережковского и его супругу Зинаиду Гиппиус Франции), метонимическую монументальность фигуры Мережковского и, наверное, одиночества вне России.

Сложив из книг Мережковского книжную башню, А. Белый заключает: «Если анализировать содержание каждой из написанных книг, это содержание оказалось бы столь значительным, что могли бы мы сравнивать его, несомненно, разве только с большой башней. Вместе с тем нас поразила бы одна особенность каждой из сложенных воедино книг: каждая опирается на другую, все же они созданы друг для друга, все они образуют связное целое. Между тем: Мережковский – романист, Мережковский – критик, Мережковский – поэт, Мережковский – историк культуры, Мережковский – мистик, Мережковский – драматург, Мережковский ...» [1, с. 257]. Символично даже завершающее фразу многоточие.

А. Белый тонко чувствует синтетичность творчества Мережковского, отмечая, что ни в одной из своих работ он не предстает в какой-то одной ипостаси. Белый совершенно прав, когда заявляет, что в каждой из ипостасей Мережковский проявляет сразу все стороны своего дарования, «изменена форма выражения, изменен метод» [1, с. 257].

Проведя читателя очерка через образный ряд творческих метаморфоз Мережковского, символист Белый, тем не менее, видит и его приверженность схоластической схеме: «Если вы критик, поэт и мистик, он заставит поверить вас, что наступил конец мира... и потом закончит схоластической схемой: “везде раздвоение: это сила Христа борется с силой Антихриста”» [1, с. 258].

Образ Мережковского А. Белый создает с помощью типичных приемов критической прозы. К сменяющим друг друга картинам с символическим подтекстом добавляются «домысленные», выдуманные диалоги собеседника (в лице читателя данного очерка) с Мережковским, причем используются приемы его поведения и стиля.

Обращают на себя внимание стилистика А. Белого, символический образный ряд. В начале своего очерка Белый использует форму высказывания от первого лица множественного числа, ставя себя в один ряд читателей сочинений Мережковского, что придает особый колорит и доверительность его размышлениям о Мережковском. Мережковский предстает у Белого кем-то вроде проводника Вергилия в «Божественной комедии» Данте или опытным анатомом, препарирующим душу Анны Карениной, или проповедником нового теургического отношения к религии.

Здесь же присутствует выдуманный диалог поклонника Мережковского, обращающегося к нему с вопросом, и ответ на этот вопрос, причем все это сопровождается весьма ироничным комментарием автора, ибо, несмотря на декларируемые принципы символизма, Мережковский ответить на традиционный для русской литературы вопрос «что делать?» не может, отвечая цветистой бессмыслицей. Такой абсурдный ответ при-

думывает Иванов за своего героя. И весь этот фрагмент очерка насыщен эмоционально-риторическими восклицаниями, которые добавляют иронического пафоса метафоре с Эйфелевой башней.

Большое внимание А. Белый уделяет мировоззрению своего героя. В Мережковском он видит творца нового теургического отношения к религии, где слиты воедино поэзия, религия и мистика. Через символ Эйфелевой башни с восхищением, но и не без некоторой доли юмора рисует он образ своего героя, восседающего на башне из своих книг: «Вершина же башни принадлежит только воздуху. Она над облаками. Там уселся Мережковский с подозрительной трубой и что-то увидел. Мы не увидели: облака закрыли твердь» [1, с. 259]. Вновь обращаясь к попытке «определить» своего героя через эхо чужих мнений, А. Белый называет Мережковского «специалистом без специальности», но это определение лишено иронического подтекста. «Вернее, специальность его где-то ему и ясна, но еще не родилась практика в пределах этой специальности. И оттого-то странным светом окрашено творчество Мережковского. Этот свет неразложимый. Его не сложить из суммы критических, мистических и поэтических достоинств трудов писателя. И в то же время Мережковский при всей огромности дарования нигде не довоплощен: не до конца большой художник, не до конца пронзительный критик, не до конца богослов, не до конца историк, не до конца философ. И он больше, чем только поэт, больше, чем только критик» [1, с. 259–260]. А. Белый отмечает склонность Мережковского к обильному цитированию.

Как и в критической прозе самого Мережковского, в очерке присутствует в качестве иллюстрационного материала апелляция к литературоведческим оценкам «Анны Карениной», но автор пытается оценить и масштаб трилогии Мережковского. По нашему мнению, стилю очерка А. Белого присущ схематизм, аналогичный тому, который свойственен методу Мережковского, причем неважно, касается ли это критической работы или работ литературоведческого типа. Пусть и достаточно условно, в силу лаконизма очерка в нем можно отметить три структурные составляющие исследования Мережковского: личностный, биографический момент, элементы анализа творчества и религиозных представлений.

Конечно, схематизм Белого имеет иную природу, чем схематизм Мережковского. Он объясняется объемом очерка, а значит, невозможностью привлечь обширный иллюстративный материал и вместе с тем необходимостью аргументировать свои тезисы и делать выводы. К тому же, говоря о талантливом авторе, сложно удержаться, чтобы не обозначить пусть даже бессознательное подражание под влиянием его художественного обаяния.

Отметим также, что переходы от серьезного тона к тончайшей иронии практически неуловимы, но когда появляется ирония, окрашенная символами, то знаком ее наличия является яркая образность, которая просится на рисунок дружеского шаржа.

К финалу очерка вновь появляется едва уловимый оттенок иронии, автор называет Мережковского «рыцарем бедным», который пытается познать предел красоты, из-за чего все в его жизни становится лишь средством к достижению цели. «Образы прибирает он к схемам. От этого живые лица, проходящие в его романах, превращаются в кукол, разукрашенных археологической ветошью. Становятся эмблемами мертвых схем. <...> Но идеи Мережковского – только вера, только символы, обсаженные аллеей красочных образов» [1, с. 263].

Подобное сравнение напоминает нам «рыцаря бедного» у Ф.М. Достоевского, чей князь Лев Николаевич Мышкин символически воплощает в себе образ героя пушкинской баллады, с тем же отчасти ироническим подтекстом. Вместе с тем эта отсылка

к А.С. Пушкину и Ф.М. Достоевскому, столь ценимым Мережковским, весьма многозначительна и оправдана.

В рецепции А. Белого Мережковский и его творения живут ради будущего. Петр, Леонардо, Юлиан – не исторические лица и персонажи, а лишь символы и интересуют Мережковского только в этой функции. Автор проводит параллель между Метерлинком и Мережковским, творившими для будущего. Первый писал свои пьесы для марионеток, осознавая невозможность иного их воплощения на сцене, второй – превращал своих героев в «восковые куклы».

Оттенок иронии проявляется тогда, когда Белый рисует художественный метод Мережковского, автора исторических романов. У Белого исторический материал Мережковского ассоциируется с археологическим музеем, полным пронумерованных шкафов, из которых в нужный момент изымается необходимый материал. Белый отмечает, что Юлиан у Мережковского – это не исторический Юлиан Отступник, а «юлианова восковая кукла», «символ идеи» [1, с. 260], но фон, на котором изображена эта кукла, – это всегда живая природа, так как Мережковский является тонким лириком природы. «Получается подобие жизни и действительная утонченность культуры в сценах его «хроник». Вот зрительный образ готов. Надо, чтобы действующие лица панорамы заговорили. Но куклы не говорят. Предоставьте говорить Мережковскому от их имени. Он сумеет сказать в стиле эпохи. Он для этого достаточно начитан. И вот выступит на авансцену сам Мережковский: будет говорить то басом, то дискантом, то комически, то трагически, и всегда стильно. О, это будет не просто разговор! Это будет диалог: будут ссылки, цитаты из замечательнейших умов того времени, расположенные в таком порядке, чтобы совокупность этих в форме диалога изложенных цитат служила незримым указательным пальцем к дощечке, повешенной на стене» [1, с. 261]. Белый иронично перемещает этот парад восковых кукол от «нижней бездны» к «верхней», от стены к стене.

Предметом анализа у А. Белого становится структура трилогий Мережковского. Схематизм Мережковского видится критику следствием геометрической правильности. Мережковский, по мнению критика, ставит перед собой задачу показать борьбу язычества и христианства. Для этого он геометрически симметрично располагает группы персонажей в разных частях трилогии, дает ряд сквозных персонажей и/или образов, а затем перемещает их по разным направлениям внутри трилогии. В итоге к финалу трилогии выводится идея раздвоения между язычеством и христианством, сознательным и бессознательным, духом и плотью, космосом и хаосом, Христом и Антихристом. Идея дуальности всего сущего вообще является одной из центральных в методе Мережковского.

В заключительном романе трилогии «Антихрист. Пётр и Алексей» Белый видит трехъярусную идеологию, содержащую в себе элементы философии Гегеля, Шеллинга, элементы мистики, гностицизма и символизма, слитые с «коллекцией костюмов, цитат, выписок» [1, с. 262–263]. И все это представляет собой многогранную прозрачную идеалистическую броню.

Мережковский ассоциируется у Белого с «рыцарем бедным» Пушкина, рыцарем, прибирающим образы к мертвым схемам.

А. Белому Мережковский не видится художником в полном смысле слова, но его суждения лишены отрицательной оценочной коннотации: «Для уяснения его деятельности приходится придумать какую-то форму творчества, не проявившуюся в нашу эпоху. Эта эпоха наша, должно быть, подходит к новым творческим возможностям. Об этих возможностях заговорил Мережковский (о, нет – не словами: музыкой слов!). Он как будто лучше знает неведомый нам язык. Но мы этого языка не знаем» [1, с. 265]. В

этом критик объективен и прав. Поэтому подходить к оценке творчества Мережковского с привычными литературно-критическими мерками нельзя, чтобы не «надевать на него “тришкин кафтан” <...> Мережковский – вопиющее недоумение нашей эпохи. Он – загадка, которая упала к нам из будущего» [1, с. 265].

А. Белый объявляет Мережковского «загадкой», подобно тому как Достоевский объявил загадкой А.С. Пушкина в финале своей пушкинской речи. Появившаяся в 1910 году работа Андрея Белого закладывает традицию говорить о «загадке Мережковского»; о ней будет говорить и Вячеслав Иванов в своем эссе, вышедшем в 1916 году.

Финал очерка символиста А. Белого возвращает к образу Эйфелевой башни, а вновь появившийся легкий оттенок иронии снимает пафос с окончательной оценки героя. «Из книжной башенки Мережковского выросла вавилонская башня – идей, символов, загадок? Не знаем. Сам Мережковский с подозрительной трубой в руках взобрался по ней и скрылся от нас в облака. Мы не ведаем точно, где он и что с ним. Анализируем фундамент башни: одно подножие ее – искусство, другое – религия, третье – схоластика, четвертое – критика. Сама башня – ни то, ни другое, ни третье. Иногда сверху падает на нас дождь печатных листов: это Мережковский пытается с нами разговаривать. <...> Но все, что бы ни писал Мережковский, странным каким-то сияет светом. Мы ждем, позовет ли он нас на свою башню, сойдет ли к нам со своей подозрительной трубой; иногда нам кажется, что башня его рассыплется, как рассыпаются “фараоновы змеи”, когда к ним прикасаешься пальцем. Может быть, снимется он со своей башни и улетит; может быть, уже летел (почем мы знаем, кто там сверху нас окликает). Может быть, Мережковский уже замерз там, за окнами, а разговаривает с нами ветер: ветер свежает его листки, а мы думаем, что это нам посылает грамоты наш заоблачный звездочет. Нет, это не так» [1, с. 265–266].

Яркая образность приведенного фрагмента символична и иронична одновременно, она уводит читателя от схематизма Мережковского и в то же время оценивает. Примечательно, что через весь очерк проходит один и тот же образ, трансформируясь в метаморфозах от своего прямого значения (башня из книг) к символическому и даже легендарному (вавилонская башня). Иронический подтекст очерку также добавляет пространственная вертикаль, противопоставление «верха» и «низа», «неба» и «земли».

А. Белый оказался одним из немногих современников, сумевших объективно оценить масштаб личности и творчества Д. Мережковского, почувствовать особенности его художественного и критического методов и сделал это в стилистике и духе критической прозы своего героя.

Литература

1. Белый А. Мережковский // Д.С. Мережковский: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 257–266.
2. Александрова Н.В. Культурологические идеи в творчестве Андрея Белого [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/kulturologicheskie-idei-v-tvorchestve-andreya-belogo>
3. Спивак М.Л. Публицистика Андрея Белого в биографическом и историко-культурном контексте (1916–1934) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/publitsistika-andreya-belogo-v-biograficheskom-i-istoriko-kulturnom-kontekste>
4. Царева Н.А. Историософская утопия русского символизма: на материале творчества Дм. Мережковского и А. Белого [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=19171176>

5. Холиков А. «Боря, Боря, мальчик мой любимый, единственный...»: Письма Д. С. Мережковского Андрею Белому / вступ. ст., публикация и коммент. А. Холикова // Вопросы литературы. – 2006. – № 1. – С. 135–185.

6. Лавров А.В. А. Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность. – М.: Новое литературное обозрение, 1995. – 336 с.

7. Полонский В. Литература и религиозно-философская мысль «Серебряного века» // В. Полонский Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX вв.: история, поэтика, контекст. – М.: ИМЛИ РАН, 2011. – С. 52–84.

8. Пайман А. История русского символизма. – М.: Республика, 1998. – 415 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.prometeus.nsc.ru/contents/books/pyman.ssi>

9. Обласова Т.В. Религиозно-философское направление в литературной критике рубежа XIX–XX веков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://togirro.ru/assets/files/Vestnik/5.pdf>

10. Белый А. Начало века [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://merezhkovsky.ru/about/bely_nachalo-veka.html

Поступила в редакцию 6 декабря 2020 г.

UDC 82.09.001.5 Merezhkovsky

DOI: 10.21779/2542-0313-2021-36-1-36–41

D.S. Merezhkovsky in Critical Prose of Contemporaries: A. Bely «Merezhkovsky»

E.A. Murtuzaliyeva

Dagestan State University; Russia, 367000, Makhachkala, M. Gadzhiev st., 43a; fiona70@mail.ru

The article considers the genre features of the essay of critical prose by A. Bely «Merezhkovsky». The means of creating the image of a hero, style and symbolism of the essay are analyzed. The essay shows a synthesis of elements of literary and critical analysis and means of creating artistic imagery, making it possible to draw a vivid image of the hero and evaluate him. In the style of the essay there are traces of the influence of critical prose by F.M. Dostoevsky and D.S. Merezhkovsky himself and an assessment is given to the hero of the essay. The author stresses A. Bely's objectivity of the assessments even if there is figurative symbolic irony. The question of the schematism the nature of the essay is considered. The features of A. Bely's reception are motivated psychologically and, in part, by belonging to symbolism.

Keywords: *sketch, critical prose, means of image creation, stylistics, sketch symbolics, author's irony, objectivity, subjectivity*

Received 6 December 2020