

РАЗДЕЛ IV. ПРОБЛЕМА ДУХОВНОСТИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Н. Г. Коптелова

*Костромской государственный
университет им. Н. А. Некрасова*

СТАТЬЯ «ПРАЗДНИК ПУШКИНА» Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО В КОНТЕКСТЕ ДУХОВНЫХ ИСКАНИЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ

На волне религиозно-философских исканий символизма в литературно-критических статьях 80 – 90 гг. Д. С. Мережковский уже создаёт свой образ Пушкина. Особый вклад в постижение духовного феномена первого поэта России вносит его статья «Праздник Пушкина», вышедшая в свет в 1899 году в журнале «Мир искусства» (т. 2, № 13–14) и посвящённая пушкинскому юбилею. В том же издании появляются «Заметка о Пушкине» В. Розанова, «Заветы Пушкина» Н. Минского, «К всероссийскому торжеству» Ф. Сологуба.

Примечательно, что статья Мережковского целиком повторяет название работы Г. И. Успенского «Праздник Пушкина (Письма из Москвы – июнь 1880)», которая была напечатана после чествования памяти поэта, проходившего двадцать лет назад. Установка на прямую преемственность, диалогичность выражается в том, что статья Мережковского так же, как и статья его «духовного учителя» Успенского, написана по поводу идеи «памятника Пушкину» и юбилейных торжеств, посвящённых первому поэту России. Разница в том, что Успенский пишет о свершившемся факте (о состоявшемся 6 июня 1880 года открытии памятника Пушкину в Москве, созданного скульптором Опекушиным), Мережковский – говорит только о намерении на народные пожертвования поставить новый «всероссийский» памятник русскому гению.

И Успенский, и Мережковский главной целью своих размышлений считают осмысление нравственно-духовных «итогов», «приобретений», оставленных «пушкинским праздником», организованным литературной общественностью. Оба автора, в конечном счёте, создают «антиюбилейные» статьи, направленные как против самих пышных торжеств, уводящих от духа Пушкина, так и против современных им интерпретаторов наследия русского гения. Наиболее ядовитые стрелы сарказма Г. И. Успенского достаются славянофилу И. С. Аксакову, которому приписываются «почин к многоглаголанию» (9 : 17), «праздное громогласие» (9 : 17), оскорбляющие память Пушкина и чуждые «простому и задушевному» слову великого поэта. Мережковский, соответственно, иронически разоблачает А. С. Суворина, который выступил с «духовным почином» возвести памятник Пушкину на народные пожертвования и оказался преемником И. С. Аксакова, наследовав «празднословный тон» (9 : 17) его речи о поэте.

У Мережковского напыщенная велеречивость Суворина-оратора передаётся через язвительную пародию эстетических исканий начала XX века, связанных с апологией так называемого «дионисийства», противоположного «аполлоническому» началу. Эти искания, как и сама антиномия «дионисийского – аполлонического», восходят к работе Ф. Ницше «Происхождение трагедии из духа музыки» (1872) и реализуются с наибольшей полнотой в воплощённых в мифопоэтической форме идеологии и эстетике русских символистов. Последние всячески подчёркивали, что для них не актуально, чуждо «аполлоническое» начало, выражающее чувство меры, ясность, гармоничность, мудрый покой, разум, свободу от безудержных порывов и страстей. Зато «дионисийство» объявлялось миропониманием, вполне адекватным современности, и ассоциировалось в сознании символистов со «сферой праздничного опьянения <...>, чарующих сновидений и грёз, безудержных страстей, душевно-телесных порывов и даже безумия» (10 : 22). Причём категория «дионисийства» выступала в индивидуально-авторской мифологии многих творцов Серебряного века в различных модификациях, в частности, в форме идей «орфизма» и «пифизма». Так, особый тип «дионисийского» поведения и творчества, экстатический по своей природе и пророческий по смыслу, получил название «пифийского».

Возникнув в поле притяжения символизма, идея «пифийского творчества», тем не менее, захватывает достаточно широкий мировоззренческий ареал. Туда попадает, например, В. В. Розанов. Наиболее ярко и показательно идея «пифийского творчества» манифестирована в розановской «Заметке о Пушкине» (1899), вошедшей в подборку мирискуснических статей и вызвавшей полное неприятие В. С. Соловьёва. В названной работе Розанов исключает Пушкина, как носителя «аполлонического начала», из сферы «дионисийского», «пифийского», искусства, которое, с его точки зрения, представляют Гоголь, Достоевский, Лермонтов: «Что “пишу”, что “написал”? Даже и не разберёшь: какой-то набор слов, точно бормотание пьяного человека. Да, они все, т. е. эти три, были пьяны, т. е. *опьянены*, когда Пушкин был существенно *трезв*. Три новых писателя, существенно новых – суть оргиасты в том значении и, кажется, с тем же родником, как и Пифия, когда она садилась на треножник» (курсив В. Розанова. – *Н. К.*) (5 : 68). Как видим, смысловым ядром концепции пушкинского творчества, реализованной в статье Розанова, становится мифологема Пифии. Эта мифологема, в трактовке Розанова, оказывается конкретным воплощением «дионисийского», то есть «нисходящего», иррационального и в то же время экстатического религиозно-мистического начала, имеющего языческие истоки.

Именно В. Розанов В. Соловьёв считает наиболее последовательным теоретиком и практиком «пифийского» творчества. Причём автор статей «Особое чествование Пушкина» (1899), «Против исполнительного листа» (1899), «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» (1899) проецирует идею «пифизма» и на общемодернистскую рецепцию феномена поэта, как раз и обозначившуюся, с его точки зрения, в юбилейном пушкинском номере «Мира искусства». Не в такой жёсткой форме, как к Розанову, Соловьёв предъявляет претензии Н. Минскому и Д. Мережковскому, которых он также относит к сторонникам «пифизма». В статье «Особое чествование Пушкина» Соловьёв пишет: «Дело в том, что г. Розанов хотя мало смыслит в красоте, поэзии и Пушкине, но отлично чувствует дельфийскую расщелину и дыру с серными

парами; поэтому он по инстинкту отмахивается от Пушкина, – это цельное явление в своём роде. Что же касается до гг. Мережковского и Минского, то при бо?льших литературных заслугах (хорошие переводы из древних) они лишены “пифической” цельности и в этой области более поверхностны. Несомненный вкус к “пифизму” и “оргазму” соединяет их с г. Розановым, но, вместе с тем, сами поэты, они искренно восхищаются и анти-пифической поэзией Пушкина» (6 : 388).

В статье Соловьёва «Против исполнительного листа», написанной в том же 1899 году и логически продолжающей работу «Особое чествование Пушкина», отличия между критиками-пушкинистами, напечатавшими свои статьи в «Мире искусства», и другими «декадентами» также признаются: «Ведь Мережковский очень не похож на Минского, оба они не похожи на Волынского и ещё меньше, я думаю, сходства между Д. Философовым и В. Розановым» (6 : 394). Но теперь Соловьёву важно подчеркнуть «единство» пушкинистов-мирикусовников, родство их «душ, преданных “пифизму”»: «А что пифизм, или оргазм, или всё то, что они под этим разумеют, есть нечто в высочайшей степени прекрасное и желательное, – это для них уже давно решено. Они уже отдались ему, принадлежат ему всецело...» (6 : 394).

Соловьёв отказывается считать своих оппонентов «серьёзными ницшеанцами» (курсив Соловьёва. – Н. К.) (6 : 394). Тем не менее он наносит сокрушительный удар и по идеям Ницше как таковым, и по их русской рецепции, воплощённой в концепции «пифизма», проецированной критиками «Мира искусства» на миропонимание и творчество Пушкина. Автор статьи «Против исполнительного листа» отрицает «пифизм», как языческую по природе «новую красоту», пропагандируемую модернистами. Эта «новая красота» представляется неприемлемой для Соловьёва, поскольку она, как ему кажется, разрывает связи с христианской традицией: «Пушкинский № “Мира Искусства” открыл мне глаза. <...> Есть в человеке и мире нечто кажущееся таинственным, но всё более и более раскрывающее свою тайну. Это нечто, под разными именами – оргазма, пифизма, демонизма и т. д., ужасно как нравится этим людям, они делают из него своё божество, свою религию и за своё посильное служение этому “нечто” считают себя избранниками и сверх-человеками. Хотя служение этому боже-ству прямо ведёт к немощи и безобразию, хотя его реальный символ есть разлагающийся труп, они сговорились называть это “новой красотой”, которая должна заменить устарелые идеи истины и добра» (6 : 393–394).

Христианский мыслитель, в целом, точно почувствовал, что сторонники «пифийского» творчества вслед за своими предшественниками: романтиками, Вагнером и Ницше – на первое место ставят «эстетический феномен», в ущерб этическим идеалам литературы. В статье «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» (1899) Соловьёв опять отождествляет категорию «новой красоты» с «пифизмом», в котором увидел разрушение искомой триады «Истина – Добро – Красота», являющейся, с его точки зрения, основой теургического искусства. С нескрываемой тревогой за судьбу христианской духовности, питавшей отечественную словесность, он восклицает: «Между старой и новой красотой – то различие, что первая жила в тесном естественном союзе с добром и правдой, а вторая нашла такой союз для себя не только излишним, но и прямо неподходящим, нежелательным. <...> а под конец вдруг оказывается, что эта свобода и красота <...> незаметно

перешли <...> в какой-то пифизм, демонизм, сатанизм и прочие “новые красоты”, в сущности столь же старые, как “чёрт и его бабушка”» (6 : 400).

Кроме того, критик-философ сомневается и в верности тех путей познания мира (иррациональных, интуитивистских), которые выбрали идеологи «пифийского» миропонимания. По его словам, Розанов, Мережковский и Минский признали себя «существами и сверх-разумными и сверх-логическими» (6 : 394). При этом в пылу полемики Соловьёв не замечает, что тот же Мережковский в своей статье «Праздник Пушкина» язвительно пародирует саму идею «пифийского безумия», ему приписываемую. Критик-символист откровенно высмеивает трескучую риторику Суворина о Пушкине, мотивированную, по сути, близкими ему самому мифотворческими моделями, навеянными языческими представлениями и поэтизированными Ницше. Так, Мережковский пишет: «И среди всех этих чудес сам великий маг (А. Суворин. – Н. К.) *вещает в пифийском безумии*, в священной ярости “животного патриотизма”».

“Этот идол прекрасен. Это наш русский лучезарный Аполлон... Он стоит царских почестей в день столетней годовщины своего рождения”» (курсив мой. – Н. К.) (3 : 541–542).

Сам факт контекстного окружения, несомненно, влияет на идейное содержание статьи Мережковского. «Праздник Пушкина» неизбежно концептуально соотносится, вступает в диалогические отношения с работами других критиков, опубликованными в «Мире искусства». Ирония Мережковского «ударяет» не только по «демагогу» Суворину, профанирующему дорожную «новому литературному сознанию» идею «пифизма», – она отчасти задевает и Розанова, активно пропагандирующего эту идею в «Заметке о Пушкине»; противоречит заявлениям Н. Минского, увидевшего в пушкинском творчестве наиболее полное выражение «пифийских» откровений. В определённом смысле, в статье «Праздник Пушкина» Мережковский объективно солидаризируется с В. С. Соловьёвым, который отвергает концепцию «пифизма», своеобразно воплощающего идеал «пророческого» художественного творчества, имеющего языческую природу. (Хотя впоследствии в книге «Атлантида – Европа», размышляя об истоках ясновидения Платона, Мережковский всерьёз апеллирует к мифологеме Пифии-пророчицы, которую связывает с орфическим началом (1 : 31).)

В свою очередь, сам автор статьи «Судьба Пушкина» также попадает под огонь резкой критики Мережковского. Одна из гневных реплик полемика диалога Мережковского, развёрнутого в статье «Праздник Пушкина», адресована именно В. Соловьёву. Критик-символист был возмущён позицией Соловьёва, вынесшего Пушкину суровый нравственный приговор: «Ссылаясь на святоотеческую книгу, Лимонарий св. Софорония патриарха Иерусалимского, объявил он, что пуля Геккерена была направлена не случайно, а Промыслом...» (3 : 542) Нельзя не заметить, что в полемика задоре Мережковский несколько упрощает и огрубляет мысль В. С. Соловьёва, «приписывая» своему идейному противнику примитивные фразы: «Убийца невинен. Пушкин сам себя убил» (3 : 542). Между тем как автору статьи «Судьба Пушкина» необычайно важна сама мысль о том, что истинная любовь к гению русской поэзии обязательно предполагает и высокую планку нравственных требований к нему: «Ни эстетический культ пушкин-

кой поэзии, ни сердечное восхищение лучшими чертами в образе самого поэта не уменьшаются оттого, что мы признаём ту истину, что он сообразно своей собственной воле окончил своё земное поприще. Ведь противоположный взгляд, помимо своей исторической неосновательности, был бы унизителен для самого Пушкина» (4 : 18).

В числе оппонентов, с которыми Мережковский ведёт спор в статье «Праздник Пушкина», оказывается и критик В. Д. Спасович, на которого ещё совсем недавно автор трактата «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» возлагал самые серьёзные надежды в деле преобразования литературной критики. В своём манифесте русского символизма Мережковский искренне восхищался философской глубиной, *«европейской образованностью»* (курсив Мережковского. – Н. К.), свободной терпимостью, оригинальной художественной формой критики В. Д. Спасовича. Критик-символист выражал уверенность, что в лучших своих статьях Спасович прорывается к высотам «божественного идеализма» (2 : 559). Среди творческих побед Спасовича в трактате «О причинах упадка...» Мережковский называл, в частности, и его работы о Пушкине (2 : 559). А вот в статье «Праздник Пушкина» предтеча «новой критики» фигурирует уже как «обидчик» великого поэта, не способный постичь глубины его мудрости и осознать всемирное значение пушкинского творчества (2 : 542–543). Мережковский явно даёт отпор Спасовичу, по сути перечеркнувшему его концепцию пушкинского творчества, намеченную в статье «Пушкин» (7 : 598).

Диалогическая структура статьи «Праздник Пушкина» дополняется нелестной репликой, обращённой и к Л. Н. Толстому. Мережковский спорит с «великим писателем земли русской», который в своей статье «Что такое искусство», по его мнению, довершил «развенчание» гения Пушкина. Критик-символист замечает: «...Л. Толстой согласился с саратовским мещанином, что простому человеку можно с ума сойти от бессмысленности почестей, воздаваемых Пушкину, вся заслуга которого заключается лишь в том, что он писал неприличные стихи о любви ...» (3 : 544)

Разнообразно выраженное диалогическое начало во многом влияет на сложную жанровую природу «Праздника Пушкина». Эта работа Мережковского парадоксально сочетает в себе признаки литературного фельетона и религиозной проповеди. Переплетение аллюзий, цитат, реминисценций выполняет в «Празднике Пушкина» Мережковского самые разные функции. Так, пушкинское слово, вводимое, в речевую структуру статьи, обретает новые смыслы в неожиданных контекстах. В ироническом ключе Мережковский использует цитаты из двух маленьких трагедий Пушкина: «Скупой рыцарь» и «Пир во время чумы».

В частности, демоническую сущность личности Суворина, его загадочную власть над общественным мнением критик-фельетонист передаёт, приписывая слова Скупого рыцаря влиятельному издателю «Нового времени». Мережковский замечает: «Впрочем, эта скромность только признак силы:

Я спокоен:
Я знаю мощь мою: с меня довольно
Сего сознанья...

В тайне сердца своего, в тишине ночей своих Суворин имеет право говорить себе, как пушкинский герой:

Что не подвластно мне?.. Как некий демон,
Отселе править миром я могу:
Лишь захочу – воздвигнутся чертоги:
В великолепные мои сады
Сбегутся нимфы резвою толпою;
И музы дань свою мне принесут,
И вольный гений мне поработится» (3 : 541).

Как видим, Мережковский использует мотивы пушкинского произведения как материал для мифотворчества. В результате «всесильный» Суворин предстаёт в мифологическом облике чёрного «мага», нарушающего духовный завет Пушкина, убивающего пошлостью саму память о великом поэте: «Воистину, не чудо ли это, не волшебство ли? Одно мановение Суворина, и обветшалый, сомнительный “нерукотворный” памятник Пушкину превращается в несомненный, современный, рукотворный, и дремавшие академии пробуждаются, и какое-то министерство заказывает 40 000 гипсовых пушкинских бюстов, и кто-то изобретает игру “Смерть Пушкина” – лото или карты...» (3 : 541).

Суворин, в конечном счёте, оказывается и современным строителем «пира во время чумы», вечное повторение которого предсказал Пушкин. Мережковский отмечает: «Но Суворин сказал, что будет пир, и, значит, пир будет.

Зажжём огни, нальём бокалы,
Утопим весело умы» (3 : 546).

Строки из пушкинской трагедии, неоднократно повторяясь, указывают на сверхисторический смысл событий, гениально изображённых поэтом. Причём в функции иронического «остранения» Мережковский использует не только цитаты из пушкинских произведений, но и композиционно сочленённые с ними высказывания, почерпнутые из библейской Книги пророка Исаяи. Так, критик-символист достаточно вольно контаминирует из названной кн. Ветхого завета: первый стих из 55 главы и девятый из 56 главы, – чтобы создать сатирический и в то же время трагический образ безбожного «пира во время чумы», устроенного на «пушкинском празднике»: «“Жажущие, идите все к водам. Даже и вы, у которых нет серебра, – идите; покупайте и ешьте; идите, покупайте без серебра и без платы вино и молоко. Все звери полевые, все звери лесные! Идите есть”. <...> И голодные услышали призыв, и устремились толпами к житницам, и ждут и теснятся – прибежали “все звери полевые, все звери лесные”»: Иван Иванович Иванов, гр. NN, наборщик Артемий, Коля, Вася, Муся, Вера, – тянутся, тянутся жалкие бесчисленные руки со святыми лептами к обещанному хлебу» (3 : 545).

Некоторые цитаты и реминисценции из Книги Исаяи, как и из трагедии Пушкина «Пир во время чумы», перекликаясь, образуют смысловое согласие и звучат только в трагическом регистре: «“И будет вместо благовония – зловоние, и вместо пояса будет верёвка; и вместо завитых волос – плешь, и вместо широкой епанчи – узкое вретиче, вместо красоты – клеймо”» (гл. 3: 23) (3 : 545); «Безбожный пир, безбожные безумцы! // Вы пиршеством и песнями разврата // Ругаетесь над

мрачной тишиной. Повсюду смертью распространённой» (3 : 547). Их тесное взаимодействие подчёркивает религиозно-мистическое призвание поэта, голос которого сливается с голосами библейских пророков.

Мережковский вводит в тональность статьи апокалиптическую ноту, характерную для его творчества в целом. При этом он очень вольно монтирует цитаты из «Откровения святого Иоанна Богослова» (глава 3, ст. 1 и 17): «Ты носишь имя, будто жив, но ты мёртв. Ты говоришь: я богат, разбогател и ни в чём не имею нужды; а не знаешь, что ты несчастен, и жалок, и нищ, и слеп, и наг» (3 : 546). Любопытно, что в обращении с библейскими источниками Мережковский-критик в главном повторяет опыт Пушкина, создавшего знаменитое стихотворение «Пророк». Современные исследователи установили, что образы и мотивы этого стихотворения восходят не только к 6 главе Книги Исаяи, но и к текстам Книги Пророка Иеремии, Книги Пророка Иезекииля, а также – к псалмам Давида (11 : 144). Причём библейские символы использованы в пушкинском произведении, по точному выражению И. Сура, «как кремль, о который высекают огонь, – они несут в стихи всю силу библейской традиции, но вырваны из своего сюжетного контекста и включены в новые лирические связи» (8 : 138). Собственно, аналогичный механизм освоения цитат из Библии мы находим и в статье Мережковского «Праздник Пушкина».

Итак, работа Мережковского «Праздник Пушкина» может быть отнесена к особому жанру «антиюбилейной статьи», комплексно решающей несколько задач. Во-первых, критик-символист стремится реализовать в своей статье «жизнелитературное» задание, по сути, выводя критический текст «за рамки» только литературы. Он хочет укрепить в сознании своих современников мысль о том, что любое «празднование» пушкинских годовщин – это, прежде всего, высокое духовное переживание, теургическое преображение отдельной личности и нации в целом, а не «внешняя», конъюнктурная суэта и «торговля» именем и стихами великого поэта. Во-вторых, Мережковский стремится отстоять свою систему оценок феномена Пушкина, намеченную в предшествующих литературно-критических работах.

Своеобразный смысловой полифонизм статьи создаётся благодаря тому, что в её композиции стержневую роль играют разнообразные диалогические модели. Диалог-спор о Пушкине критик ведёт с рядом своих современников: В. Спасовичем, Л. Толстым, В. Соловьёвым. Мережковский считает, что эти интерпретаторы творчества Пушкина упрощают, искажают и недооценивают наследие первого поэта России. Автор статьи «Праздник Пушкина» решительно выводит автора «Маленьких трагедий» из-под нравственно-моралистического суда В. Соловьёва и Л. Толстого. Наиболее ядовитые реплики Мережковского-фельетониста обращены к А. Суворину, который, как устроитель «пушкинских торжеств», опошляет и оскорбляет саму идею «праздника Пушкина», заменяя «духовный памятник», завещанный поэтом, грубым монументом. Суворин же, по мнению Мережковского, профанирует своим поведением концепцию «пифийского безумия», взятую на вооружение эстетикой символизма и шире – модернизма. Однако ирония, окрашивающая тональность статьи «Праздник Пушкина», поливалентна: она обращена не только к «демагогу» Суворину, но отчасти задевает и соратников

Мережковского по «Миру искусства»: В. Розанова, активно пропагандирующего идею «пифизма» в «Заметке о Пушкине», и Н. Минского, увидевшего в пушкинском творчестве наиболее полное выражение «пифийских» начал.

Диалогическая структура статьи «Праздник Пушкина», кроме того, дополняется диалогом-согласием, диалогом – «духовным единением и обогащением» – с одноимённой работой Г. Успенского, текстом Библии, с пушкинскими «Маленькими трагедиями». Причём в процессе диалога Мережковский включает пушкинские цитаты в новый контекст, что позволяет ему «перекодировать» традиционные смыслы таких известных произведений, как «Скупой рыцарь», «Пир во время чумы», «Пророк».

Библиографический список

1. Мережковский Д. С. Атлантида – Европа: Тайна Запада. М., 1992.
2. Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995.
3. Мережковский Д. С. Праздник Пушкина // Мережковский Д. С. Эстетика и критика: в 2 т. Т. 1. М.; Харьков, 1994.
4. Пушкин в русской философской критике. М., 1990.
5. Розанов В. В. О Пушкине: Эссе и фрагменты. М., 2000.
6. Соловьёв В. С.. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990.
7. Спасович В. Д. С. Мережковский и его «Вечные спутники» // Вестник Европы. 1897. № 6.
8. Сурат И. Пушкин как религиозная проблема // Сурат И. Пушкин: биография и лирика. Проблемы. Разборы. Заметки. Отклики. М., 2000.
9. Успенский Г. И. Праздник Пушкина (Письма из Москвы – июнь 1880) // Успенский Г.И. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 8. М.; Л., 1954.
10. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. М., 2002.
11. Юрьева И. Ю. Пушкин и христианство: Сборник произведений А.С. Пушкина с параллельными текстами из Священного Писания и комментарием. М, 1999.

Н. М. Сергеева

*Костромской государственный
университет им. Н. А. Некрасова*

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ЛЕГЕНДЫ О СТАРЦЕ ФЕОДОРЕ КУЗЬМИЧЕ В РОМАНЕ Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО «АЛЕКСАНДР I»

Работу над любым художественным произведением, а тем более на историческую тему, Д. С. Мережковский неизменно предварял тщательными архивными разысканиями и изучением источников. В период написания «Царства Зверя» у писателя была возможность широко использовать основательные труды отечественных и зарубежных историков. В числе таких фундаментальных трудов прежде всего следует назвать работы Н. К. Шильдера «Император Павел I» (1901), «Им-