

**КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ  
ИМЕНИ ЛЬВА ТОЛСТОГО**

*Кафедра русской и зарубежной литературы*

**В.Н. Крылов**

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ  
КРИТИКА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА  
В КОНТЕКСТЕ РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИХ  
ИСКАНИЙ**

**Учебно-методическое пособие**

**Казань – 2009**

**УДК 82.09(075.8)**  
**ББК 80/84**

Печатается по решению  
Учебно-методической комиссии Института филологии и межкультурной  
коммуникации им. Льва Толстого  
Казанского федерального университета

Рекомендовано  
кафедрой русской и зарубежной литературы  
Казанского федерального университета

### **Рецензенты**

д.ф.н., профессор кафедры русской и зарубежной литературы Самарского  
государственного университета **Г.Ю.Карпенко**;  
к.ф.н., доцент кафедры гуманитарных наук подготовительного факультета для  
иностранцев Казанского федерального университета **Б. И.  
Колмаков**

**Крылов В. Н. Литературная критика серебряного века в  
контексте религиозно-философских исканий: учебно-  
методическое пособие/ В.Н. Крылов. – Казань: Казан. ун-т,  
2009. – 88 с.**

Учебно-методическое пособие посвящено одному из направлений в  
литературной критике серебряного века – религиозно-философской критике. В  
пособие включены материалы лекций, программа, методические разработки по  
анализу литературно- критических источников, контрольные вопросы, задания,  
научная и учебная литература для самостоятельной работы.

© **Крылов В. Н., 2009**  
© **Казанский университет, 2009**

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	
1.ЛЕКЦИИ	7
1.1 Религиозно- философские тенденции в русской критике конца XIX начала XX вв.	7
1.2. А.Л.Волынский	21
1.3 В.В.Розанов	29
1.4 Д.С.Мережковский	44
1.5 Личность и творчество М.Ю.Лермонтова в русской критике конца XIX начала XX века (жанр литературного портрета)	52
2.КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ	67
3. ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ	69
4.СОДЕРЖАНИЕ ОСНОВНЫХ РАЗДЕЛОВ СПЕЦКУРСА	71
5.СТАТЬИ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ	78
6.БИБЛИОГРАФИЯ	79

## ВВЕДЕНИЕ

Данный спецкурс предназначен для студентов-филологов, специализирующихся по кафедре русской и зарубежной литературы. Спецкурс посвящен углубленному изучению одной из самых насыщенных эпох в истории русской критики и публицистики.

В этот период в России не только литература, но и литературная критика играют главенствующую роль. На их пространстве в острейшей борьбе решались социальные, политические, моральные, религиозные вопросы. Без преувеличения можно сказать, что они играли роль парламента и церкви для русской интеллигенции. Литературная критика этого периода оказывала определяющую роль на развитие общественной мысли, литературного процесса. Понять закономерности литературного процесса и общественного движения указанного периода невозможно без критического наследия таких выдающихся художников и мыслителей, как И.Ф.Анненский, Д.С.Мережковский, В.В.Розанов, М.А.Волошин, А.А.Блок, Н.С.Гумилев, В.С.Соловьев, В.Я.Брюсов, В.Иванов, А.Белый – представителей первого ряда литературной критики рубежа XIX – XX веков. Не менее значительно влияние на общественное сознание представителей народнической литературной критики – Н.Михайловского, М. Протопопова, П.Боборыкина и др. Заметную роль играло творчество А.И.Богдановича, Р. Иванова-Разумника, А. Горнфельда. К концу XIX столетия своего расцвета достигла филологическая наука (А.Веселовской, А.Потебня, Н.Тихонравов, А. Пыпин, С.Венгеров, Н. Пиксанов, В. Фриче, Д. Овсяннико-Куликовский и другие), которая оказывала влияние на развитие как литературы, так и критики.

В последние десятилетия (начиная с конца 80-х годов XX века) происходило интенсивное открытие не только художественного наследия серебряного века, но и его богатой философии, публицистики, критики. Интерес к творчеству многих русских философов, публицистов, критиков

начала XX века (Н.Бердяева, В.Розанова, В.Соловьева, Л. Шестова и многих других) и сегодня не угасает.

*Цель* спецкурса – познакомить студентов с картиной общественных и философских идей, отразившихся в религиозно-философской критике и публицистике серебряного века; представить спектр различных мнений и взглядов, которые в течение многих десятилетий считались ошибочными и даже враждебными, а ныне вызывают острый интерес; выявить созвучие религиозно-философской проблематики с вопросами, волнующими современное общественное сознание. Для будущих филологов особое значение имеют вопросы мастерства, стиля, жанрового своеобразия публицистических выступлений. Поэтому в каждом разделе программы выделены аспекты, связанные с оригинальностью формы, языкового мастерства критических текстов. При *анализе* литературно-критической статьи рекомендуется придерживаться определенной методической схемы (хотя следует помнить, что, как и любая схема, она упрощает реальный текст). Студентам предлагается осмыслить статью в следующей логике:

1. Восстановить конкретно-исторический контекст (время создания, в каком журнале, альманахе, газете, критическом сборнике опубликована, его направление, какие события общественной и литературной жизни отразились в данной статье, какое место они занимает в наследии критика)

2. Выявить цель и задачи, поставленные критиком в статье, социально-исторические и литературные мотивы обращения критика к теме (обычно указывается во введении, ответы на эти вопросы можно почерпнуть из комментариев к сборникам литературно-критических работ, обратиться к учебной, справочной, научной литературе).

3. Концепция статьи (аспекты философский, эстетический, публицистический, историко-литературный, полемический и др.). В конкретной статье может преобладать какой-либо аспект. Философский аспект связан с философичностью статьи, с выявлением философского содержания литературы, с постижением онтологических проблем в связи с анализом

литературного произведения (для статей, рассмотренных в данном спецкурсе, именно этот аспект, как правило, доминирует). Эстетический аспект имеет отношение к постановке и решению эстетических проблем (понимание искусства, трактовка и использование различных эстетических категорий и т.д.). Публицистический - это «выход» критика в жизнь, размышление о связи произведения с какими-либо актуальными проблемами современной жизни. Историко-литературный аспект дает ответ на вопрос, к каким конкретным результатам в изучении литературного произведения, творчества писателя, литературного процесса пришел автор работы. Полемический аспект определяется полемикой критика с другими критиками или авторами. Следует учитывать, что полемика критика может быть явной, открытой и скрытой.

4. Рассмотреть мастерство критика (жанр, композиция, логическая структура, особенности аргументации, стиля, средства проявления читательского внимания). Критик также стоит перед проблемой зачина произведения, заглавия, эпиграфа, финала произведения. По-разному могут соотноситься в статье логическое и эмоциональное начало, художественно-эстетическое начало и публицистичность. Вопрос о жанре будет рассмотрен в лекции, помещенной в этом пособии.

Таким образом, литературно-критическая статья анализируется в единстве содержательно-формальных компонентов, широте контекстных связей

По итогам изучения студенты выполняют контрольную работу на одну из предложенных тем (см. список). Приложенная к пособию библиография предназначена для тех студентов, которые захотят углубленно изучать критику серебряного века. Она может быть использована и для выполнения контрольной работы

## 1. ЛЕКЦИИ

### 1. 1. Религиозно- философские тенденции в русской критике конца XIX начала XX вв.

#### *Религиозно- философское возрождение*

На рубеже XIX-XX веков в русской литературной критике отчетливо обозначились религиозно-философские тенденции. Они реализовались, с одной стороны, в религиозно-философской критике, которую вполне обоснованно можно считать особым направлением, с другой – в философски ориентированной символистской критике. Можно говорить о собственно религиозно-философской критике начала XX в., когда в качестве литературных критиков выступают философы (Н. Бердяев, Л. Шестов, С. Булгаков, С. Франк), а также о религиозно-мировоззренческой линии внутри критики русского символизма (Д. Мережковский, Вяч. Иванов и др.).

Философская критика, являясь порождением Серебряного века, не только становилась участницей культурной жизни своего времени, но и пыталась осмыслить литературный процесс. Определение философами-критиками сущности искусства и задач литературной критики, а также критические оценки произведений и их авторов позволяют глубже проникнуть в специфику культурной ситуации серебряного века, в ее дух. Этой критике присущи основные черты породившей ее эпохи: космичность, стремление к осмыслению любой проблемы в контексте «коренных вопросов бытия», результатом которого стало включение литературы и критики во всеобщий процесс философского самоопределения русской культуры на рубеже XIX-XX веков. На формирование новой критики оказали влияния философские искания своего времени.

Философское возрождение в России явилось органической составной частью и идейной основой «Серебряного века». В докладе А. И. Введенского «Судьбы философии в России» (1897) на первом публичном собрании

«Философского общества при Петербургском университете» выделено три периода в ее истории, далеко не однозначных по своей плодотворности: «подготовительный период», начавшийся открытием Московского университета в 1755 г.; «период господства германского идеализма», закончившийся закрытием кафедр философии в русских университетах; начавшийся с 60-х гг. «период вторичного развития». С третьим периодом Введенский связывал наступление лучших времен для русской философии: «Довольно скоро философия и у нас непременно достигнет такой же высоты развития и такой же силы влияния, как и в наиболее культурных странах, разумеется, если не встретятся какие-нибудь непреодолимые препятствия чисто внешнего характера». В этих словах содержалось и предсказание расцвета русской философии, и предощущение поджидающей ее трагической судьбы. В число действительных и почетных членов Философского общества в разное время входили Э. Радлов, Л. Лопатин, Б. Чичерин, С. Гессен, Н. Бердяев, Н. Лосский, С. Франк, П. Струве, Д. Мережковский и другие видные представители интеллектуальной элиты. Впоследствии многие из них стали активными участниками петербургских и московских Религиозно-философских собраний и Религиозно-философских обществ, авторами сборников «Проблемы идеализма» и «Вехи», журналов «Русская мысль» и «Логос». Эти общества, собрания, издания (в том числе выходивший еще с 1889 года журнал «Вопросы философии и психологии») и стали главным поприщем философского возрождения в России.

Почти одновременно с рождением петербургского Философского общества вышла в свет книга «Оправдание Добра» Вл. Соловьева - главное произведение и, по существу, творческий итог всей жизни философа. Именно в сочинениях Соловьева содержатся мысли и прозрения, которые составили идейную канву не только философского возрождения, но и «серебряного века» в целом. «Основное влияние во всем этом имел Вл. Соловьев, - писал В. В. Зеньковский, - и трудно было бы «измерить», какой стороной своего творчества он влиял сильнее, - как религиозный мыслитель и философ, или как



поэт... Наступает настоящий расцвет русского романтизма, точнее говоря – неоромантизма. Самым типичным проявлением этого неоромантизма был символизм... Очень глубоко засела в поэтическом сознании этого времени мечта Соловьева о Софии...»

«Серебряный век» идейно питался как из внутренних, так и из внешних источников. Во-первых, это было новое обращение к традиции отечественной мысли, идущей от Чаадаева и славянофилов. Во-вторых, было востребовано западное философское наследие самого широкого спектра – от древних гностиков и средневековых мистиков до Канта и Ницше. Разумеется, это было не прямое заимствование и усвоение идей, а их интерпретация, порой довольно смелая. Но именно благодаря этой творческой смелости выдвигались оригинальные концепции и строились философские системы. Поворот к религии, к духовным основам жизни был своего рода реакцией на экспансию материализма и позитивизма в философии, атеизма в религиозной жизни, натурализма в эстетике, социально-гражданского пафоса в поэзии. Но это только внешняя сторона явления. Была еще глубинная подпочва, «сокровенна» и «неуловима», как писал А. Белый, но все же мистически ощущаема его современниками и сподвижниками. «Русская литература и поэзия начала века носили профетический характер, - писал Н. А. Бердяев. - Поэты-символисты, со свойственной им чуткостью, чувствовали, что Россия летит в бездну, что старая Россия кончается и должна возникнуть новая Россия, еще неизвестная... Ждали восхода солнца Грядущего дня. Это было ожидание не только совершенно новой коллективной символической культуры, но также и ожидание грядущей революции».

Возврат к вере и религии на рубеже веков был особым, потому что он происходил через Ницше, а в самой вере оставался элемент эстетизма. И в этой связи неизбежным было открытие религиозной значительности искусства. Формирование нового отношения к искусству и его взаимодействию с действительностью происходило на фоне формирования «нового религиозного сознания». Вовлечение искусства, литературы и критики, наряду с философией

и религией, в единый процесс «пересоздания жизни», в результате которого они синтезируются в некое целое, неизбежно должно было привести к тому, что вопрос о сущности искусства и предмете и задачах литературной критики станет рассматриваться как вопрос философский и решаться философами.

### *Обоснование понятия «религиозно- философская критика»*

Первым среди Философов - критиков следует назвать В.Соловьева, т. к. им дано обоснование сущности и целей искусства в религиозно-философском аспекте, ведущее, в свою очередь, к своеобразному толкованию предмета и цели литературной критики и ее метода, что тесно сближает его с направлением философской критики представителей символизма А. Белого и Вяч. Иванова. Первым в ряду философов-критиков среди символистов закономерно поставить Д. Мережковского, поскольку он начал религиозно-философское понимание символизма («О причинах упадка и о новых течениях в современной русской литературе», 1892).

Определяя красоту как «сверхматериальное» начало, проявление Абсолюта в вещественном бытии, Соловьев заставляет искусство служить продолжением дела, начатого природой, по воплощению красоты. Все основные эстетические идеи Вл. Соловьева сформулированы уже в «Трех речах памяти Ф. Достоевского» (1881 - 1883): о религиозном содержании искусства; о единстве истины, красоты и добра; о нравственном потенциале и нравственной цели искусства; о художнике как пророке - идея, задавшая тенденцию в изучении личности творца с преимущественным вниманием к «душе»; о главной цели всех видов мыслительной и художественной деятельности - понять сущность чужого духа во имя «всечеловеческого единения». В статьях 1889-1890 годов («Красота в природе», «Общий смысл искусства») раскрывается идея единства цели искусства и религии в «теургии» - построении нового бытия мира, преображенного красотой. Писатель, являющийся, по В. Розанову, «просто человеком», а не материалом для теории, есть нерасторжимое единство внешних обстоятельств и потока порождаемых ими

мыслей и чувств. Задача критики в связи с этим, по мнению В. Розанова, – обнаружить все нити, входящие в творчество писателя-человека, и по ним идти в дух писателя и вскрывать содержание этого духа, глубоко своеобразного, замкнутого в себе. Розанов, как и В.Соловьев, признавая художника провидцем, обладающим даром больше простых людей «вникать в вещи», ставил вопрос: какая мудрость заключена в его произведениях? В чем духовный опыт их творца? Однако Розанов со временем все более сосредоточивался на индивидуальности писателя как живого человека, что привело его к отрицанию формы литературного произведения как искусственного построения и обращению к письмам - наиболее адекватной форме, по мнению философа-критика, для выражения «души писателя» – и изучению стиля, являющегося выражением внутреннего мира автора. Сосредоточенность В.Розанова на «индивидуальных мирах» обусловила его отрицание возможности истории и теории литературы, отрицанию существования в предыдущие периоды литературной критики. Современный этап в русской литературной критике он оценил как ее отсутствие.

Представления Д. С. Мережковского об искусстве и понимание им задач литературной критики связаны с его ожиданиями «новой жизни», видевшейся ему в соединении «двух в третьем» – соединении неба и земли, духа и плоти, в примирении христианства и язычества. В соответствии с пониманием литературы как откровения о Великой идее, о Божественном начале мира определяется им роль художника, достигающего, как и у В.Соловьева, красоты и служащего ей бескорыстно, видящего в человеке даже за самой безобразной, убогой оболочкой «образ и подобие Божье на земле», сияние иного мира. Особый подход к произведению, обусловленный таким пониманием искусства, терминологически определяется Д.С.Мережковским как «субъективно-художественный». Цель его: показать за книгой живую душу писателя - единственную, никогда более не повторяющуюся форму бытия, и изобразить действие этой души на внутреннюю жизнь критика как представителя известного поколения.

Д. Мережковский, в отличие от В. Соловьева, считавшего возможным постижение Вечной Идеи, заключенной в произведении, признает возможным для каждого следующего поколения открыть только часть тайны: всей глубины звездного неба исчерпать невозможно. Образцы этого метода Д. Мережковский находит в работах Сент-Бева, Гердера, Брандеса, Карлейля, Белинского, где критик превращается в самостоятельного поэта. Такую критику он назвал новым, все более развивающимся родом художественного творчества, когда критика превращается в «поэзию поэзии».

Философия и эстетика А. Белого и Вяч. Иванова также близка взглядам критиков религиозно-философского направления. Она проявляется в утверждении ими связи искусства и религии, ориентации целей искусства на «пересоздание жизни», признаний художника пророком, «ясновидящим сокровенную сущность вещей», в опоре их эстетики и литературной критики на понятия «символ», «теургия», «дух писателя», «Абсолют» и тварное бытие и т.д. Однако относить Вяч. Иванова и А.Белого к религиозно- философскому направлению не позволяет ряд черт их критической деятельности. Принципиальным отличием символистов-философов от философов-критиков является сознательное самоопределение первых как символистов и разработка ими символизма как целостной и общей философской системы при признании именно символизма новым искусством, следующим «теургическому принципу» открытия, прозрения и выявления красоты в вещах, предтечей грядущего универсального, теургического творчества. В связи с пониманием природы творчества как символической Вяч. Иванов и А.Белый определяют сущность критики и любого восприятия художественного произведения: она состоит в осмыслении символа.

Второй важной чертой, отличающей философское течение в символистской критике, является ее стремление к отысканию неких объективных критериев оценки, методологии, которая бы сделала литературную критику разделом науки, а не рядом субъективных опытов (как это можно наблюдать у философов-критиков). А. Белый ставит перед критикой еще и задачу

действенного характера – бороться за талант писателя с его «credo», если «credo» ослабляет талант.

И третье отличие — обоснование А. Белым и Вяч. Ивановым подхода к художественному произведению как художественной форме, признание «ряда технических приемов» выражением «глубины творящей души», потому что именно переживание художника располагает особым образом «материал звуков, красок и слов». Вниманием к форме, которая осознается неотделимой от содержания, предопределено отношение к слову, признаваемому символистами вслед за П. Флоренским средством пересоздания мира, воссоздания его в формах, доступных человеческому сознанию. Прекрасные образы, созданные поэзией, должны своим великолепием покрыть мир. Задачей критики является наблюдение над точностью следования художника техническим нормам осуществления замысла, «внешнему канону» (Вяч. Иванов) и сообразностью материала и приемов его воплощения. Именно символистам ставится в заслугу возобновление изучения поэтики как факта, способствующего развитию литературной критики.

Считаем возможным выделить философско-публицистическое течение символистской критики. Оно находится на стыке философского и публицистического высказывания. Ее основы заложены Д.С. Мережковским, хотя непосредственным истоком следует считать В.С. Соловьева, в творчестве которого сам термин «философская критика» подчеркивает обращенность прежде всего к идейному содержанию произведения, к его онтологической основе. Рассмотрение произведения в свете философской проблематики сочетается, как правило, с философствованием «по поводу», с извлечением такого литературного материала, с помощью которого можно воздействовать на мировоззрение читателя. Несмотря на различия теоретических взглядов и конкретные разногласия, отражающие отдельные течения внутри символизма («неохристианская» критика Д. Мережковского, Д. Филоsofoва, З. Гиппиус, «теургический» символизм А. Белого, В. Иванова, А. Блока, «мистический анархизм» Г. Чулкова), значительную часть их литературно-критических

выступлений следует отнести к единому типологическому образованию. Именно символисты положили начало религиозно-философскому осмыслению русской классики.<sup>1</sup> В большинстве своем они стояли за утверждение связи между искусством и жизнью, понимая эту связь иначе, чем представители социологических концепций в критике. Безвозвратно прошло то время, когда искусство подчиняли целям посторонним и внешним, но никогда нельзя расторгнуть таинственной связи между искусством и жизнью. «Одна из важных задач критики – найти эту связь и осветить ее идейно, – подчеркивал Г. Чулков. – <...> Критик, если он не только эстет и не только ученый, стоит на рубеже искусства и жизни».

---

<sup>1</sup>К выделению религиозно-философского течения *внутри* символистской критики, связанного с деятельностью критиков-философов, но отделенного от религиозно-философского *направления* в русской критике конца XIX – начала XX веков, мы пришли еще несколько лет назад в своем спецкурсе «Религиозно-философская критика серебряного века». Ныне наша гипотеза находит подтверждение в ряде современных исследований, где ставится вопрос об особенностях религиозно-философского критического метода, становлении философского направления в критике, своеобразии его поэтики (работы Т.В.Обласовой, Ю.В. Зверевой, Д.Н. Дианова и других). Особенно отметим кандидатскую диссертацию Т.В. Обласовой «Русская литературная критика рубежа XIX – XX веков (пути самопознания: религиозно-философское направление)» (2002), где поднимается вопрос: следует ли говорить о символистском течении в философской критике? Т.В. Обласова вполне аргументировано обосновывает принадлежность А. Белого, В. Иванова, Д. Мережковского к философскому течению в символистской критике, т.к.: 1) в отличие от философов-критиков, они сознательно определяли себя как символисты и внесли вклад в разработку символизма как целостной и общей философской системы; 2) философское течение стремилось к «отысканию неких объективных критериев оценки, методологии, которая бы сделала литературную критику разделом науки, а не рядом субъективных опытов (как это можно наблюдать у философов-критиков)»; 3) они реализуют подход к произведению как художественной форме. На данные выводы мы также опираемся в этой лекции.

О сложной связи между литературным произведением и жизнью рассуждал и А. Белый: «Несомненно, интимнейшее стремление каждого истинного писателя есть стремление давать свой ответ на вопросы жизни: в этом смысле писатель – учитель жизни <...> Несравненно сложнее связь с жизнью любого литературного произведения, нежели мы думаем. Многообразны, невидны, ветвисты тысячи неуловимых корней, которые произведение гения пускает в землю народа...».<sup>1</sup> Он выступал против вычленения голой тенденции в ущерб художественности.

У символистов меняются формы и содержание публицистичности. В целом постижение эстетической реальности (то есть литературоведческая доминанта) преобладает в их статьях. Можно говорить о вариантах «присутствия» публицистичности в различных подсистемах символизма (учитывая и индивидуальные особенности тех или иных критиков и фактор эволюции символизма). Если исходить из панэстетической концепции, сформулированной З.Г. Минц, то наибольшая степень публицистичности содержится в «утопической» программе 1900-х годов (статьи Мережковского, Гиппиус, Блока, А. Белого, Вяч. Иванова и других), где «мир панэстетического мыслится утопически – как сила, преобразующая внеэстетическую реальность».<sup>2</sup> В минимальной мере публицистичность выступает в программах «эстетического бунта» и «самоценного эстетизма» (статьи В. Брюсова, И. Коневского, К. Бальмонта, М. Волошина, И. Анненского). В этом отношении проявляется некий парадокс. Согласно взглядам символистов, произведение не следует соотносить с реальной действительностью. Поэтому критик-символист не проверяет соответствие художественной системы фактов и событий в произведении фактам и событиям существующей реальности. Следовательно, той публицистичности, что была характерна для «реальной критики», где по фактам, разбросанным в литературном произведении, можно было судить о

---

<sup>1</sup> Белый А. Об идейном искусстве и презрительном «Терсите»// Русская мысль. – 1911. - № 12. – С. 15

<sup>2</sup> Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб.. 2004. С. 179

проблемах эпохи, у символистов не могло быть. Но в реальной практике как критики они не могли замкнуться в пределах только художественного произведения. Выход в «жизнь», к «злобе дня» осуществлялся в отстаивании своей позиции, в спорах, полемиках (особенно в начале XX века), в разнообразных формах обращенности к современнику - читателю и писателю. И здесь символисты были порой не менее публицистичны, чем их предшественники. Именно тексты философско-публицистического течения вызывали и вызывают наибольшие упреки в деэстетизации, редукции идейного содержания произведений, проявляющейся в крайней избирательности, отборе и преувеличении одних мотивов (религиозно-философских) за счет других (социально-критических), в передержках в обращении с текстами.<sup>1</sup> Это течение типологически соотносимо с принципами реальной и органической критики.

Главной особенностью религиозно- философской критики является обусловленность ее основных принципов философскими идеями принадлежащих к ней авторов. Что приводит к пониманию искусства и литературной критики как части философии и религии, которые в свою очередь направлены на «пересоздание жизни». Типологическую характеристику философской критики как одного из родов литературной критики дает В.Н.Коновалов: «Литературная критика анализирует и интерпретирует все аспекты художественного произведения как образного воспроизведения действительности. Одним из них является художественное воссоздание образа мира и человеческого бытия, поэтому подлинно художественное произведение — это и философская концепция жизни. Философская критика (и это один из ее существенных признаков) стремится выявить, прежде всего, общефилософский потенциал произведения и соотнести его с теми или иными философскими системами. Но дело не только в том, что анализируется, но и в методе анализа. В философской критике философская установка является системообразующей,

---

<sup>1</sup> В этом отношении характерна оценка Б. Эйхенбаумом критики Мережковского. В статье «Д.С. Мережковский - критик» он отвергал прежде всего *публицистическую* критику Мережковского.



она определяет и отбор материала, и его интерпретацию, и аргументацию, и композиционную структуру статей. Таким образом, термин «философская критика» обозначает в широком смысле род литературной критики, и в этом отношении он может быть поставлен в ряд с такими терминами, как «критика публицистическая» и «эстетическая». В узком смысле этим термином обозначается одно из направлений в русской критике 30 - 40-х годов XIX в. и конца XIX — начала XX в.».<sup>1</sup>

Главная задача критики – исследование «духа писателя» – реализуется в выявлении «центральной» (философской, религиозной) идеи в творчестве художника, как, например, идея вселенского христианства, выделенная Вл. Соловьевым у Ф.М.Достоевского, или идея о человеке и границах личности, обозначенная Н. Бердяевым в соответствии с его персонализмом, «страдание и его связь с общим смыслом», выявленная В.В.Розановым у Ф.М. Достоевского. Формулировка «идеи» является результатом «наложения» миросозерцания критика на миросозерцание автора, и категории, в которых она рассматривается, принадлежат философской, религиозной и эстетической системе критика. «Идея» представляется философам-критикам становящейся и проникающей все произведения писателя, организующей их структуру и систему персонажей, где каждый герой так или иначе служит ее выражению или подготавливает ее полное раскрытие.

Для философов-критиков оказывается важным в связи с основной идеей определить метод писателя и «встроить» его в культуру, в общее направление ее движения. При этом художественный метод понимается ими как способ восприятия действительности. С. Булгаков относит творчество Ф.М.Достоевского к реалистическому символизму, когда символизм есть постижение высших реальностей в символах низшего мира. В. Розанов называет метод Ф.М.Достоевского психическим анализом с некоторыми особенностями. Н. Бердяев в качестве основного выделяет, например, у

---

<sup>1</sup> Коновалов В.Н.«Философская критика» как термин литературоведения// Ученые записки Казан.гос. ун-та. - Казань, 1995. - Т. 131. - С. 105

Ф.М.Достоевского и Н. В. Гоголя такой прием, как «эксперимент» над человеческой природой.

Особенности «взгляда» писателя обуславливают его значение, с одной стороны, для поколения критика в плане выражения его духа, мирозерцания его эпохи, влияния на формирование сознания нового времени, а с другой – социально-исторического значения, под которым можно понимать выражение и оценку некоторых общественно-политических идей и направлений в художественных образах. Оказывается не только возможным, но и необходимым пересмотр отношения к некоторым писателям, в частности к Н. В. Гоголю, А. С. Пушкину, «перетолкование» их в религиозно-философском аспекте. Вся история русской и мировой литературы начинает рассматриваться как история становления «нового мирозерцания», нового «зрелого» сознания человечества. Важным оказывается выявление связей писателя в культуре, искусстве, вследствие чего он «встраивается» в определённые ряды по тому или иному признаку, значимому для критика. Самораскрытие критика происходит через «присоединение» к идеям, духу писателя или «отстранение» от них - реализация положения о необходимости духовного родства, или «конгениальности», критика и интерпретируемого автора.

В социально-историческом плане важным для них оказывается, каким образом вопросы о смысле социализма как идее устройства «всеобщего счастья» и судьбе России как следствии особенностей русского сознания, заключающего в себе потенцию революции в ее религиозном аспекте, раскрываются в творчестве того или иного писателя, как он внутренне с ними связан. «Пророческое», увиденное В.Соловьевым в творчестве Ф.М. Достоевского в отношении изображаемых им социальных явлений, стало ключевым в оценке писателя и другими философами-критиками. Понятие «пророческого» становится у них критерием при характеристике социально-исторического значения и других художников. По нему определяется «новизна» писателя и близость современности.

Философами-критиками оценивается значение писателей в их отношении к «русскому»: к России, русской истории, русской душе, подчеркивается особенность писателя в выражении национального сознания. Именно в оценке творчества писателей с точки зрения их социально-исторического значения наиболее полно раскрывается понимание философской критикой художественного дарования как пророческого, а творца как пророка.

*Основные направления интерпретаций русской литературы в "философской" критике к. XIX - нач. XX в.*

«Философскую» критику, по справедливому замечанию К. Исупова, интересует не поэтика высказывания, а его смысл, не "тайны ремесла", а судьба идей, позиция автора. Символисты размышляли над проблемой идейности художественного произведения. Они считали, что предшествующая критика пришла к преклонению перед голой тенденцией литературного произведения.

Можно выделить несколько направлений в интерпретации русской классики "философской" критикой. Во-первых, выявление скрытых философских основ литературного произведения. Здесь основоположником можно считать В. Соловьева, который в статье "Буддийские настроения в поэзии" (1894) показал, что скрытым идейно-эстетическим содержанием поэмы А. Голенищева-Кутузова "Старые речи" является древнеиндийская философия, а суггестивным компонентом - внушение читателю настроения безнадежности, безысходности. Соловьев видел подобные тенденции и в романе Л. Толстого "Война и мир" ("апофеоз смерти" А. Болконского). Близок Соловьеву и Д. Мережковский в книге "Лев Толстой и Достоевский".

Во-вторых, близким к этому аспекту является сопоставление философского содержания произведения и известной философской системы (работы Л. Шестова "Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше", "Достоевский и Ницше"). М.И. Туган-Барановский в работе "Нравственное мировоззрение Достоевского" (1908) дает сопоставление «философии» Достоевского с Кантом. С точки зрения Туган-Барановского, произведения Достоевского составляют

"как бы художественный комментарий к нравственной философии Канта и вместе с тем развитие ее и углубление".

В-третьих, возможен ретроспективный анализ творчества того или иного автора как предшественника актуальной для символистов философской системы. Таков "сюжет" этой критики, связанной с "ницшеанством" Лермонтова, когда В. Соловьев представил Лермонтова прямым родоначальником "ницшеанства" (см. последнюю лекцию). В этом отношении ряд статей критиков Серебряного века - примеры того, как образный мир художественного произведения используется в роли аргумента в пользу той или иной доктрины критика - философа.

Таким образом, мы видим, что на глубинном уровне критика соотносится с философией, эстетикой. Общий взгляд на мир, историю, определяющий место искусства в системе мирозерцания, определяет глубину, системность критериев критики. Развитие русской критики еще в 20 - 40-е гг. XIX века связано с освоением философских систем Канта, Шеллинга, Гегеля. Это позволило критикам объяснить русскому обществу литературные открытия Пушкина, Гоголя. На мировоззрение критиков-шестидесятников (Н.Г. Чернышевского, Д.И. Писарева, М.А. Антоновича и др.) оказала влияние позитивная философия (О. Конт, Дж. Милль, Г.-Т. Бокль, Г. Спенсер др.). Модернистская критика рубежа XIX - XX вв. оказалась под воздействием многообразных воздействий западных философских идей 2-ой половины XIX - нач. XX в. (А. Шопенгауэр, С. Кьеркегор, Ф. Ницше, А. Бергсон, В. Дильтей, неокантианство). В ней художественное произведение постигается в связи с его идейным содержанием, то есть в его отношении к миру Идей; изучается душа художника, стоящую за произведением, как носительницу частицы Всемирной идеи и одновременно воплощение неповторимой формы бытия. По справедливому замечанию А.М. Пятигорского, в русской культуре переплелись две линии: «литературная критика, функционирующая как философия, и философия, служащая «внутренним фокусом» литературной критики». Талантливые критические статьи представляли мощный сплав философских

размышлений с глубокими наблюдениями над художественным произведением.

## 1. 2. А.Л. Волынский (1863 – 1926)<sup>1</sup>

Аким Львович Волынский (настоящее имя – Хаим Лейбович Флексер) в русской критике серебряного века фигура уникальная и одинокая. В 1890-е годы наряду с В.С. Соловьёвым, В.В. Розановым, Д.С. Мережковским он был один из первых представителей новой, «идеалистической» критики. Волынский был единственным среди них профессиональным литературным критиком (как в последующем Ю.И. Айхенвальд и К.И. Чуковский) и единственным, кто был столь надолго забыт. Забыт несправедливо. Это показывает перечень его реальных заслуг перед русской культурой.

В 1890-е годы Волынский стоял во главе журнала «Северный вестник», единственного в России регулярно публиковавшего зарубежных и русских символистов и пропагандировавшего символизм. В 1896 году выходит его восьмисотстраничная книга «Русские критики», один из первых столь серьёзных трудов по истории русской критики. 1898 год – книга о Н.С. Лескове, впервые охватывающая всё творчество писателя целиком. 1900 год – солидное исследование по живописи «Леонардо да Винчи», за которое Волынский был избран почетным гражданином города Милана. 1906 год – выходит пятисотстраничная книга «Достоевский». Далее он стал одним из первых профессиональных балетных критиков, результатом чего стала организованная им уже после революции балетная школа и учебник по балетной технике (1925). Кроме того, осталось неопубликованным его фундаментальное исследование о жизни и творчестве Рембрандта.

В чём же причины забвения Волынского? Во-первых, принципиальная его невключённость ни в одну из идейных группировок серебряного века. А,

---

<sup>1</sup> Данная лекция написана на основе материалов кандидатской диссертации А.В.Быкова «Интерпретация русской критики и литературы в работах А.Л. Волынского»(2004), выполненной под нашим руководством.

во-вторых, сочетание в его статьях верных и глубоких мыслей с резко-субъективными оценками современников.

Волынский был одним из первых представителей идеалистической критики, которая позже оформилась в двух течениях: символистском и религиозно-философском. Многими чертами Волынский был близок критике символистской: во-первых, это пропаганда символизма, правда, понимаемого по-своему, во-вторых, целенаправленное внимание к эстетической стороне литературы, художественной форме, в-третьих, использование в самой критике художественных элементов: возвышенная эмоциональность, яркая метафоричность стиля. Кроме того, Волынский был один из первых в России, кто начал писать критические статьи в виде художественных повествований с идейными диалогами. Возможно, первое эссе о Достоевском, носящее название «В купе» (1897), ориентировано на подобный же жанровый прием встречи на железной дороге со случайным попутчиком, использованный Достоевским в его «Маленьких картинках. (В дороге)». Предметом подслушанного автором разговора является Достоевский и его роман «Преступление и наказание». Диалог происходит между немцем, читающим Достоевского, и русским молодым человеком. Они выясняют природу таланта Достоевского, особый русский характер психологии Раскольникова, в душе которого «борются все противоречия. Следующий очерк — «Раскольников» (1897) непосредственно связан с предыдущим. Посетители ресторана Панкина за ужином обсуждают очерк «В купе». Собеседники спорят между собой и автором очерка о добровольности, бессознательности и смысле покаяния Раскольникова. Этими словами Волынский предвосхитил теорию Льва Шестова, провозгласившего «идею» Раскольникова близкой ницшеанской идее «сверхчеловека». Анализируя мотивы поведения героя Достоевского, Волынский устами собеседника, заключающего разговор и, по всей вероятности, наиболее близкого автору, подводит к мысли о пробуждении религиозного чувства у Раскольникова: «Не человеческие теории, которые вошли в его сознание, а сам Бог, через его душу, оскорбленную и униженную его безумием, управляет

отныне его жизнью. Он смирится, он пойдет и покается, станет на колени, поцелует грязную землю Сенной площади с наслаждением и счастьем и отдаст себя в руки грубых людей только для того, чтобы принять очистительное страдание».

Однако это важные, но всё же достаточно периферийные, второстепенные элементы, важнее сам критический *метод*, сам подход к литературе, точка зрения, с которой ведётся анализ. В этом смысле Волынский в большей степени принадлежит к критике религиозно-философской: ему было чуждо символистское представление о критике как о художественно-субъективном сотворчестве, он считал критику объективным исследованием литературы.

Важнейшим отличием религиозно-философской критики серебряного века от всех остальных направлений является наличие достаточно чёткой, глубоко философски обоснованной, идеалистической системы мировоззрения, выступающей в качестве основы, точки зрения, главного критерия анализа и оценки литературных произведений. Проще говоря, критики религиозно-философского направления, оценивали писателей по тому, насколько удалось им отразить высший, метафизический смысл жизни.

В основе критики Волынского лежало идеалистическое мировоззрение, придававшее бытию в целом и человеческой жизни высокую духовную, *нравственную* осмысленность, выходящую за пределы материальной оболочки. Он был уверен в том, что «всё живущее подчинено закону нравственного тяготения», который является скрытой движущей силой всех мировых процессов, стремящихся к воплощению высших ценностей Добра, Любви, Свободы, Истины и Красоты. Он верил, что человек – существо прежде всего духовное, и смысл его жизни составляет нравственное в первую очередь, а также интеллектуальное, эстетическое развитие. Надо также отметить, что его мировоззрение отличалось религиозным оптимизмом, сближающим его с традиционным христианским представлением о неизменной победе Добра, воплощения на земле Царства Божьего, поэтому его трактовки были чаще

оптимистичны, то есть, если в произведении судьба какого-либо персонажа остаётся неясной, то Волынский её трактовал в положительную сторону.

В целом искусство, с его точки зрения, должно открывать высший, идеальный смысл жизни в реалистически правдивых художественных образах (это и есть истинный символизм), а критика – переводить его на язык ясных логических формул. При этом важна его мысль о том, что всякая человеческая душа, несмотря на ошибки рассудка, в глубине своей тяготеет к религиозности и идеализму. Поэтому критик обязан открывать бессознательный идеализм во всех талантливо написанных произведениях.

В содержательном аспекте - критический метод Волынского можно определить как философско-психологический с элементами эстетического анализа. Философский - по основному подходу, исходной точке зрения на литературу и отражённую в ней жизнь; психологический – по основному предмету анализа, каковым является внутренний мир персонажей и самого писателя. Эстетический же анализ Волынский считал необходимым моментом, ибо критик должен учитывать эстетическую специфику искусства. В собственно методологическом аспекте – его метод заключался в выявлении в произведении не сознательно проводимого автором, а глубинно-философского, объективного смысла. То есть, фактически Волынский шёл по следам Добролюбова, по-новому, оригинально воплощая его реальный метод.

Первая книга Волынского «Русские критики» была направлена против материализма в русской философии и критике, расчищая место идеализму. Разоблачению подверглись основы философского материализма и принципы материалистической эстетики и публицистической критики В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова и Д.И. Писарева (при этом Волынский не избежал и преувеличений). Но главное в книге - указание на действительные ошибки в понимании русской литературы, например, представление о А.С. Пушкине как о чистом художнике и о его творчестве как о лишённом содержательной глубины, или грубое непонимание религиозной трагедии позднего Н.В. Гоголя и т.д. Зато огромное значение он придавал Ф.М.



Достоевскому и его речи о Пушкине, в которой, по его мнению, заложены основы истинной, религиозно-философской критики в России.

Однако в отношении изучения русской литературы заслуги Волынского гораздо значительнее. В статьях «Северного вестника» он один из первых (вместе с Мережковским) начал последовательно раскрывать с философской точки зрения нравственно-религиозную сущность великой русской литературы XIX века. Волынский был первым среди критиков серебряного века, кто убеждённо декларировал гениальность Пушкина-мыслителя, уже в 1893 году – до статьи Мережковского 1896 года. Он отстаивал не только высокую интеллектуальность Пушкина – историка, собеседника, но и философскую глубину его художественного творчества, считая, что в образе Татьяны поэт раскрыл в духовный, идеальный смысл жизни.

Также критик сыграл важную роль одного из первооткрывателей религиозной основы творчества Н.В. Гоголя. Ему принадлежит фактически первая в культурном пространстве серебряного века адекватная интерпретация книги «Выбранные места из переписки с друзьями». Именно в поздней публицистике Гоголя увидел Волынский ключ ко всему его творчеству.

Единственный из новой критики Волынский рассмотрел и высоко оценил литературное творчество Чернышевского (а именно двух его романов), отвергнув его как мыслителя. В романе «Что делать?» критик открыл «двойное дно»: в него прорвалась жизнь (с её идеальной сущностью) «наперекор узкой доктрине автора», прорвалась его глубокая натура – в непосредственной страстности Веры Павловны, в скрыто христианской жертвенности Рахметова.

Однако в творчестве А.Н. Островского и М.Е. Салтыкова-Щедрина Волынский не увидел ничего значительного, глубокого, оценив их в целом негативно, что было проявлением до некоторой степени присущего критику «идеалистического» догматизма, определённой ограниченности.

Тем не менее, это никак не умаляет реальных заслуг Волынского-критика, самая главная из которых – это анализ романов Достоевского. Среди многочисленных статей, книг, исследований, посвящённых религиозно-

философской критикой творчеству этого писателя, книга Волынского уникальна и значима. Она представляет собой единственный детальнейший пообразный анализ «Идиота», «Братьев Карамазовых», «Бесов» в их глубоком религиозном содержании. Используя метод «медленного чтения», критик разобрал каждый значительный образ, комментируя всякое его действие, вслед за Достоевским, не отрываясь от текста. Значение анализа Волынского заключается в том, что почти в каждом персонаже он открыл глубину, противоречивую неоднозначность, выявил внутреннюю борьбу добра, альтруистического начала - богофильства (по терминологии Волынского), по большей части бессознательного, и зла, эгоизма – богофобства. И борьбу эту он понимал как неизменный путь к Богу, к добру, давая по большей части оптимистические трактовки и нередко, надо сказать, упрощая сложность и глубину поисков героев Достоевского. Условно всех их в трактовке Волынского можно разделить на три группы: богофобы-идеологи – в ком добрая натура борется с рациональной теорией, отпавшей от духа; богофобы-сластолюбивые – у них добрая натура борется с чувственными страстями и богофилами, вообще лишённые внутренней борьбы.

Критик впервые наглядно показал сложный духовный путь Ивана Карамазова, впервые проанализировал образы, которые очень редко привлекали внимание критиков, например, Фёдора Павловича Карамазова, Настасьи Филипповны, Грушеньки. Волынский первым раскрыл неоднозначный смысл «карамазовщины», представив её и как низменный сластолюбивый разврат, и как особую, интенсивную форму любви к жизни.

Он показал значительность и глубину положительных образов Достоевского, которых многим казались неживыми, бледными. Особенно глубоко он проанализировал мистическое содержание образа Мышкина. Причём, критик дал ему оптимистическую трактовку, видя один из знаков его победы в духовном просветлении Рогожина, на котором критик также настаивал, противостоя тем, кто считал «бесплотность» Мышкина закономерной причиной его поражения в борьбе со злом мира сего (например,

Мережковскому). Анализируя образ Зосимы, Волынский сосредоточился на его жизненности, любви к жизни, во всех проявлениях которой старец видел воплощение божьего замысла.

Кроме того, Волынский первым дал подробный анализ особой художественной манеры Достоевского, обратив внимание на то, что у него изобразительная сторона в гораздо большей степени, чем у других писателей, несамостоятельна, прежде всего, она выполняет идейную функцию. Именно на рассмотрении такого «идеалистического письма» построено всё исследование, в котором критик раскрывает внутренний (и конкретно-психологический, и религиозно-философский) смысл внешних деталей, среди которых есть весьма тонкие, выражающие высокую степень изобразительно-выразительного мастерства Достоевского и эстетической чуткости критика. Волынский фактически открыл не замечаемую прежде сторону творчества писателя – изобразительную.

Но главное - в том, что Волынский не просто в целом адекватно раскрыл метафизический аспект творчества Достоевского, он сумел сохранить и усилить огромный эмоционально-нравственный заряд, заложенный в романах писателя. Книга как проповедь добра воздействует до сих пор. Волынский был и остаётся одним из самых превосходных популяризаторов Достоевского.

Главное же в книге о Н.С. Лескове – реабилитация писателя (после долгого непонимания со стороны материалистической критики) как глубокого и тонкого религиозного художника, в таких произведениях как «Соборяне», «На краю света», «Очарованный странник» и др. ярко отразившего смиренную и глубокую русскую религиозность. Критик проанализировал их в единстве глубокого идейного содержания и высокой художественности, обратив особое внимание на стилистическое мастерство Лескова.

Не поняв в первой половине 1890-х годов идейного своеобразия творчества А.П. Чехова (как и большинство других критиков), тем не менее, в 1899 году Волынский смог кардинально поменять свою точку зрения, увидеть в новых рассказах писателя значительное, бессознательно идеалистическое

содержание. Более того, он объявил писателя гораздо более глубоким (потому что его творчество более искренно и жизненно) выразителем современных стремлений к высшему идеалу, чем символисты.

Нельзя не сказать и о том, что Волынский довольно много и с любовью писал о поэзии. Обладая традиционным и несколько консервативным художественным вкусом и высоко ценя поэзию А.В. Кольцова, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, Я.П. Полонского, К.М. Фофанова (у которых находил стремление проникнуть в идеальную сущность жизни), к творчеству ранних символистов, или «декадентов», отнёсся крайне настороженно. Главное, что ему не хватало – отсутствие ясности, естественности, жизненности. Редко находил он у них простые, искренние чувства. Также непонятен и чужд критику был декадентский идейный комплекс, резко противоречивший традиционно-христианскому мировоззрению, открывший правду и права одинокой индивидуальности, часто декларативно immoralный, выражаемый с нарочитой усложнённостью, порой извращённой болезненностью. С точки зрения критика, это была «нравственная порча, которой никогда не было в произведениях настоящих русских талантов». Однако критик смог довольно точно определить размер дарования каждого символиста, высоко оценив действительно истинные, непосредственные таланты З.Н. Гиппиус, Ф. Сологуба, К.Д. Бальмонта, А.А. Блока, но не как символистов, а как просто поэтов - независимо от их групповой принадлежности.

Итак, основное значение Волынского-критика определяется тем, что даже среди критиков религиозно-философского течения он выделялся исключительно нравственной направленностью интерпретаций, а также постоянным вниманием к художественному аспекту. Оказался плодотворен сам подход Волынского к литературе, ориентированный на выявление в произведении его глубинного нравственно-философского содержания. Главное его требование к литературе, кроме таланта, по сути, - искренность выражаемых в ней чувств и убеждений, поэтому он смог оценить Чернышевского, Чехова и других.

### **1.3. В.В. Розанов (1856-1919)**

Василий Васильевич Розанов – мыслитель, писатель, литературный критик и публицист, один из ярчайших представителей русского модернизма.

На протяжении всего творчества Розанов раскрывается как философ религиозный, однако, специфическим свойством его религиозно-идеалистической философии является ее антихристианская направленность. Критические настроения писателя эволюционировали от неприятия церкви (особенно позиции расходились в вопросах брака и семьи) к неприятию самой сущности христианства. Своеобразие этой концепции и в том, что он пытается соединить христианство с ветхозаветными законами и элементами язычества. Но, тем не менее, он остается глубоко связанным с христианством.

Неотъемлемой частью его религиозной философии является идея пола. Чувство бога и чувство пола неразделимы в сознании писателя, метафизика религии усматривается философом именно в метафизике пола. Проблематика пола интересует писателя как некая мировая загадка бытия, надмировое начало, в котором синтезируется плотское и духовное. Сфера пола не исчерпывается интимными отношениями: мужское и женское присутствует в каждой живой клетке, а стремление к обладанию противоположным полом видится мыслителю проявлением жажды полноты бытия. Метафизический смысл пола – идея семьи, «самой аристократической формы жизни», где дух соединяется с плотью.

«Жизнечувствование» – это единственно возможный, по Розанову, метод познания жизни и единственно правильный образ человеческого существования, отвергающий приоритет рационального начала. Жизнь сама по себе иррациональна и нелогична, поэтому познать ее только разумом невозможно. В основе "жизнечувствования" должен лежать мистический опыт, т.е. непосредственное узрение человеком сущности, который возможен в силу родственности человека и мира через «точку пола».

В.В. Розанов родился 20 апреля 1856 года в русской провинциальной глубинке, в городке Ветлуга под Костромой. Здесь тогда господствовали патриархальные, домостроевские традиции с их светлыми и темными сторонами. Но в отчем доме эти традиции, скорее всего, проявляли себя не столько в добрых и радостных для ребенка формах, сколько в жестких и мрачных. "Во всем нашем доме я не помню никогда улыбки", – вспоминал он впоследствии.

В 1859 году, после смерти отца, мать с семьей детьми переехала в Кострому. Когда Розанов был во втором классе гимназии, умерла мать, и воспитанием детей стал заниматься брат Николай, фактически заменивший им отца. Уже в самые ранние годы у Розанова, в его детской натуре, проявились черты личности будущего философа-мыслителя. Сам Розанов так пишет об этом: "К чертам моего детства (младенчества) принадлежит поглощенность воображением. Но это - не фантастика, а задумчивость. Мне кажется, такого "задумчивого мальчика" никогда не было, Я "вечно думал", о чем - не знаю. Но мечты не были ни глупы, ни пусты...".

В 1882 году окончил историко-филологический факультет Московского университета. Преподавал историю и географию в гимназиях. После окончания в 1882 году историко-филологического факультета Московского государственного университета начался достаточно длительный период его учительской деятельности (1882-1893 гг.). Он преподавал историю и географию в гимназиях и прогимназиях Брянска, Ельца, города Белого Смоленской губернии. Однако служба в гимназии, семейная обстановка ничуть не благоприятствовали его литературно-философской работе. Учительство тяготило В.В. Розанова, в нем, кроме "милых физиономий" и "милых душ" ученических, для него, по собственному признанию, все было отвратительно, чуждо, несносно, мучительно в высшей степени: "Форма: а я - бесформенный. Порядок и система: а я бессистемен и даже беспорядочен. Долг: а мне всякий долг казался в тайне души комичным и со всяким "долгом" мне хотелось устроить "каверзу", "водевиль". В каждом часе, в каждом повороте "учитель"

отрицал меня, я отрицал, учителя. Было взаиморазрушение "должности" и "человека"».

Известность пришла к Розанову уже в конце XIX века после публикаций по вопросам пола, семейной жизни. Талант Розанова оттачивался на газетно - журнальной работе, он сотрудничал в журналах «Мир искусства», «Новый путь», «Весы», «Золотое руно», но больше всего в газете А.С.Суворина «Новое время». Одновременно рано он стал и литературным критиком. У Розанова можно обнаружить поразительно - откровенные мысли: «Странное чувство отвращения и вместе связанности с литературой никогда не покидало меня, не покидает особенно последние годы. Я пишу - как доношу до конца давно тяжелую ношу. Есть семена в душе, и они вырастают. Добро ли в них, зло ли - не ясно, мне, не спрашиваю даже себя».

Розанов называл себя «русским писателем с опытами критики», работал на границе философии и литературной критики, художественной литературы и публицистики и т.д. И это, несомненно, давало ему преимущество во взгляде на природу, роль и значение критики.

В рецензии на книгу А.А. Измайлова «Помрачение божков и новые кумиры» (1909) Розанов высказал интересные, во многом даже парадоксальные взгляды о сущности критической деятельности: «Критик - существо редкое до исключительности, даже странное: любить чужой ум больше своего, чужую фантазию больше своей, чужую жизнь больше собственной и, наконец, «полное собрание сочинений», например, И.А. Гончарова больше, нежели таковое же В.Г. Белинского... Суть критики - отречение от самого себя и своего в литературе. Критик - не монах, который «своего не имеет». Суть критики едва ли не вытекает из редкого сочетания величайшей восприимчивости к слову и «звучным сочетаниям», из величайшей восприимчивости к мысли и ее сочетаниям, - с полным творческим бессилием, немощью, захудалостью. Вот когда одно поднимается до бесконечности, а другое падает до ноля, - рождается великий критик. Он будет переваривать, перекаливать, переплавлять чужое:

функция - редкая и страшно нужная в обществе, в истории, в литературе, на которую почти не рождается мастеров».

Работы о литературе в наследии Розанова занимают довольно значительное место. В составленном им самим плане 50-томного собрания сочинений литературно-критические работы занимают 6 томов (с 21-го по 26-й). Ныне часть этих статей опубликована в издающемся собрании сочинений Розанова (под редакцией А.Н. Николюкина). Однако современные публикации не отличаются полнотой состава. Множество важных текстов Розанова так и осталось на страницах газет и журналов конца XIX - начала XX века. Эта ситуация отражает отчасти общую проблему: Розанов - философ, создатель уникального жанра («Уединенное») заслоняет собой Розанова - критика.

Мы полагаем, что сам опыт розановского общения с классиками и современниками уникален. Своеобразие критического «лика» Розанова в сочетании ярко выраженной в разборах и анализах писателей нравственной позиции, желания приобщить общество, литературу к осознанию святости семьи, патриотизма, России с потребностью высказаться по-новому, выразить то, чем душа живет. Розанов и в суждениях о литературе стремился зафиксировать то, что переживал в данный момент. Вот, например, характерное признание Розанова из примечаний 1913 года к письму Страхова к нему. Страхов хвалит Розанова за глубину и тонкость понимания в «Легенде о великом инквизиторе Ф.М. Достоевского», за то, что он угадал мучения Достоевского и отсутствие в нем веры. Розанов же потому таким увидел Достоевского, что тогда «не верил Достоевскому, потому что сам не верил, и только хотел верить (очень хотел)»<sup>1</sup>. Критика Розанова отличается необычным стилем, композицией статей. Используется принцип фрагментарности, парадоксы, доверительная беседа с читателем, очень разнообразно включается «чужое слово» в речь критика. «Одним из первых в начале XX в. В.В. Розанов широко использует сегментацию и парцелляцию как особые способы

---

<sup>1</sup> Розанов В.В. Собрание сочинений. Литературные изгнанники: Н.Н. Страхов, К.Н. Леонтьев. М., 2001. С. 72



экспрессивного расчленения целостного текста. Эти приемы в дальнейшем получили интенсивное развитие в художественной и газетно-публицистической речи XX века».<sup>1</sup> Ассоциативный принцип членения речи не был понят традиционной критикой. Н.К. Михайловскому стиль Розанова напоминал «бормотание» юродивого, «болтовню»: «Вы всматриваетесь, вслушиваетесь, перечитываете: что такое? Где логические звенья <...>? Они, может быть, были, эти логические звенья, но читатель их не видит, а, может быть, их и не было вовсе»<sup>2</sup>. Зато новое поколение символистов понимало Розанова. На этот счет есть много объясняющее примечание в «Литературных изгнанниках»: «Тут есть какая-то идиосинкразия меня: между тем как все, Нувель, Дягилев, Философов, Перцов – понимали меня в каждом слове, понимали в оттенках, в недосказанном (статьи в «Мире искусства» и в «Н. Пути»). Так же понимают, как я сам себя, даже студенты университета и духовной академии. Почему это? Что?.. Может быть, дух разных генераций? Уж «не то поколение»?..».<sup>3</sup>

Как сложился такой метод и стиль в критике? Очевидно, что следует обратиться к 80-м годам, к периоду «угрюмого отшельничества».<sup>4</sup> Известности В. Розанова как оригинального мыслителя в области литературной критики предшествовал некоторый подготовительный период, предыстория его вхождения в критику. В современных работах о Розанове началось постижение и его критического метода, жанра, стилового своеобразия<sup>5</sup>. Тем не менее, исследователи не всегда учитывают этот подготовительный период. Обращение к истокам формирования литературно-критической позиции позволяет

---

<sup>1</sup> Николина Н.А. Филологический анализ текста . М., 2003. С. 67

<sup>2</sup> Михайловский Н.К. Последние сочинения. Том 1. Изд. редакции журнала «Русское богатство». СПб, 1905.С. 207

<sup>3</sup> Розанов В.В. Собрание сочинений. Литературные изгнанники: Н.Н. Страхов, К.Н. Леонтьев. С. 70

<sup>4</sup> Там же, с. 319

<sup>5</sup> Например, диссертации П.А.Егорова «В.В. Розанов – литературный критик: проблематика, жанровое своеобразие, стиль» (М., 2002), И.А. Ермолаевой «Литературно-критический метод В.В.Розанова (Истоки. Эволюция. Своеобразие)» (Иваново, 2003).

всесторонне рассмотреть эту сферу деятельности в наследии Розанова. Для этого мы обратимся к раннему философскому труду Розанова «О понимании», к материалам его переписки с Н.Н. Страховым и К.Н. Леонтьевым, а также к его примечаниям к более поздним статьям. Роль примечаний и комментариев исключительно важна для понимания Розанова. Комментатор современного издания «Литературных изгнанников» Розанова Т.В. Воронцова справедливо отмечает, что «посредством комментариев он делал читателя *свидетелем своего чтения и рефлексии*»<sup>1</sup> (курсив наш – К.В.). В первом коробе «Опавших листьев» Розанов дает следующий «ключ» будущим исследователям: «... некоторые острые стрелы (завершения, пики) всего моего мирозерцания выразились просто в примечании к чужой статье».<sup>2</sup> Воспользуемся и мы этим «ключом» для реконструкции литературно-критических позиций Розанова.

В статье «Культурная хроника русского общества и литературы за XIX век» (1895) Розанов рассуждает о линии русской культуры, связанной с «потерей чувства действительности»,<sup>3</sup> с ее обращенностью преимущественно к юношеству. Розанов отчасти предваряет некоторые современные характеристики русской литературы как ювенильной, ориентированной на юность.<sup>4</sup> Но говорит он все-таки о критике, называя Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева, Михайловского, Скабичевского «бессознательными педагогами» (118). Розанов не столько осуждает этот «цикл литературы», по его признанию, «к сожалению, уже истощающийся» (120), сколько стремится понять, объяснить этот исторический факт.

На всю жизнь он сохранит признательность и к Белинскому, и к Добролюбову, хотя и будет говорить о недостатках их критики. Фрагменты -

---

<sup>1</sup> Там же, с. 418

<sup>2</sup> Розанов В.В. Уединенное. М.: Политиздат, 1990. С. 168

<sup>3</sup> Розанов В.В. Сочинения: В 2-х т. Т. 1. М.: Правда, 1990. С. 116. Далее при ссылке на это издание в скобках приводится номер страницы.

<sup>4</sup> Чайковская В. На разрыв аорты (модели «катастрофы» и «ухода» в русском искусстве) // Вопросы литературы. 1993. № 6. С. 3-23.

воспоминания о юношеских впечатлениях от чтения их статей есть во многих работах Розанова. Есть фрагмент-воспоминание в примечании Розанова и в названной статье. Он упоминает, что в Нижегородской гимназии, где учился, «степень зачитанности Писаревым была так велика, что ученики даже в характере разговоров и манере взаимного грубовато-циничного обращения пытались подражать его писаниям», но с VI класса гимназии Писарев уже неинтересен Розанову (119 – 120). Характерно, что в статье «Три момента в развитии русской критики», рассматривая последовательно те отношения, в которые вставала критика по отношению к своему предмету – литературе, Розанов даже не упомянет Писарева. Настоящий вклад в развитие русской критики, с точки зрения Розанова, внесли Белинский и Добролюбов. В тексте первоначальной публикации статьи есть фрагменты, не вошедшие в последующие издания. В одном из них Розанов говорит, что смысл деятельности Л. Толстого «совершенно необъясним и невозможен без предваряющей деятельности Добролюбова».<sup>1</sup> С этим категорически не согласится Н. Страхов: «Добролюбов действительно звал к общественной деятельности, но именно – к революции, к осуществлению социализма <...>. Все они исповедовали нигилизм, и начало этой проповеди непременно нужно указать в Белинском, в последнем его периоде».<sup>2</sup> Но Розанов будет защищать Белинского и в 1913 году. И в целом с нигилизмом, скажет Розанов, все обстоит не так легко. С одной стороны, нигилизм дал России «давно ей недостававшую когорту людей трезвой и суровой правды и зова к практическому подвигу»,<sup>3</sup> с другой, – нигилисты «споткнулись» о социализм. Но и выступая против наследства 60-70-х годов, говоря об ошибках в мировоззрении «отцов», Розанов будет испытывать мучительные психологические трудности. «Тревожит меня этот фельетон: все в нем правда, кою давно и жгуче хотелось высказать, – но

---

<sup>1</sup> Розанов В.В. О трех фазисах в развитии нашей критики // Русское обозрение. 1892. №8. С. 579

<sup>2</sup> Розанов В.В. Собрание сочинений. Литературные изгнанники, с. 64

<sup>3</sup> Там же, с. 66

мне ли, питомцу Университета? о своих ли профессорах?»<sup>1</sup> (о статье «Почему мы отказываемся от наследства 60-70-х гг.?»).

Таким образом, Розанов возьмет с собою в дорогу, выражаясь гоголевскими словами, из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, «правду» каждого из «фазисов» русской критики: важность эстетического, художественного отклонения к жизни у Белинского, необходимость установления жизненного значения литературы и ее связей с обществом у Добролюбова. Но так как меняется характер литературы (усиление индивидуально-авторского начала), то должна меняться и критика. Иначе критику ждет «чувство потери действительности», под которым Розанов, скорее всего, имеет в виду излишний теоретизм, «кабинетность», ослабление живых связей критики со своим предметом – литературой, с личностью художника. Этот критерий – связь с действительностью – прилагался, например, к В.Соловьеву. Критические суждения Соловьева, считал Розанов, менее удачны, чем его поэзия, так как «у него было мало чувства действительности, чувства земли».<sup>2</sup> И хотя религиозные и философские идеи в статье «Судьба Пушкина» привлекательны, но Пушкин «с своей печальной семейной историей запутался в эти идеи как в тенета».<sup>3</sup>

Задача критики – объяснить, истолковать смысл литературных произведений. Философ и критик дополняют друг друга. Розанов как критик продолжает традицию «философской» критики Белинского, Ап. Григорьева, Н.Страхова. Но он «делает еще шаг вперед. Его философия – философия уже чисто религиозная, с сильным оттенком мистики <...>, он вносит в область нашей литературной критики нечто совершенно новое».<sup>4</sup> Критик, по Розанову, должен отрешиться от себя, подчиниться на время произведению, войти в мир

---

<sup>1</sup> Там же, с. 407

<sup>2</sup> Розанов В.В. Собрание сочинений. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 67

<sup>3</sup> Там же

<sup>4</sup> Николаев Ю. Литературные заметки / Ю. Николаев // Московские ведомости, 1891, 2 марта, № 61.

образов и идей художника: «Как на всякую душу, правильно и на дух поэта посмотреть как на нечто глубокое, своеобразное, замкнутое в себе: «из иных миров» он приносит с собою в жизнь нечто особенное, исключительное».<sup>1</sup>

Дебют Розанова-критика состоялся не «Легендой о Великом инквизиторе» (1891), а несколькими страницами в книге «О понимании», вышедшей в 1886 году. На литературную критику Розанова в этом философском труде обратил внимание еще В. Буренин в рецензии на книгу; о них упоминает и сослуживец Розанова по Елецкой гимназии П.Д. Первов. Несколько страниц о литературе и искусстве из этой книги В. Буренин отнес к числу таких, в которых «немногими словами высказано много глубоких и новых мыслей»<sup>2</sup>. Речь идет о XV-й главе книги «Учение о Мире человеческом: о творимом и о формах жизни», в которой Розанов рассуждает о природе поэзии, о характере и типе в поэтических произведениях, о двух способах художественного понимания – объективном и субъективном.

В связи с разными типами художников (художник – мыслитель и художник - психолог) Розанов рассуждает о религиозном творчестве и об отличиях веры у разных художников. Вера объективных художников чиста и спокойна (они о ней не думают, и всегда ортодоксальны). Таковы, в понимании Розанова, Пушкин, Гончаров. Вера субъективных художников «всегда бывает скорее жаждою веры»<sup>3</sup>. Особенно обращает внимание такая мысль о вере художников-психологов: «Она полна анализа, никогда не бывает ортодоксальна, и – пусть не покажутся наши слова странными – религии, как установленному культу, ничто не грозит такой опасностью, как эти порою пламенные защитники и истолкователи ее» (516). Розанов затрагивает важную проблему отношений религии и художественного сознания, о которой в XX в. писали Н. Бердяев, Ж. Мариттен и другие. Здесь же заложена предпосылка той

---

<sup>1</sup> Розанов В.В. Мысли о литературе. М.: Современник, 1989.С. 190

<sup>2</sup> Буренин В. Критические очерки / В. Буренин // Новое время, 20 мая (1 июня), № 4390

<sup>3</sup> Розанов В.В. О понимании. М., 1886.С. 516. Далее при ссылке на это издание в скобках приводится только номер страницы.

новой, необычайной интерпретации творчества Достоевского, что появится в 1891 г. По мысли Розанова, в Легенде о Великом Инквизиторе «непостижимо сплелся ужасающий атеизм с глубочайшею, восторженной верой» (516). Чтобы разгадать Достоевского, необходим критик, родственный ему по духу. Пока же Достоевский «не был ни оценен, ни понят при жизни и после смерти» (517). Пройдет совсем немного времени, и работа Розанова о Достоевском станет первой этапной религиозно-философской интерпретацией его творчества.

Подобно формирующейся в 1870-80-е годы психологической школе в литературоведении Розанов считает «все, что есть в духе выводимых таким писателем лице, есть в духе самого писателя, и все, что заставляет он переживать их, он пережил сам» (518)]. Поэтому жизнь подобного художника трагична. В этой же работе намечено и ставшее затем постоянным в религиозно-философской критике противопоставление Л. Толстого и Достоевского. И Толстой, и Достоевский для Розанова – столь совершенные психологи, каких нет в других литературах. Но «первенство в совершенстве изображения принадлежит Л. Толстому, а первенство в глубине изображаемого принадлежит Достоевскому» (521). Розанов утверждает, что Достоевским было высказано многое в первый раз на земле. Достоевский, например, открыл способность человеческого духа совмещать в себе одновременно противоположное: Содом и Мадонну. С потрясающей силой, полагает Розанов, Достоевский изобразил атеизм в «Бесах».

Розанов выразил здесь и важную для всей его последующей критики мысль о национальном значении литературы. Литература, в его представлении, есть «лучшее и самое дорогое, что мы имеем» (523), это вечное, что всегда будет. Нельзя не заметить, что он намечает тему мирового значения русской литературы: ее достоинства и заслуги «уже давно переступили тесные пределы национального значения» (523).

Наконец, Розанов задолго до высказанного в работе «Три момента...» подчеркнул, что никогда наука о поэзии «не должна учить, что должно быть в поэзии, но только понимать и объяснять, что есть в ней» (524).

Рассмотрение переписки Розанова с Н. Страховым и К. Леонтьевым показывает, что уже в 1888 – 1890 гг. зарождаются многие идеи будущих критических концепций Розанова (гоголевская тема, особый взгляд на место Лермонтова и, конечно же, тема Достоевского). Розанов высоко оценивал статьи Страхова о Л. Толстом, А. Пушкине, критический этюд К. Леонтьева «Анализ, стиль и веяние. О романах гр. Л.Н. Толстого». Возможно даже говорить о влиянии последней работы на пересмотр Розановым места Гоголя в русской литературе. То, что выражено «попутно» у Леонтьева («Практика... художественная приняла у нас очень скоро более или менее отрицательный, насмешливый, ядовитый и мрачный характер. Практика эта подпала под подавляющее влияние Гоголя. Или, точнее сказать, под влияние его последних, самых зрелых, но именно ядовитых, мрачных односторонне-сатирических произведений, изображавших лишь одну пошлость и пошлость жизни нашей»<sup>1</sup>) стало основой розановской концепции Гоголя. Поэтому К. Леонтьев и выразит признательность за «неслыханную у нас смелость впервые с 40 годов заговорить неблагоприятно о Гоголе»<sup>2</sup>. Это влияние косвенно признает и сам Розанов в ответном письме к Леонтьеву: «...она (смелость – К.В.) не стоила никакого усилия <...>: просто я сказал то, что уже много лет у меня накапливалось при наблюдении над остатками жизни старого стиля».<sup>3</sup>

Письма Розанова свидетельствуют об обширном круге чтения Розанова, в том числе, и в области критики. Он просит мнение Страхова о статье Громеки о Толстом («Литературные изгнанники», письмо 2-е), упоминает о «Трех речах в память Достоевского» (письма 3-е и 6-е), благодарит Страхова за его книгу о Пушкине и других поэтах, но спорит с ним относительно Лермонтова (письмо 8-е), делится впечатлениями от чтения полемики Достоевского с Добролюбовым (письмо 4-е), от статей Михайловского о Толстом (письмо 8-е).

---

<sup>11</sup> Леонтьев К.Н. Анализ, стиль и веяние. О романах гр. Л.Н. Толстого / К.Н. Леонтьев // Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 212

<sup>2</sup> Розанов В.В. Собрание сочинений. Литературные изгнанники: С. 347

<sup>3</sup> Там же, с. 401

В 17-м письме он намеревается «всецело отдаться критике Достоевского».<sup>1</sup> Розанов осознает, что это необходимо сделать именно сейчас. А уже в 40-м письме говорит о приближении к концу работы над статьей о Достоевском. Концовка письма – довольно редкая у Розанова автокритика. Он доволен своей работой и признает, что это будет «одна из больших, серьезных и ценных работ у нас критических», это и есть его «вступление в литературу».<sup>2</sup> Розанов «ловит» каждое слово, сказанное о его работе. Его огорчает, что Шперк назвал работу о Достоевском «вымученной»: «Как было бы грустно, если бы только начинал писать – я писал вымученные статьи».<sup>3</sup>

Переписка с Н.Страховым (с 1888 по 1896) демонстрирует, что Страхов как «старший» стремился направить «младшего» Розанова на выбор более конкретных предметов писания. В одном из писем (1889 г.), отзываясь на философские статьи и книгу «О понимании», он упрекает Розанова в «неопределенности» и «отвлеченности» и советует писать о «чем-нибудь конкретном».<sup>4</sup> В этом же письме прозвучал судьбоносный совет: «Я бы посоветовал Вам писать что-нибудь о литературе, о Достоевском, Тургеневе, Толстом, Щедрина, Лескове, Успенском и т. п. Вы многое можете сказать хорошего, и все станут читать».<sup>5</sup>

Постоянный мотив эпистолярного диалога Страхова и Розанова – обсуждение вопросов формы, языка, стиля работ. Страхов советует писать статьи небольшого размера (не больше 1½ или 2 печатных листов), писать коротко (последнее пожелание вообще переходит из письма в письмо). Почему, например, в статье «Красота в природе и ее смысл» нет ни одного имени, ни одной выдержки, нет «занимательности парадокса»?<sup>6</sup> Очень важно розановское

---

<sup>1</sup> Там же, с. 205

<sup>2</sup> Там же, с. 245

<sup>3</sup> Там же, с. 250

<sup>4</sup> Там же, с. 37

<sup>5</sup> Там же, с. 38

<sup>6</sup> Там же, с. 57



примечание-согласие к письму Страхова, где содержались эти упреки: «По содержанию я ее считаю важной и очень верной. Но нет формы, что-то тягучее, безжизненное».<sup>1</sup>

Пройдут годы, и литературно-критические выступления Розанова будут полны и выдержек, разнообразных вкраплений «чужого слова», и личной интонации, и занимательности, и парадоксальности. Сам же Розанов, пожалуй, лучше других понимал, как это трудно – писать коротко. «Всякий написанный труд созидает в голове написавшего форму, которая неодолимо хочет подчинить себе следующий труд».<sup>2</sup> Особенно трудно было после книги «О понимании», ее торжественных, протяженных, медлительных строк. Прошел не один год, пока Розанов сделался способен написать «лирическую журнальную статью».<sup>3</sup>

Осознание того, как «много таинственного и глубокого запутано в литературе и как вообще все это еще не разобрано»,<sup>4</sup> подводит Розанова к литературной критике.

Анализ предыстории обращения Розанова к критике позволяет увидеть в ней истоки его взгляда на литературу, его новых интерпретаций русских писателей. Эти материалы позволяют сделать вывод о неслучайности прихода Розанова в критику.

Будучи в суждениях своих осознанно непоследовательным, неоднозначным, зачастую парадоксальным, он наиболее соотносим с консервативной линией русской идеалистической философии, которая может быть условно проведена от ранних славянофилов через почвенников к К. Н. Леонтьеву и далее к идеалистам начала XX в. Он отстаивал сопряжение искусства, мысли, социальной практики с эмпирической полнотой жизни и миром национальных и народных бытовых традиций. Из этой теории делался

---

<sup>1</sup> Там же

<sup>2</sup> Там же, с. 24-25

<sup>3</sup> Там же, с. 25

<sup>4</sup> Там же, с. 253

вывод, что в XVIII в., в особенности начиная с "первого русского европейца" Карамзина, литература отвернулась от национальной самобытности и заимствовала чуждые своей "природной склонности" формы западной цивилизации. Поэтичность Жуковского, Батюшкова, молодого Пушкина, а прежде всего сатириков — Фонвизина и Грибоедова — начисто отрицалась Розановым, который, отчасти предвосхищая идеи "веховцев" (Н. А. Бердяева, С. Н. Булгакова), считал, что критико-обличительное, сатирическое начало чуждо русскому духу, « исторической и бытовой нашей правде". К этой правде, по мнению Розанова, пришел Пушкин, но только за несколько лет до смерти, когда вернулся в "Повестях Белкина" и "Капитанской дочке" к "простому и доброму", что олицетворяет истинную Россию".

В работе "Пушкин и Гоголь" В. Розанов писал: "Пушкин есть как бы символ жизни: он весь в движении, и от этого-то так разнообразно его творчество. Все, что живет — влечет его, и, подходя ко всему — он любит его и воплощает... Это он есть истинный основатель "натуральной школы", всегда верный природе человека, верный и судьбе его. Ничего напряженного в нем нет, никакого болезненного воображения и неправильного чувства". Всем этим он противостоит Гоголю: в его "Мертвых душах" "ни одно слово не выдвигается вперед", и где бы мы ни открыли книгу, всюду увидим "мертвую ткань языка, в которую обернуты все выведенные фигуры, как в свой общий саван... у всех этих фигур мысли не продолжают, впечатления не связываются, но все стоят неподвижно... и не растут далее ни внутри себя, ни в душе читателя... "Однако, по Розанову, возрождение "здорового" национального начала происходит в русской литературе начиная не с Пушкина, а с Лермонтова (статья "Вечно печальный поэт", 1898) (подробный анализ статьи в лекции 5). "Он знал тайну выхода из природы — в Бога, из "стихий" к небу, — пишет Розанов о Лермонтове, — то есть этот 27-летний юноша имел ключ к "гармонии" (о которой вечно и смутно говорил Достоевский)". Но преждевременная смерть поэта "лишила русскую литературу возможности пойти по пути религиозного обновления — ведь даже сам Достоевский, — что

точно подметил В. Розанов в своей работе "Легенда о великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского", — не сумел противопоставить ясную "христианскую" программу той "посюсторонней" диалектике человеческого мышления, которую он сам блестяще представил в образе Ивана Карамазова".

Как считал В. Розанов, истинной трагедией для русской духовности явилось то, что она поддалась очарованию Гоголя — писателя "сатанинского", "антихристианского", "растлившего наши души" исполненными мастерства карикатурами на живую действительность и приучившего русских людей смотреть на свою жизнь глазами беспощадных разоблачителей. За Гоголем потянулась плеяда "отрицателей", "обличителей", певцов гражданской скорби, все дальше отходивших от "ясного и простого" отношения к действительности. Однако не все пошли по этому пути: "задумчивый" Гончаров, полнокровный Толстой, а более всех Достоевский отступили от "иронического направления".

И все же наиболее интересный анализ творческого процесса содержится именно в тех работах Розанова, которые посвящены Гоголю. Он словно задается целью детально проследить весь механизм, заставляющий читателя поддаться очарованию "сатанинских" образов сатирика". Еще в ранней статье «Литературная личность Н.Н.Страхова» Розанов назвал Гоголя «гениальным, но извращенным» писателем, которого славянофилы провозгласили «самым великим деятелем в нашей литературе, потому что он отрицанием своим совпал с их отрицанием». С самого начала у Розанова проявились две тенденции: отталкивание от Гоголя и славянофилов, но вместе с тем и не отрицание их, а глубокое почитание, хотя далеко не все у них он принимал и одобрял.

Рассматривая Гоголя как родоначальника «натуральной школы», он в самых первых статьях, возникших в связи с работой над книгой «Легенда о Великом инквизиторе», предлагает свое, никем дотоле не высказывавшееся прочтение гоголевского «натурализма».

«Мертвые души» для него - это «громадная восковая картина», в которой нет живых лиц. Гоголевские герои - это «восковые фигурки», сделанные из «какой-то восковой массы слов». Они столь искусно поданы автором, который

один лишь знал тайну этого «художественного делания», что целые поколения читателей принимали их за реальных людей.

Стремление Розанова представить Гоголя великим мастером фантастического, ирреального, «мертвенного» стало реакцией на позитивистскую трактовку писателя, когда Гоголя представляли лишь бытописателем серенькой российской действительности. Позитивизм всегда был органически чужд Розанову.

Розанов одним из первых обратил внимание, что речь в великой поэме Гоголя идет отнюдь не о николаевской России, до которой современному читателю, в сущности, мало дела, а о чем-то гораздо большем и важном - о человечестве, о народе и о России. И в этом понимании «Мертвых душ» бесспорная заслуга Розанова.

«Смех не может ничего убить. Смех может только придавить», - считал Розанов. Смех Гоголя переворачивал всю душу Розанова. И чем гениальнее был этот смех, тем большее ожесточение он вызывал, потому что победить его было невозможно. «Смех» Гоголя отрицает Россию, думает Розанов. Он сродни «революции». Вот почему Розанов его не приемлет. После 1917 года, с ужасом наблюдая, как не только "испорченная" духом отрицания интеллигенция, но и "живые" народные массы с ожесточением отрекались от прошлого, от Царства, от Церкви, от своих иллюзий, Розанов, по сути дела, согласился со своим главным антагонистом: Русь слиняла в два дня ... Прав этот бес Гоголь".

Литературная критика была одним из основных направлений деятельности Розанова, и в его творчестве она занимает такое же важное место, как и вопросы семьи, брака, исторического развития России. Кроме того, литература являлась для Розанова не только предметом критической рефлексии, но и фактором повседневной жизни. Слово для Розанова, как и для всей русской культуры XIX века, имеет онтологическое значение, являясь одним из ключевых понятий в его мировоззрении. Идеи Розанова, критика противоречивого, с которым не во всем можно согласиться, - в целом

направлены на укрепление идеалов патриотизма, добра, любви, уважения к отечественной истории.

#### **1.4 Д.С. Мережковский (1865-1941)**

Дмитрий Сергеевич Мережковский - крупное явление русской культуры: поэт, прозаик, драматург, литературный критик, публицист, историк. Но есть мнение, что критика - это едва ли не лучшее, что он написал, критика — это важнейший элемент его наследия. Воздействие критики Мережковского было интенсивным не только в России, но и за рубежом. Многие за рубежом воспринимали русскую литературу именно через его критику. Вершинные достижения его критики — это работы «Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы», в которую вошли очерки об Акрополе, Дафнисе и Хлое, Марке Аврелии, Плинии Младшем, Кальдероне, Сервантесе, Монтене, Флобере, Ибсене, Достоевском, Гончарове, Майкове и Пушкине; «Лев Толстой и Достоевский», где он рассматривает жизнь и творчество писателей и рассматривает явления литературы через призму тех или иных философско-религиозных концепций.

Он родился 2 (14) августа 1865 года в Петербурге в семье крупного чиновника - столоначальника при императорском дворе, действительного тайного советника. Мережковский был младшим сыном в семье, имевшей девять детей. С ранних лет ему довелось ощутить отчужденность от отца, от братьев и сверстников, сродниться с чувством одиночества. Духовное становление Мережковского проходило под знаком горячей любви к матери, чей образ воссоздан в автобиографической поэме «Старинные октавы» (1906). (Психология сыновнего противостояния отцу десятилетия спустя подвергнется сложной интеллектуальной и духовной разработке и войдет сюжетной основой в большинство исторических сочинений Мережковского. Не случайно основатель психоанализа З.Фрейд в книге Леонардо да Винчи признает глубокое влияние Мережковского на свое учение).

Писать стихи Мережковский начал в 13 лет. Когда юноше было 15, отец организовал ему встречу с Ф.М.Достоевским, которому не понравились опыты начинающего стихотворца. "Чтобы хорошо писать, - страдать нужно, страдать!" - эти слова Достоевского еще не раз отзовутся в судьбе писателя, непрестанно обвиняемого в сухом интеллектуализме, холодности, схематизме, "головном" характере творчества. В 1883 году Мережковский поступает на историко-филологический факультет Петербургского университета, по окончании которого четыре года спустя он окончательно решает посвятить себя исключительно литературному труду. В январе 1889 года Мережковский вступает в брак с З.Н.Гиппиус, будущей крупной писательницей, ставшей на всю жизнь его ближайшим другом, идейным спутником и соучастницей духовных и творческих исканий. Союз Мережковского и Гиппиус, пожалуй, наиболее известный творческий тандем в истории русской культуры "серебряного века". Как свидетельствует супруга писателя, за полвека они не расставались "ни на один день". Современники не имели общего мнения о том, кто в этом союзе был "ведущим", а кто "ведомым", кто, в действительности, генерировал идеи. Ясно, тем не менее, одно: оригинальная религиозно-философская концепция Мережковского есть плод их совместной духовной работы. З.Н.Гиппиус так оценивала свою идейную близость с мужем: "...случалось мне как бы опережать какую-нибудь идею Д[митрия]С[ергеевича]. Я ее высказывала раньше, чем она же должна была встретиться на его пути. В большинстве случаев он ее тот час же подхватывал (так как она, в сущности, была его же), и у него она уже делалась сразу махровее, принимала как бы тело, а моя роль вот этим высказыванием ограничивалась, я тогда следовала за ним".

Свою публичную литературную деятельность Мережковский начал в 1888 как поэт. В начале 1880-х годов он сближается с С.Я. Надсоном, имя которого стало нарицательным для обозначения целого десятилетия в истории русской поэзии эпохи "безвременья". Будущий основоположник русского модернизма отдает дань свойственным надсоновской поэзии нотам "скорбной"

гражданственности, сомнений, разочарований в высоких устремлениях, минорной интимности, переходам от декларативной идейности к исповедальным интонаций. Испытав в университете влияние "духовных вождей" русского студенчества 1880-х, философов-позитивистов Конта, Милля, Спенсера, Мережковский вторит в своей поэзии ходовой народнической идеологии. Тому способствует знакомство с А.Н.Плещеевым и ведущими литераторами-народниками Н.К.Михайловским и Г.И.Успенским, благодаря которым ему открывается путь на страницы "толстых" журналов.

Однако уже с этого момента начинается раздвоение, характерное для личности и творчества писателя. Оно будет порождать "метафизические противопоставления", метания из одной крайности в другую, желание примирить антихристианский нигилизм Ф.Ницше с наследуемыми у В. Соловьева чаяниями Вселенской Церкви, тяжеловесный художественный язык

Известности у массовой аудитории Мережковский добился еще в 1880-е годы. К 1914 он уже автор 24-томного собрания сочинений, которое немедленно воцарилось на полках едва ли не каждой библиотеки России. Формальным признанием имя Мережковского обделено не было. В 1900-е годы его кандидатуру выдвигали в члены Академии наук - но, в отличие от Чехова и Бунина, не избрали. На протяжении 1920-1930-х годов Мережковского неоднократно выдвигали на Нобелевскую премию по литературе - но премию в 1933 получил опять же Бунин, а Мережковский довольствовался лишь почетной ролью номинанта. Современники отдавали должное и широте его творческого дара, культурному стремлению (начиная с подготовленных в 1890-е годы критических очерков и переводов древнегреческих трагиков - и вплоть до самых последних работ) преодолеть средостение между "своим" и "чужим", представить мировую литературу без разделения на русскую и западноевропейскую.

Критические сочинения Мережковского цементируется цельной религиозно-философской концепцией, которая постепенно складывается во

второй половине 1890-х, окончательно оформляется в начале 1900-х и просуществует без существенных изменений до последних дней жизни писателя. Этот тип мирозерцания, названный "новым религиозным сознанием" - знамение так называемого культурно-религиозного "ренессанса" на рубеже XIX-XX вв. - в равной степени противостоял и светскому позитивизму, материализму XIX в., и церковной христианской традиции. Вся духовная история человечества мыслится Мережковским как противостояние, антитеза двух начал, двух "бездн" - "бездны плоти" и "бездны духа". "Бездна плоти" воплощена в язычестве, в античном культе героической личности - в "человекобожестве", пренебрегающем "духом" Бездна духа" - в историческом христианстве, в аскетизме, пренебрегающем "плотью". Оба начала несовершенны. Необходима подлинная "духовная революция" - слияние, синтез двух "бездн", двух "правд". Это слияние возможно, по Мережковскому, лишь в будущей "новой Церкви". Эту церковь Мережковский и Гиппиус именовали церковью "третьего завета". Концепция "третьего завета" была заимствована ими на рубеже 1890-1900-х годов у итальянского еретика XII в. аббата Иоахима Флорского. Согласно этой концепции, "первым заветом" стал "Ветхий Завет" Бога-Отца, "вторым" - "Новый Завет" Бога-Сына, Иисуса Христа, а ныне предстоит явиться "третьему завету" - завету Святого Духа, завету Свободы вослед заветам Закона и Благодати. Так исполнится сокровенная Тайна Святой Троицы и, соответственно, исторический процесс достигнет своей цели. Пророком грядущего Царства "третьего завета" и осознавал себя Мережковский. Вся его писательская и общественная деятельность отныне была направлена на проповедование подобных истин. Без осознания этой доктрины невозможно понимание ни его сочинений, ни фактов биографии. Само мышление Мережковского строится по "троичному" закону диалектики: всякое явление действительности должно быть представлено как конфликт тезиса и антитезиса, завершающийся синтезом.

С целью проповеди своих идей Мережковский и Гиппиус вошли в 1901 году в число инициаторов Петербургских религиозно-философских собраний.



Эти Собрания знаменовали собой первый в русской истории послепетровской эпохи опыт неформальной встречи светской «богоискательской» интеллигенции и представителей «официальной» русской Церкви. С целью издания протоколов Собраний Мережковские в 1902 основывают специальное издание – журнал "Новый путь". Собрания еще раз выявили неготовность сторон (и в первую очередь - интеллигенции) слышать своих оппонентов, трагический конфликт светского и церковного "языков", существующих как бы в параллельных реальностях и неспособных пересечься. Диалог естественным образом себя изжил. И когда по решению обер-прокурора Св. Синода К.Победоносцева в 1903 году Собрания были закрыты, это практически не вызвало возражений.

Мережковские решают переориентировать религиозное «творчество» со сферы внешней, публичной проповеди, на сферу внутреннюю, "таинственно-мистическую". После закрытия Собраний они создают свою "домашнюю церковь", разрабатывают особый чин "литургии" и прочих "священнодействий". Это должно было стать зерном, из которого вскоре произрастет древо новой "церкви" "Святого Духа".

Вслед за В. Соловьевым и одновременно с В.Розановым Мережковский заявил о себе как о пионере религиозно-философского подхода к анализу литературы, вошел в число наиболее активных и читаемых символистских критиков. Он сделал очень много для формирования символистского образа классической традиции. Вершинные достижения Мережковского- критика - к примеру, книга статей о русских и зарубежных писателях Вечные спутники (1897), трактаты Л.Толстой и Достоевский (1901-1902) и Судьба Гоголя (1903) - воспринимались как ярчайшие литературные события и заметно повлияли на критику и литературоведение XX века.

Д.С. Мережковский одним из первых предпринял попытку привнести элементы художественного миропостижения в литературную критику. Уже в книге "Вечные спутники" (1896)<sup>7</sup> объединив в единый цикл литературно-критические очерки, посвященные самым различным авторам и произведениям,

критик рассматривает движение истории и культуры как эволюцию единых универсальных идей. "Пролистывая" страницы истории культуры, Мережковский выстраивает глобальный мифологический "сверхсюжет: от древнегреческой драматургии ("Трагедия целомудрия и сладострастия") до современной русской литературы ("Достоевский", "Гончаров", "Майков", "Пушкин"). Этот "сверхсюжет" скрепляется не общностью творческих стилей или жанрово-родовой близостью рассматриваемых произведений, но религиозно-философской концепцией критика. Анализ строится по принципу мифологических бинарных оппозиций, выявляется сверхисторическое универсальное противостояние "двух правд", синтез которых был явлен мировой культуре в красоте эллинских произведений искусств. Однако человечеству не удалось сохранить эту гармонию и вся дальнейшая история культуры предстает у Мережковского как мучительный процесс поиска синтеза, который должен завершить всю эволюцию культуры и человечества. Этот синтез связан у Мережковского не только с возвратом к античной красоте, но с религией будущего.

Развитие культуры предстает как мифопоэтический текст, где все подчиняется единой универсальной схеме (тезис - мир античной гармонии, воплощенной в Красоте, антитезис - распадение мира гармонии, мучительные поиски Красоты, синтез - возврат к гармонии в новом качестве, который должны осуществить творцы новой культуры, новой религии Духа).

В статье "Пушкин" (1896), творя миф о поэте, критик помещает его в широкий историко-культурный и религиозно-философский контекст. Мережковский увидел в творчестве поэта гармоническое сочетание двух начал, синтез христианского и языческого, аполлоновского и дионисийского начал творчества (Ф. Ницше).

Пушкин предстает в различных символических проявлениях: то, как романтический герой, гений, одиночка, противостоящий толпе; то он подобен древним грекам с их простотой и мудростью в восприятии бытия; то он - сверхчеловек, которому дано преобразить жизнь, открыть новую правду о

мире. Не случайно в статье личность Пушкина соотносится с личностью Петра I, который для Мережковского был воплощением сверхчеловеческой воли, великим преобразователем. Преодолевая исторические и временные условности и границы, Мережковский-критик устанавливает связь различных культурных контекстов как взаимовлияющих и взаимоопределяющих, что создает особую мифопоэтическую картину развития русской истории.

В этой статье Мережковский впервые наметил основные контуры «мифа о русской литературе». В дальнейших литературно-критических работах Мережковский знакомит читателей с новыми "персонажами" этого "мистико-религиозного сверхсюжета" развития русской литературы, с отдельными периодами ее мифологизированной истории.

В исследовании "Л. Толстой и Достоевский" (1901-1902) Мережковский продолжил тему, начатую в статье "Пушкин" - поиски синтеза двух противоположных начал. Оба писателя предстают как два полюса русского сознания, русской ментальности. Л. Толстой - "тайновидец плоти", язычник - изображает в своем творчестве прежде всего реальность как таковую, до предела воплощенную, телесную, плотскую. Достоевский - "тайновидец духа" - показывает совершенно иную реальность, "реальность призрачную, фантастическую". Здесь все как во сне (сон, бред, болезнь как пограничные состояния человека и мира - устойчивые мифопоэтические мотивы у символистов), все слишком недовоплощено, недосказано.

Смысл противопоставления Толстого и Достоевского для Мережковского не столько в том, чтобы доказать, насколько различны оба писателя и их взгляды, сколько убедить читателя в том, что Толстой и Достоевский - две противоположности, как бы дополняющие друг друга. Критик использует миф о двух половинках единой души, ищущих друг друга и стремящихся к слиянию в последнем Символе.

Пушкин, Достоевский, Толстой в очерках Мережковского не столько реальные исторические лица, сколько имена-символы, носители некой религиозно-философской идеи. Переход имени собственного в имя

нарицательное - одна из особенностей неомифологических текстов. Активно использует в своем исследовании Мережковский еще один прием, присущий текстам-мифам: соотнесение реального человека с известными мифологическим героями, или архетипическими образами. Так, Толстой получает такие определения, как "дикарь Калибан", "Герострат", уподобляется "отцам Ветхого Завета Аврааму, Исааку и Иакову..." и т. д. Достоевский предстает как член "случайного семейства", "вечный бездомный скиталец", что в сознании читателя должно воскрешать архетипические образы "блудного сына", или героя-романтика, или аскета, удалившегося от мира. Целый комплекс извечных значений, наслаиваясь на образ - писателя, создает из него многозначный символ.

### **1. 5. Личность и творчество М.Ю. Лермонтова в русской критике конца XIX - начала XX века (жанр литературного портрета)**

Казался ты и сумрачным и властным,  
Безумной вспышкой непреклонных сил;  
Но ты мечтал об ангельски-прекрасном,  
Ты демонски-мятежное любил!  
Ты никогда не мог быть безучастным,  
От гимнов ты к проклятиям спешил,  
И в жизни верил всем мечтам напрасным:  
Ответа ждал от женщин и могил!  
Но не было ответа. И угрюмо  
Ты затаил, о чем томилась дума,  
И вышел к нам с усмешкой на устах.  
И мы тебя, поэт, не разгадали,  
Не поняли младенческой печали

В твоих как будто кованых стихах!<sup>1</sup>

Перед нами один из стихотворных «портретов» Лермонтова, созданный на рубеже XIX-XX веков. В этом сонете, включенном В.Я. Брюсовым в раздел «Близким» книги «Tertiavigilia», быть может, наиболее отчетливо выразилось ощущение противоречивости, изменчивости, загадочности духовного облика Лермонтова, владевшее поколением «детей» рубежа веков. Наряду с постоянным диалогом поэзии символизма и постсимволизма с лермонтовской традицией, о нем в это время много писала и критика, в которой нередко выступали те же поэты (И. Анненский, А. Блок, В. Брюсов, Вяч. Иванов и другие). В период, отмеченный условными рамками от 1891 года (50-летие со дня смерти Лермонтова) до 1914 года (100-летие со дня его рождения), появилось множество портретов Лермонтова, написанных критиками разных направлений: в русле психологической (Д.Н. Овсяннико-Куликовский), народнической (Н.К. Михайловский), модернистской и религиозно-философской критики (С.А. Андреевский, В.В. Розанов, В.С. Соловьев, Д.С. Мережковский, А.А. Блок, И.Ф. Анненский, В.Я. Брюсов, Б.А. Садовской, Ю.И. Айхенвальд). Наибольшей оригинальностью, неординарностью подхода, свежестью идей, мастерством формы, но вместе с тем и спорностью выдвинутых положений отличаются портреты, созданные символистской и религиозно-философской критикой. Работы о Лермонтове, созданные в жанре литературно-критического портрета представляют особый интерес (и с точки зрения новизны сказанного о поэте, поэтики самого жанра литературного портрета, его судьбы и трансформаций в эпоху серебряного века).

В антологии «М.Ю. Лермонтов: pro et contra. Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей» (2002) один из составителей и автор вступительной статьи «Лермонтов и его интерпретаторы» В.М. Маркович, на наш взгляд, чрезмерно категорично оценивает эти интерпретации. Вот один из выводов статьи: «Словом, явно или

---

<sup>1</sup>Брюсов В. Я. Сочинения в 2-х т. Т.1 Стихотворения и поэмы. М., 1987. С.91

подспудно русская критическая мысль почти всегда (по крайней мере, в пределах XIX и начала XX века) оказывалась привязанной к проблеме: прогрессивна или реакционна роль творчества Лермонтова в истории России и человечества. И с той же неизбежностью она попадала во власть тенденциозной односторонности, которая, в свою очередь, вела к препарированию изучаемого <...> Лермонтов, каким он был на самом деле, не устраивал практически никого»<sup>1</sup> В.М. Маркович сводит все интерпретации творчества Лермонтова к двум разрядам: осуждение Лермонтова и стремление подвести его «под какую-то неиндивидуалистическую идею или идеологическую систему (социальную, нравственную, религиозно-философскую)».<sup>2</sup> Мы считаем, что реальная картина далека от такой схемы. Эта схема – следствие взгляда на русскую критику XIX - начала XX века как исключительно публицистическую, идеологизированную, ориентированную на утилитарный подход к литературным явлениям. Неслучайно автор ссылается на концепцию И.В. Кондакова о том, что русская критика стремилась к безусловной власти над литературой, боролась с ней. Применительно к критике серебряного века этот тезис нуждается в основательной корректировке. Заметим, что тот же И.В.Кондаков выделяет в русской критике и тенденции, «по отношению к литературе и искусству не наступательные агрессивные, не командующие и руководящие, а скорее защитительные, спасительные».<sup>3</sup> При этом больше всего представителей этой «защитительной» линии составлял именно серебряный век, особенно писательская критика.

В предшествующие годы (1860-80-е гг.) был создан необходимый фактографический, мемуарный материал, на который опирались авторы

---

<sup>1</sup>М.Ю. Лермонтов: pro et contra / сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова. СПб., 2002. С. 29. В дальнейшем большинство ссылок на статьи критиков и исследователей делаются по этому изданию с указанием в скобках страницы.

<sup>2</sup> Там же. С. 33

<sup>3</sup>Кондаков, И.В. Роль литературы и литературной критики в русской культуре XIX в. / И.В. Кондаков // Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. –М., 1997.С.309-310

портретов о Лермонтове. После издания сочинений Лермонтова П. Висковатым стал доступен почти весь ранний Лермонтов; появилась первая систематическая биография, подготовленная П. Висковатым. В 1870-80<sup>е</sup>годы в русской периодике вышли воспоминания о Лермонтове П. Вяземского, П. Панаева, Ф. Боденштедта, а также соучеников Лермонтова по Московскому университету, гвардейских однокашников, секунданта А. Васильчикова и многих других.

В № 3 за 1890 год журнала «Вопросы философии и психологии» появился психологический этюд О.П. Герасимова «Очерк внутренней жизни Лермонтова по его произведениям», предваренный двумя эпитафиями: «Почти все писанное Лермонтовым имеет автобиографическое значение» (П. Висковатый), «Вернейшее изображение личности Лермонтова все-таки останется нам в его произведениях, где он выказывается вполне таким, каким был, тогда как в жизни он был лишь тем, чем хотел казаться» (Боденштедт)<sup>1</sup>.

Все последующие работы, лишенные подобных эпитафий, в сущности, следовали этой автобиографической установке. Личность прочитывалась через творчество, а дистанция между лирическим «я» и реальной личностью до предела сокращалась или вовсе не ощущалась. В упомянутом этюде неразличение автора и героя доходит до предела. Вот характерный пример. Следы нового видоизменения взглядов Лермонтова критик видит в словах Печорина: «Зачем я жил?» – спрашивает он (т.е. Лермонтов, а не герой – К.В.) себя: «для какой цели я родился? А верно она существовала, и верно было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные»<sup>2</sup>.

При всей курьезности подобный прием имеет основание. Эстетики говорят о неостановимом процессе «достраивания» и «домысливания» житейских образов кумиров с последующим проецированием их произведений на эти

---

<sup>1</sup>Герасимов О. П. Очерк внутренней жизни Лермонтова по его произведениям: (Психолог.этюда) // Вопросы философии и психологии. 1890. Кн. 3. С. 1

<sup>2</sup>Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. / АН СССР. Т. 4. Проза. Письма .Л,1981. С. 289

измышленные биографии».<sup>1</sup> В случае с Лермонтовым, как удачно подчеркнул Илья Серман, «устойчивое читательское впечатление от героя времени, каким представил Печорина Лермонтов, внесло очень важную дополнительную черту в литературный облик автора» (с. 941), читатели увидели в персонаже портрет автора. Работу О. П. Герасимова критик Ю. Николаев (Ю.Н. Говоруха-Отрок) назовет «совершенно школьною».<sup>2</sup> Однако в последующие интерпретации перейдут такие ключевые «сюжеты», как рассуждения о предчувствии близкой кончины Лермонтова (и стихотворение «Сон» становится иллюстрацией этого предчувствия, задолго до знаменитой статьи В. Соловьева) и размышления о том, как могла бы сложиться жизнь Лермонтова, не будь раннего трагического конца. Эти рассуждения станут почти обязательными элементами всех литературных портретов Лермонтова.

В новых портретах о Лермонтове значительно ослаблен (или совсем уходит) такой компонент, как связь творчества и социально-исторической действительности. Этот отход можно рассматривать как отталкивание от концепции Белинского («поэзия Лермонтова» – совсем новое звено в цепи исторического развития нашего общества), «Герой нашего времени» – это грустная дума о нашем времени») или Михайловского (Лермонтов – «герой безвременья»). Но усиливается стремление понять художественный мир, личность поэта, философско-психологическое и религиозное содержание творчества Лермонтова. Через все портреты проходят ключевые мотивы интерпретаций: судьба поэта, трагедия личности, мистическое начало в Лермонтове, пророчество, предчувствие собственной гибели, мотив неосуществившихся возможностей.

У истоков модернистских истолкований – предсимволистский очерк С.А. Андреевского «Лермонтов», выросший из его лекции 16 декабря 1889 года в Русском литературном обществе и вышедший впервые в 1890 году отдельным

---

<sup>1</sup> *Кривцун. О. А.* Эстетика. М., 2001. С. 368

<sup>2</sup> *Николаев Ю.* Литературные заметки // Московские ведомости. 1890.2 июля. № 150.



изданием и в газете «Новое время» (1890, 16 (28) января, 17 (29) января).<sup>1</sup> В этом очерке последовательно реализуется цель: отмежеваться от публицистического подхода к Лермонтову (идет спор с Белинским)<sup>2</sup>. Признавая близость Лермонтова интересам действительности, Андреевский утверждает «сверхчувственную сторону» его поэзии. Желание уйти от какого-либо внешнего контекста (и не только социально-исторического) приводит к тому, что работа Андреевского оказывается лишенной биографических фактов, жизненной канвы.<sup>3</sup>

Это «чистый» творческий портрет, выстроенный изящно, убедительно. Его начало – это портрет в узком смысле. «Этот молодой военный, в николаевской форме, с саблей через плечо, с тонкими усиками, выпуклым лбом и горькою складкою между бровей был одною из самых феноменальных поэтических натур» (с. 295). Андреевский опирается, скорее всего, на известный автопортрет Лермонтова, включает фрагмент экфрасиса в жанр литературно-критического портрета. Затем дана общая оценка личности Лермонтова («это был человек сильный, страстный, решительный, с ясным и острым умом, вооруженный волшебною кистью, смотревший глубоко в действительность, с ядом иронии на устах» (с. 295). Аргументация строится на привлечении стихотворных и прозаических текстов Лермонтова. Но в центре дан анализ

---

<sup>1</sup> С.А. Андреевский был адвокатом, поэтом, литературным критиком, выступал с лекциями по творчеству Лермонтова, Баратынского, Достоевского, Л. Толстого, Тургенева и других писателей. Работа о Лермонтове была высоко оценена в кругу символистов и религиозных философов. В. Розанов отмечал: никто из критиков не сказал, что «связь с сверхчувственным у Лермонтова есть самая главная черта» (Новое время. 1903. 27 сент.).

<sup>2</sup> У Андреевского писатель нередко выступает в роли «подзащитного», которого он стремится защитить от несправедливых нападков критики (Жиглий Ю.В. Литературно-критическая деятельность С.А. Андреевского. Автореф. дис...канд. филол. наук. Казань, 2006. С.18).

<sup>3</sup> Для Андреевского подлинная биография писателя – это его творчество, то, в чем полнее и ярче всего проявляется индивидуальность<...> В статье о Тургеневе он также уточнял: «Для знакомства с Тургеневым нам не нужна его биография...» (Андреевский С.А. Книга о смерти М., 2005.С. 505).

«Демона», поэмы, где Лермонтов выразил « всю свою неудовлетворенность жизнью, т.е. здешнею жизнью, а не тогдашним обществом <...>, всю необъятность своей скучающей на земле фантазии» (с. 302). Образ Демона интерпретируется как отражение личности Лермонтова. В анализ поэмы вплетаются цитаты из «Думы» и происходит своеобразная контаминация совершенно разных текстов.

Отношение Лермонтова к любви Андреевский раскрывает, привлекая «Героя нашего времени». Свойства Печорина переносятся на автора, но Андреевский придумывает новый ход. Отталкиваясь от реплики Печорина («Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его»), критик утверждает: «Вот этот-то *второй, бессмертный*, сидевший в Печорине, и был поэт Лермонтов» (с. 309). Композиционная «рама» портрета завершается размышлениями о том, как вырастает фигура Лермонтова в глазах последующих поколений.

Этот очерк заложил основу других символистских интерпретаций Лермонтова. Мы заметили стилистическую связь позднейшей работы Мережковского («Лермонтов. Поэт сверхчеловечества») с этим очерком. По Андреевскому, спор о том, кто выше – Лермонтов или Пушкин – бесплоден. Приведем два аргумента. «Их совсем нельзя сравнивать, как нельзя сравнивать сон и действительность, *звездную ночь и яркий полдень*» (С.А. Андреевский; курсив наш. – К.В.). «Пушкин – дневное, Лермонтов – ночное светило русской поэзии» (Д.С. Мережковский). Мережковский дал высокую оценку этому портрету.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> «Сколько было написано о Лермонтове, как ожесточенно публицисты спорили об его общественных и политических идеях, <...> как много было порчено бумаги на яростную полемику между серьезными профессорами и журналистами по поводу незначительных вариантов! И все эти исследователи ходили только *вокруг* художника, никто не постарался и не сумел войти *в его внутренний мир*<...>, ни для кого Лермонтов не был попросту живым, родственным и близким человеком<...> После мертвой книжной эрудиции вы как будто говорите с человеком, лично знавшим Лермонтова, полюбившим живого поэта, а не

Другая жанровая разновидность – философско-публицистические портреты В. Соловьева и Д. Мережковского, разделенные во времени появления 10-летним рубежом. Они, тем не менее, относятся к одному типу портретов.

Опираясь на книгу П. Висковатого, на фактическую биографию поэта, В.С.Соловьев в статье «Лермонтов» (1901) дает «эвристическую интерпретацию его поэзии и судьбы» (в публичной лекции 1899 года она носила название «Судьба Лермонтова»). В духе сформулированных им принципов «философской» критики («Критик должен «вскрыть глубочайшие корни» творчества у данного поэта не со стороны его психических мотивов – это более дело биографа и историка литературы, – а главным образом со стороны объективных основ этого творчества или его идейного содержания»<sup>1</sup>. Соловьев излагает общий смысл и характер деятельности Лермонтова. Его практически не интересует биографическая сторона, за исключением легенды о родословной поэта. Подобную критику В. Розанов считал «чуждой действительности». В свое время Пушкин «с своей печальной семейной историей запутался в эти идеи как в тенета».<sup>2</sup> Аргументация В. Соловьева строится с привлечением ссылок на логические законы, философские тезисы. Способы выражения авторской позиции – рассуждение, комментарий, умозаключение. Исходная философская установка определяет и отбор материала, и его интерпретацию, и композиционную структуру портрета. Соловьев видит в Лермонтове «прямого родоначальника» ницшеанства. Он сопоставляет творчество и судьбу Лермонтова с интерпретируемым им по своему учению Ницше о сверхчеловеке. Возможно, впервые в русской критике он говорит о несомненной гениальности Лермонтова и с позиции

---

отвлеченного представителя газетно-журнальных идей, пригодных для полемики» (с. 220). Мережковский оценил умение Андреевского войти во внутренний мир художника, сделать это с любовью и искренно.

<sup>1</sup>Соловьев В.С. Литературная критика. М., 1990 . С. 166

<sup>2</sup> Розанов В.В. Собрание сочинений. О писательстве и писателях . М., 1995.С. 67

«обязанностей» гения оценивает его. Он задается тремя вопросами: «В чем заключается обязанность гения? Как он на него смотрел? Что с ним сделал?» (с. 334). В результате личность поэта, как когда-то личность Пушкина, оказывается как бы зажата в тиски нравственно-религиозных постулатов: «как высока была степень прирожденной гениальности Лермонтова, так же низка была его степень нравственного усовершенствования» (с. 347).

Доказывая присутствие злого начала в поэте, Соловьев переходит на неуместный в философском портрете фельетонный стиль. Если в статье «Судьба Пушкина» Соловьева возмутило «нескромное» письмо Пушкина об А.П. Керн, то здесь он «набрасывается» на ранние стихотворения Лермонтова и поэму «Сашка». Соловьев использует умолчание («умолчу о биографических фактах»). Он находит оригинальный прием: не цитирует «нескромные» стихи Лермонтова, а передает впечатления от них сравнением с Пушкиным. Если муза Пушкина – это «ласточка, летающая над большой болотной лужей», вовсе не соприкасавшаяся с ней, то «порнографическая муза Лермонтова – словно лягушка, погрузившаяся и прочно засевшая в тине» (с. 343-344).

Для Соловьева важным критерием оценки личности выступала нераздельность гениальности в искусстве и нравственности в жизненной практике. Лермонтов же, «с ранних лет ощутив в себе силу гения», «принял ее только как право, а не как обязанность, как привилегию, а не как службу. Он думал, что гениальность уполномочила его требовать от людей и от Бога всего, что ему хочется, не обязывая его относительно их ни к чему» (с. 340). Именно подобные слова запомнились на всю жизнь слушателям лекции Соловьева. И вообще автор этого портрета занимает позицию *возвышения* над личностью и судьбой Лермонтова (не как Андреевский), полагая, что он-то видит все значительно глубже и основательнее, чем поэт. Преобладают оценочные суждения, упреки в адрес Лермонтова. Пытаясь определить смысл его дуэли, Соловьев называет ее «фаталистическим экспериментом». То, что Лермонтов не стрелял в своего противника, было по сути «безумным вызовом высшим силам» (с. 346). Многочисленные ссылки на Евангелие, библейские

реминисценции еще более усиливают учительско-проповедническую позицию автора. «Осталось от Лермонтова несколько истинных жемчужин его поэзии, попить которые могут только известные животные; осталось, к несчастью, и в произведениях его слишком много сродного этим самым животным, а главное, осталась обуявшая соль его гения, которая, по слову Евангелия, дана на поправление людям» (с. 343). К тому же в литературно-критической работе они не всегда уместны. Лев Шестов упрекал Д. Мережковского за излишество богословских выражений, отягощающих стиль светского сочинения.<sup>1</sup> Этот упрек можно отнести и к Соловьеву-критику.

Вместе с тем Соловьев дал удивительно точное определение особенности лермонтовского гения – «страшная напряженность и сосредоточенность мысли на себе, на своем «я», страшная сила личного чувства» (с. 335). Самостоятельное значение приобретает и анализ любовной темы в поэзии Лермонтова. Как подметил Соловьев, у Лермонтова любовь почти никогда не выражена в настоящем времени, она изображена уже прошедшей. Парадоксально, но критик-философ говорит, как филолог: «И там, где глагол *любить* является в настоящем времени, он служит только поводом для меланхолической рефлексии:

Мне грустно оттого, что я тебя люблю

И знаю: молодость цветущую твою... – и т.д.» (с. 337).

Статья Д.С.Мережковского «М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» (1909) была задумана как «большая статья о Лермонтове, не столько как о поэте, сколько о человеке (вроде «Гоголь и черт»)».<sup>2</sup> К жанру портрета он обратился в начале творческого пути, создав в период с 1888 по 1896 годы, по его выражению, «галерею миниатюрных портретов великих писателей разных веков и народов» (с. 310) («Вечные спутники»). Мережковский стремился не столько *судить* художника, сколько *понять* его внутренние переживания. Он

---

<sup>1</sup> Мир искусства. 1901. № 8/9. С. 136

<sup>2</sup> Литературоведческий журнал. 2001. № 15. С. 187( (из письма Д. Мережковского к В. Брюсову от 28. IX. 1907 г.).

подходил к литературе с позиций критики «субъективной», психологической. Художественность – определяющая черта портретов Мережковского. Он прибегает к беллетризации повествования, мельчайшим деталям творчества и биографии писателя; обильно использует воспоминания, констатирует эмоциональные состояния от прочитанного. Творческий облик художника предстает на фоне многообразных антитез и сопоставлений.

Статья Мережковского о Лермонтове – это философско-публицистический полемический портрет с элементами жанра параллели, монографической статьи. Мережковский соединяет критическое (аналитическое) и художественное (преобладающее) начала. В текст включены отрывки из многих мемуарно-биографических источников, в том числе, собственные воспоминания Мережковского. Он передает слова своего отца, услышавшего от человека, лично знакомого с Лермонтовым, неприятный отзыв о поэте как человеке. Но прежде всего Мережковский создает необычный *зачин*. Он начинает с вопроса: «Почему приблизился к нам Лермонтов? Почему вдруг захотелось о нем говорить?» (с. 348). Для Мережковского часто исходной была какая-либо деталь, отталкиваясь от которой он выстраивал свои портреты. Такой интригующей деталью становится «тяжелый взгляд» Лермонтова, от которого те, на кого он смотрел пристально, невольно оборачивались. «Не так ли мы сейчас к нему обернулись невольно?» На какое-то время Мережковский как бы забывает об этой детали. Он вспоминает о своих детских впечатлениях от чтения стихотворения «Ангел». «Помню, когда мне было лет 7-8, я учил наизусть «Ангела» из старенькой хрестоматии с истрепанным зеленым корешком. Я твердил: «По небу полуночи», не понимая, что «полуночи» родительный падеж от «полночь»; мне казалось, что это два слова: «по» и «луночь». Я видел картинку, изображавшую ангела, который летит по темно-синему, лунному небу: это и была для меня «луночь». Потом узнал, в чем дело; но до сих пор читаю: «по небу, по луночи», бессмысленно, как детскую молитву.

Есть сила благодатная

В созвучье слов живых,  
И дышит непонятная,  
Святая прелесть в них» (с. 348).

Это лирическое отступление-воспоминание служит переходом к важному концептуальному моменту. Критик выстраивает первую и основную антитезу – Пушкин – Лермонтов. Он противопоставляет созерцательность Пушкина и действенность Лермонтова, осуждает покорность и стремление к примирению с действительностью, характерные, по его мнению, для русской литературы. Лермонтов для Мережковского – единственный в русской литературе, «до конца не смирившийся» (с. 354). Мережковский дает новую интерпретацию Лермонтова как писателя и человека. Исследовательница И.Е. Усок выделяет в мифе о Лермонтове, сотворенном Мережковским, три составляющих компонента: представление человека, построение мифопоэтического сюжета его жизни и ранней гибели и авторскую дешифровку загадки несвершившейся миссии Лермонтова.<sup>1</sup>

Представляя Лермонтова как человека, Мережковский обращается к исходной детали: «тяжелый взгляд». Он неоднократно восходит от внешнего облика, сохраненного мемуаристами (например, Тургеневым), к внутреннему, духовному существу.

Очень продумана сама *композиция* представленных мемуаристами описаний внешности Лермонтова. Подобно тому, как сам Лермонтов в «Герое нашего времени» постепенно раскрывал перед читателями образ Печорина, так и Мережковский последовательно, с разных точек зрения (соучеников поэта по юнкерской школе, «одной светской женщины», И. Тургенева, Ф. Боденштедта, П. Вистенгофа и других) приближает к нам Лермонтова. Он начинает с первых впечатлений соученика Лермонтова по юнкерской школе А.И. Синицына, где поэт предстает «самым обыкновенным гусарским офицериком». Воспоминания И. Тургенева, на которые Мережковский ссылается трижды, отражают

---

<sup>1</sup> Усок И.Е. «Ночное светило русской поэзии» (Мережковский о Лермонтове) // Д.С. Мережковский: Мысль и слово. М., 1999. С. 264

изменчивую наружность поэта. «В наружности Лермонтова ... было что-то зловещее и трагическое; какой-то сумрачной и недоброй силой веяло от его смуглого лица, от его больших и неподвижно-темных глаз <...> Тяжелый взор странно не согласовался с выражением *детски нежных* и выдававшихся губ» (с. 360, 362). Последними в ряду документальных свидетельств предстают два дополняющих друг друга портрета – мемуарный и словесный автопортрет Лермонтова.<sup>1</sup>

Различные словесные портреты, распределенные по принципу монтажной композиции, создают эффект множественности точек зрения на Лермонтова, картину постоянных контрастов возвышенного и низменного в его натуре. Обилие «чужого слова» (цитат из произведений Лермонтова) компенсирует избирательность анализа, делает зримыми противоречия личности. Мережковский прекрасно показал метафизическую природу поэзии Лермонтова, но одновременно представил его и предтечей собственных религиозно-философских исканий.

В статье, написанной после политических событий 1905 - 1906 годов, Мережковский не мог не связать свое понимание смысла личности и творчества Лермонтова с задачами «религиозной общественности». Поэтому он как бы проецирует метафизический бунт Лермонтова на насущные задачи религиозного обновления. Он говорит, что не «от Пушкина, а от Лермонтова начнется это будущее *религиозное народничество*» (с. 386).

---

<sup>1</sup> Один из кавказских товарищей поэта вспоминает, что Лермонтов «носил красную канаусовую рубашку, которая, кажется, никогда не стиралась и глядела почерневшею из-под вечно расстегнутого сюртука» (с. 377). Следом цитируется письмо Лермонтова Раевскому: «Я находился в бесперывном странствии. Одетый по-черкесски, с ружьем за плечами, ночевал в чистом поле, засыпал под крик шакалов, ел чурек, пил кахетинское... Для меня горный воздух – бальзам: хандра к черту, сердце бьется, грудь высоко дышит, ничего не надо в эту минуту» (там же). Для Мережковского это знак «опрощения» Лермонтова, это то направление, из которого вышел Л. Толстой.



Последняя часть работы (10-я глава) перерастает в религиозную публицистику. Мережковский завершает работу открытым вопросом, обращенным в будущее: «Вопрос не в том, как Пушкина победить Лермонтовым, – вопрос, от которого зависит наше спасение или гибель: как соединить себя с народом, наше созерцание с нашим действием, Пушкина с Лермонтовым?» (там же).

У В.В. Розанова взгляд на Лермонтова формируется независимо от рассмотренных статей.<sup>1</sup> Выступление Розанова о Лермонтове стало реакцией на появление биографических материалов: в № 1 за 1898 год журнала «Русское обозрение» появилась статья сына Н. Мартынова С. Мартынова «История дуэли М.Ю. Лермонтова с Н.С. Мартыновым». Он выступает в «защиту личности поэта». От биографических материалов он идет к интерпретации творчества Лермонтова. Статья начинается сухо-информационно – с пересказа статьи С. Мартынова. Но затем Розанов развивает мысль о «вечной печали» самой дуэли. Господствующее настроение статьи, по словам исследователя Розанова С.Н. Носова, «ностальгия об утраченном».<sup>2</sup> Даже название статьи романтическое – «Вечно печальная дуэль». Для Розанова Лермонтов – это неосуществившийся гений, человек насильственно оборванной судьбы. Поэтому так много он говорит о несбывшемся. «Лермонтов мог бы присутствовать на открытии памятника Пушкину в Москве, рядом с седоволосым Тургеневым, плечом к плечу – с Достоевским, Островским. Какое предположение! Т.е. мы чувствуем, что, будь это так, ни Тургенев, ни, особенно, Достоевский не удержали бы своего характера и их литературная деятельность вытянулась бы в совершенно другую линию, по другому плану. В

---

<sup>1</sup> Его самостоятельность проступает уже в переписке с Н. Страховым. Не соглашаясь со Страховым в оценке Лермонтова, Розанов еще в 1888 году говорит: «он (Лермонтов. – К.В.) есть совсем не то, что наша художественная школа (Л. Толстой и др.) и что Пушкин, и нельзя его ценить, сравнивая с ними» (Розанов В.В. Собрание сочинений. Литературные изгнанники: Н.Н. Страхов, К.Н. Леонтьев. М., 2001. С 180)

<sup>2</sup> Носов С.Н. В.В. Розанов. Эстетика свободы. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С.51

Лермонтове срезана была самая кронка нашей литературы, общее – духовной жизни, а не был сломлен, хотя бы и огромный, но только побочный сук. «Вечно печальная» дуэль; мы решаемся твердо это сказать, что в поэте таились эмбрионы таких созданий, которые совершенно в иную и теперь не разгадываемую форму вылили бы все наше последующее развитие. Кронка была срезана и дерево пошло в суки» (с. 317).

По форме изложения и по методу Розанов создает *импрессионистский* портрет. Несмотря на ассоциативность метода, увлеченность Розанова предметом статьи, она концептуально продумана. Ее сквозной аналитический «сюжет» – сопоставление с Пушкиным. Параллель «Пушкин – Лермонтов» достаточно необычна, как и многое, что писал Розанов о русских писателях XIX века. Критика, полагал он, ошибалась, выводя всю литературу из Пушкина и Гоголя. Она недооценивала огромное значение необычайной личности Лермонтова. Связь с Пушкиным последующей литературы видится Розанову вообще проблематичной. «В Пушкине есть одна малозамеченная черта: по структуре своего духа он обращен к прошлому, а не к будущему» (с. 318). Розанова поражает чудесное и явно нереализованное, но то, что могло бы обогатить русскую литературу. Если бы не «вечно печальная дуэль». Это ключевой мотив всей работы.<sup>1</sup>

В рассмотренном ряду портретов «чисто» символистским являлся портрет Лермонтова у Мережковского, хотя типологически В. Розанов по *приемам* портретирования сближается с символистами.

---

<sup>1</sup> Концовка розановского портрета оставляет щемяще-печальное впечатление: «В этом, последнем, году им написано: «Есть речи – значенье...», «Люблю отчизну я, но странною любовью...», «Последнее новоселье», «Из-под таинственной, холодной полумаски...», «Это случилось в последние годы...», «Не смейся над моей пророческой тоскою...», «Сказка для детей», «Спор», «В полдневный жар...», «Ночевала тучка...», «Дубовый листок», «Выхожу один я...», «Морская царевна», «Пророк». Еще бы полгода, полтора года; если бы хоть небольшой еще пук таких стихов... «Вечно печальная» дуэль!» (с. 329).

Итак, мы рассмотрели различные жанровые разновидности литературных портретов Лермонтова, созданных критиками рубежа XIX-XX веков. В них можно заметить неточности, исправленные позднейшим лермонтоведением. Но и сегодня они привлекают своим мастерством создания образа писателя, стремлением понять личность Лермонтова и приблизить его к читателю. Это портреты, написанные поэтами, художниками. Портретистами рубежа веков двигало желание разгадать Лермонтова, найти ключ к его думе, ибо, как говорил Мережковский, «каждый век, каждое поколение требует объяснения великих писателей прошлого в своем свете, в своем духе, под своим углом зрения». Но создатели портретов стремились не только увидеть новое в Лермонтове, но и сказать об этом иначе. Уйти от длинных однообразных рассуждений, тяжеловесного стиля. Новое время, по слову А. Блока, не выносит уже рассуждений «без искры Божией» и какой бы то ни было новизны.

## **2. КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ**

1. Как влияют философия и религия на искусство (литературу)?

2. Как решался вопрос о взаимных отношениях религии и художественного творчества в русской философии Серебряного века? Назовите основные точки зрения.

3. Какую роль сыграл Достоевский в религиозно-философском ренессансе начала XX века? Назовите основные труды о Достоевском, созданные на рубеже XIX -XX вв.

4. Обоснуйте понятие «религиозно- философская критика». С какими направлениями русской критики XIX века она связана?

5.Какую роль сыграл Розанов в постановке религиозно-философских вопросов?

6.В чем заключалась цель Религиозно-философских собраний в Петербурге в начале XX века?

7.Охарактеризуйте основные отличия модернистских журналов от традиционного типа «толстого» журналов XIX века.

8. Философская и литературно- критическая позиция журнала «Новый путь».

9. Жанровые особенности критики Серебряного века.

10. Специфика жанра литературного портрета в Серебряном веке Дать анализ

одного из них.

11.Как В. Соловьев определял задачи философской критики?

12.Почему Соловьев оценил эстетическую концепцию Чернышевского как «первый шаг к положительной эстетике»?

13.В чем состоял вклад Соловьева в понимание смысла поэзии Тютчева и Фета?

14.Почему Соловьев назвал Достоевского «предтечей» будущего искусства?

15.Какой критерий применяет Соловьев к оценке житейского облика и судьбы Пушкина?

16.Как Соловьев понимает предназначение поэта и в связи с этим как оценивает Лермонтова?

17.Как Соловьев применяет к личности и поэзии Лермонтова понятие «грех»?

18.Назовите представителей направления символистов в русской критике конца XIX века. Каковы его особенности?

19.Назовите критические работы Д.С.Мережковского и подробно охарактеризуйте одну из них.

20. Кто из литературоведов занимался исследованием критического наследия Д. Мережковского. Как они характеризуют его творческий метод?

21. Дайте характеристику жанра литературного портрета в критике Мережковского.

22. С творчеством каких русских и европейских писателей сопоставляет Мережковский прозу Гончарова?

23. Согласны ли вы с мнением Мережковского, что роман Достоевского «Преступление и наказание» - «не спокойно, плавно развивающийся эпос, а собрание пятых актов многих трагедий»? Подберите, опираясь на текст романа, аргументы, подтверждающие или опровергающие данную характеристику.

24. Убедили ли вас аргументы Розанова, утверждающего, что русская литература 2-й половины XIX века «вся в своем целом явилась отрицанием Гоголя, борьбою против него? В случае несогласия, приведите свои аргументы.

25. Как называется главный труд Ю. Айхенвальда. В чем состоит своеобразие его творческого метода?

26. Назовите основные критические работы И. Анненского. Назовите особенности его творческого метода.

27. В чем значение символистов для развития русской критической мысли (В. Брюсов, В. Иванов, А. Белый)? Назовите критические работы последних.

28. Особенности творческой манеры М. Волошина-критика. Дать анализ одной из статей.

29. Почему критику и философию Серебряного века привлекал афоризм?

30. Какое место в истории русской критики занимает Н. Бердяев? Назовите его работы и дайте анализ одной из них.

31. На каких основаниях Л. Шестов проводил сопоставления Л. Толстого и Ницше, Достоевского и Ницше?

### **3. ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ**

- Проблемы пола, брака и семьи в статьях Розанова.
- Основные проблемы сборника «Вехи». Полемика вокруг сборника.
- Полемика В.Я.Брюсова с В.И.Лениным о свободе слова.
- Религиозно-философская публицистика Д.С.Мережковского («Грядущий Хам»).
- М.Горький об индивидуализме (статья «Разрушение личности»).
- «Несвоевременные мысли» Горького как опыт национальной самокритики.
- Проблемы революции и культуры, свобода слова в «Несвоевременных мыслях» Горького.
- Концепция любви В.С.Соловьева (по работе «Смысл любви»).
- Своеобразие религиозно-философской критики Д.С.Мережковского.
- Русская идея в интерпретации Н.А.Бердяева.
- Философия творчества в книге Н.Бердяева «Смысл творчества».
- С.Булгаков о религиозной природе русской интеллигенции (по статье из сборника «Вехи»).
- С.Франк об этике нигилизма русской интеллигенции (по статье из сборника «Вехи»).
- Образ русского интеллигента, особенности его сознания и общественного поведения в статье М.Гершензона «Творческое сознание».
- Достоевский в осмыслении Н.А.Бердяева.
- Проблема «народа и интеллигенции» в статьях Блока.
- Религиозно-философские журналы начала XX века («Новый путь»).
- З.Гиппиус о Блоке. («Живые лица»).
- Религиозно-философские собрания начала XX века.

- Особенности стиля религиозно-философской критики (любая статья по выбору).
- Жанр фельетона в критике З.Гиппиус.
- Жанр путевого очерка в эссеистике В.Розанова.
- Журналы русского модернизма.
- Религиозно- философская интерпретация русской литературы XIX века на страницах казанской периодики конца XIX- начала XX вв. («Волжский вестник», «Казанский телеграф», «Православный вестник», «Чтения в обществе любителей русской словесности в память А.С.Пушкина при Императорском Казанском университете») (издания и имена - по выбору студента).

#### **4. СОДЕРЖАНИЕ ОСНОВНЫХ РАЗДЕЛОВ СПЕЦКУРСА**

##### **Введение в литературную критику серебряного века**

Аспекты взаимодействия литературы и критики с философией, религией. Религиозно-философские искания на рубеже XIX-XX вв. Кризис позитивизма. Новые течения в русской философской мысли. Противопоставление принципам рационального познания мира и его законов принципам иррационализма. Возникновение религиозно-философских обществ и собраний. Религиозно-философские собрания в Петербурге. Проповедь «нового религиозного сознания». Представление о завершенности эпохи и культуры, катастрофизме времени. Возникновение на этой почве апокалиптических мотивов в искусстве, литературе, публицистике начала века. В то же время – представление об эпохе

не только как эпохе кризиса, но и как времени ренессанса, духовного и культурного подъема. Европейский ренессанс и русский ренессанс XX века.

Основные дискуссии начала века: о религии и культуре, интеллигенции и церкви, «реабилитации плоти», попытка обоснования «неохристианства». Современная наука о «двоящемся философском лике Серебряного века» (Р.А.Гальцева).

Особенности развития русской журналистики начала XX века.

Газета и журнал в системе прессы конца XIX-начала XX в. Появление журналов русского модернизма. «Мир искусства», «Новый путь», «Весы», «Золотое руно», «Аполлон». Появление на их страницах религиозно-философских концепций В.С.Соловьев, Н.А.Бердяев, С.Н.Булгаков и других представителей русского религиозного ренессанса.

Журналистика и исторические события начала XX века (русско-японская война, первая русская революция, манифест 17 октября 1905 г., переворот 3 июня 1907г., переоценка революционных событий, сборник «Вехи», первая мировая война, отклик на Февральскую и Октябрьскую революции).

Вопросы о свободе печати в публицистике начала века. «Медовый месяц свободы печати» русской прессы. Появление легальных политических партий и общественное самоопределение газет и журналов. Отклик В.Я.Брюсова («Свобода слова») на статью В.И.Ленина «Партийная организация и партийная литература». Утверждение Брюсовым свободы и независимости художника в споре с Лениным. Статья Ленина «Партийная организация и партийная литература» как зародыш будущего тоталитаризма, как программная концепция использования культуры в качестве «служанки политики». Другие отклики на ленинскую работу (Н.Бердяев, А.Белый, К.Чуковский, Д.Философов).

Появление сборника «Вехи» (1909) как попытка изменения типа русской интеллигенции. Публицистика «Вех»: философия и этика русской интеллигенции. Н.Бердяев о противоречии между философской истиной и интеллигентской правдой. С.Булгаков о психологии, этике и философии героизма. Образ русского интеллигента, особенности его сознания и



общественного поведения в статье М.Гершензона «Творческое самосознание». С.Франк об этике нигилизма русской интеллигенции. Развенчание в «Вехах» трех мифов русской интеллигенции: об обновляющей роли будущей революции, о народе как средоточии русской идеи, об идее социализма. Полемика вокруг «Вех». Биографическая и духовная судьба «веховцев»

.Дискуссии о роли критики и ее месте в литературной жизни. Идеино-философские принципы модернистской критики. Опора на эстетику И. Канта, А. Шопенгауэра, Ф.Ницше, Н. Гартмана, на труды А. Потебни. Формирование принципов модернистской критики в 1890 - 1900-е годы. Предсимволистская критика и критика старших символистов. Борьба за идеализм в литературной критике А.Л. Вольнского. Полемическое переосмысление истории русской литературной критики в книге «Русские критики» (1896). Творчество Н.С. Лескова и Ф.М. Достоевского в оценке Вольнского. Лекция Д.С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892) как идейно-эстетическая программа символистского направления.

Обоснование понятия «религиозно-философская критика и публицистика». Специфика ее подхода к явлениям жизни, литературы и искусства. Современная наука об актуальности критики начала XX века.

### **Персоналии:**

#### **В.С.Соловьев**

Эстетика и критика В.С.Соловьева как идейный источник ренессанса русской мысли начала XX века. Обоснование им теургической концепции искусства в работах «Красота в природе» и «Общий смысл искусства». Ниспровержение «чистого искусства», защита красоты как действенной силы, преобразующей мир, понимание искусства как средства служения этой цели. Соловьев об эстетической теории Чернышевского. Русская поэзия XIX века в интерпретации Соловьева (статьи о Пушкине, Тютчева, Фете, А.К.Толстом). Концепция творчества Достоевского (творчество Достоевского в контексте устремлений мировой культуры; социальная правда и религиозная истина

писателя, путь ее обретения; Достоевский о противоречивой природе русского человека; развитие духовных ценностей в Европе и России).

Учение о Богочеловечестве и о Софии. Национальный и еврейский вопрос. Борьба за теократию. «Оправдание добра». Вклад Соловьева в учение об Эросе. Концепция нравственного значения Эроса, изложенная в работе «Смысл любви». Право и нравственность. Полемика с Чичериним.

Эсхатология Вл.Соловьева: «Три разговора», «Повесть об Антихристе».

Значение философской публицистики Соловьева. В.С.Соловьев в современных исследованиях.

**«Неохристианский» триумвират: Д.С.Мережковский, З.Н.Гиппиус, Д.В.Философов**

Принципы «субъективной критики» Мережковского. Обоснование Мережковским нового символистского искусства в книге «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы».

Неохристианство Мережковского.

Религиозно-мистическое прочтение художественных произведений Л.Толстого, Достоевского, Гончарова Мережковским. Наложение оппозиций «христианство-язычество» на творчество Толстого, Достоевского, Гоголя («Л.Толстой и Достоевский», «Гоголь и черт»).

Роль Мережковского в формировании «неохристианской» критики в символизме.

Способы интерпретации художественного текста в статьях Мережковского. Жанровое своеобразие его критики. Специфика литературного портрета Мережковского. Метод литературных параллелей в его критике. Особенности использования документа, факта в статьях Мережковского.

Метафизическое восприятие первой русской революции в работе «Грядущий Хам» (1906). Предчувствие Мережковским грядущей катастрофы, краха гуманизма, разрушения ценностей культуры. Три лика «Грядущего

Хама». Мережковский о духовном мещанстве. Отклики на выступление Мережковского.

Сборники публицистических статей «Не мир, но меч. К будущей критике христианства», «В тихом омуте», «Больная Россия».

Отрицание Октября как пришествия Антихриста. Творчество в эмиграции.

Идеи «неохристианства» в критических работах Гиппиус и Философова. Трактовка ими творчества Чехова, Л.Андреева, М.Горького.

Роль З. Гиппиус в творческих судьбах современников (А.Блок, А.Белый, Б.Савинков). Общественный резонанс ее выступлений. Религиозно-философские эссе Гиппиус («Критика любви», «Хлеб жизни», «Они и мы»).

Интерпретация любви в статьях «Влюбленность», «О любви», «Арифметика любви». Мужское «я» в критической прозе Гиппиус. Использование категорий «женское-мужское» в статьях Гиппиус.

Срастание литературы, культуры и политики в статьях Гиппиус 1917-1918 гг. Гнев, непримиримость, едкий сарказм, полемическая тенденциозность – основные качества послеоктябрьской публицистики Гиппиус. Неприятие революции в «Петербургском дневнике».

Творчество в эмиграции. Общественно-литературный салон Мережковских «Зеленая Лампа».

### **В.В.Розанов**

Основные черты мировоззрения Розанова. Принцип альтернативного мышления. Попытки преодоления литературности и стремление уйти от литературы, основанной на вымысле («Эмбрионы», «Уединенное», «Опавшие листья»). Розанов как проповедник «философии пола» («Семейный вопрос в России», «В мире неясного и нерешенного», «Темный лик: метафизика христианства», «Люди лунного света»).

Розанов и русская журналистика конца XIX-начала XX вв. Участие в газете А.С.Суворина «Новое время» – первой информационной газете в России. Розанов о наследстве шестидесятников («Почему мы отказываемся от

«наследства 60-70-х годов?» и «В чем главный недостаток наследства 60-70-х годов?»). Спор с Розановым (Н.К.Михайловский, В.И.Ленин). Роль статей Розанова в формировании общественного мнения в России.

Черты стиля эпохи в произведениях Розанова. «Апокалипсис нашего времени» как философско-символическое толкование революционных событий.

Анализ русской литературы сквозь призму «созидательного» (пушкинского) и «разрушительного» (гоголевского) направлений. Отстаивание связей литературы с практикой национальной и народной бытовой традицией. Роль Розанова в осознании актуальности творчества Достоевского как проблемы современной критики («Легенда о Великом Инквизиторе»). Формальное своеобразие его критических работ, специфика жанра эссе.

Актуальность творчества Розанова для современной культуры.

### **Н.А.Бердяев**

Формирование мировоззрения. Бердяев и марксизм. Выработка религиозно-идеалистической концепции. Сборник «Вехи» и образ интеллигенции. Философия творчества в осмыслении Бердяева («Смысл творчества»).

Статьи Бердяева о роли России в мировой истории (сборник «Судьба России»).

Изгнание Бердяева из страны. Русская тема в эмиграции. Метод антиномий в характеристике черт русского народа. Противоречивость позиции философа.

Проблема революции и большевизма в позднем творчестве Бердяева («Истоки и смысл русского коммунизма»).

Бердяев как философствующий критик. Статья «Великий Инквизитор» как первое обращение Бердяева к Достоевскому. Статья «Ставрогин» и споры о Достоевском в 1910-е гг. «Откровение о человеке в творчестве Достоевского» как композиционное и идейное предварение книги «Мирозерцание Достоевского». «Духи русской революции»: исследование влияния образов и идей Гоголя, Достоевского, Толстого на Россию и русскую революцию.

«Миросозерцание Достоевского» как итоговая работа Бердяева о Достоевском. Антиномичность способа мышления Бердяева, афористичность его стиля. Бердяевский стиль философии как стиль «высказывания», а не «доказывания» (Розанов).

Роль бердяевской интерпретации Достоевского в восприятии писателя за рубежом.

Бердяев о дегуманизации искусства XX века («Кризис искусства»). Бердяев в современной духовной жизни. России.

### **Л.И.Шестов**

Л.Шестов как философ – экзистенциалист.

Книга «Шекспир и его критик Брандес»: полемика с «позитивистской» оценкой трагедий Шекспира. Вызревание собственной концепции художественного творчества. Влияние Ницше на мировоззрение и стиль критики Шестова. Сравнительно-аналитическая работа «Добро в учении гр.Толстого и Ницше»: разоблачение «добра» как препятствия для подлинного творчества. Концепция творчества Достоевского («Достоевский и Ницше»). Трактовка творчества Чехова («Творчество из ничего»). Афористичность стиля. Шестовские парадоксы.

### **А.А.Блок**

Своеобразие критической прозы Блока (лиризм, образность, структуры повторений, поэтические идеи и поэтические категории). Элементы поэтической философии культуры.

Возникновение блоковской концепции отношений народа и интеллигенции. Трагическое ощущение оторванности от народной жизни («Народ и интеллигенция»), проблема культуры и цивилизации («Стихия и культура»), нового мира и нового человека, целей творчества и судьбы поэтов («Интеллигенция и революция, «Катилина», «Крушение гуманизма», «Владимир Соловьев и наши дни», «О назначении поэта»).

### **М.Горький**

Начало публицистической деятельности Горького (1890-е гг.).  
Становление философской публицистики Горького.

Программные образцы философской публицистики 1900-1910-х годов – «Разрушение личности», «Две души». Горький о росте индивидуализма, «гипнозе мещанства» в начале XX века. Постигание русского национального характера в творческом самосознании Горького. Горький о Толстом и Достоевском.

Горький в годы Февральской и Октябрьской революций. Работа в газете «Новая жизнь».

«Несвоевременные мысли»: неприятие насилия в революции; нравственность и политика; культура и революция; свобода слова; историческая и информационная правда. «Несвоевременные мысли» как опыт национальной самокритики.

## **5. СТАТЬИ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ**

Бердяев Н.А. Духи русской революции. Кризис искусства. Истоки и смысл русского коммунизма (глава «Русская литература XIX века и ее пророчества»)

Брюсов В.Я. Свобода слова. Испепеленный

Блок А.А. Народ и интеллигенция. Крушение гуманизма. О назначении поэта.

Волошин М.А. Пророки и мстители. Россия распятая.

Вехи: Сборник статей о русской интеллигенции Н.А.Бердяева, С.Н.Булгакова, М.О.Гершензона, А.С.Изгоева, Б.А. Кистяковского, П.Б.Струве, С.Л.Франка (любые 2 статьи по выбору).

Горький М. Разрушение личности. Две души.

Гиппиус З.Н. Литературный дневник.

Мережковский Д.С. Лев Толстой и Достоевский. Грядущий Хам.

Розанов В.В. Почему мы отказываемся от «наследства 60-70-х гг.?». В чем главный недостаток «наследства 60-70-х гг.?». Декаденты. На границах поэзии и философии (Стихотворения Вл. Соловьева).

Соловьев В.С. Смысл любви. Первый шаг к положительной эстетике. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина. О лирической поэзии.

Шестов Л. Творчество из ничего.

## **БИБЛИОГРАФИЯ**

### **Отдельные издания русских критиков серебряного века**

Андреевский С.А. Книга о смерти. - М., 2005

Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. - М., 1994.

Анненский И.Ф. Книги отражений. - М., 1979. (Литературные памятники.)

Белый А. Критика. Эстетика. Теория Символизма: В 2-х тт. - М., 1994  
(История эстетики в памятниках и документах.)

Белый А. Символизм как миропонимание. - М., 1994.

Блок А.А. О литературе. - М., 1989.

Брюсов В.Я. Среди стихов: 1894 - 1924: Манифесты, статьи, рецензии. - М., 1990.

- Волошин М.А. Лики творчества. - М., 1988. (Литературные памятники.).
- Волынский А. Достоевский. - СПб., 2007
- Воровский В.В. Эстетика. Литература. Искусство. - М., 1975.
- Гершензон М.О. Мудрость Пушкина. - Томск, 1997.
- Гиппиус З.Н. Литературный дневник. - М., 2000.
- Городецкий С.М. Жизнь неукротимая: Статьи. Очерки, Воспоминания. - М., 1984.
- Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. - М., 1990.
- Иванов Вяч. И. Лик и личины России: Эстетика и литературная критика. - М., 1995.
- Иванов Вяч. И. Родное и вселенское. - М., 1994.
- Коневской (Ореус) И.И. Мечты и думы. Стихотворения и проза. - Томск, 2000.
- Критика начала XX века / Сост. Е.В. Ивановой. – М.: Олимп; АСТ, 2002. – 425 с.
- Критика русского символизма: В 2-х т. Т. 1. – М.: Олимп; АСТ, 2002. – 396 с.; Т. 2. – 441 с.
- Кузмин М.А. Условности. Статьи об искусстве. - Томск, 1996.
- Луначарский А.В. Статьи о литературе: В 2-х тт. - М., 1988.
- Мандельштам О.Э. Слово и культура. - М., 1987.
- Мережковский Д.С. Акрополь - М., 1991.
- Мережковский Д.С. В тихом омуте. - М., 1991.
- Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. - М., 2000. (Литературные памятники.)
- Мережковский Д.С. Эстетика и критика. В 2 тт. Т. 1. - М.-Харьков, 1994.
- Мережковский Д.С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. – СПб., 2007
- Михайловский Н.К. Литературная критика и воспоминания. - М., 1995.
- Михайловский Н.К. Литературная критика: Статьи о русской литературе XIX - нач. XX в. Л., 1989.



Плеханов Г.В. История в слове. - М., 1988.

Розанов В.В. Литературные изгнанники. - М., 2000.

Розанов В.В. Мысли о литературе. - М., 1989.

Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития. - М., 1990.

Розанов В.В. Собрание сочинений. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского.

Литературные очерки. - М., 1996.

Розанов В.В. Собрание сочинений. О писательстве и писателях. - М., 1995.

Соловьев В.С. Литературная критика. - М., 1991.

Чуковский К.И. Сочинения в 2-х тт. Том II. Критические рассказы. - М., 1990.

Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 6: Литературная критика (1901 - 1907): От Чехова до наших дней; Леонид Андреев большой и маленький; Несобранные статьи (1901 - 1907) / Пред. и комм. Е. Ивановой – М.: Терра – Книжный клуб, 2002. – 624 с.

Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 7: Литературная критика. 1908 – 1915 / К.И. Чуковский. – М.: Терра – Книжный двор, 2003. – 736 с.

Чулков Г.И. Мысли о символизме. О писателях // Чулков Г.И. Валтасарово царство. М., 1998. - С. 363 - 447.

Эллис (Кобылинский Л.Л.). Русские символисты. - Томск, 1996.

### **Хрестоматии и сборники литературно-критических статей**

А.С. Пушкин: pro et contra. Личность и творчество Пушкина в оценке русских мыслителей и исследователей. - СПб, 2000. (В 2-х кн.) (серия «Русский путь»)

«Бесы»: Антология русской критики // Достоевский Ф.М. Бесы. - М., 1996. - С. 461- 743

В.В. Розанов: pro et contra. - СПб, 1995. (В 2-х кн.) (серия «Русский путь»)

Вл. Соловьев:pro et contra :Личность и творчество Вл. Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей - СПб.: РХГИ,2000

Гоголь в русской критике: Антология.- М.: Фортуна ЭЛ, 2008.-720с.

Избранные страницы русской журналистики начала XX века. – М., 2001.

Л.Н.Толстой: pro et contra :Личность и творчество Вл. Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей - СПб.: РХГИ,2000.-982с.

Максим Горький: pro et contra. - СПб, 1997. (серия «Русский путь»)

Ницше: pro et contra:Антология. - СПб.: РХГИ, 2001.- 1076с.

О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881 - 1931 гг. - М., 1990.

Пушкин в русской философской критике. – М.: Книга, 1990.

Соколов А.Г., Михайлова М.В. Русская литературная критика конца XIX - начала XX в. М.: Высшая школа, 1982.

### **Научная литература**

Аверинцев С.С. Разноречия и связанность мысли Вяч. Иванова // Иванов Вяч. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория. - М., 1996. - С. 247 - 261.

Азадовский К.М., Максимов Д.Е. Брюсов и «Весы» (к истории издания) // Литературное наследство. - 1976. - Т. 85. - С. 257-326.

Андрущенко Е.А., Фризман Л.Г. Критик, эстетик, художник // Д.С. Мережковский. Эстетика и критика в 2-х томах. - М.-Харьков, 1994. Т.1. - С. 7 - 57.

Андрущенко Е.А. Тайновидение Мережковского // Д.С. Мережковский. Л. Толстой и Достоевский. - М., 2000. - С. 481 - 528 (серия «Литературные памятники»).

Баран Х. Федор Сологуб и критики: споры о «Навях чарах» // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX в. - М., 1993. - С. 234 - 263.

Богомолов Н.А. К истолкованию статьи Блока «О современном состоянии русского символизма» // Богомолов Н.А. Русская литература нач. XX в. и оккультизм. - М., 1999. - С. 186 – 202

Бочаров С.Г. Леонтьев - Толстой - Достоевский // Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. - М., 1999. - С. 263 - 400.

Бреева Т.Н. Литературно-критическая деятельность М.А. Волошина: Автореферат дис. ...канд. филол. наук. Казань, 1996. - 20 с.

Бройтман С.Н. Пушкин и русский символизм // «Литературоведение как литература»: Сб в честь С. Г. Бочарова.- М.: Языки славянской культуры, 2004.- С.176-182

Волкогинова О.Д. Н.А.Бердяев: Интеллектуальная биография. – М., 2001

Гуревич А.М.Русская критика о Пушкине: драма непонимания // Наука в России.-1999.-№6.-С.75-79

Гайденок П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. – М., 2001.-472с.

Гальцева Р.А., Роднянская И.Б. Реальное дело Художника («Положительная эстетика» В. Соловьева и взгляд на литературное творчество) // Соловьев В.С. Философия и литературная критика. М., 1991. С. 8-29.

Гальцева Р.А. Очерки русской утопической мысли XX века. – М., 1991.

Данилевский Р.Ю.Русский образ Фридриха Ницше( Предыстория и начало формирования) // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы. Л.:Наука,1991.С.5-43

Депретто К. Литературная критика и история литературы в России конца XIX - нач. XX века // История русской литературы: XX век: Серебряный век. - М., 1995. - С. 242 - 271 (отдельные главы о К. Чуковском и М. Гершензоне).

Дианов Д.Н. Творческие искания Ф.М. Достоевского в оценке русской религиозно- философской критики конца XIX начала XX веков (К. Леонтьев, Вл. Соловьев, В. Розанов). Автореф. дис. ...к. фил. Наук - Кострома, 2004.-18с.

Дойч Д. Вечный жид: Лев Шестов и русская религиозная мысль // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. - СПб., 1993. - С. 47-57

Ерофеев В.В. Разноцветная мозаика розановской мысли // Розанов В. Несовместимые контрасты жития. - М., 1990. - С. 6- 36.

Зверева Ю.В. Философская критика 90-х годов XIX века (на материале статей Ю.Н. Говорухи - Отрока и А.Л. Волынского). Автореф. дис ...к. фил. наук.- Пермь, 2006.-22с.

Ильев С.П. К.Д. Бальмонт - обозреватель русской литературы конца XIX в. // Блок и основные тенденции развития литературы начала XX в. Блоковский сб. VII. Учен. зап. Тарт. Ун-та, Вып. 735. - Тарту, 1986. - С. 99 – 112

Карден Патриция (США). Мережковский и английский эстетизм (По поводу книги «Л. Толстой и Достоевский») // Д.С. Мережковский. Мысль и слово. - М., 1999. - С. 224 - 234.

Карлова Т.С. К. Чуковский - журналист и литературный критик. - Казань, 198

Келдыш В.А. Вяч. Иванов и Достоевский // Вяч. Иванов: Материалы и исследования. - М., 1996. - С. 247 - 261.

Клюс Э. Ницше в России. Революция морального сознания. – СПб., 2001.

Кондаков И.В. Роль литературы и литературной критики в русской культуре XIX в. // Введение в историю русской культуры. - М., 1997. - С. 288 - 330.

Корецкая М.В. Впечатления русской литературы в критике и лирике М.Ф. Анненского // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе к. XIX - н. XX в. - М., 1992. - С. 312 - 329.

Котельников В.А. «Покой» в религиозно- философских и художественных контекстах// Русская литература.-1994.-№1

Котельников В.А. Русская идея как философская и историко - литературная тема // Русская литература. - 1990. - №4. - С. 112-119

Котельников В.А. Воинствующий идеалист Аким Волынский // Русская литература. - 2006. - №1. - С. 20- 75

Крылов В.Н. Д.С. Мережковский о «миросозерцании» Пушкина // Ученые записки Казанского университета. Т.136. - Казань, 1998. - С. 64 - 70.

Крылов В.Н. Русская символистская критика: генезис, традиции, жанры. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2005. – 268 с.

Крылов В.Н. Жанровые особенности литературных портретов М.Ю. Лермонтова в русской критике конца XIX – начала XX в. // Литература в школе. – М., 2005. - № 8. – С. 11-15.

Крылов В.Н. Розанов в 1880-е годы (становление метода и стиля критики) // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. – 2006. – Т. 148, кн. 3. – С. 240-246.

Кулишкина О.Н. Лев Шестов: Афоризм как форма «творчества из ничего» // Русская литература. - 2003. - №1. - С.49-67

Куприяновский П.В. К истории раннего русского символизма (символисты и «Северный вестник») // Русская литература XX в. (дооктябрьский период). - Калуга, 1968. - С. 149 – 173

Литературно-эстетические концепции в России конца XIX - нач. XX века. - М., 1975.

Максимов Д.Е. Новый путь // Евгеньев-Максимов В.; Максимов Д. Из прошлого русской журналистики - Л., 1930. - С. 129-254

Максимов Д.Е. Поэзия и проза А. Блока. - Л., 1975 (часть II «Критическая проза Блока»)

Носов С.Н. В.В. Розанов. Эстетика свободы. – СПб. - Дюссельдорф, 1993.

Носов С.Н. Лики творчества Владимира Соловьева. С приложением «Краткой повести об Антихристе». - СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. - 288с.

Н.А. Бердяев: pro et contra. – СПб., 1994.

Николюкин А.Н. А.Н. Розанов. – М., 2001.

Обласова Т.В. Русская литературная критика рубежа XIX –XX веков (Пути самопознания: религиозно-философское направление). Автореферат дис. ...к. филолог. наук. Тюмень, 2002. 22с.

Пивоваров Ю. «Вехи» как зеркало русской революции // Литературное обозрение.-1990.-№10.-С.97-102

Пильд Леа. Тургенев в восприятии русских символистов (1890 - 1900-е годы). - Тарту, 1999.

Пискунова С.И., Пискунов В.М. Культурологическая утопия А. Белого // Вопросы литературы. - М., 1985. - Вып. 3. - С. 217 – 246

Полонский В.В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX начала XX века. - М.:Наука.2008.-285с.

Полищук Е.Церковь и интеллигенция: к истории диалога // Журнал Московской Патриархии.-1991.-№4.-С.25-31

Пономарева Г.М. Понятие предмета и метода литературной критики в критической прозе И. Анненского // Блоковский сб. VII. Учен. зап. Тартуского ун-та. Вып. 735. - Тарту, 1986. - С. 124 - 136.

Приходько М.С. «Вечные спутники» (К проблеме мифологизации культуры) // Д.С. Мережковский. Мысль и слово. - М., 1999. - С. 198 – 206

Русская наука о литературе в конце XIX - н. XX в. - М., 1982.

Русский эрос, или философия любви в России. – М., 1991.

Пятигорский А.М. Философия или литературная критика // Alma mater. - 1990. - № 1 (3). - С. 2-3.

Пятигорский А.Краткие заметки о философском в его отношении к филологическому// Philologica.1995.vol.2, №3/4.С.127-134

Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX вв. - М.,1992.- 376с.

Серебряный век: избранные страницы. – М., 1993.

Синявский А. «Опавшие листья» В.В. Розанова. – М., 1999.

Сукач В.Г.Василий Васильевич Розанов: Биографический очерк: Библиогр.:1886- 2007.-М.:Прогресс-Плеяда,2008.-224с.

Усок И.Е. «Ночное светило русской поэзии» (Мережковский о Лермонтове) // Д.С. Мережковский: Мысль и слово. - М., 1999. - С. 258 - 273.

Фридлендер Г.М. Н.С. Гумилев - критик и теоретик поэзии // Н.С. Гумилев. Письма о русской поэзии. - М., 1990. - С. 5 - 44.

Хализев В.Е. Спор о русской литературной классике в начале XX века // Русская словесность. - 1995. - №2

Штурман Д. В поисках универсального со-знания. Перечитывая «Вехи» // Новый мир. – 1994. - №4. – С,133-184.

Энгельштейн Л. Ключи счастья: Секс и поиски путей обновления России на рубеже XIX и XX вв. / пер. с англ. М., 1996.

Энгельштейн Л. Скопцы и царство небесное: Скопческий путь к искуплению. – М., 2002.

Эткинд А.М. Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. – М., 1996.

Эткинд А.М. Хлыст (Секты, литература, революция). М., 1998.

[http :// www.vehi.net](http://www.vehi.net) / - Библиотека русской религиозной и философско-художественной литературы «Вехи (представлены сочинения В.С.Соловьева, Н.А.Бердяева, С.Н.Булгакова, С.Л.Франка, П.А.Флоренского, Л.И. Шестова, В.В.Розанова и др.и литература о них)

[http:// users. kaluga.ru/ kosmorama/](http://users.kaluga.ru/kosmorama/) - сайт С.Ю. Ясинского о В.В.Розанове

<http://www.silverage.ru/> «Серебряного века силуэт...» - один из старейших в Рунете некоммерческих проектов, посвященных Серебряному веку отечественной культуры.

**Крылов Вячеслав Николаевич**

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ  
КРИТИКА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА  
В КОНТЕКСТЕ РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИХ ИСКАНИЙ**

Подписано в печать 26.01.2009.

Бумага офсетная. Печать цифровая.

Формат 60x84 1/16. Гарнитура «Times New Roman». Усл. печ. л. .

Тираж 50 экз. Заказ 11/2

Отпечатано с готового оригинал-макета  
в типографии Издательства Казанского университета

420008, г. Казань, ул. Профессора Нужина, 1/37  
тел. (843) 233-73-59, 233-73-28