

Муртузалиева Екатерина Абдулмеджидовна

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ РАБОТЫ Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО 1893-1894 ГОДОВ: ЖАНР, ТИПОЛОГИЯ, СВОЕОБРАЗИЕ

В статье проанализированы жанрово-типологическое своеобразие, структура и проблематика литературно-критических работ Д. С. Мережковского, написанных в 1893-1894 годах. Автор прослеживает, как эволюционирует литературно-критический метод Мережковского, расширяется жанровая палитра его работ; установлены связи литературной критики с критической прозой. В статье "Новейшая лирика" выявляется влияние символизма на литературно-критическое мышление Д. С. Мережковского. На основе проведенного исследования автор определяет жанровые формы статей Д. С. Мережковского: литературно-критическая статья, статья-некролог.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/3-2/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 3(81). Ч. 2. С. 235-240. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

утвержденным на основе опытного знания о человеческой реальности. ««Добро как трансцендентная реальность» означает, что добродетель есть попытка проникнуть сквозь покров себялюбивого сознания и постичь мир таким, каким он является в действительности» [12, p. 93].

Список источников

1. **Асланова А. А.** Коммуникативные стратегии художественного дискурса Айрис Мердок: автореф. дисс. ... к. филол. н. Майкоп, 2015. 24 с.
2. **Зелезинская Н. С.** Романы Айрис Мердок. Уроки шекспировского жанра // Вопросы литературы. 2013. № 6. С. 264-273.
3. **Мердок А.** Ученик философа: роман / пер. с англ. Т. Боровиковой. М. – СПб.: Эксмо; Домино, 2009. 720 с.
4. **Мердок А.** Школа добродетели: роман / пер. с англ. Г. Крылова. М. – СПб.: Эксмо; Домино, 2009. 672 с.
5. **Тимонина Т. Ю.** Диалог двух нарративов в романах А. Мердок конца 1960-х – 1970-х годов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 9 (63): в 3-х ч. Ч. 2. С. 44-46.
6. **Fraser G. S.** The Modern Writer and His World. Continuity and Innovation in Twentieth-Century English Literature. N. Y. – Washington: Penguin Books, 1964. 427 p.
7. **Kemp P.** The Flight against Fantasy: Iris Murdoch's "The Red and the Green" // Modern Fiction Studies. 1969. Vol. XV. Part. 3. P. 403-415.
8. **Lacou-Labarthe Ph., Nancy J.-L.** Genre // Postmodern Literary Theory: An Antology / ed. by N. Lucy. Oxford: Blackwell Publishers, 2000. P. 43-57.
9. **Murdoch I.** Against Dryness // Encounter. 1961. Vol. XVI. January. P. 16-20.
10. **Murdoch I.** Metaphysics as a Guide to Morals. L.: Chatto & Windows, 1992. 520 p.
11. **Murdoch I.** The Good Apprentice. N. Y.: Viking, 1986. 522 p.
12. **Murdoch I.** The Sovereignty of Good. L. – N. Y., 2003. 105 p.
13. **Spear H. D.** Iris Murdoch. Houndmills – Basingstoke – Hampshire – L.: Macmillan Press, 1995. 160 p.
14. **Stonebridge L., MacKay M.** British Fiction after Modernism // British Fiction after Modernism. The Novel at Mid-century / ed. by M. MacKay, L. Stonebridge. Houndmills – Basingstoke – Hampshire – N. Y.: Palgrave Macmillan, 2007. P. 7-16.

ON ATTITUDE TO REALITY OF PHILOSOPHICAL SCIENCE AND SCHOOL OF VIRTUE IN IRIS MURDOCH'S NOVELS

Islamova Alla Karimovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Saint Petersburg University
alla.islamova.52@mail.ru

The article analyzes the ethical and philosophical problems of Iris Murdoch's novels "The Philosopher's Pupil" and "The Good Apprentice". Comparing the esthetical planes of two novels allows determining the general ontological perspective for covering the problems posed, as well as the ethical basis for their solutions in connection with the ideological prerequisites of the writer's intention and in relation to the captured reality. The systemic analysis of the identified relations leads to the conclusion that in their integrity they form the basis of the author's concept of ethical experience as a condition for the formation of essential human values.

Key words and phrases: concept; philosophy of ethics; artistic perspective; discourse level; ethical principle of integrity of existence.

УДК 821.161.1

В статье проанализированы жанрово-типологическое своеобразие, структура и проблематика литературно-критических работ Д. С. Мережковского, написанных в 1893-1894 годах. Автор прослеживает, как эволюционирует литературно-критический метод Мережковского, расширяется жанровая палитра его работ; установлены связи литературной критики с критической прозой. В статье «Новейшая лирика» выявляется влияние символизма на литературно-критическое мышление Д. С. Мережковского. На основе проведенного исследования автор определяет жанровые формы статей Д. С. Мережковского: литературно-критическая статья, статья-некролог.

Ключевые слова и фразы: Д. С. Мережковский; жанрово-типологическое своеобразие; символизм; позитивизм; «Мистическое движение нашего века»; «Памяти Тургенева»; «Памяти А. Н. Плещеева»; «Новейшая лирика».

Муртузалиева Екатерина Абдулмеджидовна, к. филол. н., доцент
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала
fiona70@mail.ru

**ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ РАБОТЫ Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО 1893-1894 ГОДОВ:
ЖАНР, ТИПОЛОГИЯ, СВОЕОБРАЗИЕ**

В 1893-1894 годах Д. С. Мережковский написал ряд статей («Мистическое движение нашего века», «Памяти Тургенева», «Памяти А. Н. Плещеева», «Новейшая лирика»), которые не получили должного внимания со стороны литературоведов. Обзор этих статей присутствует, пожалуй, лишь у Е. А. Андрущенко [1] и Н. Г. Коптеловой [4-7]. Вместе с тем интересными для нас оказались работы о Мережковском-критике

Б. В. Никольского [11] и В. Гречаник [2], Е. Г. Кабаковой [3], а также В. Н. Крылова [8; 9], Я. В. Сарычева [12], монография А. А. Холикова [13]. Цель нашей статьи – проанализировать работы Мережковского с точки зрения их типологической и жанровой принадлежности, литературно-критического своеобразия и рассмотренных в них вопросов. В статье мы использовали системно-структурный, сравнительно-исторический методы, а также литературоведческую интерпретацию текста. Эти статьи Мережковского не вошли в его цикл «Вечные спутники», поскольку не отвечали центральной идее сборника, а Тургеневу был посвящен другой очерк, «Тургенев», включенный в цикл в издании 1914 года.

В журнале «Груд» в 1893 году (Т. XVIII, № 4) выходит критическая статья Мережковского «Мистическое движение нашего века», в которой сформулированы серьезные культурно-эстетические вопросы. Отнести ее к разряду критических статей можно весьма условно, это скорее очерк, в котором можно проследить эволюцию философской составляющей критического метода Мережковского. В это время Мережковский уже перерос философию позитивизма, его мировоззрение расширилось, возник интерес к метафизическим вопросам, проблемам религиозного и мистического характера.

Статья начинается с вопросов, далеких от литературы, – сравнением архитектурных реалий, но оно ведет к формулированию традиционной эстетической дилеммы: к спору о красоте и пользе в жизни и искусстве. Мережковский делает это очень красочно, переходя от сравнения миланского собора и современного торгово-промышленного «пассажа» к аптекарю Гоме из “*M-me Bovary*” Флобера как олицетворению потребителей «позитивного искусства». Характеристика XIX века у Мережковского сурова, поскольку основную проблему он видит в отказе человека от связи с Бесконечным, поэтому искусство делается «пустым, уродливым и жалким» [10, с. 416].

Оценка XIX века как эпохи крайнего отрицания и материализма объективно видится критику односторонней. По его мнению, наряду с отрицанием, тягой к материальному комфорту в человеке живет тяга к духовному, зерно нового религиозного культа, а высокая степень цивилизации вовсе не предполагает высокого уровня культуры.

Определение культуры, данное Мережковским, свидетельствует о переходе к символизму: «Культуру должно определить как взаимодействие целых поколений для достижения единой бескорыстной, идеальной цели, можно сказать, цели мистической, религиозной, если употреблять слово религиозной не в ограниченном, а в том беспредельно-широком, философском значении, какое ему придают современные люди: Гёте, Карлейль, Ренан» [Там же, с. 416-417]. Таким образом, философскую базу символизма отчасти представляют названные деятели литературы и культуры, именно их взгляды на важные для критика вопросы становятся предметом рассмотрения в статье и превращают ее в своего рода мини-трактат, связанный с поэтикой символизма.

Большой интерес вызывают у критика религиозные представления романтика Гёте. В Гёте Мережковский чувствует мистицизм, как он чувствует его у полной противоположности Гёте, проповедника мирового пессимизма Шопенгауэра. Метафизика Шопенгауэра противоположным путем и с иными целями, по мнению Мережковского, проникает в ту же мистическую глубину, что и жизнерадостный пантеизм Гёте.

Мережковский усматривает религиозный мистицизм не только у художественных натур, но и у далекого от всяких метафизических вопросов позитивиста Герберта Спенсера, видит поклонение мистическим героям Карлейля. «Природа для эволюциониста Спенсера – правильный механизм, действующий по неизменным законам дифференциации и интеграции, но основные, первичные силы, приводящие этот механизм в движение, – таинственные проявления великой, навеки скрытой от людей области Непознаваемого. Все наши относительные познания о мире Непознаваемое соединяет в одну стройную систему, как скрытая, невидимая нить зерна ожерелья» [Там же, с. 420-421]. При этом, по мнению критика, такое представление не разрушает мистических начал при постановке позитивных опытных знаний.

В числе великих мистиков века XIX Мережковский называет имена Гёте, Карлейля, Ренана, Шопенгауэра и великих художников времени: Байрона, Эдгара По, Флобера, Достоевского, Толстого, Ибсена, – представляющих мистическое движение века.

Статья «Памяти Тургенева» была опубликована в «Театральной газете» в 1893 году и посвящена десятой годовщине со дня смерти писателя. В первый период нашего интереса к трудам Мережковского мы определяли ее жанр как эссе его критической прозы, однако сейчас считаем её именно литературно-критической статьёй, поскольку образ Тургенева в ней объективен, без всяких художественных и субъективных домысливаний со стороны критика, и при этом очень ярко, эмоционально и стилистически-выразительно окрашенный отношением к герою со стороны автора.

В центре статьи – образ Тургенева, исполненный в очерковой манере, вписанный в Историю с большой буквы, в хронотоп русской жизни и литературы. Начинается работа с портретной характеристики Тургенева, очень яркой, образной, явленной массой риторических вопросов и авторских комментариев.

Мережковский сближает Тургенева с Пушкиным как гения русского слова, как коренного русского человека со знанием всемирно-человеческого духа.

Критик подчеркивает в писателе совмещение противоположностей. Первая – «противоположность, которая составляет донныне неразрешенный, трагический узел нашей истории, противоположность западной культуры и русской самобытности превращается в его душе в гармонию»; вторая: «Тургенев-эстетик. Он ненавидит грубо утилитарную теорию в искусстве. <...> Красота не мешала ему любить народ и делать благо. Он любил народ прежде всего потому, что сам вышел из глубины народного духа; он любил народ, как природу, как таинственную и грозную стихию, как великую и могучую красоту. И вот почему он питал такое

непреодолимое отвращение к крепостному праву. ...он ненавидел рабство и как художник, и как эстетик...». Третья противоположность – «противоположность веры и знания» [Там же, с. 423].

В этой небольшой статье Мережковский выделяет те же особенности таланта Тургенева, о которых говорил на протяжении всей критической деятельности, и здесь его суждения не обусловлены направленческими «установками» символизма, поэтому он более объективен.

При этом эмоциональность и риторичность создают своего рода пафос «ореола бессмертия» Тургенева.

Работа «Памяти А. Н. Плещеева» написана в 1893 году и опубликована в той же газете, что и статья, посвященная памяти Тургенева. Это статья-некролог, окрашенная яркими чувствами, эмоциями, воспоминаниями о знакомстве, встречах с поэтом на протяжении двадцати лет. Мережковский предстает в ней не критиком, а просто человеком, и говорит в первую очередь о Плещееве как о человеке: «О, какой это был милый, и простой, и добрый человек! Не думайте, что этим я умаляю его значение как поэта. Нет! Но человек и поэт связаны в нем так неразрывно, так неразделимо, что, право, кажется иногда, что жизнь Плещеева – одна из его лучших, высоких поэм. Да, так должны жить люди, безгранично полюбившие поэзию...» [Там же, с. 435].

Обращает на себя внимание то, что в некрологе нет апелляции к творчеству поэта, а имеющиеся на нем пять цитат – это цитирование строк Пушкина, Тютчева, Некрасова и слов Иисуса Христа – исполнены глубокого смысла. Начиная с пушкинских строк о кладбище, навеянных панихидой по поэту, словами Тютчева, Данте и Некрасова, Мережковский, по сути, характеризует жизненный путь поэта и человека А. Н. Плещеева и завершает свое слово о нем строками Спасителя из Евангелия от Матфея: «Блаженны чистые сердцем, что они Бога увидят» [Там же, с. 427]. Финальная цитата, как и вся статья, имплицитно символичны, так как проводят идею о том, что со смертью человека заканчивается только его земная жизнь и кладбищенский крест, смерть трагичны только для оставшихся и скорбящих.

Но сама форма статьи-некролога полна традиционными штампами, словесными клише: «чувство недоумения, удивления перед смертью», «чувство новой пустоты и горечи», «значение утраты», «он познал...», «он умер, как жил», «здесь, над открытой могилой» и другими. Но Мережковский, по образцу пушкинской фразы, ставшей крылатой, создает свою, почти афористическую: «У грустного века должны быть грустные певцы» [Там же, с. 425], при этом свой век он воспринимает как «более сложный и страстный» [Там же, с. 427].

Для Мережковского в Плещеева важно полное отсутствие литературного тщеславия, соперничества, типичных для пишущей среды, и почти молитвенное отношение к святине русского языка, его благородной простоте, к народной речи. Мережковский в своей статье-некрологе отдает дань уважения человеку, когда-то сыгравшему важную роль в творческой судьбе молодого автора [6].

При всей риторической выразительности и типичной для жанра некролога композиции статья довольно лаконична и очень искренна.

Статья «Новейшая лирика» была опубликована в 1894 году («Вестник иностранной литературы», № 12) и посвящена современной французской поэзии. Мережковский дает обстоятельный историко-критический обзор разных поэтических школ во французской лирике. Структура статьи, подход к анализу свидетельствуют об интересе автора к литературоведческому типу мышления. В каждой из шести глав своей статьи он обращается к конкретным поэтическим школам, течениям, анализируя тенденции, проблематику, поэтику, оценивая слабость и перспективы натуралистов, романтиков, неоромантиков. В это время уже были написаны очерки критической прозы: «Флобер», «Сервантес», «Руссо», «Марк Аврелий», «Кальдерон», «Монтань» (Монтань, Монтескью – орфография Мережковского. – *Е. М.*).

Мережковский не рассматривает французскую поэзию изолированно от литературного процесса и даже сравнивает французских литераторов с корифеями русской литературы, органично вписывая последних в мировой литературный контекст. Статья Мережковского помогает современной русской поэзии, символистам осознать свои европейские корни, увидеть не только преемственность, точки соприкосновения и отталкивания с русской поэтической традицией, но и разглядеть перспективы в свете европейских поэтических тенденций. Отметим также, что термин «лирика» в заглавии статьи следует трактовать в более широком смысле, понимая под «лирикой» литературу.

Первая глава статьи называется «Золя и Леконт де Лилль. Ненависть натуралистов и парнасцев к неоромантизму». Прием сравнения позволяет Мережковскому выявить у двух направлений с диаметрально противоположной эстетической позицией общее, связанное с коренными свойствами эпохи: приверженность философии позитивизма. Аналитика дает критику возможность дифференцировать объекты исследования (прозу натуралистов и лирику парнасцев. – *Е. М.*) с точки зрения использованного методологического инструментария, отсюда право назвать их «натуралистическими документами XIX века» [10, с. 564] или претензией на это.

И парнасцы, и натуралисты изучают и изображают реальную действительность, желая быть объективными, научно беспристрастными. Второй пункт, объединяющий парнасцев и натуралистов, по мнению Мережковского, связан с художественным бесстрашием, объективностью творчества, и это бесстрашие – научное, позитивное, но не метафизическое. «Быть бесстрастным художнику гораздо труднее, чем ученому. И натуралист, и парнасец часто изменяли себе, выдавали себя читателю. Чтобы замести следы своего “я”, чтобы скрыть проявления субъективности, оба прибегают к внешним приемам; натуралист – к беспощадной, преднамеренной грубости, цинизму изображений, как бы исключающему всякую мысль о более теплом, человеческом отношении автора к описываемым предметам; парнасец – к холодному, безнадежному веянию буддийской нирваны, всепоглощающего спокойствия» [Там же]. Для Мережковского подобный путь – это путь сознательного самоубийства души во имя научной беспристрастности.

Третий пункт, общая точка, которая видится Мережковскому, – глубокое безверие парнасцев и натуралистов, отрицание самой потребности веры, полнейший нигилизм и неуважение к теологии человечества, причем здесь критик прибегает к цитированию позитивиста Огюста Конта.

Установив сходство в позициях, Мережковский конкретизирует сравнение творчества Э. Золя и Леконта де Лилля, оценивая его результаты и значимость. Леконт де Лилль последовательнее в своих взглядах, результат его исторических опытов над душой народов, анализ мировых культур и их верований приводит к всепоглощающему нигилизму, равнодушию современной Европы, буддийской нирване. В позднем творчестве Золя критик усматривает усталость от натурализма, поиски новых форм и желание не отстать от неоромантической моды.

Еще одна общая черта у парнасцев и натуралистов – ненависть к неоромантикам. Сам Мережковский рассматривает европейский неоромантизм как своего рода метафизический, мистический бунт против позитивизма, против «научной науки», за возвращение субъективности в творчество и идеализма творческих, религиозных порывов человеческого духа в стремлении познать метафизические вопросы смерти и бессмертия, существования Бога, бесконечности.

Неоромантизм близок Мережковскому как предчувствие, преддверие символизма, а ненависть к неоромантикам Мережковский рассматривает не только как спор эстетический и философский, но и как проблему «отцов и детей», конфликт поколений, веков. Однако по поводу неоромантиков Мережковский иллюзий не питает, он не видит в них реальной литературной силы, пусть даже с ними считаются или ненавидят.

Вторая глава статьи «Сюлли Прюдом о стихотворном искусстве и современной французской лирике» посвящена парнасцу Сюлли Прюдому, автору книги «Размышления об искусстве стиха».

Мережковский связывает общую тональность книги, эстетические взгляды ее автора с его биографией, объясняя философский, академический характер его музыки затворничеством, аскетизмом: «...книги спасли его от заразы века, книги его и погубили» [Там же, с. 566]. Мережковский не находит ничего нового и оригинального в суждениях Прюдома по части поэтики, метрики французского стихосложения, характеризуя его теоретические взгляды как классические академические. Критик видит в нем охранителя, консерватора. Вместе с тем Мережковский находит целый ряд интересных для символистов суждений о символике речи, различии стиля и синтаксиса. В своем собственном творчестве Прюдом придерживается классического эстетического кодекса, далекого от всяких новшеств.

Более интересна для Мережковского другая часть книги Прюдома, посвященная анализу современных авторов. Он отмечает субъективность оценок Прюдома, высокую оценку тех авторов, которые близки парнасцам с их главным эстетическим требованием поклонения внешней красоте формы стиха. Сам тонкий эстетик, но при этом чувствующий закономерности литературного процесса в духе Белинского (всякое прогрессивное явление с течением времени, в силу догматизма вполне может стать тормозом для дальнейшего прогресса. – *Е. М.*), Мережковский объективно анализирует книгу Прюдома, иронизирует над тем, что, причисляя В. Гюго к любимым учителям и товарищам, Прюдом забывает о том, что в молодости Гюго выступал против классических традиций.

Особого внимания со стороны критика удостоивается оценка Прюдомом неоромантиков П. Верлена, С. Малларме, А. Рембо, Р. Жилия, Бушора, Гаранкура и других. Иронический акцент усиливается, когда Мережковский отмечает, что сами неоромантики провозглашают Гюго своим вождем. Мережковский рассматривает нападки Прюдома в адрес поколения поэтов, из которого вышли символисты и декаденты, указывает на его ненависть к Бодлеру и А. Мюссе.

В третьей главе статьи Мережковский анализирует творчество Поля Верлена, рассуждая и о творчестве неоромантиков в целом. Эта глава отличается от предшествующей, где он высказывался в духе критической статьи «по поводу».

Личность Поля Верлена, одного из основоположников литературного импрессионизма и символизма, творчество поэта, которого он причисляет к неоромантикам, отмечая, что его слава началась почти сразу после выхода из группы «парнасцев», становятся знаковыми для критика.

Мережковскому близок творческий лозунг Верлена, связывающий поэзию с музыкой, наделяющий стих музыкальной душой, которая окрыляет, устремляется к иной любви. Мережковский подчеркивает разницу между натуралистами, парнасцами и неоромантиками: натуралисты и парнасцы передают внешнюю прекрасную форму вещей, тогда как неоромантики стремятся выразить их внутреннюю таинственную сущность, мистическое содержание.

Но Поль Верлен для Мережковского, несмотря на высокую оценку его творчества, всего лишь провозвестник нового идеализма. Главный недостаток Верлена, по мнению Мережковского, заключается в отсутствии умственной и нравственной силы, философской глубины. Подобная оценка связана, на наш взгляд, с разницей в религиозных взглядах. Мережковскому не импонирует обращение Верлена к средневековому католическому мистицизму.

Четвертая глава статьи называется «Ришпен, его “Эдемы” и литературное акробатство». Иронично уже само название, определяющее литературные эксперименты Ришпена цирковым термином. В Ришпене Мережковский видит представителя старой школы парнасцев, несмотря на эксперименты остающегося более академичным, чем внешняя видимость и власть над стихом. Но претензии критика к Ришпену связаны не только с вопросами формы, но и имеют серьезный мировоззренческий посыл, мотивированный человеческим неприятием религиозно-философских представлений, высказанных в предисловии к сборнику «Мои Эдемы». Понятие «множественности эдемов», сводимых к эпикурейским наслаждениям, чуждо Мережковскому.

Эта глава отличается от предшествующих еще и тем, что здесь критик обращается непосредственно к анализу стихотворений Ришпена и объектом анализа становится сборник «Мои Эдемы». Мережковский кратко останавливается на его внешней композиции, а затем обращает внимание на несоответствие продекларированной во втором произведении сборника творческой задачи поэта её выполнению: замысел шире, чем его реализация, что производит впечатление претенциозности, авторского самолюбования «цветами красноречия».

Форма произведений, написанных в стиле старинных французских баллад, вопросов у критика не вызывает, но «игра в фокусы», построенная на совмещении, столкновении антиномий, противоречий, порождает иронию. «28 стихов одной баллады реабилитируют метафизику, 28 стихов другой отрицают и осмеивают ее как самообман. Поэт воспевает совершенство своей виртуозной техники, свою искусственность. <...> У читателя голова начинает кружиться от таких противоречий, от этих поэтических “водворотов”, и он теряет всякую надежду благополучно достигнуть “Золотых островов”» [Там же, с. 574]. Мережковский видит в лирическом герое сборника адепта чистого искусства, возвышающегося над чернью и, в то же время, жалкого угодника той же черни. Ришпен предстает в глазах Мережковского безобидным эксцентриком, чьи поэтические богохульства никому не угрожают, фокусником, акробатом, трагическим актером бульварных театров.

Пятая глава статьи – «Лирический спорт графа Монтегкю – карикатура неоромантизма». Творчество Монтегкю, возможно, не привлекло бы внимания Мережковского, если бы не хвалебные критические отзывы, придающие его сборникам стихотворений большое социальное значение – «этому высокомерному идиотизму великосветских спортсменов» [Там же, с. 578].

Объектом оценок Мережковского становятся суждения французской критики и сами произведения Монтегкю. Мережковский не просто ироничен, он саркастичен, сарказм сквозит в каждой его фразе. Поэтические эстетские претензии Монтегкю абсолютно неприемлемы для критика, поскольку лишены не только какого-либо символического смысла, но и смысла вообще. Два поэтических сборника Монтегкю изобилуют, по мнению Мережковского, модными и многообещающими названиями, за которыми следуют наборы бессмысленных слов, имен собственных, эпитетов или даже букв. За новейший поэтический стих, по мнению Мережковского, автор выдает образец варварского волапука, за который его можно было бы поместить в сумасшедший дом, и Мережковский негодует на критиков, льстиво выдающих в подобном творчестве социальное значение.

В последней главе статьи «Слабосилие романтизма конца XIX века» критик подводит итоги анализа современной французской лирики. Здесь вновь просматривается тонкое понимание Мережковским диалектики и специфики литературного процесса. Ему видится вполне закономерным возрождение интереса к мистике, поворот от натурализма к мистицизму, когда представители литературы разных стран, принадлежащие к разным литературным течениям, одновременно приходят к необходимости обновления литературы, низвержения старых реалистических кумиров. Такое стремление к новому идеализму Мережковский отмечает и во французской литературе, определяя эту тенденцию как «неоромантизм» и сравнивая его с романтизмом начала XIX века. Слабость неоромантизма он видит в отсутствии сильной личности, «того пророка, который заставил бы себя слушать, возвещая новых богов» [Там же, с. 583]. Такие пророческие фигуры в начале века он видел в Байроне, Гёте, Шиллере, Пушкине, Мицкевиче, но не находит подобных им в современной литературе. Ни Бодлер, ни Верлен, ни другие французские поэты, ставшие объектом анализа Мережковского, не могут претендовать на эту роль, ведь «это грустные больные дети большого века» [Там же, с. 584].

Мережковский довольно суров в своих оценках, он не видит среди неоромантиков выдающихся или просто сильных талантов: «Пока не явится истинный Провозвестник, Объединитель неоромантических стремлений, до тех пор они не перестанут быть загадочными и смутными, до тех пор нельзя будет решить с уверенностью, что это: муки рождения или муки смерти, конец старого или начало нового мира?» [Там же]. Но не этот риторический вопрос венчает статью, а признание того, что по закону жизни побеждают только сильные, но не самоуверенные мечтатели с преувеличенными надеждами.

В основе своих оценок Мережковский объективен, поскольку подходит к анализу с объективными критериями и непредвзятостью, учитывая исторические реалии литературного процесса. Он не слишком скован программными установками символизма и не провозглашает монополию символизма в литературном будущем; статья имеет открытый финал.

Таким образом, литературно-критические статьи Мережковского, созданные в 1893-1894 годах, разноплановы в жанровом отношении и демонстрируют его эволюцию как литературного критика, расширение сферы его философских, религиозных и литературоведческих интересов.

Список источников

1. Андрущенко Е. А. Спутники Д. С. Мережковского // Мережковский Д. С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб.: Наука, 2007. С. 703-757.
2. Гречаник И. В. Д. Мережковский – критик // Вестник Ставропольского государственного педагогического института. 2004. Вып. 39. С. 124-131.
3. Кабакова Е. Г. Динамика текстопорождения в критике Д. С. Мережковского: дисс. ... к. филол. н. Екатеринбург, 2001. 242 с.
4. Коптелова Н. Г. И. С. Тургенев в восприятии Д. С. Мережковского (1890-1900 гг.). Статья первая // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова: научно-методический журнал. 2004. Т. 9. № 3. С. 78-83.
5. Коптелова Н. Г. И. С. Тургенев в восприятии Д. С. Мережковского (1910 гг.). Статья вторая // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова: научно-методический журнал. 2004. Т. 9. № 5. С. 55-61.
6. Коптелова Н. Г. Плещеев и Мережковские // А. Н. Плещеев и русская литература: сборник научных статей. Кострома: Изд-во КГУ им. Н. А. Некрасова, 2006. С. 120-136.

7. **Коптелова Н. Г.** Проблема рецепции русской литературы XIX века в критике Д. С. Мережковского (1880-1917 гг.). Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2010. 342 с.
8. **Крылов В. Н.** Русская символистская критика: генезис, традиции, жанры. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2005. 268 с.
9. **Крылов В. Н.** Синтез литературы, эссенстики и критики в русском символизме // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве: сборник статей и материалов международной научной конференции (3-6 мая 2006 г.). Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2007. С. 418-423.
10. **Мережковский Д. С.** Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы / под ред. Е. А. Андрущенко. СПб.: Наука, 2007. 903 с.
11. **Никольский Б. В.** Д. С. Мережковский – критик // Северные записки. 1915. Апрель. С. 138-146.
12. **Сарычев Я. В.** «Субъективная критика» в системе теоретических и художественных исканий Д. С. Мережковского // Русская литературная критика серебряного века / отв. ред. С. Г. Исаев. Новгород: Новгородский гос. ун-т, 1996. С. 73-77.
13. **Холиков А. А.** Прижизненное полное собрание сочинений Дмитрия Мережковского: текстология, история литературы, поэтика. М. – СПб.: Нестор-История, 2014. 344 с.

**LITERARY-CRITICAL WORKS OF D. S. MEREZHKOVSKY OF 1893-1894:
GENRE, TYPOLOGY, ORIGINALITY**

Murtuzalieva Ekaterina Abdulmedzhidovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Dagestan State University, Makhachkala
fiona70@mail.ru

The article analyzes the genre-typological originality, structure and range of problems of D. S. Merezhkovsky's literary-critical works written in 1893-1894. The author traces how the literary-critical method of Merezhkovsky evolves, the genre palette of his works expands. The paper establishes the links of literary criticism with critical prose. The essay "Noveishaya lirika" (The Newest Lyrics) reveals the influence of symbolism on the literary-critical thinking of D. S. Merezhkovsky. Basing on the study, the author determines the genre forms of D. S. Merezhkovsky's essays: a literary-critical essay, an obituary essay.

Key words and phrases: D. S. Merezhkovsky; genre-typological originality; symbolism; positivism; "Misticheskoe dvizhenie nashego veka" (The Mystical Movement of Our Century); "Pamyati Turgeneva" (In Memory of Turgenev); "Pamyati A. N. Pleshcheeva" (In Memory of A. N. Pleshcheev); "Noveishaya lirika" (The Newest Lyrics).

УДК 821.161.1

В статье анализируются философские взгляды Саши Соколова, касающиеся одной из важнейших онтологических проблем – категории времени. На основании анализа романа «Школа для дураков», а также различных философских концепций выявляется, что прозаик при помощи образных характеристик и различных художественных приемов подвергает пересмотру концепцию существования линейного времени и воплощает в своем произведении модель статического времени, в соответствии с которой все события существуют в настоящем. Писатель стремится обнажить и воспроизвести зыбкость и эфемерность человеческого существования, его нематериальность и отсутствие фактической достоверности. Мировоззренческая позиция Саши Соколова близка постулатам философии Платона и его концепции «статистического» и «динамического времени».

Ключевые слова и фразы: Саша Соколов; «Школа для дураков»; роман; постмодернизм; философия; время; стиль.

Органова Марина Хажпаговна

Кудаева Зинаида Жантемировна, д. филол. н., доцент

Кабардино-Балкарский государственный университет имени Х. М. Бербекова, г. Нальчик
ikbgu@mail.ru

ВРЕМЯ В РОМАНЕ САШИ СОКОЛОВА «ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ»

Исследование романа Саши Соколова «Школа для дураков» связано с необходимостью обстоятельного рассмотрения и анализа проблематики, художественного стиля писателя, его философских взглядов. Изучение первого романа Саши Соколова в отечественном литературоведении и критике связано с определением его художественного метода и места в литературном процессе, рассмотрением некоторых особенностей его поэтического стиля. Необычность формы, неоднозначность и сложность проблематики романа «Школа для дураков» породили различные трактовки его смысла.

Связь романа «Школа для дураков» с русским постмодернизмом обосновывается М. Липовецким [8], лингвистические особенности стиля исследуются в статьях А. Гениса и П. Вайля [2; 4], способ изображения образа героя романа в контексте фольклорной традиции рассматривается в статьях О. Дарк [5], М. Волгина [3], к изучению хронотопа романа обращена статья А. Зорина [6]. В. П. Руднев [9], И. С. Скоропанова [10] склонны видеть в романе черты модернистского направления, литературы «потока сознания», для которой характерно