

**Д. МЕРЕЖКОВСКИЙ ОБ ОСНОВНЫХ ПРИНЦИПАХ СУБЪЕКТИВНОЙ КРИТИКИ**

М.А.Хуберт

*(доктор филологических наук, Дрезден, Германия)*

*Стаття присвячена обґрунтуванню естетичних принципів суб'єктивної критики провідним теоретиком російського символізму Д.Мережковським.*

*The article is devoted to the aesthetic principles of subjective criticism as treated by the leading theorist of Russian Symbolism D.Merezhkovski.*

Богатое эстетическое наследие представителей русского символизма: В.Брюсова, А.Блока, Вяч.Иванова, А.Белого и других, как в России, так и на Западе, признано одним из важнейших явлений, определивших характерные черты развития гуманистической мысли XX века. Олицетворением творческого универсализма эпохи, которую называют русским Ренессансом, является философская и критическая проза одного из основоположников русского символизма – Д.Мережковского.

Его творческое наследие привлекает внимание отечественных (Е.Андрущенко, Н.Лебедеко, В.Михеева, Н.Неженец, Л.Фризмана) и зарубежных (С.Аверинцева, Л.Колобаевой, З.Минц, Ж.Нива, А.Пайман, А.Ханзен-Леве) (1) ученых, исследующих эстетическую природу русского символизма. В то же время литературно-критическое наследие Д.Мережковского еще недостаточно освещено в трудах литературоведов. А ведь именно он первым сформулировал основные положения символистской субъективной критики, принципы которой легли в основу всей последующей критической деятельности русских символистов.

В литературно-аналитических статьях талант Мережковского раскрывается с удивительной полнотой и силой. Критик стремится сознательно воздействовать на процесс литературного развития в России, подтверждением чему служат многочисленные публикации, обосновывающие принципы нового «идеалистического искусства» и новой, «субъективно-импрессионистической» критики («Мистическое движение нашего века» (1893), «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893), «Предисловие» к сборнику «Вечные спутники» (1897) и др.).

В работе «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893) Мережковский не только формулирует положения, характеризующие эстетические основы нового «идеалистического искусства», но и предлагает стройную концепцию новой литературной критики, которую он называет «субъективной» или «импрессионистической».

Видя главную задачу «субъективной критики» в постижении «тайны гения», тайны художественного творчества, Д.Мережковский воплощал в статьях, монографических исследованиях принципы символистской эстетики, которые, по его мнению, и позволяли ему дать ответы на поставленные вопросы.

По его мнению, критик, руководствующийся этим методом, «превращается в поэта», так как, подобно последнему, «отражает красоту поэтических образов». Для такого критика книги – «живые люди»: «Он их любит и ненавидит, ими живет и от них умирает, ими наслаждается и страдает» (2, 157). Все симпатии автора на стороне этого направления, потому что для «... субъективно-художественного критика мир искусства играет ту же роль, как для художника – мир действительный» (2, 157).

На первый взгляд, в этих рассуждениях Мережковского отражаются принципы эстетствующей критики, ориентированной исключительно на постижение образцов «чистого искусства». Однако теоретик символизма, как бы предвидя подобные упреки, подчеркивает научную ценность наблюдений поэта-критика. По мнению Мережковского, такие наблюдения представляют несомненный интерес в освещении проблем, связанных с психологией художественного творчества: «Тайна творчества, тайна гения иногда более доступна поэту-критику, чем объективно-научному исследователю. Случайная заметка о прочитанной книге в письмах, дневниках Байрона, Стендаля, Флобера, Пушкина одним намеком обнаруживает большую психологическую глубину и проникновение, чем добросовестнейшие статьи профессиональных критиков» (2, 158).

Символист и мистик по убеждениям, Мережковский с самого начала противопоставляет свое творчество тому направлению в критике, которое называют публицистическим. Свой критический метод писатель характеризует как субъективно-художественный.

Одновременно с Мережковским в России писал другой субъективный критик – В.Розанов (см.: 3,

68; 4, 248-252; 5, 223-229; 6, 3). Что бы ни говорили впоследствии оба автора друг о друге, необходимо признать: в некоторых точках их взгляды почти полностью совпадали. Причем, судя по всему, влияние не было односторонним: Мережковский и Розанов формировали кредо субъективной критики, воплощая в нем свое неприятие ангажированности, тенденциозности и, как результат, недооценки роли мысли, внутренней концептуальности, масштабности замысла критического произведения и его идеи. И Розанов, и Мережковский были озабочены необходимостью противодействия прямолинейности, поверхностной назидательности позитивистской критики.

В противовес требованиям революционно-демократической и народнической критики с их апологией идеологических критериев искусства (Добролюбов, Михайловский), а подчас и демонстративным антиэстетизмом (Писарев), теоретик символизма заявляет как о важнейшем – о принципе свободы художественного творчества. Конкретизируя свои возражения против засилья позитивизма в литературной критике, Д.Мережковский показывает, сколь велико эстетическое значение художественной формы: художественная условность концентрирует и активизирует и чувства, и фантазию, и мысль, позволяя проникнуть в самую суть произведения искусства, литературного характера героя, самого автора.

Основная цель Д.Мережковского, отстаивающего принципы субъективной критики, заключается в намерении создать критику, далекую от конъюнктурных, клановых, групповых и прочих воздействий. Можно с полным основанием говорить о том, что работы 90-х годов XIX века теоретик русского символизма посвятил этому важнейшему для него стремлению – «показать за книгой живую душу писателя – своеобразную, единственную, никогда более не повторяющуюся форму бытия» (7, 353). Примером могут служить и цикл очерков «Вечные спутники» (1897), и статьи о Тургеневе, Пушкине, Чехове, и главный литературоведческий труд Мережковского этого периода – монография «Лев Толстой и Достоевский» (1901).

Отыскивая исторические корни субъективной критики в трудах писателей предшествующих времен («Во всех лучших критических исследованиях Сен-Бева, Гердера, Брандеса, Лессинга, Карлейля, Белинского вы найдете страницы, в которых критик превращается в самостоятельного поэта» (2,157)), рассуждая над тем, что является объектом исследования критика-импрессиониста, теоретик символизма приходит к выводу: «Таким образом, возник почти неведомый до наших времен и все более развивающийся род художественного творчества. В своих разрозненных заметках об искусстве и всемирной литературе, в эпиграммах и ксениях Гете, отчасти Шиллер дали первые образцы критической поэзии. Для субъективно-художественного критика мир искусства играет ту же роль, как для художника — мир действительный» (2, 157) Как видим, свою цель критика Д.С.Мережковский видит в описании творческой личности художника, в проникновении в его душу и идеи, рассматриваемые не с точки зрения социального детерминизма, а в философской или религиозной перспективе.

В 1897 году Д.С.Мережковский публикует сборник критических эссе, под названием «Вечные спутники». Во вступлении к сборнику он продолжает развивать принципы субъективно-художественной критики, которые были изложены им в работе «О причинах упадка...», а в данном сборнике получили свое творческое воплощение.

Целью критика, отмечает Д.С.Мережковский, является стремление проникнуть в мир мыслей и чувств гениального писателя. Но не только тайна личности художника привлекает автора. Он хочет постичь и тайну воздействия гения на его «ум, волю, сердце, на всю внутреннюю жизнь».

Исследование творческой природы субъективной критики приводит Д.Мережковского к мысли о необходимости поэтического воображения, творческой фантазии, которые являются обязательным условием постижения глубины художественного произведения: критик должен стать поэтом, субъективная критика – «поэзией поэзии». Именно так раскрывает принципы субъективно-художественной критики Д.С.Мережковский в предисловии к сборнику «Вечные спутники».

Теоретик символизма утверждает, что импрессионистическая критика беспредельна, как беспредельна душа гения, как беспредельна глубина произведения, им созданного, как беспредельно понимание поколениями великих шедевров мировой литературы. Каждое последующее поколение найдет в гениальных произведениях прошлого то новое, что не заметили его предшественники, но что сокрыто в произведении. «Вот почему, – делает вывод Мережковский, – кроме научной критики, у которой есть пределы, так как всякий предмет исследования может быть исчерпан до конца, – кроме объективной художественной критики, которая также ограничена, ибо раз навсегда может дать писателю верную оценку и более не нуждаться в повторениях, – есть критика субъективная, психологическая, неисчерпаемая, беспредельная по существу своему, как сама жизнь, ибо каждый век, каждое поколение требует объяснения великих писателей прошлого в *своем* свете, в *своем* духе, под *своим* углом зрения» (7, 353). Ведь, не взирая на открытия археологии, мы до сих пор

видим древних греков такими, как описал их Гомер. Но это не все, мы увидели в них что-то, чего не могли заметить первые слушатели греческого поэта. Задача субъективного критика и заключается, утверждает Мережковский, в способности, не искажая содержание великого произведения прошлого, найти в нем то, что «видя, не видели» представители других поколений.

Размышляя над тем, доступен ли был писателям предшествующих эпох тот философский и нравственный уровень, который определяет мировоззренческую основу современного критика, и не будет ли, в силу этих причин, неверно интерпретировано произведение, Мережковский приходит к выводу: «В органическом, произвольном процессе творчества, гений, помимо воли, *помимо сознания*, неожиданно для самого себя, приходит иногда к таким комбинациям чувств, образов и идей, глубину и значительность которых дано оценить только отдаленным поколениям читателей. В этом смысле поэт носит в груди своей не только прошлое, но и неизвестное будущее всего человечества» (7, 393).

Автор отмечает и оправданные опасения по поводу модернизации содержания современным критиком, интерпретируя этот тезис следующим образом: «субъективный» критик, пропуская сквозь свое сознание творение великого писателя прошлого, приносит его в мир обновленным, но не утратившим главного: вечного стремления решать вечные вопросы бытия. Вечные спутники — великие деятели прошлого, спутники, потому что, по словам Д.С.Мережковского, «провожают нас к таинственной цели», но, самое главное, вечные спутники — не только «для каждого времени современники», но, что особенно важно, — «предвестники будущего».

Условием создания подлинно высокого произведения субъективно-импрессионистической критики является, по мнению ее теоретика, гармоническое сочетание этического и эстетического начал: «бескорыстной, неподкупной правдивости» критика и мастерства «бескорыстной оценки прекрасного».

В заключение Д.С.Мережковский формулирует задачи, которые ставит перед собой как автором сборника: «... найти неожиданное в знакомом», найти «свое в чужом», найти «новое в старом». Такая постановка вопроса являет нам образец реализации теоретических положений, разрабатывавшихся в работе «О причинах упадка...»: принципы субъективной критики получают свое художественное воплощение в сборнике «Вечные спутники».

Не менее важная черта субъективной критики — это авторство, когда, по словам ее теоретика, «критик превращается в самостоятельного поэта». Д.С.Мережковский считает, что понять гения может только настоящий художник. Уважительное отношение к писателю, произведение которого анализируется, необходимо и в научной статье, но субъективному критику без любви не понять, не почувствовать гения и не передать его глубину. По мнению теоретика символизма, без любви писать о гении бессмысленно и, главное, такая работа не имеет научной ценности — в этом случае критика сведется к панибратству и самолюбованию. Необходим критик, видящий в художнике Бога, демиурга, потому что художник, подобно богу, создает жизнь, ведь «книги — это живые люди». Видимо, поэтому можно по пальцам пересчитать критиков, которые рисковали писать в субъективно-художественном «роде»: В.Розанов, А. Блок, М.Цветаева, Д.Мережковский.

Помимо того, что уже имена названных авторов говорят сами за себя, произведения, подобные «Опавшим листьям», «Девушке розовой калитки», «Поэзии заговоров и заклинаний», «Моему Пушкину» или «Вечным спутникам», представляют несомненную научную и художественную ценность.

Д.Мережковский ощущает себя создателем нового здания, называемого новой культурой, «новым религиозным сознанием». Пафос первооткрывателя был не чужд современникам писателя, как и многие, Мережковский ощущал себя на перепутье: истории критики, истории цивилизации, истории религии. В своей статье он вырабатывает принципы субъективной критики, которые в дальнейшем он будет последовательно реализовывать в других трудах («Вечные спутники», «Л.Толстой и Достоевский», «М.Ю.Лермонтов. Поэт сверхчеловечества», «Гоголь и черт» и т.д. вплоть до эмигрантского периода).

В результате можно сделать вывод, что основные принципы субъективной критики, сформулированные Мережковским в его литературно-критических работах, отражают важнейшие положения эстетики символизма, ориентированные на утверждение принципов свободы художественного творчества, импрессионизма, мистического содержания, символа, обозначивших то новое, что во многом определило специфику развития литературы модернизма.

1. Андрущенко Е., Фришман Л. Критик, эстетик, художник //Мережковский Д.С. Эстетика и критика. — М., Харьков, 1994; Лебеденко Н.П. Пушкин и русский символизм. — Одесса, 1998; Михеев В. Символистская мифология истории в романе Д.С.Мережковского «Петр и Алексей»:

- Дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.02. – Днепропетровск, 1997; Неженец Н. Русские символисты. – М., 1992; Аверинцев С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М., 1996; Колобаева Л. Мережковский – романист //Серия литературы и языка. – Т.50. – М., 1991; Нива Ж. Русский символизм: Пер. с француз. // История русской литературы: XX век: Серебряный век /Под ред. Жоржа Нива, Ильи Сермана, Витторио Страды и Ефима Эткинда. – М., 1995; Пайман А. История русского символизма. – М., 1998; Ханзен-Леве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм. – СПб., 1989.
2. Мережковский Д.С. Эстетика и критика. – М., Харьков, 1994.
  3. Розанов В.В. Собр. соч.: О писательстве и писателях. – М., 1995.
  4. История русской литературы /Под ред. В.В.Прозорова. – М., 2002.
  5. Раковская Н.М. Литературная критика. Проблемы теории и истории. – Одесса, 2007.
  6. Синявский А. «Опавшие листья» Василия Васильевича Розанова. – М., 1999.
  7. Мережковский Д.С. Л.Толстой и Достоевский. Вечные спутники. – М., 1995.