

**О ПРЕСИМВОЛИСТСКОМ ХАРАКТЕРЕ  
КНИГИ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО  
«СТИХОТВОРЕНИЯ (1883–1887)» (1887)**

Русская поэзия 1880-х гг. – явление оригинальное, неоднородное и сложное. В частности, она интересна тем, что из нее выростала, принимая отдельные достижения прошлого и отсеивая некоторые из них, поэзия русского символизма. Между тем литературная критика настаивала на том, что символизм не имел корней в русской культуре, был явлением искусственным, заимствованным, прежде всего, из французской литературы, что поэты-декаденты перепевали несвойственные русской поэзии темы. Русский модернизм, полагали они, возник в результате прерыва традиции, а не в продолжение ее. В.С. Баевский даже полагает, что «нет никаких оснований говорить о каком-либо влиянии французских символистов на русских поэтов конца 1870-х–80-х гг. Все они были вовлечены в единый процесс; во Франции он шел быстрее, в России – медленнее» [1, с. 188].

Русский символизм с самого начала значительно отличался от западноевропейского и имел собственные истоки и предпосылки. Его генезис изучен все еще недостаточно, до сих пор не создано представление и о предшествующей ему поэзии 1880-х гг. как эстетическом явлении, подчиненном определенным закономерностям литературного развития. В 1960–1970-е гг. внимание исследователей было сосредоточено на народнической поэзии, в которой подчеркивалось обличительное направление. В 1980–1990-е гг. были предприняты попытки восполнения пробела в изучении поэзии той поры: было опубликовано собрание стихотворений К.Р. (великого князя К.К. Романова) и материалы о его жизни и творчестве, переизданы сочинения З. Гиппиус, К. Случевского, С. Надсона, Д. Мережковского, К. Фофанова, сопровождаемые вступительными статьями, вышли

в свет исследования, в которых творчество поэтов изучается в контексте идейных и художественных исканий той поры. (Е.З. Тарланов [11, 12], Е. Тахо-Годи [13–16], С.В. Сапожков [9–10], Л.П. Щенникова [17–18], Е.В. Юферева [19–20]) и др.

Пресимволизм (в терминологии З.Г. Минц) по-разному воспринимал и усваивал эти искания, подготавливая становление и расцвет символизма. Значительную роль в его появлении играл Д.С. Мережковский, сборник стихов которого «Символы (песни и поэмы)» (1892) знаменовал собой начало новой поэзии. Между тем молодой поэт входил в литературу с другой книгой стихов – «Стихотворения (1883–1887)» (1887), которая до сих пор остается вне поля зрения исследователей. «Стихотворения» со всей очевидностью отражают основные тенденции эпохи пресимволизма, показывают, каким путем шло освоение традиции или творческая полемика с ней.

Цель статьи состоит в том, чтобы выявить пресимволистские элементы в первой стихотворной книге поэта. К сожалению, эта тема предметом научных исследований так и не стала. В центре нашей концепции лежит мысль о том, что характер освоения ранней символистской поэзией поэзии предшественников был полемическим: шел по пути преемственности, а также отгораживания от нее или создания «ложных» генеалогий. Усвоение традиции не было прямолинейным и по-настоящему последовательным стало только в следующей книге поэта «Символы», где он отстаивал вневременной характер поэтического искусства, а роль поэта видел в том, чтобы транслировать божественные откровения.

Под традицией мы понимаем «то наследие, которое живо сегодня, то прошлое, которое важно для наших современников. <...> О.Э. Мандельштам удачно окрестил тяготение к традиции “тоской по мировой культуре”. Традиция – память. Но память избирательна. Культура всегда помнит лишь то, что нужно современности, и в том виде, в котором оно актуально. <...> В любом обществе истины, относящиеся к литературе и ее функционированию, передаются от поколения к поколению в рамках данного общества, и это образует его литературную традицию» [2, с. 482]. В этом смысле в лирике 1880-х гг.

актуализировалась именно та поэтическая традиция, которая отвечала художественным исканиям нового поколения в кризисную эпоху. Молодой поэт, по его собственным словам, усвоил опыт целого ряда русских поэтов, о чем он сам написал в книге «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892).

Характеризуя современное ему литературное поколение, он назвал двух поэтов, которые, по его мнению, лучше и ярче других представляют поэтическое настроение эпохи – К.М. Фофанова и Н.М. Минского. Однако в подстрочном примечании он, извиняясь, писал, что эта характеристика является неполной: линия преемственности в русской поэзии, полагал он, идет от А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова через А.Н. Майкова, Я.П. Полонского, Ф.И. Тютчева и А.Н. Плещеева к С.Я. Надсону, А.А. Апухтину и А.А. Голенищеву-Кутузову. «Если бы все эти разрозненные явления, еще до сих пор не связанные и не разработанные ни одним исследователем, соединить в одну живую картину, – говорил он, – может быть, и самый скептический читатель почувствовал бы, как много скрытых сил дремлет в современной русской поэзии» [5, с. 219]. Мы попытаемся выполнить эту задачу, хотя понимаем, что осуществить ее непросто. Обратим внимание, что в своей первой крупной литературно-критической работе молодой Д.С. Мережковский провел такую же линию преемственности, которую через сто лет выявил и охарактеризовал в своей «Истории русской поэзии» В.С. Баевский.

Уже в начале 1890-х гг. Д.С. Мережковский ощущал логику развития русского поэтического искусства если не как борьбу, то как сложное сосуществование двух тенденций – гражданской и эстетической, пушкинской и некрасовской. Но спустя десять лет после первой книги своих стихов Д.С. Мережковский выделил лишь одну линию преемственности, оставляя в стороне некрасовскую, гражданственную. Это характеризует формирование его новых взглядов на историю русской поэзии. Как писал А. Измайлов, «период совершенно явных нащупываний нового содержания и новых форм в поэзии, конечно, начинается покойными Случевским и Влад. Соловьевым, и решительно продолжается Фофановым, Мережковским,

отчасти Минским, далее – Зинаидой Гиппиус...» [3, с. 5]. Однако это поколение было далеко неоднородным, в творчестве этих поэтов присутствуют различные пласты, и это проявилось, прежде всего, на уровне тематики их поэзии. Временная отдаленность от поколения 1880-х гг. позволила А. Измайлову увидеть некоторые поэтические явления, предвсравявшие русский символизм, более объемно, чем Д.С. Мережковскому, который сам стоял у его истоков. Однако у молодого писателя, как видно из его брошюры начала 1890-х гг., были и собственные поэтические ориентиры.

Свидетельством того, что они всегда оставались для него важными именами в истории литературы, являются статьи разных лет, посвященные А.С. Пушкину, М.Ю. Лермонтову, А.Н. Майкову, Я.П. Полонскому, Ф.И. Тютчеву, А.Н. Плещееву. Как справедливо отмечает К.А. Кумпан, Д.С. Мережковский считал своими учителями «вовсе не поэтов-народников и не Надсона, которого уже в начале 1890-х годов считал "банальным", а Майкова и Полонского. Однако из поэтов-предшественников в первом сборнике в наибольшей степени чувствуется влияние Лермонтова» [4, с. 34]. Вместе с тем молодому поэту был близок и Ф.И. Тютчев: «Натурфилософские провидения Тютчева, – пишет исследовательница, – звучат в большей части стихотворений о природе, за исключением нескольких текстов, где конкретность зарисовки и пластичность образов, а также подчеркнутая объективность картины (отсутствие авторского "я") отсылают к поэтической системе А.Н. Майкова» [4, с. 34]. К историческим «картинам» А.Н. Майкова восходит и поэтический эскиз Д.С. Мережковского «На Тарпейской скале».

Осмысляя особенности двух параллельно шедших в литературе той поры процессов, З.Г. Минц писала: «В начале 1880-х гг. зазвучали и "синтетические призывы" (Блок) Вл. Соловьева: идеал "положительного всеединства" предполагал "синтез Истины, Добра и Красоты". <...> Но в действительности в борьбе с односторонними установками на "правду-истину" и "правду-справедливость" "новое искусство" так же не осуществляло идей "синтеза", как и его противники. <...> Все основные направления русской культуры 1880-х гг.

отличались и устремлением к полноте, целостности, и практически заменой их какой-то одной стороной кантовской триады. Особенности литературной эволюции, открытые В. Шкловским и Ю. Тыняновым, у символистов проявились как обращение к "прадедам" первой половины века через головы "отцов" народнического десятилетия и культурно активных "дедов" – шестидесятников – как полемика "на две стороны"» [6, с. 161]. Этот вывод имеет к молодому Д.С. Мережковскому непосредственное отношение.

Во втором и третьем отделе первой и во второй и третьей частях его стихотворной книги отразились иные, в сравнении с народнической поэзией, черты. Есть они и в первом отделе, однако затемнены темами и лексикой, свойственными ей. Во второй части собрана лирика пейзажная, философская и медитативная, характер которой определяет эпиграф. Образ Марка Аврелия, в «Размышлениях» которого Д.С. Мережковский видел переход к христианству, волновал поэта на протяжении многих лет.

В этой лирике ощутима двойственность внутреннего мира поэта, который переходил от одной крайности к другой: уверенностью в своем высоком предназначении и неверием в свои силы, сомнением в существовании Бога и истовой верой в него, стремлением служить людям и презрением к ним. Проявляется она и в отношении природы. Во второй части первого отдела книги двадцать семь стихотворений, написанных, в основном, в 1885–1887 гг. Их анализ свидетельствует об усвоении молодым поэтом черт предшествующей поэзии, которая входит в текст его стихотворений в различных формах интертекста, главным образом, в виде реминисценций и аллюзий. Кроме того, с ней устанавливаются и другие способы взаимодействия – поэтический диалог, отклик, развертывание и трансформация известного сюжета, создание «ложной генеалогии». Даже при невозможности точно определить источник поэтического сюжета в лирике молодого поэта, проявляется та или иная смысловая или интонационная доминанта, которая позволяет говорить об усвоении черт прежней или современной ему русской поэзии. Эта особенность в той или иной степени была присуща многим поэтам русского символизма. Так,

анализируя лирику «первого тома» А.А. Блока З.Г. Минц писала: «Само название цикла (“До света”, “Перед рассветом”) подчеркивает его характер как предваряющий появление основных, наиболее существенных для Блока тем его поэзии. Действительно, в «Ante lucem» постоянно слышатся отзвуки чужих голосов, чувствуются разнообразные влияния русской интимной лирики от Жуковского до Фета и Полонского. Порой некоторые темы решаются даже прямо эпигонски – черта, столь чуждая позднему творчеству Ал. Блока» [7, с. 12]. Молодой Д.С. Мережковский так же был зависим от своих предшественников, от моделей, разработанных ими, их тем и поэтических образов.

Его пейзажная лирика является во многом перепевом тем и образов русской поэзии. Некоторые из них прямо восходят к предшественникам, некоторые используются в значении, которое закреплено за ними в поэзии других поэтов. Можно говорить об эклектичности и о несколько поверхностном усвоении достижений предшественников в совокупности, потому не всегда поэтический текст разлагается на текст «чужой». Индивидуальное своеобразие лирики поэта придают характерные настроения одиночества, беспричинной тоски, отчаяния, скуки, оттеняемые картинными прекрасной или враждебной человеку природы. Как пишет А. Пайман, «Мережковский считал себя пророком культуры, которая придет на смену отмирающей традиции, но при этом не слишком рассчитывал приобщиться к ней сам. <...> Все его поколение представлялось ему переходным. Дело было, однако, не только в принадлежности к переходному поколению. Человек, наделенный вкусом и проницательностью, наверняка сомневался (и не без оснований!) в своей способности передать в стихах боль и восторг собственных эстетических и духовных исканий. По-настоящему на высоте Мережковский оказался в роли литературного критика. Поэзия же его, хотя и более звучная, более отточенная и уверенная, чем творчество Минского, все же вяла» [8, с. 35]. Это суждение о поэзии Д.С. Мережковского в целом представляется нам верным, оно относится и к стихам поэта о любви.

Его стихотворения, в которых любовное чувство вызывает у лирического героя отчаяние от одиночества и невозможностью передать возлюбленной всю силу чувства, довольно часто становились текстом для романсов русских композиторов, как, к слову, и стихотворения А.А. Апухтина. Вероятно, возможности для этого давал не только их тематика, но и ритмика. Как известно, одним из наиболее плодотворных в лирике А.А. Апухтина был именно жанр романса. В ранней поэзии Д.С. Мережковского также немало текстов с романсовой ритмикой и топикой. Так, на стихи из первой книги писали музыку А.Г. Рубинштейн (стихотворение «Южная ночь»), Н.И. Полежаев и И.С. Айсберг («Черные сосны на белый песок...»), Б.В. Гроздкий и А.Т. Гречанинов («Ласковый вечер с землею прощается...»), С.В. Рахманинов и Ф.М. Блуменфельд («Пошады я молю! Не мучь меня, Весна...»), а также П.И. Чайковский, Н.Н. Черепнин, Р.И. Мервольф и Ф.Ю. Бенуа («Усни»). Любовная лирика из второго отдела первой части практически вся положена на музыку, однако уже в начале XX в. На наш взгляд, это свидетельствует, прежде всего, о том, что высказанные поэтом настроения были близки исполнителям и слушателям нового времени, когда русский символизм уже стал фактом литературы и искусства. Такая трактовка любви как болезни, как чувства, не приносящего удовлетворения, у раннего Д.С. Мережковского выразилась в некой упрощенной форме, которая, положенная на музыку, легко воспринималась публикой. Эта особенность вызвана, видимо, и тем, что в его поэзии тех лет им были продолжены традиции русского романтизма, привычные для читателя, слушателя, ведь сложная образность символизма была далека от поэтики романса.

Формы восприятия поэтической традиции в книге поэта различны – Д.С. Мережковский вступает с предшественниками в диалог, трансформирует и развивает их сюжеты, использует их поэтические образы и пр. Даже когда мы не обнаруживаем прямых сюжетно-образных заимствований, в его стихотворениях может быть выявлена определенная смысловая доминанта, восходящая к тому или иному источнику. Его поэзия «литературна»: почти каждое из стихотворений, а также

поэмы и эскизы имеют своим источником какой-либо мифологический или литературный сюжет, поэт дает их переложения или стилизует под переложение. Перелагая и интерпретируя эти сюжеты, он иначе расставляет акценты, выдвигая на первый план один из аспектов любви: к Богу, к человеку, к детям, к возлюбленной, к своей земле или природе. Для стихотворений характерна риторичность, а также традиционность и даже стереотипность лексики. Поэт использует большое количество традиционных эпитетов и развернутых сравнений, его краткие сравнения тривиальны; в лирике наблюдаются сложные синтаксические конструкции, а также привычные для поэзии начала XIX века инверсии («мрак ночной», «тоска немая» и пр.). Вместе с тем, поэзия, собранная в последних разделах книги, отличается идейной противоречивостью, отвлеченностью, двойственностью позиции лирического героя, в ней недостает лирической задушевности. Поэт по большей части отражает не собственные переживания, а то, как эти переживания переданы поэтами его предшественниками. В его стихотворениях обнаруживаются отдельные элементы, свидетельствующие о формировании ранней символистской эстетики. Речь идет об ориентации на опыт поэтов первой половины XIX века, создании оппозиций «жизнь – смерть», «явь – сон», «настоящее – прошлое», а также теме ужаса перед лицом смерти, загробной жизни, смысла любви, опозитизация тоски, усталости, безразличия, использовании отдельных образов, ставших характерными для «символистского» периода его творчества, нирванических настроений.

### Литература

1. Баевский В.С. История русской литературы XX века. Компендиум / В.С. Баевский. [2-е изд., перераб. и доп.]. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 445 с.
2. Боров Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Ю.Б. Боров. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 575 [1] с.
3. Измайлов А.А. Хмель на руинах / А.А. Измайлов. Помрачение божков и новые кумиры. Книга о новых веяниях в литературе. Леонид Андреев, Арцыбашев, Бальмонт, Брюсов, Блок, Городецкий, Вячеслав Иванов, Гип-

пиус, Мережковский, Федор Сологуб, Каменский, Минский, Андрей Белый, Осип Дымов, Кузмин, Сергеев-Ценский, Ауслендер. – М.: тип. И. Сытина, 1910. – 251 с.

4. Кумпан К.А. Д.С. Мережковский-поэт (у истоков «нового религиозно-го сознания») / К.А. Кумпан // Д.С. Мережковский. Стихотворения и поэмы [вст. ст., сост., подг. текста и прим. К.А. Кумпан]. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 5–116. (Серия «Новая Библиотека поэта»).

5. Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы / Д.С. Мережковский. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы [Подг. текста, ком., указат. имен Е.А. Андрущенко]. – СПб.: Наука, 2007. – С. 428-502 (Серия «Литературные памятники»).

6. Минц З.Г. Статья Н. Минского «Старинный спор» и ее место в становлении русского символизма / З.Г. Минц. Поэтика русского символизма. – СПб.: Искусство – СПб, 2004. – С. 150-161.

7. Минц З.Г. Лирика Александра Блока / З.Г. Минц. Поэтика Александра Блока. – СПб.: Искусство-СПб., 1999. – С. 12-333.

8. Пайман А. История русского символизма / А. Пайман. – М.: Республика, 2002. – 415 с.

9. Сапожков С.В. Русская поэзия 1880–1890-х годов в свете системного анализа: от С.Я. Надсона к К.К. Случевскому (течения, кружки, стили): автореф. дисс. на соискание ученой степени д-ра филологических наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / С.В. Сапожков – М., 1999. – 24 с.

10. Сапожков С. Поэзия и судьба Николая Минского / С. Сапожков // Ранние символисты: Н. Минский, А. Добролюбов. – СПб., 2005. – С. 7-87.

11. Тарланов Е.З. Между золотым и серебряным веком / Е.З. Тарланов. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 2001. – 296 с.

12. Тарланов Е.З. Константин Фофанов: легенда и действительность / Е.З. Тарланов. – Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т, 1993. – 176 [1] с.

13. Тахо-Годи Е.А. Культурные эпохи и их изображение в прозе К.К. Случевского / Е.А. Тахо-Годи // Северо-Кавказские чтения. – Вып. 2. Литература и культура. – Ростов-на-Дону, 1992. – С. 17-19.

14. Тахо-Годи Е.А. К.К. Случевский и пушкинская традиция / Е.А. Тахо-Годи // Владикавказские пушкинские чтения. – Вып. 1. – Владикавказ, 1993. – С. 105-118.

15. Тахо-Годи Е.А. Вл. Соловьев и К. Случевский – пересечение судеб / Е.А. Тахо-Годи // Символ (Париж). – 1993. – № 29. – С. 255-271.



16. Тахо-Годи Е.А. Мотивы “Пира во время чумы “в творчестве К. Случевского / Е.А. Тахо-Годи // Вестник МГУ. Сер. Филология. – 1993. – № 6. – С.39-45.

17. Щенникова Л.П. О культурно-историческом значении русской поэзии 1880–1890-х годов (С. Надсон, Н. Минский) / Л.П. Щенникова // Известия Уральского государственного университета. – 2003. – № 25. – С. 19-26.

18. Щенникова Л.П. Русская поэзия 1880-1890-х годов как культурно-исторический феномен: автореф. дисс. на соискание ученой степени д-ра филологических наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Л.П. Щенникова. – Екатеринбург, 2003. – 24 с.

19. Юферева Е.В. Переходный период 80-х годов XIX ст. и факторы жанрового становления философской лирики / Е.В. Юферева // Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. – Серія: Літературознавство. – Харків, 2003. – Вип. 1 (33). – С. 143-148.

20. Юферева Е.В. Проблема определения жанра «философская лирика» / Е.В. Юферева // Актуальні проблеми слов'янської філології. – Лінгвістика і літературознавство. – Міжвуз. зб. наук. ст. – Вип. 8. – К.: Знання України, 2003. – С. 377-388.

#### Анотація

**А.В. Белоус. Про пресимволістський характер книги Д.С. Мережковського «Стихотворения (1883– 887)» (1887).**

У статті йдеться про те, що російський символізм з самого початку значно відрізнявся від західноєвропейського і мав власні витоки та передумови. Його генезис вивчений все ще недостатньо, досі не створено уявлення й про попередню йому поезію 1880-х рр. як естетичне явище, підпорядковане певним закономірностям літературного розвитку. Перша поетична книга Д.С. Мережковського розглядається як пресимволістська у зв'язку з її еклектичністю і специфічними формами засвоєння ним поетичної традиції, пошуками власної мови. У його віршах виявляються окремі елементи, що свідчать про формування ранньої символістської естетики. Мова йде про створення опозицій «життя – смерть», «сьогодення – минуле», а також про теми жаху перед смертю, сутності кохання, оспівування нудьги, втомленості, безпорадності, використанні окремих образів, притаманних «символістському» періоду його творчості, нирваничних настроїв. Однак поет здебільшого відображає не власні переживання, а те, як ці переживання передані поетами – його попередниками.

**Ключові слова:** пресимволізм, традиція, відштовхування, засвоєння, еклектизм.

#### Аннотация

**А.В. Белоус. О пресимволистском характере книги Д.С. Мережковского «Стихотворения (1883–1887)» (1887).**

В статье речь идет о том, что русский символизм с самого начала значительно отличался от западноевропейского и имел собственные истоки и предпосылки. Его генезис изучен все еще недостаточно, до сих пор не создано представление и о предшествующей ему поэзии 1880-х гг. как эстетическом явлении, подчиненном определенным закономерностям литературного развития. Первая поэтическая книга Д.С. Мережковского рассматривается как пресимволистская в связи с ее эклектичностью и специфическими формами усвоения им поэтической традиции, поисками собственного языка. В его стихотворениях обнаруживаются отдельные элементы, свидетельствующие о формировании ранней символистской эстетики. Речь идет о создании оппозиций «жизнь – смерть», «настоящее – прошлое», а также о темах ужаса перед смертью, сущности любви, воспевания точки, усталости, беспомощности, использовании отдельных образов, присущих «символистскому» периоду его творчества, нирванических настроений. Однако поэт по большей части отражает не собственные переживания, а то, как эти переживания переданы поэтами его предшественниками.

**Ключевые слова:** пресимволизм, традиция, отталкивание, усвоение, эклектизм.

#### Summary

**A.V. Belous. About Presymbolism Character of D.S. Merezhkovsky's Book “Poems (1883-1887)” (1887).**

This article proves that Russian symbolism from the outset was significantly different from the Western European and had its own origins and backgrounds. The genesis has not been studied enough, preceding poetry's idea of the 1880s as an aesthetic phenomenon, which is subordinate to certain laws of literary development has not been investigated. The first poetic book of D.S. Merezhkovsky is considered presymbolist in connection with eclectic and specific forms of assimilation of the poetic tradition, defining their own language. Particular elements, which indicate formation of early symbolism aesthetics, have been identified. It is about creating oppositions 'life – death', 'present – past' and also

about the horror of theme of death, the nature of love, chanting point of fatigue and helplessness, using individual images that were characteristic for 'symbolist' period of his work. The poet mostly reflects on not his own experiences but how these experiences were conveyed by his predecessors.

**Keywords:** presymbolism, tradition, repulsion, assimilation, eclecticism.

УДК 821.161.1-1+1(470)(091)

**М. Возняк**

### **ЭСТЕТИЧЕСКИЕ СПОРЫ ВОКРУГ ТВОРЧЕСТВА АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВИЧА ПУШКИНА В РУССКОМ РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОМ РЕНЕССАНСЕ**

В 1899 г., в юбилейном номере «Мира искусства», посвященном Пушкину, был опубликован короткий текст с простым названием «Заметка о Пушкине». Он начинается с анекдота о диалоге лакея Пушкина с молодым Гоголем. Автор «Ганса Кюхельгартена», узнав, что Александр Сергеевич спит в дневное время, предположил, что поэт всю ночь писал. «Нет, всю ночь играл в карты», – отвечает лакей, а автор статьи добавляет, что диалог этот «многозначен». И действительно, приведенный анекдот служит лишь вступлением к острому противопоставлению обеих авторов. На одной грани находится теперь Пушкин, на второй – Гоголь, а рядом с ним Лермонтов, Достоевский и Толстой. Это противопоставление сопровождается острым обвинением. Пушкин, согласно мнению автора статьи, является умом слишком трезвым, причем эта трезвость оценивается здесь отрицательно, как замкнутость для «пифийских дымов». Поэт и слишком трезвый, и строг, и – одновременно – слишком привязан к жизни и открыт к людям, слишком легок, если не поверхностен. Эта, казалось бы, внутренне противоречивая критика, совершается во имя нового видения искусства; искусства, которое серьезно толь-

*М. Возняк, 2014*

ко благодаря «пьяному», «пифийскому» вдохновению, которое дает ему глубину. Даже если признать Пушкина великим поэтом, то надо сказать, что он не дарит миру ничего нового; он *только* отражает действительность. Современность страдает проблемами, на которые Пушкин уже не в состоянии ответить; интерес к его творчеству имеет уже только исторический характер – это главные тезисы статьи, автором которой является Василий Васильевич Розанов.

Статья Розанова вызвала сильное возмущение. Против него выступил Владимир Соловьев, который отправил в редакцию «Вестника Европы» письмо («Особое чествование Пушкина») с критикой оценки Розанова и других авторов «Мира искусства», писавших по случаю юбилея Пушкина (кроме текста Розанова, Соловьев относится к статьям «Праздник Пушкина» Д. Мережковского, «Заветы Пушкина» Н. Минского и «К всероссийскому торжеству» Ф. Сологуба). С критикой Соловьева выступил Дмитрий Философов, редактор литературного отдела «Мира искусства».

Сознательно отказываясь от резюмирования всех моментов этой полемики, которая выходит за рамки философского восприятия феномена Пушкина, я хотела бы отметить в тексте Розанова прежде всего вопрос, перед которым задавались философы, писавшие об Александре Сергеевиче. Он касается проблемы современности, актуальности его творчества; это вопрос, на который в «Мире искусства» Розанов отвечает негативно.

Надо подчеркнуть, что сам Розанов в некоторой степени отступает от такой позиции. В этом же 1899 году он публикует полный положительных оценок, хотя довольно неоригинальный [9, с. 323] текст под заглавием «А.С. Пушкин» в «Новом мире», а через год – статью с многообещающим заглавием «Кое-что нового о Пушкине», в которой мысль автора о ненужности Александра Сергеевича меняется убеждением о свежести его взглядов.

В свете этой перемены тем удивительнее звучит замечание, сделанное Булгаковым на страницах «Света не вечернего»: «Солнечное явление Пушкина, радость и обетование русской культуры, ее духовный центр в первую половину XIX века мы ощущаем уже как