



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЭКОНОМИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ

**Н.А. МАКАРИЧЕВА
О.В. ХРИПУНКОВА**

**ТВОРЧЕСТВО Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
И Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО:
АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Монография

Санкт-Петербург
2026

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЭКОНОМИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ**

ГУМАНИТАРНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ОБЩЕСТВЕННЫХ НАУК

**Н.А. МАКАРИЧЕВА
О.В. ХРИПУНКОВА**

**ТВОРЧЕСТВО Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
И Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО:
АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Монография

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ЭКОНОМИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА**

2026

УДК 821.161.1
ББК 83.3
М15

Макаричева Н.А.

М15 Творчество Ф.М. Достоевского и Д.С. Мережковского: аксиологический аспект : монография / Н.А. Макаричева, О.В. Хрипункова. – СПб. : Изд-во СПбГЭУ, 2026. – 120 с.

ISBN 978-5-7310-6872-7

Монография посвящена исследованию аксиологического аспекта творчества двух наиболее знаковых представителей русской культуры второй половины XIX и начала XX века.

Аксиологический подход является одним из универсальных методов изучения творчества писателей самых разных направлений в русской литературе. Анализ ценностей, их столкновений, которые находят отражение в художественном творчестве, способствует более глубокому пониманию конфликтов, заложенных в произведениях писателей. Обращение к творчеству Ф. М. Достоевского и Д. С. Мережковского помогает понять ситуацию переоценки ценностей, которая сложилась на рубеже XIX и XX веков и определила векторы развития культуры в XX столетии.

Монография адресована студентам гуманитарных факультетов, а также широкому кругу читателей, интересующихся творчеством Ф. М. Достоевского и Д. С. Мережковского и историко-культурными процессами XX столетия.

УДК 821.161.1
ББК 83.3

Рецензенты:

д-р филол. наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета аэрокосмического приборостроения **Маслова Ж.Н.**

д-р пед. наук, профессор Санкт-Петербургского государственного экономического университета **Евменова Т.И.**

ISBN 978-5-7310-6872-7

© СПбГЭУ, 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ.....	4
ГЛАВА I. ТВОРЧЕСТВО Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В АКСИОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ <i>(Н.А. Макаричева)</i>	18
Параграф 1. Нормы как объект аксиологического анализа в художественном творчестве Ф.М. Достоевского.....	18
Параграф 2. Ценностные конфликты и способы воплощения идеалов в романах Достоевского.....	43
ГЛАВА II. ТВОРЧЕСТВО Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО В АКСИОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ <i>(О.В. Хрипункова)</i>	65
Параграф 1. Переоценка ценностей и поиск новой аксиологической парадигмы в раннем творчестве Д.С. Мережковского	65
Параграф 2. Проблема аксиологического кризиса культуры и пути его преодоления в идейном наследии Д.С. Мережковского.....	88
Параграф 3. Аксиологические основания воззрений Д.С. Мережковского: ценности культуры и культура как ценность	97
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	119

ПРЕДИСЛОВИЕ

Многие исследователи¹ считают, что в современном мире происходит изменение всей системы общечеловеческих ценностей, поэтому сегодня наблюдается всплеск интереса гуманитарных наук к аксиологической тематике. Например, Т. Я. Короткая полагает, что для новой исторической эпохи необходим переход от религиозного или идеологического сознания к сознанию ценностному, и только это позволит обществу на современном этапе его развития преодолеть межкультурные и социальные противостояния².

Человеку свойственно познавать и строить собственный мир, представляя его миром ценностей. История культуры в целом во многом представляет собой историю изменяющихся и развивающихся ценностей. Поэтому, когда человек постигает культуру и мир, во многом необходимо наличие важнейшего фактора — ценностного подхода, который вписывается в общую теорию ценностей, которую называют аксиологией.

Бытие и культура людей имеют широкий и разнообразный круг ценностей. Однако среди них есть высшие, центральные, общечеловеческие: Добро, Вера (Бог), Красота, иногда Истина, а порой еще Свобода и Любовь. Безусловно, человеческая духовная жизнь абсолютно точно включает в себя религиозный, нравственный, познавательный и эстетический (художественный) компоненты.

Появление аксиологии в качестве учения о ценностях произошло на границе XIX—XX веков, в переломное время, незадолго до мировых войн. Тогда проблема ценностей стояла особенно остро, предопределив зарождение в философском знании этой новой дисциплины.

¹ Барышков В. П. Аксиология личного бытия. М.: Логос, 2005. 187 с.; Большаков В. П. Ценности культуры и время (некоторые проблемы современной теории культуры). Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2002. 112 с.; Выжлецов Г. П. Аксиология культуры. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 1996. 152 с.; Каган М. С. Философская теория ценности. СПб.: Петрополис, 1997. 205 с.; Лукьянов В. Г. Русская религиозная аксиология. СПб.: Алетейя, 2015. 224 с.; Москвина И. К. Понятие «Культурная ценность»: философско-культурологические аспекты // Труды СПбГИК. 2015. Т. 210. С. 237–245. и др.

² Короткая Т. Я. Проблема ценностных оснований культуры в русской религиозной философии первой половины XX века: автореф. дис. ... канд. философ. наук: 09.00.03. Тверь, 2007. С. 5.

Термин «аксиология», обозначающий теорию ценностей, был употреблен в произведении «Логика воли» французского философа П. Лапи в 1902 году. Немецкий философ Э. Гартман в своем труде «Система философии в общем очертании» (1907–1909) ставит аксиологию в тот же ряд, в котором находятся гносеология, метафизика, натурфилософия, эстетика, этика и религиозная философия — это определило позиции нового учения в границах философии и послужило пониманию его названия и статуса³. Принято считать, что впервые термин «ценность» ввел в философский оборот в качестве категории Рудольф Герман Лотце. В частности, в 1860-х годах Лотце определил, какие отличительные черты присущи этому феномену. Об этом свидетельствует его работа под названием «Основания практической философии». В ней философ говорит о прекрасном, благом, справедливом и иных проявлениях бытия, вызывающих в нас какие-то чувства, вне зависимости от наших желаний, как о ценностях. При этом в результате пережитых чувств эти ценности приобретают определенную иерархию⁴.

По идее Лотце, у понятия «ценность» есть важнейшая задача — показать величие, имеющееся в человеческом духовном бытии, которое не подчинено естественно-научному знанию. Лотце полагает, что «для человеческого разума пропасть разделяет *мир ценностей* от *мира явлений*»⁵.

В связи с этим именно идеалистическая философия способствует возникновению «философии ценностей». Термин «ценность» как философская категория особенно активно используют этика, эстетика и философия второй половины XIX века. Однако саму ценность и ее философию разные философские системы понимали по-своему.

У Артура Шопенгауэра в произведении «Основы морали», вышедшем в 1840 году, есть параграф, имеющий следующее название — «Критерий деяний нравственной ценности». Здесь говорится об отсутствии «любой эгоистичной мотивации»⁶ как о критерии, которым измеряется нравственно ценный поступок. Звучит утверждение, что только на основе сострадания появляются такие поступки, в которых

³ Выжлецов Г. П. Аксиология культуры на рубежах веков // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 2 (23). С. 15–26.

⁴ Каган М. С. Философская теория ценности. СПб.: Петрополис, 1997. С. 13–14.

⁵ Там же. С. 447.

⁶ Шопенгауэр А. Свобода воли и основы морали: две основные проблемы этики. СПб.: А. С. Суворин, 1887. С. 252, 289.

есть нравственная ценность, или, иными словами, в них отсутствуют разные эгоистичные мотивы⁷.

Безусловно, ценностное сознание имеет свое место в границах культуры, но определить и утвердить его во многом помогла философская доктрина Фридриха Ницше. В своей работе «Генеалогия морали» он задается вопросом: а обладают ли сами моральные ценности какой-либо ценностью?⁸ Автор отрицает господство имеющихся моральных ценностей и выходит «за пределы добра и зла», рассматривая эти понятия с точки зрения христианства. Ницше называл ценность «наивысшим количеством власти»⁹, которое необходимо человеку и может быть усвоено им, — именно «человеку, а не человечеству»¹⁰. А объективную ценностную меру, по его мнению, способно определить только количество власти, которая более высока и организована¹¹.

Философ выступает против основополагающих христианских ценностей, таких как сострадание, смирение, любовь к ближнему и т. п. По его словам, это «ценности декаданса», «нигилистические ценности», которые обеспечивают «гибельную деградацию. Они, как он считает, покушаются на «здоровье и душевную доброту, красоту и стройность, ум и дух, смелость и саму жизнь» человека¹².

Наиболее последовательная и систематизированная «философия ценности» в XIX веке сформировалась в кантианстве. К 80–90 годам столетия у философов-неокантианцев появилась уверенность в разделении мира на две части — Бытие и Ценности. Причем Ценности, по их идее, находятся вне Бытия, буквально «над» ним, и имеют важнейшее значение для человека. Речь идет о Красоте, Добре, Истине, Вере (Боге).

Баденская школа неокантианства отличалась тем, что обобщенное учение, предметом которого является ценность, стало «философией ценности» и определило «общезначимые ценности» как главный объект философии¹³.

⁷ Там же.

⁸ Ницше Ф. Генеалогия морали: памфлет. СПб.: Вестник знания, 1908. С. 4, 6.

⁹ Ницше Ф. Собрание сочинений. М.: М. В. Клюкин, 1910. Т. 9. С. 352.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. С. 324.

¹² Там же.

¹³ Столович Л. Н. Красота. Добро. Истина: очерк истории эстетической аксиологии. М.: Республика, 1994. С. 134.

У Вильгельма Виндельбанда, основавшего эту школу, в 1909 году вышло в свет произведение, в котором он ставит вопрос, какую роль играет философия в духовной жизни Германии XIX века. По Виндельбанду, «эмпирическая жизнь» обладает высшими ценностями — знанием, нравственностью и искусством, которые воспринимаются как «живые деяния Божества» внутри человека и наполняют трансцендентальное сознание более высоким и глубоким значением¹⁴.

Генрих Риккерт, возглавивший баденскую школу неокантианства после Виндельбанда, считал, что ценность как понятие порождается теорией логики и познания. Философия, согласно его мнению, должна заниматься «истолкованием смысла человеческой жизни на основе учения о значащих ценностях»¹⁵. По убеждению философа, бытие и реальная действительность противопоставлены ценности, а жизнь — это средство, и уровень ее ценности обусловлен тем, насколько ценны цели, которых она должна достичь¹⁶.

На рубеже XIX—XX столетий понятие «ценность» «становится широко употребляемым и даже модным» не только на Западе, но и в России. Одной из важнейших особенностей духовного развития России начала XX века Н. А. Бердяев считал «обращение к ценностям духовной культуры»¹⁷.

Обратимся к аксиологическим идеям русских мыслителей рубежа XIX—XX веков. Именно они впервые обозначили аксиологическую проблематику в ее специфическом «русском» варианте.

Сегодня специалисты, исследующие теоретико-ценностную проблематику, разделились во мнениях относительно существования и развития теории ценности в русской философии.

Например, М. С. Каган утверждает, что в русской философии никогда не существовало самостоятельной теории ценностей¹⁸. А. А. Ф. Замалева отстаивает противоположную точку зрения, утверждая, что

¹⁴ Виндельбанд В. Прелюдии: философские статьи и речи. М.: Гиперборея: Кучково поле, 2007. С. 298.

¹⁵ Риккерт Г. О системе ценностей // Логос. Международный ежегодник по философии культуры. М.: Территория будущего, 1994. Т. 1, Вып. 1. С. 151—168.

¹⁶ Риккерт Г. Два пути познания // Новые идеи в философии: сб. СПб., 1913. Т. 7. С. 58, 56, 55.

¹⁷ Бердяев Н. А. Русская идея: основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М.: Наука, 1990. С. 237.

¹⁸ Каган М. С. Философская теория ценности. С. 30.

в русской философии содержатся совершенно четкие ценностные ориентиры, проистекающие из методологии религиозного онтологизма¹⁹. Некоторые же исследователи (В. П. Барышков, Г. П. Выжлецов, А. Г. Сахатский, Пчелина О. В.) указывают на то, что в процессе развития отечественной философии русским мыслителям удалось разработать собственную оригинальную теорию ценностей, которая основывалась на несколько иных принципах, чем теории философов Европы²⁰.

Питательной средой, в которой зародилась отечественная философия, во многом стал православный онтологизм, пронизывающий всю русскую культуру, и противопоставление его рационализму западных европейцев. Такой путь развития русской философии неизбежно приводил к потребности теоретически осмыслить и интерпретировать вопросы ценности.

Наибольшее развитие ценностная проблематика в России получила в рамках такого течения, как русская религиозная философия. О «русской религиозной аксиологии» впервые заговорили в 2002 году, когда В. Г. Лукьяновым было введено это понятие²¹.

Отечественная религиозная философия уникальна. Еще в третьем и четвертом десятилетиях XIX в. благодаря И. В. Киреевскому и А. С. Хомякову произошло определение ее программных принципов. Затем, в последнюю четверть того же столетия, она продолжила свое развитие в произведениях таких мыслителей, как Н. Ф. Федоров, В. С. Соловьев, Ф. М. Достоевский и др.

На рубеже XIX–XX веков, во время подъема духовного и культурного ренессанса в России, она стала доминирующим течением среди других философских направлений. Большое число философов и культурных деятелей связано с этим событием: братья Е. Н. и С. Н. Трубецкие, С. Н. Булгаков, П. А. Флоренский, Д. С. Мережковский, Н. А. Бер-

¹⁹ Замалеев А. Ф. Идея ценности в русской философии // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 6. Философия. Культурология. Политология. Право. Международные отношения. 1997. № 13. С. 33.

²⁰ Барышков В. П. Аксиология личного бытия. М.: Логос, 2005. 192 с.; Выжлецов Г. П. Онтологическая аксиология Н. О. Лосского в XXI веке // ВЕЧЕ. 2011. № 22. С. 68–77.; Сахатский А. Г. Аксиология русской религиозной философии. Усурийск: Приморская государственная сельскохозяйственная академия, 2005. 151 с.; Пчелина О. В. Философские взгляды Д. С. Мережковского в контексте мировоззренческих поисков рубежа XIX–XX веков: дис. ... д-ра философ. наук: 09.00.03. М., 2013. 348 с.

²¹ Лукьянов В. Г. Русская религиозная аксиология. СПб.: Алетейя, 2015. 224 с.

даев, В. В. Розанов и прочие. События 1917 года не остановили ее развития, что отразили в своих трудах многие русские эмигранты.

«Это направление философии связало мыслителей с разными взглядами: философов “всеединства”, символистов, интуитивистов, персоналистов и прочих. Они объединились, вдохновившись религиозными исканиями»²². Отечественные религиозные мыслители рубежа XIX—XX веков считали своей задачей утверждение в культуре высших непреходящих ценностей и преодоление марксистских, позитивистских и утилитаристских идей.

Этические учения очертили рамки для формирования и развития ценностной проблематики в России. На базе онтологического обоснования имеющих место в обществе культурных процессов развивались аксиологические концепции русских философов, оказывающие друг на друга мощное идейное влияние.

Отечественные мыслители, разрабатывая ценностную проблематику, брали во внимание самые различные философские проблемы. К примеру, какое значение присуще идеалам и ценностям с позиции человеческой духовности; как сказался на людях ряд последствий кризиса современного развития человечества; каким образом обществу, утратившему круг духовных жизненных ориентиров, обрести их снова и прочие.

То есть то, что происходило на рубеже столетий, многие мыслители рассматривали в качестве излишне радикального перехода. Например, у Л. И. Шестова можно прочесть о том, что люди этой эпохи напрочь забыли о старых истинах, заменив их новыми²³. Этика отошла на второй план, теснимая культивируемой религией красоты. Нравственные императивы сдавали позиции перед эстетикой.

Но, поклоняясь красоте, мыслители Серебряного века добивались определенной философской цели — отыскать и утвердить идеальную Истину, нетленную и вечную.

По мнению Вл. Соловьева, ее олицетворением в первую очередь была именно красота — «преображение материи через воплощение в ней другого, сверхматериального начала»²⁴.

²² Там же.

²³ Шестов Л. И. *Potestas clavium* (Власть ключей). URL: <https://www.litmir.me/bg/?b=114552&p=16> (дата обращения: 25.09.2025).

²⁴ Соловьев В. С. Красота в природе // *Собрание сочинений: в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 358.*

Разрабатывая аксиологическую проблематику, русские религиозные мыслители опирались на религиозную онтологию, где источником всех высших благ и совершенным ценностным мерилom являются Бог и Его Царство, представляющее собой «безграничную полноту бытия». В Боге и человеке, как Его образе и подобии, согласно российским философам, присутствуют три взаимосвязанных и неразделимых благих свойства: вселенское Добро, Истина и Красота. Религиозные философы считают триединные качества — Добро, Истину и Красоту — неотъемлемым признаком идеалов христианства, к которым у людей, по их мнению, должно быть бесконечное устремление. Они полагают, что для духовного мира человека данное триединство является своеобразной системой координат и ценностным стержнем целостного человеческого восприятия картины мироздания.

Ценностное понимание мира русским человеком, по мнению русских философов, отличается своей моральной установкой.

Моральную установку можно рассматривать как своеобразную доминанту философии России, говоря о ее национальных особенностях. Русскую философскую мысль нельзя определять в качестве «чистого познания», она постоянно находилась в поиске всеобщего добра и пути, как сделать мир лучше. Русская религиозная (как и нерелигиозная) философия утверждает идеалы красоты, добра и истины, собранные воедино.

Русскую классическую литературу также нельзя отделить от вопроса о ценностях. Это ее фундамент, основа проблематики и этической составляющей. Серебряный век, как мы можем наблюдать по развитию философии, не увел от аксиологических вопросов, а во многом обострил споры о ценностях, их столкновении или одновременном сосуществовании.

«В этот переломный рубеж, ставший прелюдией трагедий мировых и гражданских войн и революций XX в., ценностная проблематика, изначально присущая философскому осмыслению мира, далеко не случайно обрела, наконец, свою самостоятельность, содержательное и институциональное признание, получила свое имя и место в системе философского знания»²⁵.

Имена Ф. М. Достоевского и Д. С. Мережковского, который открывал новую литературную эпоху, в данном контексте не случайны.

²⁵ Выжлецов Г. П. Аксиология культуры на рубеже веков. // международный журнал исследований культуры. № 2 (23) 2016.

Ф. М. Достоевский и Д. С. Мережковский — не только писатели, но философы, мыслители, которые оставили след в развитии и литературы, и философии, и культуры в целом как на рубеже эпох, так и в XX столетии.

Символисты называли имя Ф. М. Достоевского среди своих предшественников.

В работе Д. С. Мережковского, с момента выхода которой, по большому счету, и начался отсчет существования русского символизма «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы»²⁶, указывается на истоки творчества символистов как нового литературного поколения: «От великих перехожу к поколению современных литературных эпигонов. Все их несчастье определяется словами: *после великих*. Они родились между двумя мирами. Бездна отделяет их от прежних наивных реалистов вроде Писемского, Глеба Успенского, даже Островского. Они взяли художественный импрессионизм у Тургенева, язык философских символов у Гончарова, глубокое мистическое содержание — у Толстого и Достоевского»²⁷.

Значимость ценностной проблематики (помимо мистического содержания, которое было актуально для символизма), тот же Д. С. Мережковский чувствовал очень остро, причем он выделял ее как и ту особую черту творчества Достоевского, которую М. М. Бахтин позднее положит в основу характеристики полифонии и диалогизма автора «Преступления и наказания»: «Лучшие страницы Достоевского, например, в “Записках из мертвого дома”, проникнуты болезненно-жгучим состраданием к людям. Даже в книге вы боитесь этой мучительной жалости: она искушает. Нельзя таких страниц Достоевского читать безнаказанно, после них долго какой-то терн остается в душе, который язвит и смущает покой равнодушных. Именно эта сторона его таланта более всего поразила молодое поколение писателей в Западной Европе. Достоевский — пророк, еще небывалый в истории, новой *русской жалости*.

Но вместе с тем он — один из самых жестоких поэтов. <...> Кто же он сам? Кто он, наш мучитель и друг, Достоевский? Ангел сумерек или ангел света? Где же сердце художника? В христианском смирении отца

²⁶ Мережковский Д.С. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы. URL: http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_1893_o_prichinah_upadka.shtml (дата обращения: 09.10.2025)

²⁷ Там же.

Зосимы или в гордости, доходящей до сумасшествия, нигилиста Кирилова, в целомудрии Алеши или в сладострастии Ставрогина, в жалости Идиота или в презрении к людям Великого Инквизитора?.. Где он? Ни там, ни здесь. А может быть, и там, и здесь! Страшно, что в сердце человеческом могут существовать такие смежные бездны добра и зла, такие невыносимые противоречия...»²⁸.

Однако нет повода упрекать Ф. М. Достоевского в релятивизме. Ценностные приоритеты автора «Преступления и наказания» выражены в любом из его произведений достаточно определенно, поскольку художественное произведение «является носителем самой ценности, воплощаемой в определенной форме»²⁹.

Аксиологический подход к художественному произведению, который помогает раскрыть ценностную сторону литературного произведения, выявить ценности, которые утверждает или отрицает автор, обнаружить оценочные отношения, демонстрируемые героями произведения. Поэтому аксиологический подход необходим для адекватного и наиболее точного понимания художественного произведения, поскольку концентрирует внимание на ценностях автора и героев художественного произведения.

Собственно, начало аксиологического подхода в литературоведении можно связать с работами М. М. Бахтина, в частности с «Эстетикой словесного творчества».

М. М. Бахтин отмечал, что «*Я и другой* суть основные *ценностные категории*, впервые делающие возможной какую бы то ни было *действительную оценку*, а момент оценки или, точнее, ценностная установка сознания имеет место не только в поступке в собственном смысле, но и в каждом переживании и даже ощущении простейшем: жить — значит занимать ценностную позицию в каждом моменте жизни, ценностно устанавливаться»³⁰.

Один из современных литературоведов, А.А Казаков по поводу вклада М. Бахтина в разработку ценностного анализа художественного текста и, конкретно, творчества Ф. М. Достоевского отмечает в своей монографии следующее: «После “коперниковского переворота” М. М. Бахтина, указавшего на роль позиций участников ценностного

²⁸ Там же.

²⁹ Каган М.С. Философская теория ценности. СПб., 1997. С. 128.

³⁰ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Автор и герой в эстетической деятельности.

оформления эстетического события (автор, герой, читатель/зритель), выведшего вопрос о феноменологии бытийного присутствия человека в совершенно новый методологический контекст, ценностный анализ получил новое основание — были найдены важнейшие ключи для работы с событийно-феноменологическим (непредметным) уровнем художественного произведения. Однако бахтинская методология так и не вошла по-настоящему в широкую исследовательскую практику, несмотря на пристальное внимание к его наследию мировой гуманитаристики и активное заимствование его понятий (с переносом их в совершенно иные теоретические контексты). Вклад Бахтина в методологию ценностного анализа всё ещё нельзя считать «пройденным этапом» гуманитарной науки»³¹.

А. А. Казаков исследует ценностную архитеконику произведений как Ф. М. Достоевского, так и Л. Н. Толстого. Применяя ценностный подход к изучению творчества этих двух авторов, исследователь считает, что принципиальное различие состоит в «диалогической» и «антидиалогической» феноменологии эстетического события. Развивая концепцию М. М. Бахтина о взаимодействии Я и Другого в эстетической деятельности, А. А. Казаков анализирует самобытность ценностной архитектоники произведений двух великих русских писателей с учетом особенностей творческого метода каждого из них.

Если для Ф. М. Достоевского органична концепция, в которой взаимодействуют Я и Другой, то, как утверждает А. А. Казаков, «существует и другой, «антидиалогический» вариант феноменологического очеловечивания реальности: разные его варианты мы видим в наследии Декарта, в экзистенциально художественном ценностном проекте М. Пруста, в философствовании М. К. Мамардашвили. Ценностная выстроенность реальности, как предполагает эта тенденция, обеспечивается внутренней работой, которая возможна только наедине с самим собой. <...> Я — единственный источник ценностей в рамках описываемой модели. Человек должен сам проделать внутреннюю работу поиска ценностей, чтобы они обрели бытие и в его конкретной жизни»³².

³¹ Казаков А. А. Ценностная архитеконику произведений Ф. М. Достоевского. С. 12.

³² Казаков А. А. Ценностная архитеконику произведений Л. Н. Толстого: к проблеме «антидиалогической» феноменологии эстетического события // Сибирский филологический журнал. 2014. № 4. — С. 134–143. С. 135.

Обращаясь к истории применения аксиологического подхода в литературоведении, нельзя обойти вниманием одну из значимых в этом плане работ — докторскую диссертацию В. А. Свительского, которая посвящена исследованиям русской психологической прозы второй половины XIX в. в обозначенном аспекте³³.

В. А. Свительский отмечает особую роль оценочности, заложенной в художественном произведении, в частности в психологической прозе: «...идущая от творца произведения оценка — это образно воплощенное отношение художника к показываемым явлениям жизни, а одновременно и у их образному, преображенному присутствию в рамках поэтической реальности, отношение, сопрягающее героя или сюжетное событие с нравственно-эстетическим идеалом, ориентированное на определенные ценности и выражающееся как в принципиальных критериях подхода, так и в примененных средствах выражения»³⁴.

Согласно концепции В. А. Свительского, автор произведения не только изображает, но и оценивает действительность. Понять, как автор оценивает героя, события, реальность, каковы способы выражения этой оценки в тексте — значит найти ключ и к постижению того, какие ценности утверждаются или отвергаются автором. Как отмечает В. А. Свительский: «Оценка — это всегда обнаружение степени соответствия (или несоответствия) идеалу или норме»³⁵.

В Магнитогорском государственном университете в свое время сложилась целая научная школа под руководством А. П. Власкина, успешно применяющая аксиологический подход к изучению творчества очень разных русских писателей: А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. Н. Островского, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, М. А. Булгакова³⁶ и т. д.

³³ Свительский В. А. Герой и его оценка в русской психологической прозе 60–70-х годов XIX в.: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 1995. 38 с.

³⁴ Свительский В. А. Личность в мире ценностей: аксиология русской психологической прозы 1860–1870-х годов». Изд-во ВГУ. 2005. — 232 с. С. 12.

³⁵ Там же, С. 20.

³⁶ См.: Власкин А. П. Поле аксиологической напряженности в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и современность: Материалы XXIII Международных Старорусских чтений 2008 г. В. Новгород, 2009. Ч. 1; Абдуллина Д. А. Художественная аксиология в автобиографической трилогии Л. Н. Толстого: дис... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2005; Кузнецова Е. В. Художественная аксиология в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»: дис... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2009.

Помимо этого в литературоведении второй половины XX века работы таких ученых как Ю. Б. Борев³⁷, С. Г. Бочаров³⁸, В. И. Тюпа, А. Е. Кунильский³⁹, Т. А. Касаткина⁴⁰, А. В. Тоичкина⁴¹, Е. В. Попова⁴² и мн. др. внесли неоценимый вклад в разработку методологии и применение аксиологического подхода к тексту художественного произведения.

Для нас принципиально важно, что в рамках аксиологического подхода литературное произведение рассматривается как источник информации о системе ценностей автора или героя литературного произведения. Определяя ценности (и антиценности) автора произведения и героев, представления о добре и зле, прекрасном и безобразном, мы ищем путь к постижению как нравственного и идейного содержания произведения, так и его эстетических особенностей, поскольку ценностная позиция писателя оказывает влияние на создаваемые им художественный мир.

Внимание к двум именам русской литературы — Ф. М. Достоевскому и Д. С. Мережковскому неслучайно. Достоевский — представитель русской классической литературы, писатель той эпохи, которая предшествовала времени «переоценки ценностей». Его влияние на этот процесс невозможно отрицать. Д. С. Мережковский — один из тех, кто «открывал» новый период в развитии литературы, и — шире — искусства и того кризисного мироощущения, которое определило атмосферу рубежа веков.

«Социальные катаклизмы начала XX века изменили в сознании писательской интеллигенции привычные представления о человеке и мире и побудили искать выход из духовного, нравственного тупика, искать новые ценностные ориентиры. Иван Бунин и Михаил Осоргин,

³⁷ Борев Ю. Б. Искусство интерпретации и оценки Опыт прочтения «Медного всадника». М.: Сов. писатель, 1981. — 399 с.

³⁸ Бочаров С. Г. Переход от Гоголя к Достоевскому // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985. С. 161–209.

³⁹ Кунильский А. Е. Ценностный анализ литературного произведения: (Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»): учеб. пособие. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. гос. ун-та, 1988. 99 с.

⁴⁰ Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. М.: Наследие, 1996. 336 с.

⁴¹ Тоичкина А. В. Оценочное поле образа князя Мышкина в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» (речевой аспект) // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. М., 2001.

⁴² Попова Е. В. Ценностный подход в исследовании литературного творчества: автореф. дисс. ... докт. фил. наук. М., 2004.

Викентий Вересаев и Алексей Ремизов, Дмитрий Мережковский и Алексей Толстой — все они остро пережили распад привычного уклада жизни, крушение романтических представлений и идеалов»⁴³. Поэтому путь от Ф. М. Достоевского к Д. С. Мережковскому — это путь из одной эпохи в другую, который помогает понять и оценить через анализ ценностей и идеалов, которые нашли отражение в художественных произведениях, те изменения в обществе, которые происходили в кризисный для русской истории период.

⁴³ Петров В. Б. Аксиологический подход к изучению курса «история русской литературы» в ВУЗе (на материале рассказов М. А. Булгакова о гражданской войне) // Педагогическое образование в России. 2015. № 6. С. 75–79. С. 76.



ФЁДОР МИХАЙЛОВИЧ ДОСТОЕВСКИЙ
(1821–1881)

Русский писатель, мыслитель, философ и публицист.
Член-корреспондент Петербургской академии наук с 1877 года.
Классик мировой литературы, по данным ЮНЕСКО,
один из самых читаемых писателей в мире

Глава I. ТВОРЧЕСТВО Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В АКСИОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Параграф 1. Нормы как объект аксиологического анализа в художественном творчестве Ф. М. Достоевского

Нормы в обществе являются необходимым условием для регулирования поведения людей в их совместном существовании. Нормы определяют общепринятые правила поведения людей, они могут действовать в какой-то определенной области жизни, иметь узкую или, наоборот, очень широкую сферу применения. Причем эти правила определяться разными законами: моральными, юридическими, этикетными и т. д. По поводу разнообразия норм и ценностей в жизни человека А. П. Власкин отмечал: «Слишком они бывают разные — от материальных до духовных, от реально достижимых до мечтательно недостижимых. Они еще и по-разному выражены в психологии и поведении. И в этой связи приходится их условно упорядочивать. Одна из возможностей к этому — использование принципа иерархии.

Прежде всего имеет смысл использовать как наиболее общее понятие — *аксиологические ориентиры*. Одними человек руководствуется непосредственно; они — постоянные регуляторы его поведения, даже на уровне инстинктов. Их можно назвать аксиологическими *нормами*. Другие человек лишь имеет в виду, сознательно или подсознательно. Он к ним стремится и надеется их достичь. Это собственно *ценности*, причем любого рода. И наконец, ориентиры высшего порядка, далеко не каждому доступные, — это *идеалы*. Лишь немногие люди (а персонажи тем более, ибо наши классики — учителя строгие) — так вот, немногие способны жить *в свете идеала*, т. е. руководствоваться тем, что вообще недоступно — недоступно “пока что” или даже “в принципе”»⁴⁴. В первую очередь мы будем анализировать аксиологические позиции героев произведений Достоевского. Однако не следует забывать о том, что и у автора имеются свои ценностные ориентиры. Авторская аксиология выражается многоаспектно, например, Сви-

⁴⁴ Власкин А. П. Аксиологическая составляющая художественного мира романа «Преступление и наказание» // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя / под ред. С. Алоэ. СПб. Дмитрий Буланин. 2012. 412 с. С. 402.

тельский рассматривал композицию произведения как один из способов выражения авторской оценки⁴⁵.

Е. В. Кузнецова в диссертации, посвященной аксиологии романа «Идиот», тоже обращает внимание на значимость авторского уровня: «существует еще уровень аксиологических ориентиров самого писателя. Он составляет особое эстетическое измерение в произведении, что значительно усложняет общую картину художественной аксиологии. М. М. Бахтин учитывал эту сложность, когда указывал на формально-эстетическое единство произведения, которое образуется благодаря тому, что «ценностный контекст» автора — познавательно-этический и эстетически-актуальный — как бы обнимает, включает в себя «ценностный контекст» героя — этический и жизненно-актуальный»⁴⁶.

Названия многих произведений Ф. М. Достоевского содержат в себе аксиологическую составляющую: «Униженные и оскорбленные», «Бедные люди», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Кроткая». Часть из этих названий подразумевает определенную оценку («Бедные люди», «Идиот», «Кроткая», «Бесы») и, соответственно, возникает вопрос: чья это оценка, с какой точки зрения и кто определяет, кто есть *идиот*, а кто — *бесы*? Кому и за что жалко *бедных людей*? Что стоит за таким качеством, как *кротость*? Внимание к оценке со стороны писателя и со стороны героев — важная часть аксиологического анализа. Сошлемся на мнение В. А. Свительского, который писал: «Оценка в произведении обусловлена теми ценностями и идеалами, которые выражает и отстаивает писатель. Внутренний мир произведения неизбежно ориентирован на ту или иную систему ценностей, строится на определенной шкале авторских оценок, которая находится в проблематическом соотношении с оценками персонажей и читателя. Оценочные “векторы” автора, героя и читателя могут совпадать или отрицать друг друга, могут спорить между собой. В то же время, как бы ни метался ищущий, запутавшийся герой между полюсами добра и зла, красоты и неблагообразия, он все равно охвачен единым

⁴⁵ Свительский В. А. Композиция как одно из средств выражения авторской оценки в произведениях Ф. М. Достоевского // Достоевский: материалы и исследования. 1976. Т. 2. С. 11–19.

⁴⁶ Кузнецова Е. В. Художественная аксиология в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». Дисс... на соискание канд. филол. наук. Специальность 10. 01. 01 — русская литература. Магнитогорск, 2009 г. Стр. 7.

отношением, основанным на оценочном векторе художника. В этом — одно из важнейших условий целостности произведения и единства художественного мира, заключенного в нем»⁴⁷.

Название «Преступление и наказание» еще более определенно настраивает читателя на размышления: какое *преступление* было совершено и какая *расплата* за это должна последовать?

Действительно, роман «Преступление и наказание» очень показателен в аксиологическом плане. То, что главный герой Раскольников наказан не только по букве юридического закона, но и по совести — известно любому, читавшему это произведение.

Если мы попробуем проследить, как совершается это нарушение норм («не убий» или «убивать нельзя» — в юридическом понимании этого ограничения) и отрицание ценности человеческой жизни, то необходимо сперва обратить внимание на начало процесса, который приводит главного героя к мысли о допустимости и безнаказанности этого поступка. Раскольников изначально наблюдает за разнообразными нормами, принятыми в обществе и степенью их обязательности или необязательности для всех членов этого общества. Причем нам важны и наблюдения Раскольникова, и оценки, которые он дает, потому что они раскрывают и его реакцию, и его отношение к установленным правилам общежития людей в рамках определенного сообщества. «Одна из задач аксиологии (как и деонтологии⁴⁸) — обобщенное рассмотрение соотношения этих двух рядов понятий — деонтологического (нормативно-императивного) и аксиологического, в частности — *ценностей* и норм, нормы и идеала и тому подобных отношений»⁴⁹. Более того, реакция Раскольникова на факты, отношение к нормам и *нормальному, допустимому или одобряемому* — важна для понимания той переоценки ценностей, которую он переживает. Именно это приводит героя к созданию теории о двух «разрядах» людей, которым доступны действия по разной шкале законов как моральных, так и юридических.

Нормы, регулирующие отношения в обществе очень различны и разнообразны. Речь идет о нормах морали, социального взаимодействия, нормах права. И не случайно моменту окончательного принятия

⁴⁷ Свительский В. А. Герой и его оценка в русской психологической прозе 60–70-х годов XIX в.: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 1995. 38 с. С. 8.

⁴⁸ Деонтология — наука о нормах.

⁴⁹ Анисимов С. Ф. Введение в аксиологию. М.: «Современные тетради». 2001. 128 с. С. 13.

Раскольниковым решения об убийстве предшествуют несколько событий, которые его к этому решению толкают. Например, встреча с Мармеладовым. С одной стороны — рассказ Мармеладова о том, что так жить *ненормально*: дети не должны голодать, нищета — унижает человека и лишает его достоинства, жить в проходной комнате семье нельзя и т. д. Но и сам Мармеладов не воспринимается исключительно как жертва: он также нарушает нормы морали. Причем аморально не только пьянство, хотя и это является осуждаемым пороком, но и его эгоизм в этом пристрастии, который приводит всю семью к бедственному положению, жену — к смертельной болезни, старшую дочь — к проституции. Именно поэтому когда Мармеладов апеллирует к окружающей публике, пытаясь вызвать сочувствие и рассчитывая на милосердие, то не получает желаемого: «Да чего тебя жалеть-то? — крикнул хозяин, очутившийся опять подле них.

Раздался смех и даже ругательства» [т. 6, с. 20]. Реакция людей — осуждение и отказ в сочувствии. Отношение Раскольникова — иное: «помочь же ему он и сам думал»⁵⁰ [т. 6, с. 21].

Нравственные «колебания» Раскольникова проявляются и в его реакциях на несколько женских судеб: Катерины Ивановны, Сонечки Мармеладовой, сестры Дуни и пьяной девочки, которую он встретил на бульваре.

Сочувствие Мармеладову и Катерине Ивановне не заслоняет от Раскольникова понимания их моральной ответственности за детей, друг за друга и прежде всего за судьбу Сони: «Ай да Соня! Какой колодезь, однако ж, сумели выкопать! и пользуются! Вот ведь пользуются же! И привыкли. Поплакали, и привыкли. Ко всему-то подлец-человек привыкает!» [т. 6, с. 25]. Раскольников не оправдывает Мармеладовых за то, что оба (и он, и она) по сути принесли Соню в жертву, хотя понимает, что речь шла о выживании, о ценности человеческой жизни в буквальном значении этого слова.

В качестве сравнения в романе рядом с историей Сони Мармеладовой раскрывается история Дуни Раскольниковой. Из письма матери Родиону становится известно об отношении к Дуне Свидригайлов и Лужина. Понятно по реакции и Пульхерии Александровны, и Родиона, и косвенно — Дуни, что, например, роль любовницы или содержанки,

⁵⁰ Достоевский Ф.М. полное собрание сочинений в 30 т. Л.: Наука, 1972–1991. Т. 6. Л.: Наука, 1972 г. Далее по тексту ссылка дается на указанное издание с обозначением тома и страницы.

которую предлагает Свидригайлов — аморальна, неприемлема как для самой девушки, так и в обществе в целом. Брак — единственно морально одобряемая форма отношений между мужчиной и женщиной и узаконенная в социальных отношениях. При этом брак по расчету однозначно негативной оценки в обществе не вызывает, но провоцирует сильнейшие нравственные страдания у главного героя, поскольку свобода личности и достоинство человека (как безусловные ценности) включаются в «товарно-денежные отношения» и нивелируются.

Более того, Раскольниковым выстраивается иерархия ценностей, куда он включает и отношение матери и сестры к себе: «Ведь она хлеб черный один будет есть да водой запивать, а уж душу свою не продаст, а уж за нравственную свободу свою не отдаст за комфорт; <...> сестра моя скорее в негры пойдет к плантатору или в латыши к остзейскому немцу, чем оподлит дух свой и нравственное чувство свое связью с человеком, которого не уважает <...> из одной своей личной выгоды! <...> Дело ясное: для себя, для комфорта своего, даже для спасения себя от смерти, себя не продаст, а для другого вот и продает! Для милого, для обожаемого человека продаст! Вот в чем вся наша штука-то и состоит: за брата, за мать продаст! Всё продаст! О, тут мы, при случае, и нравственное чувство наше придавим; свободу, спокойствие, даже совесть, всё, всё на толкучий рынок снесем» [т. 6, с. 37–38]. Раскольников не случайно сравнивает эти две жертвы — Сони и Дуни, и имя Сонечки в данном контексте рассуждений становится для героя нарицательным, обобщающим целый класс явлений. Дуня роли «добровольной жертвы во имя...» не выдерживает, на любую жертву она пойти не может, поскольку ценность ее личного достоинства оказывается выше всего остального. В итоге она отказывает Лужину, равно как отказывает и Свидригайлову, хотя цена ее согласия в тот момент — спасение брата от каторги.

При этом позволим себе не вполне согласиться с А. П. Власкиным, который так объясняет поведение сестры Раскольникова: «Потому что в случае с Лужиным это был бы ее подвиг, очевидный для всех. Ей было бы чем гордиться. А в случае со Свидригайловым, напротив, принципиальна секретность, и значит, требуется истинная жертвенность, неявная для окружающих»⁵¹. Дело еще и в том, что законный

⁵¹ Власкин А. П. Аксиологическая составляющая художественного мира романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя / под ред. С. Алоэ. СПб. Дмитрий Буланин. 2012. 412 с. С. 405.

брак, пусть и по расчету, пусть и с человеком недостойным, — не нарушает норм, принятых в обществе. Но роль содержанки — осуждаема и позорна. Дуня не готова на любую жертву, как Соня Мармеладова, для нее есть определенная черта, о которой скажет позднее ее брат Родион.

В следующем романе — «Идиот» Ф. М. Достоевский вполне убедительно покажет это в судьбе Настасьи Филипповны, которую не только осуждают как аморальную женщину за ее связь с Тоцким, но и она сама себя считает женщиной недостойной, низкой, не заслуживающей снисхождения. И несмотря на грубо выраженную кем-то в толпе около церкви норму «венцом все покрывается», сама Настасья Филипповна не готова к компромиссу с совестью, когда заходит речь о судьбе Мышкина и его жертве. Героиня судит себя сама и, считая себя виновной, не может позволить себе использовать брак с Мышкиным для собственного «очищения» в глазах общества.

У Сони, в отличие, например, от Дуни, выбора нет. Ее роль, ее род занятий — однозначно осуждаемы и позорны с точки зрения морали. Но общество, не принимая проституцию за норму, все же принимает это явление как *допустимое* при выполнении определенных условий: наличия «желтого билета», соблюдения ряда ограничений в обществе и т. д. И, несмотря на то, что Соня и пьяная девочка, которая, возможно, пойдет по той же дороге, находятся на дне общества, они все же включены в его иерархию и даже попадают в определенную социальную статистику: «А пусть! Это, говорят, так и следует. Такой процент, говорят, должен уходить каждый год... куда-то... к черту, должно быть, чтоб остальных освежать и им не мешать. Процент! Славные, право, у них эти словечки: они такие успокоительные, научные. Сказано: процент, стало быть, и тревожиться нечего. Вот если бы другое слово, ну тогда... было бы, может быть, беспокойнее... А что, коль и Дунечка как-нибудь в процент попадет!...» [т. 6, с. 43].

Все эти эпизоды: первый визит к старухе-процентщице, встреча с Мармеладовым и его семейством, письмо матери о Дуне, встреча с девочкой на бульваре, — и открытые оценки и непосредственные реакции Раскольникова, которые колеблются от первоначального сочувствия и сострадания к последующему цинизму — необходимы Достоевскому для раскрытия внутренних переживаний главного героя и его ценностной позиции.

Реакция Раскольникова на *нормы* или *допустимые* формы отношений со стороны общества раскрывает и его собственные *ценности*, сложность и неоднозначность его нравственных оценок, которые демонстрируют конфликтность с ценностной системой общества. Раскольникова это приводит к переоценке ценностей и к созданию своей, по сути, аморальной теории. Пытаясь объяснить Соне мотивы убийства, Раскольников говорит: «И я теперь знаю, Соня, что кто крепок и силен умом и духом, тот над ними и властелин! Кто много посмеет, тот у них и прав. Кто на большее может плюнуть, тот у них и законодатель, а кто больше всех может посметь, тот и всех правее! Так доселе велось и так всегда будет!» [т 6, с. 320]. Раскольников размышляет о праве безнаказанно нарушать установленные в обществе нормы и устанавливает свои собственные, быть «законодателем» для других.

Совершенное преступление и долгая дорога к раскаянию приводят Раскольникова к осознанию того, что есть нормы, которые нарушать нельзя, поскольку за соблюдением норм стоит уважение общечеловеческих ценностей, признание их важности и нерушимости.

В романе «Преступление и наказание» каждый из значимых героев по-своему нарушает установленные нормы: Раскольников — и юридические, и нравственные, Свидригайлов, Мармеладовы, Лужин, Соня... — прежде всего нравственные. Именно на этом и держится внутренний сюжет романа «Преступление и наказание».

Следующий роман — «Идиот» — уникален тем, что дает нам и другой пример: нарушением норм поведения в обществе, норм общения между людьми, и даже уже — правил этикета.

В диссертации Е. В. Кузнецовой уделяется отдельное внимание *общению* как особой ценности. Уникальность манеры князя подчеркивается через сравнение с манерой других героев, прежде всего Гани Иволгина: «Фактически Ганя демонстрирует тот тип общения, который может считаться в этой петербургской среде общепринятым. То есть к собеседникам здесь относятся избирательно, в соответствии с их “значением”, статусом, богатством и другими показателями социального положения. В общении стараются соблюдать свои интересы, создавать или соблюдать свою репутацию. У Гани в манере общаться с людьми всё это доведено до крайности и приобретает опошленный вид. В манерах же Мышкина доведен до крайности противоположный

тип общения — естественный, лишенный какой бы то ни было преднамеренности и прагматичности»⁵².

Показательно появление Мышкина в доме Епанчиных, которое начинается с разговора князя с опытным камердинером. Простота и открытость князя, его умение «угадывать» мысли и оценки собеседника оставляют у камердинера неоднозначное впечатление: «Казалось бы, разговор князя был самый простой; но чем он был проще, тем и становился в настоящем случае нелепее, и опытный камердинер не мог не почувствовать что-то, что совершенно прилично человеку с человеком и совершенно неприлично гостю с человеком. А так как люди гораздо умнее, чем обыкновенно думают про них их господа, то и камердинеру зашло в голову, что тут два дела: или князь так, какой-нибудь потаскун и непременно пришел на бедность просить, или князь просто дурачок и амбиции не имеет, потому что умный князь и с амбицией не стал бы в передней сидеть и с лакеем про свои дела говорить, а стало быть, и в том и в другом случае не пришлось бы за него отвечать?» [т. 8, с. 18].

Восприятие камердинера обусловлено его социальным положением, опытом службы в генеральском доме, оно в этом плане очень стереотипно и узко. Князь и в этом эпизоде, и во многих других демонстрирует свою «надсловность». Но точно такую же реакцию по отношению к себе вызывает Мышкин и при первом знакомстве с семейством Епанчиных. Для них соблюдение иерархии и правил приличия так же обязательны, как и для камердинера. Но Мышкин обращается в первую очередь к *человеку*, а не к социальной роли, статусу, держателю капитала и т. д. Игнорируя социальную иерархию, он вступает в общение с сочень разными людьми и по возрасту, и по статусу: генералом Епанчиным и его семейством, Ганей Иволгиным, спившимся генералом Иволгиным, с подростком Колей, с купцом Рогожиным, с «содержанкой» Настасьей Филипповной, с Келлером и еще с очень многими разнообразными персонажами.

Сложнее всего дается Мышкину общение в том кругу, который должен соответствовать его статусу князя. Там, где требуется строгое исполнение принятых правил поведения, князь терпит фиаско. Именно так заканчивается званый вечер в доме Епанчиных, когда Мышкина

⁵² Кузнецова Е. В. Художественная аксиология в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». Дисс... на соискание канд. филол. наук. Специальность 10. 01. 01 — русская литература. Магнитогорск, 2009 г. С. 46.

пытаются ввести в светский круг и получить одобрение одной из влиятельных дам. Аглая, прекрасно понимая натуру князя, накануне пытается подготовить его к этому вечеру, беспокоясь за него.

«Аглая промолчала опять с минуту и начала с видимым отворачиванием:

— ...Отвратительны мне были всегда правила, какие иногда у тамап бывают. <...> И смешно: мы всегда были люди среднего круга, самого среднего, какого только можно быть; зачем же лезть в тот великосветский круг? <...>

— Послушайте, Аглая, — сказал князь, — мне кажется, вы за меня очень боитесь, чтоб я завтра не срезался... в этом обществе?

— За вас? Боюсь? — вся вспыхнула Аглая. — Отчего мне бояться за вас, хоть бы вы... хоть бы вы совсем осрамились? Что мне? И как вы можете такие слова употреблять? Что значит «срезался»? Это дрянное слово, пошлое» [т. 8, с. 435].

И далее Аглая пытается дать князю наставления, как именно не надо себя вести: «Жаль, что вы, кажется, умеете войти хорошо; где это вы научились? Вы сумеете взять и выпить прилично чашку чаю, когда на вас все будут нарочно смотреть?

— Я думаю, что сумею.

— Это жаль; а то бы я посмеялась. Разбейте по крайней мере китайскую вазу в гостиной! <...> Сделайте какой-нибудь жест, как вы всегда делаете, ударьте и разбейте. Сядьте нарочно подле.

— Напротив, постараюсь сесть как можно дальше: спасибо, что предупреждаете.

— Стало быть, заранее боитесь, что будете большие жесты делать. <...> — Слушайте, раз навсегда, — не вытерпела наконец Аглая, — если вы заговорите о чем-нибудь вроде смертной казни, или об экономическом состоянии России, или о том, что «мир спасет красота», то... я, конечно, порадуюсь и посмеюсь очень, но... предупреждаю вас заранее: не кажитесь мне потом на глаза! Слышите: я серьезно говорю! На этот раз я уж серьезно говорю!» [т. 8, с. 435—436].

Все опасения Аглаи оправдываются, ее самые худшие предсказания сбываются. Попытки сделать Мышкина «нормальным» с точки зрения светского круга невыполнимы, иначе князь и не был бы тем уникальным человеком, которого многие почитают за идеал.

Сама Аглая тоже попытается нарушить нормы общения, когда слишком открыто, почти цинично в присутствии своей семьи будет

расспрашивать князя о его намерениях просить ее руки, о деньгах, которыми он владеет и т. д. Эта скандальная сцена оставит у всех общее впечатление: обиды за князя, негодование за унижение, которому он подвергся со стороны Аглаи. Поэтому принципиальная разница в «нарочитой простоте» и откровенности, с которой князь обращается к другим и Аглая — к князю. Совершенно верно отмечено Кузнецовой Е.В.: «В своем стремлении к полноценному общению Мышкин придерживается своих норм. Для него это — уважительность, вежливость и откровенность. Ему свойственна также забота о собеседнике, о его подлинных выгодах, о душевном состоянии»⁵³. Именно так: уважительно, вежливо и откровенно как князь не может больше говорить и вести себя никто в романе. Именно поэтому Лизавета Прокофьевна так открыто говорит своей дочери: «Этого я не ожидала от тебя, — проговорила она с огорчением, — жених он невозможный, я знаю, и слава богу, что так сошлось; но от тебя-то я таких слов не ждала! Я думала, другое от тебя будет. Я бы тех всех вчерашних прогнала, а его оставила, вот он какой человек!..

Тут она вдруг остановилась, испугавшись сама того, что сказала» [т. 6, с. 460].

От князя Мышкина логично перейти к своеобразию другого героя — Николая Всеволодовича Ставрогина. Многие исследователи отмечали продуктивность как противопоставления, так и сопоставления этих героев по целому ряду критериев. Например, Г. Померанц писал: «Ставрогин — такой же важный антипод Мышкина, как Рогожин, даже, может быть, еще более важный»⁵⁴.

Действительно, Мышкин и Ставрогин — антиподы, и прежде всего в нравственном отношении. Железняк Д. Р., обращаясь к образам этих двух героев и анализируя их особенности взаимодействия с «Другим», делает важное замечание: «Так, мы можем наблюдать, что принципиальный антидиалогизм Николая Всеволодовича в «Бесах» формирует некоторую особую онтологическую позицию героя, реализуемую через специфику коммуникации. Данный аспект зеркальности двух героев могут подтвердить конкретные сюжетные ситуации»⁵⁵.

⁵³ Кузнецова Е. В. Диссертация. ... С. 99.

⁵⁴ Померанц Г. С. Открытость бездне: встречи с Достоевским. М.: Сов. писатель. 1990. С. 263.

⁵⁵ Железняк Д. Р. Образы Мышкина и Ставрогина: о зеркальности князей-антиподов // Актуальные проблемы филологии. 2021. № 22. С. 109–115. С. 114.

Николай Всеволодович, в отличие от Мышкина, прекрасно знает и умеет соблюдать правила поведения в обществе: «Он прожил у нас с полгода — вяло, тихо, довольно угрюмо; являлся в обществе и с неуклонным вниманием исполнял весь наш губернский этикет» [т. 10, с. 37]. В Петербурге Ставрогин сначала утверждает в высшем свете, и его принимают очень благосклонно. Однако Николай Всеволодович очень скоро начинает демонстрировать нарочитое неприятие норм приличного поведения в обществе: «очень скоро начали доходить к Варваре Петровне довольно странные слухи <...> рассказывали только о какой-то дикой разнузданности, о задавленных рысачами людях, о зверском поступке с одной дамой хорошего общества, с которой он был в связи, а потом оскорбил ее публично. Что-то даже слишком уж откровенно грязное было в этом деле. Прибавляли сверх того, что он какой-то бретер, привязывается и оскорбляет из удовольствия оскорбить» [т. 10, с. 36].

Круг общения Ставрогина становится очень разнообразен, в него входят представители совершенно разных социальных слоев. При этом для Ставрогина, в отличие от Мышкина, характерно как бы движение «сверху — вниз»: «...в прежнем обществе его уже не встречали вовсе; он куда-то как бы спрятался. Доискались, что он живет в какой-то странной компании, связался с каким-то отребьем петербургского населения, с какими-то бессапожными чиновниками, отставными военными, благородно просящими милостыню, пьяницами, посещает их грязные семейства, дни и ночи проводит в темных трущобах и бог знает в каких закоулках, опустил, оборвался и что, стало быть, это ему нравится» [т. 10, с. 36].

Но, конечно, внешнее нарушение правил поведения в обществе — это только вершина айсберга. Для Ставрогина это способ показать свою «внезаходимость» по отношению к обществу, право на игнорирование законов, которые приняты для всех. Его поведение — это не «внесловность» Мышкина, который выделяет лишь одно основание, по которому все равны, поскольку все *люди*, это — вызов и утверждение своего исключительного права. По сути, это реализация той самой теории Раскольникова о двух классах людей и праве «особенных» на вседозволенность.

Именно поэтому антиномия Мышкин — Ставрогин обозначается по принципу: «идеальный человек» — «грешник», «преступная личность». Притягательность и обаяние зла иногда оказывается не мень-

шей силы, чем сила и притягательность добра. Именно об этом писал С. И. Гессен, обращаясь к образу Ставрогина: «В Ставрогине Петра Верховенского восхищает не только его «изумительная способность к преступлению», за которой стоит полное безразличие к добру и злу, и которой он сам обладает в высокой степени, но великолепие этого дара у Ставрогина, как бы полная его бескорыстность, демоническая сила, излучаемая Ставрогиным и совершенно отсутствующая у него, человека пользы»⁵⁶.

На совести Ставрогина много преступлений не только нравственных, но и практически уголовных.

Аморальны его отношения с женщинами — Лизой Тушиной, Дарьей Шатовой, Марьей Шатовой и даже с законной женой Марьей Лебядкиной.

Отношения Ставрогина с Лизой Тушиной приводят к гибели героини. Лизу убивают за то, что она «причастна» к преступлению Ставрогина, в ней видят причину убийства Марьи Лебядкиной и ее брата: «Тут кто-то крикнул: «Это ставрогннская!» И с другой стороны: «Мало что убьют, глядеть придут!» Вдруг я увидел, что над ее головой, сзади, поднялась и опустилась чья-то рука; Лиза упала» [т. 10, с. 413]. Толпа вершит самосуд над Лизой, потому что «наслушалась о Ставрогине и о том, как выгодно было ему зарезать жену» [т. 10, с. 412–413]. Ставрогин сам не брал нож в руки, он не поджигал дом, где жили Лебядкины, чтобы скрыть следы преступления. Но люди, безличная «густая толпа», как выразитель некоего коллективного осуждения Николая Всеволодовича, однозначно указывает на него как главного виновного в совершенном преступлении. В ту роковую ночь он сам признается Лизе: «Я не убивал и был против, но я знал, что они будут убиты, и не остановил убийц» [т. 10, с. 407]. Но Николай Всеволодович лукавит и смягчает свою вину, несмотря даже на такое откровенное признание. Он не рассказывает Лизе о еще одном важном событии: ночной встрече с Федькой Каторжным и «торгах» за жизнь и смерть Лебядкиных: «Так три-то рублика, ваше сиятельство, соблаговолите аль нет-с? Развязали бы вы меня, сударь, чтоб я то есть знал правду истинную, потому нам, чтобы без вспомоществования, никак нельзя-с.

Николай Всеволодович громко захохотал и, вынув из кармана портмоне, в котором было рублей до пятидесяти мелкими кредитками,

⁵⁶ Гессен С. И. Трагедия зла (философский образ Ставрогина). Журнал «Путь» № 36 стр. 60) // электронный ресурс: <http://www.odinblago.ru/path/36/3>

выбросил ему одну бумажку из пачки, затем другую, третью, четвертую. Фенька подхватывал на лету, кидался, бумажки сыпались в грязь, Фенька ловил и прикрикивал: «Эх, эх!» Николай Всеволодович кинул в него, наконец, всю пачку и, продолжая хохотать, пустился по перелуку на этот раз уже один» [т. 10, с. 221]. Поэтому из пассивного созерцателя, с чьего молчаливого согласия совершается убийство, Николай Ставрогин, выражаясь языком юриспруденции, превращается в заказчика преступления.

Умирает и Марья Шатова, которая рождает ребенка от Ставрогина, являясь при этом женой Ивана Шатова. На Ставрогине лежит вина не только за ее смерть, но и гибель всей семьи: под руководством Петра Верховенского «нигилисты» и «бесы» убивают Ивана Шатова, а Марья Шатова и ребенок умирают, простудившись холодным утром после его смерти.

Ставрогин морально ответственен за смерти двух своих учеников: Кириллова и Шатова, а также за многие бесчинства, которые происходят вокруг с подачи Петра Верховенского. Тотальное отрицание норм морали, христианских заповедей, которые Достоевский и считал основой жизни и взаимоотношений между людьми, приводит к разгулу «бесов». Н. А. Бердяев поэтому поставил Достоевского предшественником другого философа, с именем которого связывают эпоху «переоценки ценностей» и отрицания морали: «Достоевский предвосхитил Ницше и многое, раскрывшееся лишь теперь. <...> Путь творчества для Ставрогина, как и для Ницше, был путем богоотступничества, убиения Бога»⁵⁷.

Впрочем, самоубийство Ставрогина, «самоприговор» этого героя — неизбежный результат «убийства Бога» в себе, неспособность к любви и нежелания различать добро и зло. С. И. Гессен заметил по поводу двух романов Достоевского: «...главным героем метафизического действия «Бесов» является не добро, соблазненное злом, а самое зло, трагедия которого и символизирована в образе Ставрогина. В этом отношении «Бесы» представляют прямую противоположность «Братьям Карамазовым», имеющим своим предметом трагедию добра»⁵⁸.

Презрение моральных норм, как и норм поведения в широком смысле — черта Федора Павловича Карамазова. На примере этого об-

⁵⁷ Бердяев Н. А. Ставрогин // <https://www.vehi.net/berdyayev/stvrogin.html>

⁵⁸ Гессен С. И. Трагедия зла ... с. 64 // электронный ресурс: <http://www.odinblago.ru/path/36/3>

раза Достоевским очень ярко показано, как нарушаются и разрушаются нормы семейной жизни, хотя появляется эта тема, как мы отмечали, намного раньше. Тема разрушения семейных устоев — вообще одна из значимых в творчестве писателя. Достоевский обращается к ней в ранних произведениях — «Бедные люди», «Елка и свадьба», «Униженные и оскорбленные» и т. д. и не оставляет вплоть до последнего романа.

Достоевский наблюдает за процессами разрушения внутренних связей в семье как особом, очень важном институте общественной жизни. Вместе с распадом внутрисемейных связей и отношений утрачивается не только связь между родителями и детьми. Утрата семейных ценностей, по мнению Достоевского, ведет к страшным последствиям, которые определяют всю жизнь людей: появляются озлобленные, брошенные дети, которые, вырастая, не способны к любви, сочувствию, добру; эгоистичное отношение вытесняет чувства ответственности и заботы; утрачивается связь с прежними поколениями, человек «выпадает» из цепочки, соединяющей прошлое и будущее; вместе с утратой семейных связей, уважения к отцам и заботы о детях утрачивается и вера в Бога.

Так в художественном творчестве и в публицистике Достоевского появляется емкое определение: «случайное семейство». Например, в «Дневнике писателя» за июль-август 1877 года Достоевский пишет, что «никогда семейство русское не было столь расшатано, разложено и не оформлено, как теперь <...> Современное русское семейство становится все более случайным. Именно случайное семейство — вот определение современной русской семьи. Старый облик свой она как-то вдруг потеряла, как-то внезапно даже, а новый... в силах ли она будет создать себе новый, желанный и удовлетворяющий русское сердце облик?» [т. 25, с. 173]. Поэтому для Достоевского разрушение семейных норм, традиций, устоев — это путь к всеобщему хаосу жизни. Эта идея — показать всеобщий хаос жизни определила художественное своеобразие романа «Подросток». В черновиках к роману неоднократно встречаются записи об этом: «Главное. Во всем идея разложения, ибо все врозь и никаких не остается связей не только в русском семействе, но даже просто между людьми. Даже дети врозь». «Столпотворение вавилонское...» И поперек страницы: «Разложение — главная видимая мысль романа [т. 16, с. 16], «Вся идея романа — это провести, что теперь беспорядок всеобщий, беспорядок везде и всюду,

в обществе, в делах его, в руководящих идеях (которых по тому самому нет), в убеждениях (которых потому же нет), в разложении семейного начала» [т. 16, с. 129]. Именно в этом романе и повторяется определение «случайного семейства», которое и представлено семьей Андрея Петровича Версилова. «Семейство это — явление случайное... <...> Уже множество таких, несомненно родовых, семейств русских с неудержимой силой переходят массами в семейства случайные и сливаются с ними в общем беспорядке и хаосе» [т. 25, с. 461].

В творчестве Достоевского рядом с понятием случайного семейства возникает еще одно явление, характеризующее кризис семейных отношений: «двойное отцовство», причем в разных вариантах.

Один из вариантов представлен семейством Шатовых.

История любви и семьи Шатовых написана Достоевским в пронзительно-трагических тонах. Начало семейной жизни как будто не предвещает развития семейных отношений: Шатов женится на «бойкой русской барышне», гувернантке в доме купца, где и он сам служил учителем, а когда «месяца через два купец ее выгнал “за вольные мысли”», то «попелся за нею <...> и вскорости обвенчался с нею в Женеве» [т. 10, с. 27]. Их семейная жизнь была очень недолгой: «Прожили они вдвоем недели с три, а потом расстались, как вольные и ничем не связанные люди; конечно, тоже и по бедности» [т. 10, с. 27]. Достоевский не отрицает социальных причин распада брака — «по бедности». Однако главная причина оказывается в другом: идеологическая зависимость героев неизбежно трансформирует женско-мужские отношения, на которых традиционно держится семья.

Трагичным моментом для этой семьи оказывается и встреча со Ставрогиным. Шатов под влиянием Ставрогина «изменил некоторые из прежних социалистических своих убеждений и перескочил в противоположную крайность» [т. 10, стр. 27], стал проповедовать идею народа-богоносца. Марья Шатова, как и многие другие женщины, попадает под обаяние Ставрогина, и, отстаивая право на «свободные отношения» в русле своих нигилистических убеждений, вступает с ним в интимную связь.

Марья Шатова, вернувшись к мужу беременной, проклинает рождение ребенка, потому что он — результат ее эмансипированного поведения и увлечения Ставрогиным. Не случайно повитухой Марьи Шатовой в романе становится Арина Прохорова Виргинская — нигилистка и сторонница «разумного эгоизма». Логично, что у одной

нигилистки принимает роды другая нигилистка. Принципы Виргинской не включают ни понятия материнской и отцовской любви, ни понятия семьи, ни сострадания, ни душевной связи между мужчиной и женщиной. «Разумный труд», «расходы», «в деревню на воспитание» — это она говорит о своем труде и о рожденном ребенке. Этот лексический ряд никак не коррелирует с понятием «семья» в русской культуре. И по художественной логике сюжета ни ребенок, ни мать не выживают, хотя Виргинская с медицинской точки зрения сделала все безупречно.

Возвращение Мари и последовавшее рождение ребенка преодолевает всё наносное, в том числе искаженные эмансипацией взаимоотношения женщин и мужчин. Поэтому это короткий, но чрезвычайно важный и напряженный момент, когда идеологическое отступает перед человеческим, и является переломным моментом в судьбе Ивана и Марьи. На несколько часов они и их сын становятся настоящей семьей, чье единение происходит на душевном и на духовном уровне.

Именованное Ставрогина — «премудрый змий» заставляет актуализировать важный контекст восприятия сюжета «Ставрогин и семья Шатовых» — библейский. В Божоявленной улице в нищей комнате рождается младенец. Иван Шатов, как Иосиф, принимает жену свою, беременную Марию. Но беда в том, что ребенок, в отличие от Евангелия, — от «беса» Ставрогина, и поэтому, опять же, все обречены на смерть.

В каком бы аспекте мы не анализировали отношения героев, результат один: Ставрогин, герой-идеолог, не знающий границы между великим добром и великим злом, разрушает связи в семье Шатовых, «соблазняя» Ивана идеей, а Марью — играя на ее убеждениях свободной и самостоятельной эмансипированной женщины. С. В. Белов писал: «Шатова раздавила русская мессианская идея, но тлетворное влияние Ставрогина сказалось в том, что сам носитель этой идеи о русском народе-богоносце, Шатов, не верит в Бога»⁵⁹.

В романе «Подросток» этот вариант отношений: «мать — ребенок — наличие двух отцов» приобретает полноценное воплощение в сюжете семьи Андрея Петровича Версилового. Именно этот роман Достоевский хотел назвать «Беспорядок» и именно в нем показана судьба случайного семейства: «...всё это говорится лишь о русском интеллигентном

⁵⁹ Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Бесы»: некоторые аспекты восприятия / С. В. Белов // Вестник СПбГУКИ. 2013 № 4 (17). С. 130–136. С. 134.

семействе, то есть высших сословий, не народном. Но, однако, народное-то семейство — разве теперь оно не вопрос тоже? [т. 25, с. 173].

Главный герой — Аркадий Макарович Долгорукий, молодой человек двадцати лет, является, по замыслу писателя, рассказчиком событий. Начало повествования открывает драму героя: «Фамилия моя Долгорукий, а юридический отец мой — Макар Иванов Долгорукий, бывший дворовый господ Версиловых. Таким образом, я — законно-рожденный, хотя я, в высшей степени, незаконный сын, и происхождение мое не подвержено ни малейшему сомнению» [т. 13, с. 6]. Мать Аркадия, восемнадцатилетняя Софья, вышла замуж за пятидесятилетнего Макара Ивановича Долгорукова, потому что таково было «завещание» ее отца. Между ними не предполагалось особых чувств, хотя это, в принципе, было нередкостью для браков между крепостными: «Что же до Макара Иванова, то не знаю, в каком смысле он потом женился, то есть с большим ли удовольствием или только исполняя обязанность» [т. 13, с. 9]. Это даже можно расценить не как собственно брак между мужчиной и женщиной, но как заботу о судьбе молодой и незащищенной женщины, которая была отдана под опеку мужчине, заменившего ей отца. В этом варианте брачных отношений можно вновь увидеть аллюзию на библейский брак Иосифа и Марии. Но дальнейшее развитие событий в семье Долгоруких и Версилова связано с русской исторической реальностью XIX столетия. Через полгода после свадьбы Софьи Андреевны и Макара Ивановича Андрей Петрович Версильов своим появлением ломает эту семью. У Версильова и Софьи рождаются двое детей (Аркадий и Лиза), а их встреча оказывается не мимолетной связью, а многолетним семейным союзом.

Таким образом, у Аркадия Долгорукого оказывается два отца — «официальный» (Макар Долгорукий) и «биологический» (Андрей Версильов). Для Достоевского такое нарушение норм семейной жизни было необходимо, с одной стороны, чтобы показать разрушение семейных норм и устоев, с другой — раскрыть сложное взаимодействие двух культур (дворянской и народной).

И Макар Долгорукий, и Софья Андреевна — представители народа, народного мировосприятия, а Макар Иванович еще и носитель народной *духовной* культуры. Оба не подвержены дворянскому влиянию и сохраняют свою самобытность до конца. Первые важные в этом плане упоминания о формальном «отце», Макаре Долгоруком есть в самом начале романа. После того, как его жена и Версильов признались

в «греховной связи», он их простил и «отпустил». Сам Макар Иванович уходит «странствовать» по Руси, возможно, замаливая грехи не только свои, но и принятые на себя: за «грех» его жены он тоже был в ответе. Лишь изредка, раз в несколько лет, он навещал жену и Версилова. Иногда Макар Иванович писал письма: «Письма присылались в год по два раза, не более и не менее, и были чрезвычайно одно на другое похожие. Я их видел; в них мало чего-нибудь личного; напротив, по возможности одни только торжественные извещения о самых общих событиях и о самых общих чувствах, <...> прежде всего о своем здоровье, потом спросы о здоровье, затем пожелания, торжественные поклоны и благословения — и все. Именно в этой общности и безличности и полагается, кажется, вся порядочность тона и все высшее знание обращения в этой среде» [т. 13, с. 13]. Судя по впечатлениям Аркадия от этих писем, молодой человек не ощущает себя принадлежащим «этой среде». Но при этом наличие именно такого «отца» рядом с Подростком как носителя народной веры, нравственности, культуры принципиально для автора романа. Аркадий не идет по пути Макара Долгорукого, но встреча с ним становится важным духовным моментом в его жизни: «Конечно, я и тогда твердо знал, что не пойду странствовать с Макаром Ивановичем и что сам не знаю, в чем состояло это новое стремление, меня захватившее, но одно слово я уже произнес, хотя и в бреду: «В них нет благообразия!» — «Кончено, думал я в испуге, с этой минуты я ищу „благообразия“, а у них его нет, и за то я оставлю их» [т. 13, с. 291].

Вторым центром влияния на Аркадия является Версиров — представитель дворянства, отец, которого Аркадий стремится обрести, понять и полюбить. Версиров наделен многими яркими чертами, это человек глубокий и одаренный. Он — носитель расколотого сознания, безверия, в то же время проповедует «золотой век человечества». В отличие от Макара Ивановича, который может быть назван «странником», Версиров относится к типу «скитальца». Именно наличие двух таких отцов и повлияли на становление и взросление Макара Долгорукого.

В последнем романе эта тема — случайного семейства получает художественное воплощение в «истории одной семейки» Карамазовых. В «Братьях Карамазовых» у Алеши Карамазова и у Павла Смердякова тоже по «два отца», воплощающие противоположные нравственные полюса. Семейство Карамазовых является символом распада русского семейства из-за отсутствия веры и нравственных принципов. Ярче

всего сладострастие и аморальность проявляются в отце семейства — Федоре Павловиче Карамазове. Повествователь характеризует его как «сладострастнейшего человека во всю свою жизнь, в один миг готового прильнуть к какой угодно юбке, только бы та его поманила» [т. 14, с. 8]. У Фёдора Павловича в первом браке родится сын Дмитрий. Он грозился и даже был готов убить отца («А не убил, так еще приду убить. Не устережёте!» [т. 14, с. 128]), — за что и оказался впоследствии ошибочно осуждён. Во втором браке был рождён Иван, фактически теоретик желанного убийства. И наконец, сладострастие Фёдора Карамазова приводит к рождению ещё одного, незаконного сына, Павла Смердякова, который и стал непосредственным убийцей.

Вернемся к законным семействам Карамазова-старшего. Примечательны не только сыновья, но и обе супруги, матери законных сыновей.

Отношения Фёдора Карамазова к Аделаиде Миусовой, можно считать вполне отвечающими его многосторонней природе. При всей негативной ауре, исходящей от этого образа, в него заложено достаточно много разного. Этот герой остроумен до цинизма и склонен к шутливости, расчётлив до хищничества, имеет въедливый ум, хорошо чувствует слабые стороны окружающих и умеет играть на них. В то же время этот герой временами показан склонным к сентиментальности. В определенный момент повествователь лаконично резюмирует свою характеристику Фёдора Павловича: «Он был сентиментален. Он был зол и сентиментален» [т. 14, с. 24]. Кроме того, герой этот бывает труслив и мнителен. Добавим в этот характер крайнее сладострастие — и психологический портрет окажется, пожалуй, почти полным в его многосторонности.

Меркантилизм сказывался и после свадьбы, когда он «подтибрил у нее (Аделаиды Ивановны — Н.М.) тогда же, разом, все ее денюжки, до двадцати пяти тысяч, только что она их получила <...>. Деревеньку же и довольно хороший городской дом, которые тоже пошли ей в приданое, он долгое время и изо всех сил старался перевести на свое имя чрез совершение какого-нибудь подходящего акта <...>. Но, к счастью, вступилось семейство Аделаиды Ивановны и ограничило хапугу» [т. 14, с. 9].

Тонкое знание и игра на чужих слабостях сказались в расчете на отвлеченность воззрений и инстинктов девушки: «...поступок Аделаиды Ивановны Миусовой был без сомнения отголоском чужих веяний

и тоже пленной мысли раздражением <...>. Пикантное состояло еще и в том, что дело обошлось увозом, а это очень прельстило Аделаиду Ивановну» [т. 14, с. 9]. Фёдор Карамазов «увёз» Аделаиду и женился на ней, но она впоследствии «бросила дом и сбежала от Фёдора Павловича с одним погибавшим от нищеты семинаристом-учителем, оставив Фёдору Павловичу на руках трехлетнего Митю» [т. 14, с. 9]. Аделаида Ивановна решается бежать с возлюбленным и даже бросает ребёнка, рожденного в постыдном браке.

Во многом это объясняется такой важной гранью ее характера, как подверженность влиянию идей женской эмансипации: «...поступок Аделаиды Ивановны Минусовой был без сомнения отголоском чужих веяний и тоже пленной мысли раздражением. Ей, может быть, захотелось заявить женскую самостоятельность, пойти против общественных условий, против деспотизма своего родства и семейства» [т. 14, с. 8]⁶⁰. Эти склонности ведут к трагическому финалу: «Бедняжка оказалась в Петербурге, куда перебралась со своим семинаристом и где беззаветно пустилась в самую полную эмансипацию. <...> И вот в это время семейством его супруги получилось известие о смерти её в Петербурге. Она как-то вдруг умерла, где-то на чердаке, по одним сказаниям — от тифа, а по другим — будто бы с голоду» [т. 14, с. 9].

В нравственном плане примечательны и некоторые детали совместной жизни супругов еще до её бегства в Петербург: будто бы «между супругами началась самая беспорядочная жизнь и вечные сцены», «между супругами происходили нередкие драки, но, по преданию, бил не Фёдор Павлович, а была Аделаида Ивановна, дама горячая, смелая, смуглая, нетерпеливая, одаренная замечательною физической силой» [т. 14, с. 8, 9]. Физическое насилие над супругом — это, конечно, плохо, но оказывается вполне в духе горячности эмансипированной женщины.

Вторая жена — Софья Ивановна, — запуганная, смиренная шестнадцатилетняя девочка, сиротка из бедного духовного сословия, воспитанная самодуркой-генеральшей. По своему психологическому и духовному психотипу Софья Ивановна восходит, несомненно, к образу Софьи Семеновны Мармеладовой. На это уже не раз обращали

⁶⁰ Ю.Г. Кудрявцев в своей книге («Три круга Достоевского. Событийное. Временное. Вечное» М., 1991. С. 58) небезосновательно возводит образ Аделаиды Миусовой к Виргинской из «Бесов», с ее примитивным пониманием женской эмансипации.

внимание критики и исследователи⁶¹. Обе героини условно принадлежат к единому ряду «кротких» героинь Достоевского. Припомним лишь, что непосредственной предшественницей Софьи Карамазовой являлась у Достоевского Софья Долгорукая (и вместе с ней её дочь Лиза). Характерно, что в этой супружеской жизни Федор Павлович оставался вполне «многовалентным» сладострастником, то есть одной только жены ему было мало и «пользуясь <...> её феноменальным смирением и безответностью, даже попрал ногами самые обыкновенные брачные приличия. В дом, тут же при жене, съезжались дурные женщины, и устраивались оргии» [т. 14, с. 13].

Для Софьи Ивановны восемь лет её мучительной супружеской жизни обернулись рождением сыновей и болезнью: «Впоследствии с несчастною, с самого детства запуганною молодою женщиной произошло вроде какой-то нервной женской болезни, встречаемой чаще всего в простонародье у деревенских баб, именуемых за эту болезнь кликушами» [там же]. В отношении ко второй супруге, Софье, у Фёдора Карамазова сказываются в комплексе самые его неприятные свойства. В первую очередь, это сладострастная склонность «разжигать» женщину: «доведу её всегда, всегда <...> до эдакого маленького такого смешка, рассыпчатого, звонкого, не громкого, нервного, особенного. У ней только он и был. Знаю, бывало, что так у ней всегда болезнь начиналась, что завтра же она кликушей выкликать начнет...» [т. 14, с. 126]. Цинизм же сказывается иначе и в гораздо более жестокой форме. Софья Ивановна была очень набожна, и ей супруг устраивал испытания: «Думаю, дай-ка выбью я из неё эту мистику! “Видишь, говорю, видишь, вот твой образ, вот он, вот я его сниму. Смотри же, ты его за чудотворный считаешь, а я вот сейчас на него при тебе плюну, и мне ничего за это не будет!..”» [т. 14, с. 126]. Вопрос — почему Иван и Алёша такие разные у одной матери — иногда ставился в науке напрямую. Например, Т. Ф. Двойнишникова солидаризировалась с мнением американского исследователя Ф. Ф. Сили. Он именно задавался вопросом, «почему у Софьи Карамазовой выросли такие

⁶¹ См., напр.: Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 185; Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс», «Культура», 1995. С. 250; Попова А. В. Женский вопрос в романном Пятикнижии Ф. М. Достоевского («Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»). Дис... канд. филол. наук. 10.01.01. Москва, 1993. 307 с.

разные сыновья: Иван и Алёша?» По его мнению, Алёша унаследовал характер матери, это признаёт и его отец. Иван же отказывается от материнского смирения и пассивности. Но в его характере также сказались любовь матери, которой он был окружён, и чувство незащищенности. Думается, что вопрос о причинах принципиальной разности двух сыновей Софьи Карамазовой «повисает в воздухе» не без умысла автора. О младшем сыне, Алёше, Фёдор Павлович высказывается лишь позитивно и порой не без умиления.

Обратимся к происхождению еще одного сына — Павла Смердякова. По общепринятым представлениям, он явился плодом богомерзкого соития сладострастника Фёдора Павловича с юродивой Лизаветой.

Павел Смердяков имеет двойственное мнение о собственном происхождении. С одной стороны, он презирает родившую его мать и предпочёл бы вообще не рождаться: «...я бы позволил убить себя еще во чреве с тем, чтобы лишь на свет не происходить вовсе-с» [т. 14, с. 204]. С другой стороны, он ненавидит Фёдора Павловича, которого всё-таки, по примеру большинства обывателей, считает своим незаконным отцом.

Относительно происхождения Смердякова в науке также время от времени выражаются сомнения⁶². Тем не менее, мы склонны придерживаться общепринятого мнения: Павел всё-таки именно — полноценный *Фёдорович*, но, однако, не столько *Карамазов*, сколько *Смердяков*.

Именно связь Фёдора Карамазова с юродивой Лизаветой Смердящей, как вслед за этим и с Софьей Ивановной (которую довел до кликушества), легла в основу ярких рассуждений Л. П. Карсавина в его работе «Фёдор Павлович Карамазов как идеолог любви». Философ проникновенно указывает: «Безобразен Фёдор Павлович, но чуток к прекрасному; грязен, но влечется к чистому и святому. И этот же чуткий человек находит, что Лизавету Смердящую “можно счесть за женщину, даже очень... Тут даже нечто особого рода пикантное...” Что влекло его к Лизавете, к идиотке ростом “два аршина с малым”? — Он думал, и всякий думает; не она сама, а особенность наслаждения, “пикантность”. Но ведь эта “особенность” немислима без самой

⁶² См. напр.: Меерсон О. Четвёртый брат или козёл отпущения *ex machina*? // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения. М.: Наука, 2007. С. 565–604.

Лизаветы, и сознание в себе такого влечения есть вместе с тем и познание в Лизавете чего-то непонятого и невидимого для других, самой Смердящей»⁶³.

Образ Лизаветы Смердящей представляется одним из самых сложных, *закрытых* для осмысления. Т. Ф. Двойнишникова отмечает: «С одной стороны, её образ продолжает тему «юродивых»: <...> с другой — она предельно сливается со своим прототипом Матерью-Сырой Землёй. В отличие от своих предшественниц Лизавета становится матерью»⁶⁴.

«Мать-Сыра Земля жестоко наказывает Фёдора Павловича Карамазова за поругание Лизаветы Смердящей: юродивая рождает ему сына-убийцу. “Смердяковщина” есть прямое порождение “карамазовщины”»⁶⁵.

Немаловажна и очередность рождения сыновей у Фёдора Павловича. Неочевидный для читателя, но, быть может, весьма значимый художественный факт — Фёдор Карамазов *наткнулся* на Лизавету Смердящую вскоре после смерти первой супруги и до второй своей женитьбы. Таким образом, Смердяков был старше Ивана примерно на год, а Алёши — на целых пять лет. В судьбе Фёдора Карамазова юродивая Лизавета — предшественница кликуши Софьи; и соответственно, Павел Смердяков — предшественник Ивана и Алёши.

В этой связи интересное наблюдение сделал С. С. Шаулов: «Смердяков структурно гомологичен Алёше: он так же внешне пассивен, но если Алёша — носитель авторской мысли и сокрытого света живой веры в бога, то Смердяков — сосредоточивает у себя многие нити сюжета и прочно привязывает к себе Ивана с помощью глубинной вины, которую тот пытается отрицать. Смердяков — своеобразный антипод Алёши, неудавшийся человекобог»⁶⁶.

⁶³ Карсавин Л. П. Фёдор Павлович Карамазов как идеолог любви // О Достоевском: творчество Ф. М. Достоевского в русской мысли 1881–1831 гг. М.: Книга, 1990. С. 265. Кстати, заметим, что эта же статья через год в новой публикации (Сб.: Русский Эрос, или Философия любви в России / Сост. В. П. Шестаков. М.: Прогресс, 1991. — С. 350–363) представлена уже в новом варианте, с существенными купюрами.

⁶⁴ Двойнишникова Т. Ф. Женские образы Ф. М. Достоевского: итоги и перспективы изучения (на материале русского и англоязычного литературоведения 1970–2000-х гг.). Дисс... к. ф. н. 10.01.01. Улан-Удэ, 2006. С. 174.

⁶⁵ Двойнишникова Т. Ф. Женские образы Ф. М. Достоевского: итоги и перспективы изучения (на материале русского и англоязычного литературоведения 1970–2000-х гг.). Дисс... к. ф. н.: 10.01.01. Улан-Удэ, 2006. С. 174–175.

⁶⁶ Шаулов С. С. Структура романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: дианронический аспект. Дис. ... канд. филол. наук 10.01.01. Магнитогорск, 2003. С. 27.

Действительно, вектор направленности выстраивается убедительно: от человеконенавистника Смердякова к «раннему человеколюбцу» Алёше. Однако и с образом Смердякова не всё так просто, как может показаться. В некоторых отношениях он является не только роковым «порождением» Фёдора Карамазова, но и подлинным наследником своей матери, юродивой Лизаветы Смердящей. Во всяком случае, Павел Фёдорович в отдельных своих «подтекстах» закрыт или, по крайней мере, *неочевиден* не менее, чем его мать.

Детальный разбор неочевидных значений образа Смердякова был произведён в ранней работе А. П. Власкина. Приведем наиболее значимые для нас фрагменты. В описании последнего свидания Ивана и Смердякова «Достоевский *трижды* упоминает о книге, лежащей на столе у Смердякова. И как будто “между прочим” указывает её название: Смердяков “...взял со стола ту единственную лежавшую на нем толстую жёлтую книгу, которую заметил, входя, Иван, и *придав*л *ею* *деньги*”. Название книги было: “Святого отца нашего Исаака Сирина слова”. Иван Фёдорович успел машинально прочесть заглавие”. Здесь перед нами более или менее определенное указание на то, что Смердяков действительно хотел бы вернуться к чему-то исконному, “отеческому”. В детстве отца ему заменил Григорий Васильевич, которого он впоследствии третирует своей казуистикой. А между тем, книга многозначительно связывает этих героев, потому что старик Григорий “...добыл откуда-то список слов и проповедей “богоносного отца нашего Исаака Сирина”, читал его упорно и многолетно, почти ровно ничего не понимал в нём, но за это-то, может быть, наиболее ценил и любил эту книгу” [т. 14, с. 89]»⁶⁷.

И далее, о причинах самоубийства Смердякова: «Он убедился, наконец, в том, что обманул самого себя. “Коли бога бесконечного нет”, то все позволено — это для него истина, “так он рассудил”. Но бог и добродетель должны быть, — и от этого тоже никуда не уйти. Только уверовать в бога ему тоже не дано ни по собственным лукавым, ни по извечным народным “рецептам”. <...> Самоубийство Смердякова — это не только его самоказнь, но и волевой акт народного сознания, которое освобождается от “всех язв, всех миазмов, всех нечистот”». Но этот последний шаг Смердякова и лично для него

⁶⁷ Власкин А.П. К проблеме идеологического контекста в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Дис. ... канд. филол. н. 10.01.01.— Ленинград, 1984.— С. 184. С. 61.

является последовательнейшим финалом: научившись убивать и обрубив свои корни, он вдруг понял, что уже не умеет жить, — и он сделал то единственное, чему научился, но руки дотянулись только до самого себя»⁶⁸.

Можно заключить, что в конечном счёте в Павле Фёдоровиче материнские гены оказались сильнее генов карамазовских, отцовских. Фёдор Павлович в разгуле своего сладострастия фактически обрёл на смерть сразу троих — умершую в родах Лизавету, себя самого и своего сына — убийцу и самоубийцу.

В еще одной триаде: Федор Павлович — Павел Смердяков — Григорий Васильевич получает развитие уже знакомый нам мотив «двойного отцовства». Два отца (биологический — Федор Павлович и воспитавший — Григорий Васильевич) являются нравственными «полюсами», между которыми находится Павел Смердяков. Но для Смердякова приобщение к духовному началу оказалось запоздалым и, по сути, невозможным.

Еще один герой, который имеет отца биологического (Федора Павловича) и духовного (отца Зосиму) — это Алеша Карамазов. В нем сильны и материнские гены, которые связывают его с кликушей Софьей и отцовские, потому что Алеша признает в себе «карамазова».

Именно его образ, «раннего человеколюбца», который проходит различные испытания, в том числе связанные с преодолением собственной карамазовской натуры, связан с художественным замыслом Достоевского. Рожденный среди сладострастия, цинизма и эгоизма, Алеша должен был стать нравственным ориентиром для других, прежде всего для мальчиков, с которыми ассоциируется образ будущего.

Итак, в творчестве Достоевского мы можем найти примеры отступления от многих норм, которые регулируют жизнь людей: нравственных, правовых, семейных, этикетных и т. д. Достоевский в каждом своем романе, в каждой повести показывает те отступления от норм, которые ведут к совершению аморальных поступков, греха (в плоскости религиозной этики), порой — уголовного преступления. Важно понимать, что это и есть выражение ценностной позиции автора, ее можно сформулировать словами одного из героев: «...я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. Я не хочу и не могу верить в то, чтобы зло было нормальным состоянием людей» [т. 25, с. 118].

⁶⁸ Там же, с. 186.

Но «прекрасные» и «счастливые люди» — это часть идеальной картины мира. О ценностях и идеалах — разговор в следующей части.

Параграф 2. **Ценностные конфликты и способы воплощения идеалов в романах Достоевского**

В любом романе Ф. М. Достоевского сюжет связан с основным конфликтом, который определяет все остальное — столкновением ценностей или ценностных систем.

А. А. Казаков, формулируя методологические основания ценностного анализа, в отношении произведений Достоевского отмечал: «Различение позиций Я и Другого, как это показано у Достоевского, позволяет увидеть, что в круге ценностных полномочий Я — суд и долг, Другой же имеет аксиологическое право на оправдание Я (которое невозможно изнутри него самого)»⁶⁹. Ценностные отношения возникают там, где есть взаимодействие между людьми, оценка взглядов, процессов, поступков, мыслей. Именно поэтому необходим «второй», «собеседник», другое Я.

Как и нормы, ценности могут классифицироваться по разным основаниям и критериям. Они могут быть материальными и духовными, личными и общечеловеческими, этическими, эстетическими, правовыми, политическими, экономическими и т. д.

Основной функцией ценностей и ценностных ориентаций является регулятивная функция, а именно регулирование поведения личности в определенных социокультурных условиях. Ценности способствуют созданию упорядоченной картины мира, в которой жизнь в обществе или в отдельных социальных группах подчинена определенным целям. Эти цели соотносятся в представлении людей с неким идеалом, образцом, высшей целью, святыней. То есть ценность — это то, что дорого человеку, что имеет для него большую значимость, что определяет характер и направленность его действий и связано в конечном итоге с движением в сторону идеала. Идеал может быть и недостижим, но это — важный аксиологический ориентир для человека.

Человек сам оценивает свое поведение, поступки, мысли, желания с точки зрения соответствия тем нормам и ценностям, которые приняты в обществе, это важный процесс самоконтроля личности. На-

⁶⁹ Казаков А. А. Ценностный анализ как методологическая проблема // Сибирский филологический журнал. 2012. № 3. С. 77

пример, такой самоконтроль может происходить благодаря такому чувству как совесть. Но и люди, общество, оценивают извне действия человека, его помыслы, намерения, душевные и духовные качества в рамках какой-либо ценностной системы и выносят свое одобрение или порицание. В любом случае, такая оценка (внутренняя или внешняя), возможна только исходя из представлений о хорошем и плохом, праведном и греховном, одобряемом и неодобряемом, допустимом и нет.

Ценности регулируют как поведение человека в настоящем, определяют его психологическое и моральное состояние, так и определяют идеалы, а значит, и цели жизни, и векторы движения человека на жизненном пути.

Ценности могут быть осознаваемыми или неосознанными, человек в своей жизни стремится их достичь преднамеренно или подсознательно. Ценностные ориентиры человека могут быть стабильными, но могут и меняться под влиянием различных обстоятельств и изменений в жизни.

В романах Достоевского чаще всего изображаются именно такие ситуации — переоценки ценностей или смены одной ценностной системы на другую. И такие процессы, как правило, протекают болезненно для героев, становятся причиной глобального личностного кризиса, они связаны с ценностными конфликтами, причем как в сознании самого героя, так и в процессе взаимодействия с другими героями.

Психолог, философ и социолог Эрих Фромм писал: «Большинство людей колеблется между разными системами ценностей и потому никогда не развиваются полностью в том или ином направлении; у них нет ни особых добродетелей, ни особых пороков; они похожи на стершуюся монету, так как в них нет самости, нет тождественности себе»⁷⁰, то есть обретение устойчивых ценностных ориентиров — это условие сохранения целостности личности.

Одна из важных форм воплощения осознанных ценностных ориентиров в романах Достоевского — это идеи, порождаемые героями произведений. Б. М. Энгельгардт, не используя понятия аксиологии, по сути, пишет о ценностном кризисе, который охватил поколение интеллигентов, оторвавшихся от национальных культурных традиций.

⁷⁰ Фромм Э. Психоанализ и этика. М.: Республика, 1993. С. 289.

Б. М. Энгельгардт отметил процесс отрицания установившихся, давно принятых ценностей и попытку заменить их новыми: «Для характеристики интеллигенции быт, обыденность жизненного обряда — величина почти мнимая; <...> как постепенно рвутся нити культурных традиций, как просвещенное сознание освобождается от всех «предрассуждений» исторически сложившегося быта и, ниспровергая один за другим все авторитеты, остается, наконец, наедине с самим с собой, провозглашая себя единственным законодателем, чтобы в следующий момент разрушить себя же за неимением других объектов ниспровержения»⁷¹.

Такие новые ценностные ориентиры, правила и нормы и формируются в рамках той или иной идеи, а роман Достоевского становится совершенно новым типом романа, жанр которого определяли по-разному: идеологический, полифонический и т. д.

М. М. Бахтин отдавал должное работе Б. М. Энгельгардта и признавал справедливость его оценки своеобразия романа Достоевского: «Энгельгардт исходит из социологического и культурно-исторического определения героя Достоевского. Герой Достоевского — оторвавшийся от культурной традиции, от почвы и от земли интеллигент-разночинец, представитель «случайного племени». Такой человек вступает в особые отношения к идее: он незащищен перед нею и перед ее властью, ибо не укоренен в бытии и лишен культурной традиции. Он становится «человеком идеи», одержимым от идеи. Идея же становится в нем идеей-силой, всевластно определяющей и уродующей его сознание и его жизнь»⁷². Идея ведет самостоятельную жизнь в сознании героя: живет собственно не он — живет идея, и романист дает не жизнеописание героя, а жизнеописание идеи в нем; историк «случайного племени» становится «историографом идеи».

Тем не менее, М. М. Бахтин критиковал определение «идеологический роман», которое использовал Б. М. Энгельгардт для характеристики произведений Достоевского: «Идея, как предмет изображения, занимает громадное место в творчестве Достоевского, но все же не она героиня его романов. Его героем был человек, и изображал он в конце

⁷¹ Энгельгардт Б. М. Идеологический роман // Властитель дум. Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX-начала XX века. Санкт-Петербург: Художественная литература, 1990. С. 554.

⁷² Бахтин М. М. Проблема поэтики Достоевского // Бахтин М. М. СС в 7 томах. Т. 6. Москва: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. С. 29.

концов не идею в человеке, а, говоря его собственными словами, — «человека в человеке». Идея же была для него или пробным камнем для испытания человека в человеке, или формой его обнаружения, или, наконец, — и это главное — тем *medium*ом, той средой, в которой раскрывается человеческое сознание в своей глубочайшей сущности»⁷³. М. М. Бахтин предлагал иное определение романа Достоевского, которое, на его взгляд, более точно характеризовала особенность поэтики — полифонический.

Для раскрытия нашей темы мы должны будем учесть следующее: в идеях, которые формулируются героями романов Достоевского можно определить важные ценностные ориентиры и даже идеалы; рассматривая идею «как пробный камень для испытания человека» мы можем проследить процесс внутреннего ценностного кризиса; в ходе анализа взаимодействия героев, имеющих различные ценностные ориентиры, определим суть узловых ценностных конфликтов, которые важны в итоге для понимания аксиологической ценности романа с одной стороны, и ценностной позиции автора — с другой.

Необходимо определиться и с еще одним понятием — «идеология». О. А. Богданова на основе анализа работ Энгельгардта и Бахтина, разграничивает понятия «идея» и «идеология». Исследователь заключает, «что «идеологический» роман отнюдь не тождественен «идейному» по той причине, что «идеология» — это не «идея» как таковая, не отвлеченная «идея», а «идея-сила», действенная система «идей», направленная на изменение социума»⁷⁴. Для нас это замечание очень важно.

Итак, идеология — это система взглядов и идей, которая является формой мировоззрения. Идеология помогает понять, как устроен мир, каково место человека в нем, она формирует нормы и включает ценности, которые регулируют отношения между людьми. Чаще всего понятие идеологии используют в политической сфере, для характеристики какой-либо социальной группы, класса или партии. Для нас важно, что идея в романах Достоевского становится идеологией, когда выходит за рамки сознания одного героя, получает распространение вовне или поддержку в жизненной практике других героев. То есть

⁷³ Там же, с. 40.

⁷⁴ Богданова О.А. «Помечтал да и сделал» («идеи» и «идеологии» в романном творчестве Ф. М. Достоевского) // Достоевский и современность. Материалы XIII Междунар. Старорусских Чтений. — Великий Новгород, 2009. С. 36.

когда идея, действительно, уже может изменить мир или часть мира, помимо сознания самого создавшего ее героя-идеолога. Это происходит, когда в идеологии представлен некий общественный идеал, который получает поддержку окружающих людей, поддержку в социуме.

Одним из первых героев-идеологов в творчестве Ф. М. Достоевского принято считать героя «Записок из подполья» (1864). Это одно из произведений Достоевского (кроме, пожалуй, «Братьев Карамазовых» с «Поэмой о великом инквизиторе»), которое оказалось чрезвычайно воспринятым и востребованным философией и искусством XX века. Русские философы рубежа веков, которые перечитывали и переосмысливали творчество Достоевского, не могли обойти вниманием эту небольшую повесть. Именно в «Записках из подполья» сконцентрировались многие темы, мотивы, конфликты, даже типы героев (мужской и женский), которые получили развитие в большом романном творчестве писателя. Эту повесть особенно ценили философы экзистенциального направления, так как в ней в художественной форме заложены «основы» экзистенциального мироощущения, примером тому — философские работы Л. Шестова⁷⁵. И этот факт в отношении нашей темы особенно знаменателен. Достоевский как бы предугадал это культурное явление XX века, сформулировав его в такой короткой емкой художественной формуле: «Я-то один, а они все». В ней безусловно отражен конфликт ценностный: конфликт двух принципиально неслиянных «центров тяжести» — Я и Другого. Герой «Записок», по сути, начинает с отрицания норм, ценностей, идеалов, навязанных ему обществом. Его бунт имеет чисто аксиологическую природу.

«Записки из подполья» были направлены и против таких современных Достоевскому идеологий как позитивизм, «разумный эгоизм» и материализм. Достоевский заставляет своего героя бунтовать против «законов природы», логики и здравого смысла и утверждать право человека на свободу и иррациональность, право самоутверждения личности вопреки законам и правилам, установленным «всемством»: «”Помилуйте, — закричат вам, — восставать нельзя: это дважды два четыре! Природа вас не спрашивается; ей дела нет до ваших желаний и до того, нравятся ли вам ее законы или не нравятся. Вы обязаны

⁷⁵ Шестов, Л. Преодоление самоочевидностей // Сочинения в 2 тт. Т. 2. Москва: Наука. С. 25–98.

принимать ее так, как она есть, а следственно, и все ее результаты. Стена, значит, и есть стена... и т. д., и т. д.”. Господи боже, да какое мне дело до законов природы и арифметики, когда мне почему-нибудь эти законы и дважды два четыре не нравятся? Разумеется, я не пробью такой стены лбом, если и в самом деле сил не будет пробить, но я и не примирюсь с ней потому только, что у меня каменная стена и у меня сил не хватило» [т. 5, с. 105].

Даже начальное постулирование героя трагического несовпадения с собой несет явную аксиологическую окраску, и именно в свете норм — норм восприятия. Можно сказать, что «парадоксализм» героя от этих норм и отталкивается: «Я был злой чиновник. Я был груб и находил в этом удовольствие» [т. 5, с. 99] и тут же: «Это я наврал про себя давеча, что я был злой чиновник. Со злости наврал. Я просто баловством занимался и с просителями и с офицером, а в сущности никогда не мог сделаться злым» [т. 5, с. 100]. Причина — в многогранной, до болезненности, впечатлительности героя, и невозможности полноценной самореализации, ощущение не востребованности, причем до утраты собственной личности: быть как все он не может и не желает, а по-своему — означает бунт против всех: «Я поминутно сознавал в себе много-премного самых противоположных тому элементов. Я чувствовал, что они так и кишат во мне, эти противоположные элементы» [т. 5, с. 100] — эти ощущения свидетельствуют об отсутствии целостности внутри героя, о болезненной расщепленности его Я.

Герой стремится утвердить свое Я через отрицание норм и ценностей, принятых «всеми другими»: «Теперь же доживаю в своем углу, дразня себя злобным и ни к чему не служащим утешением, что умный человек и не может серьезно чем-нибудь сделаться, а делается чем-нибудь только дурак. Да-с, умный человек девятнадцатого столетия должен и нравственно обязан быть существом по преимуществу бесхарактерным; человек же с характером, деятель, — существом по преимуществу ограниченным» [т. 5, с. 100]. Именно поэтому герой «Записок» выбирает уединение и отъединение от всех, от мира, как в буквальном, так и в метафорическом смысле: «Я служил, чтоб было что-нибудь есть (но единственно для этого), и когда прошлого года один из отдаленных моих родственников оставил мне шесть тысяч рублей по духовному завещанию, я тотчас же вышел в отставку и поселился у себя в углу. Я и прежде жил в этом углу, но теперь я поселился в этом углу» [т. 5, с. 100]. Он, по возможности, «исключает» себя

из социальных отношений, уходя со службы. Он выбирает «угол» для своей жизни, как в прямом, так и в переносном смысле.

На отрицании выработанных или предлагаемых ценностей герой даже пытается основать свою норму мировосприятия: «Чем больше я сознавал о добре и о всем этом «прекрасном и высоком», тем глубже я и опускался в мою тину и тем способнее был совершенно завязнуть в ней. Но главная черта была в том, что всё это как будто не случайно во мне было, а как будто ему и следовало так быть. Как будто это было мое самое нормальное состояние, а отнюдь не болезнь и не порча, так что, наконец, у меня и охота прошла бороться с этой порчей. Кончилось тем, что я чуть не поверил (а может, и в самом деле поверил), что это, пожалуй, и есть нормальное мое состояние» [т. 5, с. 102]. А минутное соответствие этой призрачной норме способно вызвать в герое даже приступ острого наслаждения: «Я не верил, чтоб так бывало с другими, и потому всю жизнь таил это про себя как секрет. Я стыдился (даже, может быть, и теперь стыжусь); до того доходил, что ощущал какое-то тайное, ненормальное, подленькое наслаждение возвращаться, бывало, в иную гадчайшую петербургскую ночь к себе в угол и усиленно сознавать, что вот и сегодня сделал опять гадость, что сделанного опять-таки никак не воротить, и внутренне, тайно, грызть, грызть себя за это зубами, пилить и сосать себя до того, что горечь обращалась наконец в какую-то позорную, проклятую сладость и наконец — в решительное, серьезное наслаждение! Да, в наслаждение, в наслаждение! Я стою на том» [т. 5, с. 102].

Это страдание рождается из невозможности и нежелания соответствовать общепринятым нормам «всемства». Отстаивание своего права на индивидуальность, на свободу самоопределения, оборачивается трагедией. Это провоцирует героя не просто на критику, но и на отказ от общепризнанных ценностей и идеалов.

Наглядный пример — образ-символ Хрустального дворца как идеального устройства общества на законах разума, гармонии и справедливости. Герой «Записок» не только не принимает эту всеобщую гармонию, но и обосновывает неприемлемость этого «идеального построения» в силу иррациональной природы человека: «Ведь я, например,нисколько не удивлюсь, если вдруг ни с того ни с сего среди всеобщего будущего благоразумия возникнет какой-нибудь джентльмен с неблагородной или, лучше сказать, с ретроградной и насмешливую физиономией, упрет руки в боки и скажет нам всем: а что,

господа, не столкнуть ли нам всё это благоразумие с одного разу, ногой, прахом, единственно с тою целью, чтоб все эти логарифмы отправились к черту и чтоб нам опять по своей глупой воле пожить!» [т. 5., с. 113]. Для героя Достоевского «собственное хотение» и «каприз» являются проявлением той самой свободы человека, которая дороже норм и правил, выполнение которых делает его причастным к абсолютному большинству и дарит спокойствие и благополучие: «человек, всегда и везде, кто бы он ни был, любил действовать так, как хотел, а вовсе не так, как повелевали ему разум и выгода; хотеть же можно и против собственной выгоды, а иногда и положительно должно (это уж моя идея). Свое собственное, вольное и свободное хотенье, свой собственный, хотя бы самый дикий каприз, своя фантазия, раздраженная иногда хоть бы даже до сумасшествия, — вот это-то всё и есть та самая, пропущенная, самая выгодная выгода, которая ни под какую классификацию не подходит и от которой все системы и теории постоянно разлетаются к черту» [т. 5, с. 113].

Это один из самых важных и острых аксиологических конфликтов: человек утверждает ценность собственной личности, индивидуальности, свободы, и делать ему это приходится через тотальное отрицание установившейся системы ценностей в окружающем мире.

Неизбежно самоутверждение ценности собственного Я человеком в мире Достоевского доходит до богоборческих мотивов. Потому что противостояние «Я-то один, а они все» подразумевает противостояние личности человека — всем остальным, со всеми их идеалами, а наивысшим идеалом, разумеется, в этой системе ценностей выступает Бог.

В «Записках из подполья» этот мотив был ослаблен, но не исчез до конца. Поэтому Достоевский сетовал на то, что «Записки из подполья» подверглись сокращению в ущерб авторскому замыслу: «Сви́ньи цензора, там, где я глумился над всем и иногда богохульствовал для виду, — то пропущено, а где из всего этого я вывел потребность веры и Христа — то запрещено»⁷⁶.

Герой «Записок» утверждает свое право на свободу, отрицая те ценности, которые приняты для всех остальных. Дружба, долг, честь — все это подвергается сомнению и нивелируется в первой части повести. Но не менее значима в аксиологическом отношении и вторая часть — «По поводу мокрого снега». История недолгих отношений с прости-

⁷⁶ Письмо Достоевскому М. М. от 26.03.1864 // Достоевский Ф. М. ПСС в 30 тт. Т. XXVIII(2). Л.: Наука, 1973. С. 73.

туткой Лизой дает очень многое для раскрытия аксиологического и психологического конфликта повести.

Полемическая направленность этой части повести против Н. А. Некрасова очевидна: «Он проигрывает как по нотам ненавистный ему демократический сюжет о спасении проститутки — и убеждается в его справедливости, ибо Лиза — «наивный» читатель и слушатель, в отличие от подпольного, полностью доверяет художественному слову и вживается в него по линии ситуативного сходства с собой»⁷⁷. Хочется дополнить и развернуть эту мысль: Лиза — не только «наивный читатель». Герой «Записок» актуализирует в этом диалоге важную человеческую ценность — доверие. Именно поэтому Лиза дает ему прочитать письмо-признание в любви какого-то студента-медика, которое так дорого для нее, ведь это подтверждение, что и ее можно любить, и ее — любили. Это «документ», подтверждающие ценность ее как женщины и как личности. Доверие, как актуальная ценность, приводит Лизу вновь в дом случайного ночного посетителя. Но для героя доверие и ответственность становятся теми ценностями, которые он пытается отвергнуть уже не умозрительно, а в своем собственном жизненном опыте. Внутренний конфликт между отрицанием этих ценностей и невозможностью стать полностью циником, отказаться от них, прорывается в размышлениях парадоксалиста: «Что, если она придет? <... > Скверно уж одно то, что она увидит, например, как я живу. Вчера я таким перед ней показался... героем... а теперь, гм! Это, впрочем, скверно, что я так опустился. Просто нищета в квартире. <...> Тут есть что-то главнее, гаже, подлее! да, подлее! И опять, опять надевать эту бесчестную лживую маску!..»

Дойдя до этой мысли, я так и вспыхнул:

«Для чего бесчестную? Какую бесчестную? Я говорил вчера искренно. Я помню, во мне тоже было настоящее чувство. Я именно хотел вызвать в ней благородные чувства... если она поплакала, то это хорошо, это благотворно действует...» [т. 5, с. 165—166].

Последующее свидание с Лизой дома у героя — попытка растоптать и уничтожить важнейшие человеческие ценности: доверие, милосердие, добро, сострадание. В герое говорит уязвленное достоинство, обида, оскорбление, которое он перенес и пытается теперь выместить на Лизе: «— Зачем ты пришла? <...> Так знай же, знай, что я тогда

⁷⁷ «Записки из подполья». Созина Е. К. // Достоевский. Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб.: Пушкинский дом. 2008. С. 85.

смеялся над тобой. <...> Я приехал к вам с тем, чтоб исколотить одного из них, офицера; но не удалось, не застал; надо же было обиду на ком-нибудь выместить, свое взять, ты подвернулась, я над тобой и вылил зло и насмеялся. Меня унизили, так и я хотел унижить; меня в тряпку растерли, так и я власть захотел показать... Вот что было, а ты уж думала, что я тебя спасать нарочно тогда приезжал, да?» [т. 5, с. 173] и продолжает: «Власти, власти мне надо было тогда, игры было надо, слез твоих надо было добиться, унижения, истерики твоей вот чего надо мне было тогда! Я ведь и сам тогда не вынес, потому что я дрянь, перепугался и черт знает для чего дал тебе сдуру адрес. <...> Я уж ненавидел тебя, потому что я тебе тогда лгал. Потому что я только на словах поиграть, в голове помечтать, а на деле мне надо, знаешь чего: чтоб вы провалились, вот чего! Мне надо спокойствия. Да я за то, чтоб меня не беспокоили, весь свет сейчас же за копейку продам. Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить» [т. 5, с. 173–174].

Эта знаменитая цитата: «Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить?» стала выражением крайнего индивидуализма и эгоизма. Однако победа достается не герою-цинику, а героине, и доверие, любовь и милосердие остаются незбылемыми и неуничтожимыми в мире людей: «...Лиза, оскорбленная и раздавленная мною, поняла гораздо больше, чем я воображал себе. Она поняла из всего этого то, что женщина всегда прежде всего поймет, если искренно любит, а именно: что я сам несчастлив. <...> Она вдруг вскочила со стула в каком-то неудержимом порыве и, вся стремясь ко мне, но всё еще робея и не смея сойти с места, протянула ко мне руки... Тут сердце и во мне перевернулось» [т. 5, с. 174–175]. И даже последнее и самое обидное оскорбление, которое герой наносит Лизе, не спасает его от угрызений совести и понимания своей нравственной расколотости: «Упасть перед ней, зарыдать от раскаяния, целовать ее ноги, молить о прощении! Я и хотел этого; вся грудь моя разрывалась на части, и никогда, никогда не вспомяну я равнодушно эту минуту. Но — зачем? — подумалось мне. — Разве я не возненавижу ее, может быть, завтра же, именно за то, что сегодня целовал ее ноги? Разве дам я ей счастье? Разве я не узнал сегодня опять, в сотый раз, цены себе? Разве я не замучу ее!» [т. 5, с. 177].

Именно поэтому М. М. Бахтин утверждал, что речь подпольного, кажется монологической, но на самом деле обращена к другому: «В ис-

поведи «человека из подполья» нас прежде всего поражает крайняя и острая внутренняя диалогизация: в ней буквально нет ни одного минологизированного твердого, неразложенного слова...»⁷⁸

Таким образом, в этой повести Достоевский изобразил тип героя-идеолога, который станет основным в его романном творчестве. Коллеблющийся, подвергающийся сомнениям принятые ценности и идеалы, «переступающий» правила и законы общества, порождающий свою самостоятельную, смелую идею, способную разрушить установившийся порядок — это и Раскольников, и Ставрогин, и Кириллов, и Иван Карамазов, и Смердяков... В «Записках из подполья» оппонентом герою в аксиологическом споре выступает Лиза. Она не может противостоять ему в спорах, но она противостоит ему в жизни, сохраняя в себе вопреки любым обстоятельствам любовь, милосердие и доверие.

В «Преступлении и наказании» таким героем-идеологом, наследником парадоксалиста становится Родион Раскольников. Его теория — воплощение той аксиологической системы, которую он хотел бы принять. Перед нами вновь герой, который готов нарушить нормы и правила, установленные для всех «обыкновенных людей» и привнести «новый закон», свои ценности и идеалы. Он рассказывает Порфирию Петровичу, «что «необыкновенный» человек имеет право... то есть не официальное право, а сам имеет право разрешить своей совести перешагнуть... через иные препятствия, и единственно в том только случае, если исполнение его идеи (иногда спасительной, может быть, для всего человечества) того потребует <...> например, хоть законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами и так далее, все до единого были преступники, уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым нарушали древний, свято чтимый обществом и от отцов перешедший, и, уж конечно, не останавливались и перед кровью, если только кровь (иногда совсем невинная и доблестно пролитая за древний закон) могла им помочь <...> Преступления этих людей, разумеется, относительноны и многообразны; большею частью они требуют, в весьма разнообразных заявлениях, разрушения настоящего во имя лучшего. Но если ему надо, для своей идеи, перешагнуть хотя бы и через труп, через кровь, то он внутри себя, по совести, может, по-моему, дать себе разрешение перешагнуть через

⁷⁸ Бахтин М. М. Проблема поэтики Достоевского // Бахтин М. М. СС в 7 томах. Т. 6. Москва: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. С. 254.

кровь, — смотря, впрочем, по идее и по размерам ее, — это заметьте» [т. 6, с. 199–200].

Раскольников отдает себе отчет в том, что существующие и действующие на тот момент законы (нормы) никогда не признают такого права за избранными людьми: «масса никогда почти не признает за ними этого права, казнит их и вешает (более или менее) и тем, совершенно справедливо, исполняет консервативное свое назначение...» [т. 6, с. 200].

Раскольников в романе имеет нескольких оппонентов: как в своем собственном расколоте сознании, так и вовне. Первая часть романа наглядно дает понять читателю, что эта проблема — нравственного / ценностного выбора в Раскольникове еще не решена. Поэтому так диалогизированно его внутреннее Я, и поэтому же так чуток Раскольников к любой, даже на первый взгляд незначительной встрече, которая вносит коррективы в его решение.

Например, его реакция после посещения старухи-процентщицы очень выразительна: «О боже! как это всё отвратительно! И неужели, неужели я... нет, это вздор, это нелепость! — прибавил он решительно. — И неужели такой ужас мог прийти мне в голову? На какую грязь способно, однако, мое сердце! Главное: грязно, пакостно, гадко, гадко!.. И я, целый месяц...» [т. 6, с. 10]. Гадко, отвратительно, ужас, пакостно, грязно — эти слова раскрывают его собственную нравственную оценку задуманного преступления. Налицо противоборство с самим собой, внутренний конфликт, который демонстрирует столкновение между усвоенными и воспринятыми нормами и попыткой от них отказаться. Такая же двойственная реакция следует и после ухода от Мармеладовых: «Уходя, Раскольников успел просунуть руку в карман, загреб сколько пришлось медных денег, доставшихся ему с разменянного в распивочной рубля, и неприметно положил на окошко. Потом уже на лестнице он одумался и хотел было воротиться.

«Ну что это за вздор такой я сделал, — подумал он, — тут у них Соня есть, а мне самому надо». Но рассудив, что взять назад уже невозможно и что все-таки он и без того бы не взял, он махнул рукой и пошел на свою квартиру» [т. 6., с. 24–25]. Встреча с пьяной девушкой на бульваре и попытка ее спасти от сладострастного господина — еще один пример подобного же «раскачивания нравственного маятника» в сознании героя: ««Двадцать копеек мои унес, — злобно проговорил Раскольников, оставшись один. — Ну пусть и с того тоже возьмет да и от-

пустит с ним девочку, тем и кончится... И чего я ввязался тут помогать! Ну мне ль помогать? Имею ль я право помогать? Да пусть их перегло-тают друг друга живьем — мне-то чего? И как я смел отдать эти двадцать копеек. Разве они мои?»

Несмотря на эти странные слова, ему стало очень тяжело» [т. 6, с. 42–43].

Раскольников начинает ряд героев, которые проходят через несколько сложных этапов поиска истинных ценностей и идеалов. Первый из этапов — это самообман, подмена одних норм и ценностей — другими, второй — переоценка ценностей и отказ от заблуждений. «"Тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман", — сказано у Пушкина. Желанный обман — дороже истины: ценность и антиценность поменялись местами на извращенной шкале значений. Идея вседозволенности на время извратило в голове бедного Раскольникова из "Преступления и наказания" Достоевского шкалу моральных ценностей, зло стало "добром", а добро (любовь и уважение к достоинству, жизни человека) — "злом". В периоды извращенной "переоценки ценностей" безнравственные, бездуховные ценностные ориентации и установки могут охватить целый народ, государство, могут превратиться в официальную идеологию государства, как это было, например, в Германии в 30–40-х годах XX века. Это происходит в те времена, когда в вершину иерархии ценностных ориентации ставится расовый, сословный, конфессиональный принцип "целесообразности". Моральные нормы при этом теряют свое регулятивное значение⁷⁹.

Помимо внутреннего оппонента Раскольникова — его собственной совести, которая и есть система представление о нормах, ценностях и идеалах, от которой он пытается избавиться, в тексте романа у героя есть несколько важных собеседников, которые влияют на развитие аксиологического конфликта в сознании героя.

Студент и офицер говорят на ту же тему, что размышляет Раскольников: «Сто, тысячу добрых дел и начинаний, которые можно устроить и поправить на старухины деньги, обреченные в монастырь! Сотни, тысячи, может быть, существований, направленных на дорогу; десятки семейств, спасенных от нищеты, от разложения, от гибели, от разврата, от венерических больниц, — и всё это на ее деньги. Убей ее и возьми ее деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя

⁷⁹ Анисимов С. Ф. Введение в аксиологию. М. 2001. С. 90.

на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не заглядится ли одно, крошечное преступленище тысячами добрых дел? За одну жизнь — тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика! <...> Эх, брат, да ведь природу поправляют и направляют, а без этого пришлось бы потонуть в предрассудках. Без этого ни одного бы великого человека не было. Говорят: «долг, совесть», — я ничего не хочу говорить против долга и совести, — но ведь как мы их понимаем?» [т. 6, с. 54]. Такие ценности как «долг» и «совесть» попадают в разряд предрассудков и подвергаются нивелированию, а преступление оправдывается замыслами и целями великого человека, а нравственная шкала заменяется измерением «математической» выгоды. Это тот самый пример, когда идея становится идеологией, а нравственная оценка поступков заменяется сугубо прагматическим подходом, очищенным от моральной составляющей. Причем показательно, что спор студента и офицера закачивается лишь на уровне рассуждений и показывает разрыв между умозрительными рассуждениями и жизненной практикой, поскольку отказаться от совести и решиться на преступление каждому из собеседников не представляется возможным: «— Вот ты теперь говоришь и ораторствуешь, а скажи ты мне: убьешь ты сам старуху или нет?

— Разумеется, нет! Я для справедливости... Не во мне тут и дело...» [т. 6., с. 55].

Раскольников проходит долгий путь внутренних противоречий и страданий, прежде чем отказывается от своих убеждений. Важную роль в этом процессе играют Порфирий Петрович и Соня Мармеладова. Согласимся с А. П. Власкиным, который отмечал: «Виртуозность тактики следователя выражается, помимо прочего, в том, что он тонко чувствует аксиологический самообман противника и ловко умеет на этом играть. Ведь Раскольников в своей теории пренебрежительно расценивает значимость общепринятых жизненных норм. <...> Оба как будто солидарны в том, что обмануться в ценностях, в собственных приоритетах — обычное дело. А решающая разница в том, что Порфирий, в отличие от противника, знает цену и нормам»⁸⁰. Психологическая тактика Порфирия Петровича с Раскольниковым заставляет

⁸⁰ Власкин А. П. Поле аксиологической напряженности в романе Преступление и наказание. // Достоевский и современность. Материалы XXIII Междунар. Старорус. чтений. Великий Новгород, 2008 г. С. 62.

Родиона мучиться сомнениями, вновь возвращаться к совершенному преступлению и как будто заново переживать его. «Какие, например, ценности угадываются в его позиции? Прежде всего — содействие справедливости, пусть даже и недоступной всегда и в полной мере <...> Но другая несомненная ценность для Порфирия — это собственная личность и ее превосходство в столкновении с любым противником и в любых обстоятельствах. Последнее отчасти роднит его с Раскольниковым — именно потому он так хорошо его понимает»⁸¹. Поэтому разговоры с Порфирием — это и напряженные конфликтные ситуации, и, в то же время — вариант нравственного решения и выхода для Раскольникова: «Станьте солнцем, вас все и увидят», — говорит Порфирий Петрович Раскольникову. В этом пожелании просматривается новый для Раскольникова аксиологический ориентир: отказаться от идеала, персонифицированного в таких исторических личностях, как Наполеон, Магомет и т. д. и самому стать идеалом для других, но «как солнце». А это уже и судьба князя Мышкина, и больше — Иисуса Христа, которые тоже не вписывались в обычные нормы и нарушали привычные людям законы...

Вторым важнейшим оппонентом в аксиологическом конфликте является, конечно, Соня Мармеладова. Именно в разговоре с ней Раскольников «проговаривается» и раскрывает важнейшие для себя ценности, которые ему придется переоценить: «Я ведь только вошь убил, Соня, бесполезную, гадкую, зловредную.

— Это человек-то вошь!

— Да ведь и я знаю, что не вошь, — ответил он, странно смотря на нее. — А впрочем, я вру, Соня, — прибавил он, — давно уже вру... <...> И я теперь знаю, Соня, что кто крепок и силен умом и духом, тот над ними и властелин! Кто много посмеет, тот у них и прав. Кто на большее может плюнуть, тот у них и законодатель... <...> Я догадался тогда, Соня, что власть дается только тому, кто посмеет наклониться и взять ее. Тут одно только, одно: стоит только посметь! <...> Я... я захотел осмелиться и убил... я только осмелиться захотел, Соня, вот вся причина!» [т. 6., 321]. В этом почти что монологе Раскольникова обозначены те аксиологические ориентиры, которые и сделали возможным совершение преступления: ценность личной безграничной свободы, ценность власти, индивидуализм, отказ от нравственных

⁸¹ Там же, с. 63.

и даже правовых норм для личности («не убий»). Но именно Соня помогает ему своим присутствием, еще больше — примером своей жизни пройти путь освобождения от заблуждений. Финал романа, даже открытый, — это уже авторское видение возможного пути главного героя: «Под подушкой его лежало Евангелие. Он взял его машинально. Эта книга принадлежала ей, была та самая, из которой она читала ему о воскресении Лазаря. <...>

Он не раскрыл ее и теперь, но одна мысль промелькнула в нем:

“Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере...” <...>

Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью» [т. 6, с. 422].

Еще одним героем, который проходит путь переоценки ценностей и отказа от первоначальной идеи — это Аркадий Долгорукий в романе «Подросток». В его идее актуализируются те же ценности, которые были обозначены и в романе «Преступление и наказание» — денег, власти и власти денег. Более того, в романе «Идиот» по-своему рассматривается проблема денег как ценности, способной влиять на отношения между людьми⁸². Аркадий размышляет: «В том-то и «идея» моя, в том-то и сила ее, что деньги — это единственный путь, который приводит на первое место даже ничтожество. Я, может быть, и не ничтожество, но я, например, знаю, по зеркалу, что моя наружность мне вредит, потому что лицо мое ординарно. Но будь я богат, как Ротшильд, — кто будет справляться с лицом моим и не тысячи ли женщин, только свистни, налетят ко мне с своими красотоми? <...> Деньги, конечно, есть деспотическое могущество, но в то же время и высочайшее равенство, и в этом вся главная их сила. Деньги сравнивают все неравенства» [т. 13, с. 74]. Но Ф. М. Достоевский знал цену деньгам, понимал их значение и силу. Никогда писатель не относится к этой теме упрощенно или однобоко. Идея Подростка не сводится к обогащению, деньги напрямую связаны в его сознании с проблемой ценностей и идеалов: «”Но ваш идеал слишком низок, — скажут с пре-

⁸² См.: Кузнецова Е. В. Художественная аксиология в романе «Идиот». Диссер. на соискание ... к.филол. н. Магнитогорск, 2009 г.; Власкин А. П. Деньги как аксиологический ориентир в художественном мире Достоевского // «Вестник Российской литературы». 2006. № 6–7. С. 34–46.

зрением, — деньги, богатство! То ли дело общественная польза, гуманные подвиги?»

Но почему кто знает, как бы я употребил мое богатство?» [т. 13, с. 75–76]. Мотив, уже знакомый нам по роману «Преступление и наказание», который был сопряжен с идеей справедливости, но преступление ради справедливости показало невозможным. Убийство — это отрицание ценности человеческой жизни и утверждение права единичной личности на своеволие и отказ от всеобщих нравственных законов.

Подросток отводит деньгам роль промежуточной ценности, которая помогает достичь большего. Он мечтает: «Тогда <...> я отдам все мои миллионы людям; пусть общество распределит там всё мое богатство, а я — я вновь смешаюсь с ничтожеством! Может быть, даже обращусь в того нищего, который умер на пароходе, с тою разницею, что в рубище моем не найдут ничего зашитого. Одно сознание о том, что в руках моих были миллионы и я бросил их в грязь, как вран, кормило бы меня в моей пустыне. Я и теперь готов так же мыслить. Да, моя «идея» — это та крепость, в которую я всегда и во всяком случае могу скрыться от всех людей, хотя бы и нищим, умершим на пароходе. Вот моя поэма! И знайте, что мне именно нужна моя порочная воля вся, — единственно чтоб доказать самому себе, что я в силах от нее отказаться» [т. 13, с. 76]. В идее Аркадия обращают на себя несколько моментов. Во-первых, важной для него ценностью является самообладание, власть над собой. Во-вторых, даже идея жертвенности не связана с идеей спасения ближнего или помощи ему. Это лишь способ проявления превосходства и власти. Поэтому Подросток не выходит, как и его предшественники, за границы формулы «я-то один, а они все». В-третьих, самоумаление и низведение до ничтожества в идее Подростка не имеет ничего общего с христианским смирением и уничтожением «эго», идея Подростка — результат его гордыни.

Аркадий Догорукий проходит путь взросления сложно: через узнавание своего отца, Андрея Петровича Версилова, через сближение с матерью и сестрой, через редкое общение с Макаром Ивановичем, через любовь к Ахмаковой и т. д. В конечном итоге внутренние переживания, нравственная трансформация заставляет Аркадия отказаться от первоначальной своей идеи стать Ротшильдом, как обладателем миллионов. Те записи, которые легли в основу рукописи романа — таят новое богатство и раскрывают для героя новые возможности. Об этом ему пишет воспитатель Николай Семенович, к которому сам Аркадий

обратился за советом: «Вот тогда-то и понадобятся подобные „Записки, как ваши, и дадут материал — были бы искренни, несмотря даже на всю их хаотичность и случайность... Уцелеют по крайней мере хотя некоторые верные черты, чтоб угадать по ним, что могло таиться в душе иного подростка тогдашнего смутного времени, — дознание, не совсем ничтожное, ибо из подростков создаются поколения...» [т. 6., с. 452]. Искренность, честность, хаотичность и случайность — те черты в Аркадии Долгоруком, которые открывают для него особый путь — писателя, хроникера своего «беспорядочного» времени.

Помимо идеи Аркадия в романе важна позиция Андрея Петровича Версилова. Его «сон о Золотом веке» — это видение о счастливой жизни человека, то есть, по сути — об идеальном жизнеустройстве людей. Этот мотив появляется в творчестве Достоевского несколько раз: у Ставрогина, Версилова и героя повести «Сон смешного человека». Версиллов находится под впечатлением картины Клода Лоррена «Асис и Галатея» и рассказывает своему сыну о своем видении: «Чудный сон, высокое заблуждение человечества! Золотой век — мечта самая невероятная из всех, какие были, но за которую люди отдавали всю жизнь свою и все свои силы, для которой умирали и убивались пророки, без которой народы не хотят жить и не могут даже и умереть! И всё это ощущение я как будто прожил в этом сне; скалы, и море, и косые лучи заходящего солнца — всё это я как будто еще видел, когда проснулся и раскрыл глаза, буквально омоченные слезами. Помню, что я был рад. Ощущение счастья, мне еще неизвестного, прошло сквозь сердце мое, даже до боли; это была всечеловеческая любовь» [т. 13, с. 375].

Гармония, которая наполняет картину золотого века противостоит ощущению хаоса и беспорядка, в котором пребывают герои романа. И в то же время отчетливо определяется статус этого видения — «невероятная мечта», сон, то есть некий идеал. Сам герой называет это видение «высоким заблуждением человечества», как бы подчеркивая недостижимость этого счастливого состояния мира. Согласимся с замечанием О. В. Золотько, в котором соединяются два плана анализа — личностно-психологический и общественно-значимый: «Тоска героев Достоевского по всечеловеческому счастью, гармонии возникает из нравственного переживания, из чувства личной вины, из ощущения отъединенности от всех людей»⁸³.

⁸³ Золотько О. В. Психология сна героя рассказа «Сон смешного человека». // Достоевский и мировая культура. № 1. 2018. С. 108–109.

В этом переживании утраты и недостижимости «золотого века» как состояния счастья «до грехопадения» человечества Версильов приходит к своему пониманию назначения русского человека и, конкретно — дворянина: «высшая русская мысль есть всепримирение идей. <...> там француз был всего только французом, а немец всего только немцем, и это с наибольшим напряжением, чем во всю их историю; <...> Тогда во всей Европе не было ни одного европейца! <...> И это потому, мой мальчик, что один я, как русский, был тогда в Европе единственным европейцем. <...> Я скитался, мой друг, я скитался и твердо знал, что мне надо молчать и скитаться. Но всё же мне было грустно. Я, мальчик мой, не могу не уважать моего дворянства» [т. 13, с. 375—376]. Идея Версильова об избранности и мессианстве русского народа была чрезвычайно дорога самому Достоевскому, иначе он не возвращался к ней как к неотвязному, важному прозрению чего-то великого в своей жизни. Именно эта идея будет актуализирована на рубеже веков в работах русских философов и писателей.

Роман «Бесы» с точки зрения нашей проблемы интересен по-своему. Как и в романе «Идиот» мы имеем вариант персонификации идеала в образе героя — Николая Всеволодовича Ставрогина. Но если по замыслу Достоевского князь Мышкин — это воплощение «положительно прекрасного человека», этой теме к настоящему моменту посвящено множество научных работ русских и зарубежных авторов, то Ставрогин — герой-идеолог, который генерирует разные идеи, но раздает их другим, ничем не горит, ничем не увлечен. Окружающие видят в Николае Всеволодовиче своего кумира. Часть из его приверженцев проходит путь разочарования и переоценки ценностей, в результате чего отрекается от своего вдохновителя...

Шатову Ставрогин «подарил» идею о народе-богоносце, но роль ученика, которую принимает Шатов, выражается еще и в почти благоговейном отношении к своему учителю-идеалу: «Ставрогин, для чего я осужден в вас верить во веки веков? <...> Я целомудрие имею, но я не побоялся моего нагиша, потому что со Ставрогиным говорил. Я не боялся окарикатурить великую мысль прикосновением моим, потому что Ставрогин слушал меня... Разве я не буду целовать следов ваших ног, когда вы уйдете? Я не могу вас вырвать из моего сердца, Николай Ставрогин!» [т. 10, с. 202]. При этом Шатов понимает, что его кумир — Николай Ставрогин — уже не может выполнять роль идеала,

Шатов видит его недостатки, «черные пятна»: «Вы потеряли различие зла и добра, потому что перестали свой народ узнавать» [т. 10, с. 202].

Петр Верховенский тоже намерен использовать Николая Всеволодовича и его ореол «особенного героя» в своих целях, по сути, предъявив его как некий идеал: «Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам... Ну-с, тут-то мы и пустим... Кого?

— Кого?

— Ивана-Царевича.

— Кого-о?

— Ивана-Царевича; вас, вас!

Ставрогин подумал с минуту.

— Самозванца? — вдруг спросил он, в глубоком удивлении смотря на испуганного. — Э! так вот наконец ваш план» [т. 10, с. 325].

В ответ на отказ Николая Ставрогина участвовать в этом, Петр Верховенский перейдет к обвинениями и разоблачению своего же идеала: «Врете вы, дрянной, блудливый, изломанный барчонок, не верю, аппетит у вас волчий!.. <...> Я вас с заграницы выдумал; выдумал, на вас же глядя. Если бы не глядел я на вас из угла, не пришлось бы мне ничего в голову!..» [т. 10, с. 326], а заканчивает почти обвинением: «Какая вы «ладья», старая вы, дырявая дровяная барка на слом!..» [т. 10, с. 408] Это уже не просто разочарование в идеале — это утрата иллюзий... Еще в большей степени утрата иллюзий и прозрение наступают женщин. Лиза Тушина, которая в итоге расплатилась своей жизнью за любовь к Ставрогину, тоже бросает ему в последнем разговоре: «не хочу я быть вашею сердобольною сестрой. Пусть я, может быть, и в самом деле в сиделки пойду, если не сумею умереть кстати сегодня же; но хоть пойду, да не к вам, хотя и вы, конечно, всякого безногого и безрукого стоите. Мне всегда казалось, что вы заведете меня в какое-нибудь место, где живет огромный злой паук в человеческий рост, и мы там всю жизнь будем на него глядеть и его бояться» [т. 10, с. 402]. Но, конечно, самые резкие разоблачения звучат в адрес Ставрогина из уст Марьи Лебядкиной: «Прочь, самозванец! — повелительно вскричала она. — Я моего князя жена, не боюсь твоего ножа! <...> Гришка Отрепьев а-на-фе-ма!» [и. 10, с. 219].

В последнем романе «Братья Карамазовы» сходятся практически все темы и мотивы, которые разрабатывались в предыдущих романах.

Поле аксиологической напряженности в этом романе не слабее, чем в других. В центре напряженного спора — ценность любви и кра-

соты, денег и бескорыстной помощи, милосердия, соотношение «случайного семейства» и семьи как ценности. В романе повторно реализуется прием двойного отцовства, как олицетворения двух нравственных полюсов. Каждый из братьев Карамазовых имеет свою ценностную систему и каждый проходит через испытание идеалов на прочность.

Для писателей и философов рубежа XIX–XX веков особое значение приобрела «легенда о Великом инквизиторе» как особая форма выражения мировоззренческой позиции Ивана Карамазова. В этой «поэме» Ивана Карамазова излагаются размышления по поводу свободы воли, свободы совести, соотношение православия и католицизма, базовых ценностях человечества. Именно эта притча стала «квинтэссенцией» аксиологических конфликтов и размышлений в творчестве Достоевского. Именно «Легенда...» открывала новый век — век переоценки ценностей.



ДМИТРИЙ СЕРГЕЕВИЧ МЕРЕЖКОВСКИЙ

(1865–1941)

Русский писатель, поэт, литературный критик, переводчик, историк, религиозный философ, общественный деятель.

Яркий представитель Серебряного века, один из основателей русского символизма, основоположник нового для русской литературы жанра историософского романа.

Глава II. ТВОРЧЕСТВО Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО В АКСИОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Параграф 1. Переоценка ценностей и поиск новой аксиологической парадигмы в раннем творчестве Д. С. Мережковского

Рубеж XIX—XX вв. в России представляет собой переходный период русской культуры.

В атмосфере этого пограничного времени было обилие самых разных настроений, исканий, устремлений. В ней наблюдалось невероятное сочетание яркой творческой активности и кризисного предчувствия (упадка духовности). У большинства современных исследователей⁸⁴, посвятивших себя изучению русской культуры конца XIX — начала XX века, сложилось мнение о том периоде как о кризисном и глобально трагичном: «Ощущение трагедии витало в воздухе»⁸⁵, задолго до ее наступления.

Д. С. Мережковский писал: «При смене двух исторических эпох являются характеры, принадлежащие той и другой, нецельные, раздвоенные. Их убеждения, верования принадлежат новому времени; привычки, темперамент — прошлому»⁸⁶.

В русской культуре Серебряного века размываются границы между самыми различными противоречиями, что отразилось в работах и деятельности практически всех поэтов, критиков, публицистов, философов и политиков первой половины XX века. «Все виды самой прозаической деятельности были превращены в культурную игру. Символ стал значительнее и реальнее самой реальности, он объединял общественность, быт, искусство, философию, политику и религию. В данный переходный период все противоречия оказывались рядом “нераздельными и неслиянными”»⁸⁷.

⁸⁴ Богомолов Н.А., Жукоцкая З. Р., Кондаков И. В., Кузнецова Т. Ф., Рябов О. В., Сидорина Т. Ю., Хренов Н.А. и др.

⁸⁵ Серебряный век: мемуары / вступ. ст. Н. А. Богомолова. М.: Известия, 1990. С. 63.

⁸⁶ Мережковский Д. С. Гончаров // Акрополь: избранные литературно-критические статьи М.: Книжная палата, 1991. С. 135–136.

⁸⁷ Кондаков И.В. «Смута»: эпохи «безвременья» в истории России // Общественные науки и современность. 2002. № 4. С. 60.

Культурной модели релятивизма по-своему следовали все значимые личности эпохи, в творчестве которых смешивались разные виды творчества и типы искусства, соединялись в некое единство взаимоисключающие мнения, принципы и ценности. Несмотря на то, что соловьевские идеалы всеединства и культурного синтеза объединяли почти всех деятелей культуры той эпохи, их творческие установки были далеки друг от друга.

В конце XIX — начале XX вв. в культуре России происходил многосторонний и сложный диалог мыслителей, относящихся к самым разным культурологическим, философским и религиозным направлениям. Диалог этот отражал как единство, так и полемичность их воззрений на искусство, религию, философию, на цели и назначение отечественной и мировой культуры. Это было «время интереснейшее пестротой своих противоречий и обилием их» (М. Горький). Черты переходного периода оказывали сильнейшее влияние на стратегии развития культуры, которая оказалась «зажатой» между прошлым и будущим и была вся пронизана ощущением, одновременно, и конца, и начала. В это время обостряется диалог с классикой, возникает спор с классической традицией, происходит так называемая «ревизия» классического наследия. В искусстве эпохи ведутся поиски новых средств художественной выразительности и самовыражения художников.

В. В. Бычков рассматривает русскую культуру данной эпохи как совокупность шести основных направлений со своими эстетическими положениями. Он полагает, что, несмотря на расхождения во взглядах на цели и задачи искусства, на его форму и содержание, мыслители религиозного толка, символисты, авангардисты, мирискусники, эзотерики и формалисты взаимно влияли друг на друга, тем самым образуя единое культурное пространство⁸⁸.

Одной из оригинальных черт отечественной культуры является то, что литература всегда обладала в ней важным статусом. Особенно же это характерно для истории русской культуры всего XIX века и начала XX. По мнению критиков и мыслителей данного периода, литература обладает особенным значением и выступает как вид искусства, не только обладающий способностью дарить людям эстетическое наслаждение, но и позволяющий понять всю глубину жизненного смысла. В культурно-философской традиции рубежа XIX–XX столетий литература выходит

⁸⁸ Бычков В. В. Эстетика Серебряного века: пролегомены к систематическому изучению // Вопросы философии. 2007. № 8. С. 47.

на первый план, так как в ней доминирует если «не вербальное начало в чистом виде, то нарративное»⁸⁹. И в данной традиции русская культура сближается с «литературными формами самопрезентации»⁹⁰, становится «литературоцентричной»⁹¹. В связи с этим уместно вспомнить, что говорил по этому поводу С. Л. Франк: «Самые глубокие и самые значительные идеи были высказаны в России не в систематических научных трудах, а в совершенно других формах — литературных...»⁹².

Даже само осознание культуры в России шло рука об руку с развитием русского литературного творчества. К примеру, Я. И. Кабанова отмечает: «Из литературы русский человек черпал все основные критерии соизмерения себя с культурным пространством, т. е. свое основное представление о мире и о себе. Литературой выстраивались любые возможные модели взаимоотношения человека с миром. <...> Даже философия не избежала этой участи. <...> ...отечественная философия, возникнув в сфере литературы, вокруг литературы, как своего основного объекта только и развивается»⁹³.

Это заметно по тому, что русские деятели данной эпохи, как правило, высказывали свои культурфилософские идеи в текстах статей, в которых одновременно осмыслились процессы литературного и культурного развития в России и за рубежом. Также это проявлялось и в том, что культурфилософские идеи, высказываемые мыслителями данной эпохи, имели непосредственную зависимость от ее литературного контекста.

Некоторые исследователи полагают, что весь идейный пласт России XIX столетия существовал в пределах жанров литературы из-за отсутствия четко оформленной отечественной философской традиции, и литература заменила собой практически всю область российской

⁸⁹ Ерохина Т. И. Личность и текст в культуре русского символизма. Ярославль: Издательство Ярославского государственного педагогического университета, 2009. С. 29.

⁹⁰ Кондаков И. В. «Образ мира, в слове явленный»: волны литературоцентризма в истории русской культуры // Циклические ритмы в истории, культуре, искусстве. М.: Наука, 2004. С. 229–293.

⁹¹ Ерохина Т. И. Личность и текст в культуре русского символизма / Т. И. Ерохина. — Ярославль: Издательство Ярославского государственного педагогического университета, 2009. — 330 с. С. 29.

⁹² Франк С. Л. Русское мировоззрение // Духовные основы общества. М.: Республика, 1992. С. 474.

⁹³ Кабанова Я. И. Русский модернизм: выход за пределы культуры как своего объекта // Фундаментальные проблемы культурологии. М.: Новый хронограф, 2009. Т. 7. С. 173.

«гуманитаристики»⁹⁴. В связи с этим русская культурфилософия развивалась зачастую в русле жанровых разновидностей литературы и существовала в связке с их проблемным полем и литературной обусловленностью эпохи в целом. Такие известные представители этой эпохи, как А. Белый, Н. А. Бердяев, Вяч. Иванов, Д. С. Мережковский, В. В. Розанов, Вл. Соловьев, и некоторые другие, были и философами, и художниками слова.

Многосторонняя личность Д. С. Мережковского стала знаковой в культуре данного периода. Будучи представителем переходной эпохи, Мережковский отличался многообразием интересов, свойственным многим деятелям культуры того времени. Его художественное творчество и культурфилософские идеи в полной мере отразили, с одной стороны, противоречия эпохи, а с другой — стремление художников и мыслителей Серебряного века к культурному синтезу, связанному с переоценкой ценностей культуры и с новой интерпретацией искусства, философии, религии, политики и любой культурной деятельности. Представители «русского Ренессанса» стремились максимально приблизиться к пониманию глубинной сути творца культуры — человека.

А. И. Ильин пишет: «Вся жизнь Мережковского была под знаком странствия, блуждания — и пространственно, и духовно. Всю свою жизнь он, блуждая, искал чего-то, находил, провозглашал. <...> Если попытаться ухватить и формулировать результат всех этих исканий, находений и провозглашений, то окажется, что странствия и блуждания Мережковского выдвинули целый ряд точек зрения или <...> целый ряд доктрин, которые оказываются иногда несовместимыми и по существу утверждают нередко прямо противоположное одна другой»⁹⁵.

Согласно замечанию Н. В. Анненковой, «в историю русской духовной культуры Д. С. Мережковский вошел как философ, писатель, поэт, публицист. Каждая из этих сторон его творчества проявилась достаточно ярко и вместе с тем была лишь гранью общего его интеллектуального “лица” неотделимой от целого»⁹⁶.

⁹⁴ Дмитриева Н. А. Русское неокантианство: «Марбург» в России: историко-философские очерки. М.: РОССПЭН, 2007. С. 31.

⁹⁵ Ильин А. И. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Русская книга, 1996. Т. 6. С. 175–176.

⁹⁶ Анненкова Н. В. Философские взгляды Д. С. Мережковского: становление и воплощение идей богоискательства: дис. ... канд. философ. наук: 09.00.03. Нижегородск, 2001. С. 11.

Творчеству Д. С. Мережковского присущи наиболее характерные черты культуры Серебряного века, такие как пробуждение интереса к религиозным темам и «беспокойства» в литературе; борьба с утилитаризмом, позитивизмом, «чистой» тенденциозностью и материализмом в художественном творчестве; изменение эстетического сознания и переоценка ценностей; стремление придать искусству основополагающее значение в культурной жизни человека. В его культурфилософском наследии нашли свое отражение проблемы культуры и цивилизации, дихотомия «Восток-Запад», судьбы религий в современном мире, духовное развитие человечества. Д. С. Мережковскому принадлежит одно из ведущих мест в философском осмыслении и художественной интерпретации этих вопросов.

Д. С. Мережковский, как и многие его современники, пытался пересмотреть сложившиеся воззрения на мировую культуру. Будучи в начале своего мировоззренческого становления ницшеанцем, мыслитель выступал против позитивистских представлений о культуре с их идеализацией науки и технического прогресса, против «исторического» христианства с его схоластической догматикой и неприятием светской культуры, против революционно-демократических идей, полагая, что стремление к исключительно «внешним» социальным свободам путем привлечения народных масс к революции является не чем иным, как «бунтом против культуры».

Философско-культурологические искания Д. С. Мережковского были направлены на поиск выхода за пределы всех существующих социокультурных моделей, представленных в современном ему обществе, на поиск новых путей культурного развития. Краеугольным камнем всех его философско-культурологических построений было понимание культуры как непреходящей ценности. Мыслитель на протяжении всего своего творческого пути ратовал за ценность культуры во всеобъемлющем смысле, стремился к всеохватности этого явления, ценность культуры в его понимании была абсолютной величиной.

Печальным парадоксом явилось то, что, яростно выступая против схем, Д. С. Мережковский в своей философско-культурологической концепции выстраивал новые схемы, а представленные им проекты по возрождению культуры и общества не имели реального практического применения. Тем не менее, философско-культурологическое мировоззрение мыслителя представляется ценным благодаря его неустанным попыткам найти выход из ситуации культурного кризиса;

благодаря отстаиванию им культуры и свободы творческого выражения художника как важнейшей составляющей культуры; благодаря постоянной защите им культуры от внедрения в нее мещанских и обывательских элементов.

Поэзия Д. С. Мережковского с самого начала наполнена глубоким философским содержанием. Его стихотворения находятся под влиянием его литературно-эстетических и религиозно-философских взглядов, отражают искания мыслителя, его сомнения и колебания.

Очень характерным в этом отношении является стихотворение «На распутье», написанное восемнадцатилетним Д. С. Мережковским в 1883 году и отразившее его колебания перед жизненным выбором, который ему предстояло тогда сделать: «Жить ли мне, забыв мои страдания, / Горечь слез, сомнений и забот. [...] Но кипят недремлющие думы, / Но в груди — сомненье и тоска; [...] И устал я вечно сомневаться! / Я разгадки требую с тоской, / Чтоб чему бы ни было отдаться, / Но отдаться страстно, всей душой»⁹⁷.

В общем настроении поэзии Д. С. Мережковского часто присутствует смятенность души поэта, тоскующей по чему-то возвышенному. Для его поэтического мира характерно постоянное противостояние мечты об одухотворенности жизни, замкнутой в обывательской прозе бытия.

В стихотворениях Д. С. Мережковского часто звучит также страх перед завтрашним днем, чувство оторванности целого поколения от прошлого и неуверенности перед будущим. Он обращается к «отцам» — предыдущему поколению — с жалобой на чувство потерянности, которое присуще современным людям, на отсутствие в их душах живой веры.

Одной из главных тем поэзии Д. С. Мережковского является безысходное одиночество каждого человека в этом мире. Автор утверждает, что человек никогда не сможет быть до конца понят другими людьми, даже самыми близкими.

Стихотворений с общественной темой у Д. С. Мережковского немного. Вершиной социальной темы его поэзии является стихотворение «Поэту», в котором звучит гражданский пафос и призыв к поэту не отстраняться от жизни людей, быть ближе к ним, сочувствовать их радостям и горестям.

⁹⁷ Мережковский Д. С. На распутье // Полное собрание сочинений: в 24 т. Т. 22. С. 8.

Но в другом обращении к поэту, написанному год спустя, Д. С. Мережковский утрачивает свой пафос и пишет о бесполезности поэтического творчества в современном ему мире. Здесь вновь звучат мотивы скорби и тоски. Автор в названии стихотворения подчеркивает, что данное обращение у же не просто к «поэту», как было в первом стихотворении, а к «поэту наших дней».

И, наконец, среди стихотворений Д. С. Мережковского есть одно, которое можно считать программным как для всего его поэтического и прозаического творчества, так и для дальнейшего культурологического и философского мировоззрения. Это стихотворение «Двойная бездна». Именно под знаком «двух бездн», двух противоположностей мира прошла вся жизнь Д. С. Мережковского, и этим дуализмом отмечено все его творчество, в особенности раннее. В этом стихотворении также можно увидеть зачатки размышлений автора о роли художника-творца в «творении» себя и мироздания, что в дальнейшем найдет отражение в символистской концепции теургического искусства: «Ты сам свой Бог, ты сам свой ближний. / О, будь же собственным Творцом, / Будь бездной верхней, бездной нижней, / Своим началом и концом»⁹⁸.

Большинство критиков, таких, как Д. А. Горбов, И. А. Ильин, О. Н. Михайлов и др., полагают, что поэзия Д. С. Мережковского является не самой сильной частью его огромного литературного наследия. Стихотворения его часто подражательны и однообразны. Тем не менее, отдельные поэтические произведения мыслителя являются отправной точкой его дальнейших философских исканий и позволяют проследить его мировоззренческую эволюцию.

Показательна в этом смысле статья Д. С. Мережковского «Старый вопрос по поводу нового таланта» (1888), в которой автор анализирует творчество А. П. Чехова. В ней он прямо обвиняет современных ему критиков в том, что они, по сути, не в состоянии обозначить свою позицию относительно тех произведений, где общественная тенденция выражена неярко⁹⁹.

Д. С. Мережковский в своей статье выражает ключевую идею о том, что ценность произведения искусства заключается не только в наличии

⁹⁸ Мережковский Д. С. Двойная бездна // Полное собрание сочинений: в 24 т. Т. 22. С. 190.

⁹⁹ Мережковский Д. С. Старый вопрос по поводу нового таланта // Акрополь: избранные литературно-критические статьи. С. 26.

в нем идейной проповеди, но и в его эстетических достоинствах¹⁰⁰. По мнению критика, это и есть его главное преимущество, вопреки неопределенным чувствам, которые оно способно вызвать. Д. С. Мережковский сравнивал это явление с теми эмоциями, которые дарит людям музыка: они им нравятся своей неуловимостью, неопределенностью и непохожестью на привычные (ясные, но немного прозаические) мысли и чувства¹⁰¹.

В данной статье Д. С. Мережковский задается вопросом, который во многом предопределил его дальнейшие философско-культурологические, и, в особенности, эстетические поиски: стоит ли винить писателя за то, что он не показывает общественные тенденции прямо и наглядно? Можно ли на этом основании клеймить деятельность писателя как вредную, праздную, развращающую общество?¹⁰². Отвечая на данный вопрос, автор статьи полагает, что в равной степени необходимо признавать целесообразность деятельности как тех служителей искусства, которые стремятся принести пользу обществу и резко обозначают свои позиции относительно общественных тенденций, так и тех, кто служит идеалу красоты и тем самым увеличивают число «эстетических наслаждений, доступных человечеству»¹⁰³.

Однако при этом Д. С. Мережковский полностью не отказывается от тенденции в пользу «чистого искусства». Он убежден, что писатель, служащий красоте и духовности, не обязательно безразличен к интересам общества и происходящему в этом обществе здесь и сейчас¹⁰⁴. Напротив, автор полностью согласен с тем, что тенденция имеет весьма существенное значение — как жизненное, так и художественное, считает ее одним из самых значимых источников вдохновения¹⁰⁵. Эта статья является симптоматичной в том смысле, что иллюстрирует отход молодого Д. С. Мережковского от сугубо народнических идей.

К тому времени в русской литературе под влиянием французских символистов зарождается новое течение в русском искусстве, которое

¹⁰⁰ Зобнин Ю. В. Дмитрий Мережковский. Жизнь и деяния / Ю. В. Зобнин // Лит-Мир: электронная библиотека: [сайт]. — URL: <https://www.litmir.me/br/?b=95867&p=1> (Дата обращения: 10.10.2025).

¹⁰¹ Мережковский Д. С. Старый вопрос по поводу нового таланта // Акрополь: избранные литературно-критические статьи. С. 26.

¹⁰² Там же. С. 42.

¹⁰³ Там же. С. 44.

¹⁰⁴ Там же. С. 26.

¹⁰⁵ Там же. С. 43.

в некотором роде предвосхитил Вл. Соловьев, написавший такие строки: «Милый друг, иль ты не видишь, / Что все видимое нами — / Только отблеск, только тени / От незримого очами? Милый друг, иль ты не слышишь, / Что житейский шум трескучий — / Только отклик искаженный / Торжествующих созвучий?»¹⁰⁶ (курсив мой — О.Х.).

1892 год ознаменовался выходом в свет поэтического сборника Д. С. Мережковского под названием «Символы. Песни и поэмы», что отражало главную мысль программы этого нового течения. Критики, оставившие отклики на этот сборник, сразу обратили внимание, что Д. С. Мережковский довольно резко сменил свое мировоззрение в сторону религии. Например, А. Л. Вольнский написал о том, что данный сборник представляет собой «сплошное философствование на религиозную тему»¹⁰⁷.

Произведения, собранные в данном сборнике, четко сигнализировали о переломном моменте в эволюции взглядов мыслителя, который все больше склонялся к созерцанию мира с точки зрения религии и все яснее ощущал «мистическую тайну бытия».

Выпуск «Символов» в издательстве Суворина негативно отразился на репутации автора. «Невозможно представить наибольшей запутанности понятий и идей; в каждой фразе — непростительное нагромождение вопиющих противоречий» — таков безоговорочный вердикт критиков последнего десятилетия XIX века всем следующим творениям декадента Мережковского»¹⁰⁸.

Однако Д. С. Мережковский изначально отверг обвинения в «упадочничестве». Он писал о том, что творчество Достоевского и представителей зарубежной литературы повлияли на его интерес к символизму, а не декадентству. Назвав свой сборник стихотворений «Символы» он, по его собственным словам, «первым в литературе употребил это понятие»¹⁰⁹.

Одним из меньшинства — тех, кто положительно встретил появление «Символов», — был Я. П. Полонский, относящийся к старшему поколению отечественных литературных деятелей. В его лице яростно критикуемый молодой писатель нашел незаменимую для себя поддержку.

¹⁰⁶ Соловьёв Вл. Милый друг, иль ты не видишь... // Избранное. М.: Советская Россия, 1990. С. 150.

¹⁰⁷ Цит. по: Анненкова Н. В. Философские взгляды Д. С. Мережковского: становление и воплощение идей богоискательства... С. 16.

¹⁰⁸ Зобнин Ю. В. Указ. соч. (Дата обращения: 10.10.2025).

¹⁰⁹ Мережковский Д. С. Автобиографическая заметка. С. 321.

В 1892 году Д. С. Мережковский прочитал цикл лекций «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», где он поднял вопрос о «новых задачах русского искусства». Здесь им впервые была сделана попытка теоретически обосновать течение символизма. Основная идея лекции заключается в том, что в переходную эпоху на смену «пошлому» реализму постепенно приходит религиозно-мистическое чувство и «божественный идеализм». В данных лекциях Д. С. Мережковский заявляет о необходимости переосмыслить все наследие предшествующего поколения и посмотреть на него свежим взглядом, что ознаменовало начало нового этапа в критическом осмыслении русской классики.

Доклад Д. С. Мережковского произвел фурор: символизм стал обсуждаться как в столичных средствах печати, так и в провинции. Подавляющее большинство интересующихся этим вопросом проявили себя как закоренелые консерваторы. Либерал-демократы моментально обнаружили компоненты «мракобесия» в выступлениях мыслителя. А Ф. И. Маковский выступил со статьей «Что такое русское декадентство?» (1905), в которой особое внимание уделил «антисоциальным принципам»¹¹⁰ данного направления. Маковский утверждал, что Д. С. Мережковский и другие символисты возносят на пьедестал эгоизм, в то время как «гуща жизни»¹¹¹ остается за пределами их интересов.

Литературная салонная элита Петербурга всячески насмехалась над молодым мыслителем: в их глазах он был чудачком и даже мистификатором, бросившим вызов обществу. Отдельные издания даже позволяли себе неприкрытую беспардонность в рассуждениях о «дуррачках четвероруких, карабкающихся на кафедры, чтобы нас учить...»¹¹².

И все-таки в те годы Д. С. Мережковскому оказывали поддержку некоторые союзники. Одним из таких союзников стала «молодая редакция» издания «Северный вестник», литераторы которой провозгласили речь Д. С. Мережковского «О причинах упадка...» манифестом нового искусства. Символизм же стал в их глазах девизом, который объединил в конце XIX века всех «борцов за идеализм» (А. Л. Волынский).

Прочитанный доклад можно считать знаменательным событием, сыгравшим значительную роль и в творчестве автора, и в становлении

¹¹⁰ Маковский Ф. И. Что такое русское декадентство? // Весы. 1905. № 4. С. 47.

¹¹¹ Там же. С. 48.

¹¹² Цит. по: Зобнин Ю. В. Указ. соч. (Дата обращения: 10.10.2025).

символизма в России. Имя Д. С. Мережковского отныне ассоциировалось с рождением нового направления, а 1892 год стал отправной точкой в развитии русского символизма¹¹³. Изданное в виде отдельной брошюры (1893) выступление явилось знаковым событием в истории становления символизма в России и, одновременно, отправным пунктом нового этапа эволюции культурфилософской доктрины Д. С. Мережковского. Это был момент мировоззренческого определения мыслителя — его отход от народнических и позитивистских представлений, от «художественного материализма» и «исторического христианства».

Е. В. Корочкина замечает: «Появление уникальной культурно-эстетической теории Мережковского пришлось на период его сотрудничества в журнале “Мир искусства”. Можно предположить, что работа в журнале, как и взаимодействие с разными яркими представителями этого круга определенным образом способствовали этому»¹¹⁴.

Однако, несмотря на то, что символизм всегда оставался «одним из главных методов мышления Д. С. Мережковского»¹¹⁵, «уже современная ему критика отмечала некоторую “особость” его трактовки символизма»¹¹⁶, так как, согласно некоторым исследователям, «позиция Мережковского включала в себя и элементы народничества, фрагменты гражданственных мотивов и какую-то особую форму религиозности»¹¹⁷. Мыслитель трактует символы таким образом: «символы должны естественно и невольно выливаться из глубины нашей действительности, а не придумываться рациональным способом, превращающим их в аллегории»¹¹⁸.

Н. В. Анненкова отмечает: «Выдвинутое Мережковским толкование символа и целей символа, отделило его от движения русских символистов, т. к. ему были чужды догматы “новой школы”: формальный

¹¹³ Тагер Е. Б. Возникновение модернизма // Русская литература конца XIX—начала XX века: девяностые годы / отв. ред. Б. А. Бялик. М.: Наука, 1968. С. 189.

¹¹⁴ Корочкина Е. В. Сотрудничество Д. С. Мережковского в журнале «Мир искусства» // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. 2008. № 1. С. 110.

¹¹⁵ Кувакин В. А. Религиозная философия в России: начало XX в. М.: Мысль, 1980. 309 с.

¹¹⁶ Бавин С. П., Семибратова И. В. Судьбы поэтов «серебряного века». М.: Книжная палата, 1993. С. 309.

¹¹⁷ Там же.

¹¹⁸ Мережковский Д. С. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы // Эстетика и критика: в 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 146.

эстетизм, принципиальная дистанция от действительности, абсолютизация художественной фантазии, интроспективность. Мыслитель считал их программу “декадентской”, которая никак не пересекалась с его теорией символического искусства. Тем не менее, концепция символа у Д. С. Мережковского создавала его особый творческий профиль, отличный от большинства эстетических программ и тенденций литературного символизма, а его ориентация на религиозный потенциал искусства обусловила фундаментальное значение его открытий на пути художественной и эстетической стабилизации русского символизма»¹¹⁹.

Именно в это время писатель начинает наиболее активно заниматься литературным творчеством. И. А. Ильин таким образом характеризует данный период творческой деятельности писателя: «Как бы гонимый неким ненасытным гладом познания, Мережковский перерывает архивы древнего и возрожденного мира, причем интерес, движущий им и его раскопками, остается всегда специфическим и в предметном направлении и в способе работы: то, чего он ищет; то, для чего он это ищет; и то, что он делает из найденного — все это остается единообразным и своеобразным, и притом таким, что до сих пор ни в критике, ни в литературе никто еще не сумел определить его духа верно и точно»¹²⁰.

С середины 90-х годов его творческая активность обращается в основном к прозе. Основная часть произведений Д. С. Мережковского — это философская публицистика и литературно-художественная критика. Другая часть его наследия — полноценные романы, объемом 500—1000 страниц. При этом романы имеют форму трилогий, особенно для него характерных. Мережковский-критик не обошел своим вниманием практически ни одной значимой фигуры на литературном поле.

В этом контексте немалый культурологический интерес представляют те его работы, в которых автор искал «неожиданное в знакомом, свое в чужом, новое в старом»¹²¹. Мы говорим о методе субъективной критики, о которой Д. С. Мережковский впервые упомянул в своей лекции «О причинах упадка и о новых течениях современной русской

¹¹⁹ Анненкова Н. В. Указ. соч. С. 17.

¹²⁰ Ильин И. А. Творчество Мережковского // Москва. 1990. № 8. С. 190.

¹²¹ Мережковский Д. С. Предисловие // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб.: Наука, 2007. С. 6.

литературы». Там он подробно обосновал специфику данного метода и утверждал, что она необходима для каждого, кто желает «показать за книгой живую душу писателя»¹²². Сам автор характеризовал ее как «критику субъективную, психологическую, неисчерпаемую, беспредельную по существу своему, как сама жизнь»¹²³. Использование этого метода давало Д. С. Мережковскому возможность широко и разносторонне интерпретировать тексты, философски их осмыслять и подчинять единому авторскому замыслу. Данная тенденция присутствует практически во всех его произведениях публицистического и философско-культурологического характера — уже с самых первых шагов Мережковского — «историка мировой культуры»¹²⁴.

В 1897 году выходит в свет сборник критических статей Д. С. Мережковского о русских и зарубежных писателях, о литературе и культуре — «Вечные спутники».

Издатель П. П. Перцов, бывший издателем «Вечных спутников» и хорошо знакомый с Д. С. Мережковским вспоминал о том, что в те времена он был настоящим «литературным изгнанником»¹²⁵ и как критик, и как теоретический писатель. Главной причиной, вызывающей у критиков неприятие очерков Д. С. Мережковского, была их жанровая необычность.

После выхода в свет «Спутников», автора обвиняли уже не только во «власти цитат», но и в присвоении себе «чужого», в стремлении показать себя через великих людей¹²⁶. К примеру, И. А. Ильин писал о том, что Д. С. Мережковский, как ему вздумается, свободно подвергает интерпретации и комбинирует различные источники, подверстывает историческую правду под свои собственные концепции. Критик называл героев произведений Д. С. Мережковского «вешалками, чучелами или манекенами»¹²⁷ и полагал, что автор использует их исключительно для иллюстрации своих идей.

Н. М. Минский таким образом характеризует «субъективную критику» Д. С. Мережковского: «Каждая проповедь, как известно,

¹²² Там же. С. 5.

¹²³ Там же. С. 6.

¹²⁴ Зобнин Ю. В. Указ. соч. (Дата обращения: 10.10.2025).

¹²⁵ Перцов П. П. Литературные воспоминания 1890–1902. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 87.

¹²⁶ Иванов-Разумник Р. В. Мертвое мастерство // Собрание сочинений. СПб.: «Прометей» Н. Н. Михайлова, 1911. Т. 2. С. 126.

¹²⁷ Ильин И. А. Мережковский-художник // Д. С. Мережковский: pro et contra. С. 569.

должна быть обмотана вокруг какого-нибудь текста. Мережковский избрал текстом для своей “неохристианской” проповеди всю русскую литературу»¹²⁸.

Андрей Белый же, вопреки общему хору недоброжелательной критики высказал предположение о том, что необходимо придумать для деятельности Д. С. Мережковского некую новую форму творчества, еще «не проявившуюся в нашу эпоху»¹²⁹.

С точки зрения современности, «субъективная критика» Д. С. Мережковского является литературно-философским эссе. Можно сказать, что его произведения в этом жанре были началом эссеистики в русской литературе конца XIX века¹³⁰. По замечанию О. В. Пчелиной, «согласно мнению некоторых исследователей, “субъективная критика” Мережковского и есть отечественная герменевтика. Они воспринимают мыслителя как ее основателя и ключевую фигуру в становлении данного научного течения и его критическим очеркам придают значение лучших образцов, представляющих герменевтическую практику»¹³¹.

Сборник Д. С. Мережковского «Вечные спутники», включающий в себя ряд критических очерков, является одним из примеров «новой критики» мыслителя, когда герои становятся зеркалом его собственной души. Д. С. Мережковский вполне мог бы применить к себе известную фразу М. Монтеня, предворяющую его «Опыты»: «содержание моей книги — я сам»¹³².

В предисловии к сборнику Д. С. Мережковский сразу говорит о том, что он преследует «откровенно субъективную» цель — он хочет показать известных деятелей прошлых времен «в своем свете, в своем духе, под своим углом зрения»¹³³. Обращаясь к творчеству «великих»¹³⁴, «предвестников будущего»¹³⁵, которые «провожают нас к таинственной

¹²⁸ Минский Н. М. На общественные темы. СПб., 1909. С. 206.

¹²⁹ Белый А. Мережковский. Силуэт // Арабески: книга статей. М.: Мусагет, 1911. С. 34–47.

¹³⁰ Бонеецкая Н. К. Д. С. Мережковский: герменевтика и экзегетика // Вопросы философии. 2012. № 12. С. 97–114.

¹³¹ Пчелина О. В. Три круга Мережковского. Литературно-художественное. Общественно-политическое. Религиозно-философское // Соловьевские исследования. 2019. № 1 (61). С. 113–126.

¹³² Монтень М. Опыты: избранные главы. М.: Правда, 1991. С. 34.

¹³³ Мережковский Д. С. Предисловие // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 6.

¹³⁴ Там же.

¹³⁵ Там же.

цели»¹³⁶, мыслитель иллюстрирует свои собственные мысли и сознательно демонстрирует читателю источники идей, исторические события, которые формировали его собственные представления, вкусы, взгляды, и мировоззрение в целом. Таким образом, можно сказать, что «в творчестве Мережковского символизм утрачивал свой “национальный” и “временной” характер, потому что союзниками русских символистов становились величайшие гении всех времен и народов»¹³⁷.

Сборник «Вечные спутники», в котором мыслитель обращается к личностям, истории, культуре и религии, является одной из важнейших составляющей формирования и эволюции его культурфилософского мировоззрения.

Критическое наследие Д. С. Мережковского в целом составляет сотни статей и работ. Весь спектр литературных течений и борьбы мнений эпохи предстает перед нами в трудах Мережковского-критика: от рецензий конца XIX века на произведения Чехова и Короленко, до более поздних статей о таких монументальных фигурах, как Белинский, Чаадаев, Некрасов, Тютчев, Горький, Андреев и др.

Но, несмотря на столь обширное критическое наследие, всероссийскую и даже всеевропейскую известность принесла Д. С. Мережковскому его первая трилогия «Христос и Антихрист», а конкретнее, первый роман трилогии «Смерть Богов (Юлиан-Отступник)» (1896 г.). Эта трилогия является важным этапом в формировании мировоззрения мыслителя. Она наглядно показала, как именно сформировались его идеи неохристианства.

З. Н. Гиппиус отмечала, что именно с этого произведения Д. С. Мережковский начал углубляться в христианство¹³⁸.

Большинство современников могли только завидовать масштабам успеха произведений Д. С. Мережковского у читателей. А Белый говорил об этом времени: «Весь тот период густо окрашен мне Мережковскими; куда ни придешь, — говорят о них...»¹³⁹.

Довольно парадоксальным явлением считается отрицание мыслителем литературного творчества и необходимости художественной литературы как таковой. На заре XX века он в полный голос заявил,

¹³⁶ Там же.

¹³⁷ Зобнин Ю. В. Указ. соч. (Дата обращения: 10.10.2025).

¹³⁸ Гиппиус З. Н. Дмитрий Мережковский. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=98863&p=24> (дата обращения: 15.10.2025).

¹³⁹ Белый А. Начало века. М.: Союзтеатр, 1990. С. 213.

что русскую литературу ожидает неизбежный конец, да и позже неоднократно заявлял о кризисе современной литературы. Однако его собственные эстетические взгляды были основаны на подлинном почитании классического искусства. Именно носителя и продолжателя традиций русской классики, живой пример культурной преемственности видели в нем молодые писатели того времени, прежде всего, символисты, но и не только.

Например, Г. И. Чулков вспоминал: «Новейшее поколение искало и находило в Мережковском связь с ушедшим поколением. Каждый из нас, встретив Мережковского <...> думал, <...> что этот человек связан какими-то незримыми нитями с Вл. Соловьёвым, значит, и с Достоевским — и далее с Гоголем и Пушкиным»¹⁴⁰.

Но у самого Д. С. Мережковского не было ощущения своей связи с литературной традицией. Он осознавал себя неким первопроходцем, первооткрывателем в мире нового и неизведанного, неким пророком того богочеловечества, которое должно явиться на смену современному человечеству. Д. С. Мережковский писал о себе: «Пусть я говорю не так, как надо, и не то, что надо; но я говорю не то, что все»¹⁴¹.

Вне всякого сомнения, каждый незаурядный человек привносит что-то свое в историю мировой культуры или науки, но никого нельзя рассматривать в отрыве от эпохи и окружения.

Д. С. Мережковский, несмотря на всю неординарность и своеобразие его творчества, несмотря на то, что его можно считать в какой-то степени «творцом» его времени, он, в то же время, является ярким представителем и, во многом, продуктом «своей» эпохи, причем эпохи весьма сложной, смутной и интересной в историко-культурологическом плане.

«Русский ренессанс», несмотря на всю свою самобытность, является составной частью мировой культуры. В русской мысли, безусловно, нашли свое отражение и тысячелетняя история русского народа, и наследие европейской культуры. Отечественные мыслители сделали самостоятельный рывок вперед, а стартовой площадкой для них послужила, помимо русской духовности, и зарубежная образованность. Наследие европейской и русской философской мысли оказало огромное влияние и на философско-культурологические и литературно-эстетические концепции Д. С. Мережковского.

¹⁴⁰ Чулков Г. И. Александр Блок. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=218278&p=1> (дата обращения: 19.10.2025).

¹⁴¹ Мережковский Д. С. Тайна Трёх. Египет—Вавилон. М.: Эксмо, 2005. С. 54.

Одним из самых ярких европейских философов, повлиявшим на становление Мережковского-мыслителя, был, безусловно, Ф. Ницше. Согласно Н. В. Анненковой, «начиная с середины 90-х годов XIX в., словосочетание “ницшеанство Мережковского” появляется в большинстве критических работ о нем»¹⁴².

Первое знакомство Д. С. Мережковского с идеями Ницше относится, скорее всего, к концу 80-х годов. Очаровавшись высказываниями немецкого философа, Д. С. Мережковский становится проповедником и рупором его идей в русской культуре. Современники в открытую называют его «ницшеанцем»: «этот молодой поэт — ницшеанец и символист; он в русской литературе является самым пылким и чуть ли не единственным проповедником “язычества”. Страстно увлеченный эпохой Возрождения, воскресшими преданиями языческого искусства, будто бы задавленного христианством, г-н Мережковский не может простить последнему этой обиды, и сколько есть у него вдохновения — взывает о восстановлении Олимпа»¹⁴³.

Д. С. Мережковский был очень впечатлен работой Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» (1872), в которой автор резко критиковал культуру Запада за бездуховность и позитивизм и ратовал за «возвращение к подавленной дионисийской стихии души, к подлинному, ничем не ограниченному творчеству»¹⁴⁴.

Развивая мысль Ницше, Д. С. Мережковский видел возрождение национальной культуры через искусство. Данную идею мыслитель выразил в лекции «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», где «сплавляя темы романтизма, символизма и ницшеанства, Мережковский превозносил искусство как высшую форму человеческой деятельности, воображение — как вершину человеческих способностей, а художника — как отважного первооткрывателя нашей души, строителя новой культуры»¹⁴⁵.

Помимо Ницше, на формирование мировоззрения Д. С. Мережковского, безусловно оказали влияние и самые выдающиеся его современники.

¹⁴² Анненкова Н. В. Указ. соч. С. 47.

¹⁴³ Меньшиков М. О. Клевета обожания (А. С. Пушкин) // Мережковский: pro et contra. С. 56.

¹⁴⁴ Анненкова Н. В. Указ. соч. С. 50.

¹⁴⁵ Розенталь Б. Г. Мережковский и Ницше (к истории заимствований) // Д. С. Мережковский: мысль и слово. М.: Наследие, 1999. С. 121.

В философии Серебряного века получили свою кульминацию самые значимые традиции русской религиозной философии. Прежде всего, это, безусловно, «синтетическая философия» всеединства В. С. Соловьева. Именно она, по мнению Бердяева, позволяла «создать национальную философскую традицию»¹⁴⁶. Развитие этой концепции всеединства (и конкретно, софиологию) можно найти в трудах братьев Трубецких, С. Н. Булгакова, П. А. Флоренского и ряда других русских философов. Д. С. Мережковский же видел в философии Соловьева идейную направленность, соответствующую его собственному особому взгляду на философские проблемы современности. С Соловьевым Д. С. Мережковского роднит, прежде всего, утверждение христианства как вселенской религии («...истина христианства не национальна, а всемирна...»¹⁴⁷) и осознание значимости христианской традиции для искусства. Кроме того, оба мыслителя трактовали понятие символа, как синтез «земного» и «небесного», как своеобразную одушевленную материю. Однако Д. С. Мережковский не мог разделить приверженность Соловьева к такой идее теократической утопии, при которой возможен союз католической церкви и русского самодержавия.

Схожесть позиций Д. С. Мережковского и Н. А. Бердяева проявилась во взгляде на мессианскую роль русского народа, его особое место в истории — как настоящей, так и будущей: «Россия прежде всех других народов призвана осуществить обетования христианства. <...> Таков единственный плод нашего долгого уединения, ибо все великое зреет в одиночестве и молчании»¹⁴⁸. Отличие позиции Д. С. Мережковского было в том, что, по его мнению, невозможно вместить идею мессианства в узкие националистические рамки. Он считал мессианство понятием общечеловеческим, понятием вселенского масштаба, далеким от национального сознания и, более того, противоположным любой национальной идее.

С А. Белым Д. С. Мережковского сближал взгляд на религиозное назначение искусства. Он так же, как и Белый, считал творческую силу искусства важнейшим средством для преображения мира и человека.

¹⁴⁶ Бердяев Н. А. Философская истина и интеллигентская правда // Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. Свердловск: Издательство Уральского государственного университета, 1991. С. 20.

¹⁴⁷ Мережковский Д. С. Чаадаев // Акрополь: избранные литературно-критические статьи. С. 302.

¹⁴⁸ Там же. С. 301.

Что касается взаимоотношений взглядов В. В. Розанова и Д. С. Мережковского, то здесь мы сталкиваемся с крайне противоречивой картиной. С одной стороны, мыслителю вроде бы и близка розановская «религия пола». Но, с другой стороны, Д. С. Мережковский абсолютно не принимал розановского восприятия и толкования христианства.

Таким образом, мы видим, что Д. С. Мережковский в чем-то соглашался со своими современниками, в чем-то с ними полемизировал, но их идеи, безусловно, оказали влияние на его становление как мыслителя.

Наряду с концепцией субъективного метода мыслитель разрабатывал и идею «нового религиозного сознания». Будучи по сути своей романтической, она подвергалась острой полемике в процессе борьбы Д. С. Мережковского против идеологии позитивизма и «художественного материализма»¹⁴⁹ писателей-реалистов, который он категорически отвергал, а так же в борьбе с историческим христианством.

В начале XX столетия Мережковские организуют Религиозно-философские собрания (1901–1903). По признанию мыслителя, идея о создании этих собраний принадлежала не ему, а Гиппиус¹⁵⁰. Зинаида Николаевна предложила попросить благословения петербургского митрополита на открытие собраний и получить разрешение Синода, чтобы Собрания имели официальный и легальный статус. Будучи членом-учредителем собраний, Д. С. Мережковский считал возможным вступить в непростой диалог с традиционной православной церковью. Ратуя за объединение правды земной и небесной, он впервые формулирует утопическую концепцию царства «Третьего Завета» и «Третьего человечества».

Открытие Религиозно-философских собраний можно считать фактом общественного внимания к «новому религиозному сознанию» и совершившимся признанием Д. С. Мережковского не только в статусе философа религиозного толка и зачинателя символизма, но и в качестве важной фигуры «духовно-культурного ренессанса»¹⁵¹.

Эпоха «между двух русских революций» (А. Белый) стала для Д. С. Мережковского и всей русской интеллигенции временем духовных

¹⁴⁹ Мережковский Д. С. Мистическое движение нашего века // Акрополь: избранные литературно-критические статьи. С. 170.

¹⁵⁰ Мережковский Д. С. Автобиографическая заметка. С. 322.

¹⁵¹ Бердяев Н. А. Русская идея: основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. М.: Сварог и К, 1997. С. 341.

поисков, переосмысления исторического опыта России, определения путей ее дальнейшего развития. Сложность исторической ситуации породила неоднозначность оценок, плюрализм мнений. Это объяснялось необходимостью мировоззренческого и идеологического самоопределения интеллигенции.

Межреволюционный период отличается творческой активностью Д. С. Мережковского как художника и публициста. Известный «Дом Мурузи», где в Санкт-Петербурге он жил с 1889 года, был центром культурной жизни города. Здесь постоянно собирались писатели, публицисты, богословы, художники, поэты. Целый ряд статей Д. С. Мережковского, вышедших в 1905–1908 гг., получили большой резонанс в публике. Особенный эффект вызвали статьи «Мещанство и русская интеллигенция» (1905) и «Грядущий Хам» (1905), опубликованные в «Полярной звезде» — в кадетском еженедельнике П. Струве. Первая из них была посвящена анализу мещанства как «религии современной Европы», воздействию мещанства на политические, социальные и культурные аспекты жизни европейца.

Статья «Грядущий хам» стала заявлением о понимании автором приближающихся перемен и восприятию событий революции. Эта статья была символическим ответом на стихотворение В. Я. Брюсова «Грядущие гунны» (1904). Д. С. Мережковский продолжил в ней тему религиозности российской интеллигенции, поднял проблему мещанской психологии низов и в религиозном аспекте рассмотрел вопрос об отношении народных масс к революции. Мыслитель считает, что для объединения трех начал благородства и восстания их против трех начал «духовного рабства и хамства», необходима некая общая идея. Д. С. Мережковский уверен, что только религиозное возрождение, вкупе с общественным, способно создать такую идею. Общество отдельно бессильно, как и религия сама по себе. «Разум, доведенный до конца своего, приходит к идее о Боге. Интеллигенция, доведенная до конца своего, придет к религии»¹⁵². Данная статья интересна еще и тем, что она, «обнаружила в очередной раз пророческий дар мыслителя. В ней он своими понятиями “мещанство” и “грядущий Хам” предвосхитил разработку западноевропейской мыслью <...> проблем “массового сознания”, “одномерного человека”, “man” и т. д.»¹⁵³.

¹⁵² Мережковский Д. С. Теперь или никогда // Не мир, но меч. М.: АСТ, 2000. С. 397.

¹⁵³ Анненкова Н. В. Указ. соч. С. 29.

В том же 1905 году вышла в свет статья Д. С. Мережковского «Теперь или никогда». Автор считает, что православному духовенству и интеллигенции следует вступить в союз, став единым целым в российском освободительном движении, продолжая «дело Христа». Однако реализация такой возможности, по Д. С. Мережковскому, случится при определенных условиях. Должен произойти сознательный разрыв связей русской православной церкви и «отживших форм отечественного государственного самодержавия». Церкви следует стать ближе к народу и интеллигенции России. Ей необходимо активно участвовать в процессе «великого общественно-политического обновления» и освобождения отечества¹⁵⁴. Как и интеллигенция, церковь должна наполнять русский народ «новым религиозным сознанием», разбавляя этим светом темноту привычной его «религиозной стихии»¹⁵⁵.

Первая русская революция (события января 1905 — июня 1907 гг), согласно Д. С. Мережковскому, имела религиозный характер и была революцией Духа. По его мнению, общество могло преобразоваться, ликвидировав государственное насилие и создав религиозную общественность — иными словами, заменив «человеческую власть на Божью». Смысл социальной революции оправдан, только если она и революция религиозная образуют союз¹⁵⁶. Рассматривая религию и революцию, мыслитель пытается создать и объяснить доктрину «религиозной революции». По его мысли, политические и религиозные преобразования тождественны¹⁵⁷. Он говорит о религии как о революции в божественной сфере, а о революции — как о религии в сфере человеческой¹⁵⁸. То есть, по его мнению, «религию можно считать революцией, а революцию — религией»¹⁵⁹.

В своей работе «Революция и религия» (1907) Д. С. Мережковский говорит о том, что русская революция, свержение самодержавия «имеет

¹⁵⁴ Там же.

¹⁵⁵ Там же. С. 397, 340.

¹⁵⁶ Пчелина О. В. «Между двух революций»: мировоззренческая позиция Д. С. Мережковского в исторический период 1905–1917 гг. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 8–2 (34). С. 157–159.

¹⁵⁷ Пчелина О. В. Три круга Мережковского. Литературно-художественное. Общественно-политическое. Религиозно-философское // Соловьевские исследования. 2019. № 1 (61). С. 113–126.

¹⁵⁸ Мережковский Д. С. В обезьяньих лапах (О Леониде Андрееве) // Не мир но меч. С. 601.

¹⁵⁹ Там же.

великий смысл религиозный»¹⁶⁰. Мыслитель заявляет, что Первой русской революцией «дан последний предел революции религиозной, может быть, не только русской, но и всемирной»¹⁶¹.

Д. С. Мережковский уверен в том, что социально-политическая революция глубинно преобразуется в религиозную. Но эта новая ипостась не отрицает общественно-политических преобразований. Это должен быть синтез духовного и политического: «Когда эти два движения сольются в одно, тогда Россия выйдет из православной церкви и самодержавного царства во вселенскую церковь единого первосвященника и во вселенское Царство единого царя — Христа»¹⁶².

Уверенность в осуществлении такого синтеза мыслитель сохранит вплоть до Февральской революции 1917 года.

В статье «Чехов и Горький», написанной в 1906 году, Д. С. Мережковский определяет политическое освобождение как «самое святое, нужное и великое дело русской интеллигенции»¹⁶³.

На рубеже 1905–1906 гг. в своей знаменитой речи о Ф. М. Достоевском мыслитель публично «пересматривает» свои предыдущие взгляды и ценности. Идею «святой плоти» земного он соотносит теперь и с мыслью о необходимости устройства государства и общества на анархо-религиозных началах: «За государственностью есть иная, высшая [...] более реальная общественность теократическая»¹⁶⁴.

Д. С. Мережковский уверен в том, что выйти за пределы исторической государственности вовсе не означает погибнуть или исчезнуть. Он полагает, что это значит «перейти из одного бытия в другое, из низшего измерения в высшее, из плоскости исторической в глубину апокалипсическую»¹⁶⁵. Мыслитель верит в то, что русская революция, став революцией не мирской, а религиозной, положит собой начало этого перехода.

Соответственно, по мнению Д. С. Мережковского, спасти Россию способна только «религиозная общественность» путем объединения народа, интеллигенции и православной церкви. В межреволюционные

¹⁶⁰ Мережковский Д. С. Революция и религия // Не мир но меч. С. 35.

¹⁶¹ Там же.

¹⁶² Там же. С. 87.

¹⁶³ Мережковский Д. С. Чехов и Горький // Не мир но меч. С. 338.

¹⁶⁴ Мережковский Д. С. Пророк русской революции // Не мир но меч. С. 481.

¹⁶⁵ Там же. С. 481–482.

годы мыслитель свое творчество и мировоззрение построит именно на этой идее¹⁶⁶.

Однако современники восприняли новые идеи Д. С. Мережковского как «измену убеждениям, которые мыслитель ранее отстаивал в споре с ортодоксальным христианством»¹⁶⁷. Например, Бердяев говорил о том, что Д. С. Мережковский представляет себя кем-то вроде Чернышевского, только на религиозный лад, что он «политик в мистике и мистик в политике»¹⁶⁸. А Р. В. Иванов-Разумник окрестил новые общественные замыслы Д. С. Мережковского очередным «мертвым словом»¹⁶⁹. Е. Г. Лундберг не согласился с идеей писателя об увязке высших религиозных ценностей с революцией, с его мечтой о революции без крови. Он счел это «исторически невыполнимым» и призывал Д. С. Мережковского оставить попытки влиять на умы людей и заняться исключительно сочинительством¹⁷⁰.

Очередной этап процесса эволюции мировоззрения Д. С. Мережковского ознаменовался выходом в свет сборников «В тихом омуте» (1908), «Не мир, но меч. К будущей критике христианства» (1908) и «Большая Россия» (1910), в которых свою излюбленную форму — философско-критическое эссе — мыслитель в основном поменял на открытую публицистику.

С. Я. Лурье (критик «Русской мысли»), давая оценку данным работам, говорит об основном недостатке Д. С. Мережковского в качестве их автора. По его мнению, мыслитель «путает литературное видение с пророческим», что мешает его собственному пути, «искажая его перспективу»¹⁷¹. Сильной стороной Д. С. Мережковского критик считает его художественные переживания, а слабой — стремление придать им философские формы. И это действительно так, поскольку эссе Д. С. Мережковского, созданные на литературную тематику, являются ярким отражением публицистической и «проповеднической» сферы, рассматривающей актуальные проблемы общества.

¹⁶⁶ Пчелина О. В. «Между двух революций»: мировоззренческая позиция Д. С. Мережковского в исторический период 1905–1917 гг. С. 157–159.

¹⁶⁷ Там же.

¹⁶⁸ Бердяев Н. А. Типы религиозной мысли в России // Русская мысль. 1916. № 7. С. 66, 55.

¹⁶⁹ Иванов-Разумник Р. В. Заветное: О культурной традиции. Статьи 1912–1913 гг. СПб.: Эпоха, 1922. С. 23.

¹⁷⁰ Лундберг Е. Мережковский и его новое христианство // Русская мысль. 1914. № 4. С. 211, 215.

¹⁷¹ Цит. по: Зобнин Ю. В. Указ. соч. (дата обращения: 08.10.2025).

Таким образом, особенности переходной эпохи оказали большое влияние на формирование творческой личности Д. С. Мережковского, отразившись в противоречивости и полифоничности его взглядов и идей. Поиск духовных оснований культуры и размышления о различных путях развития цивилизации стали причиной обращения интереса мыслителя к проблеме кризиса культуры и к обнаружению способов выхода из него.

Параграф 2. Проблема аксиологического кризиса культуры

и пути его преодоления в идейном наследии Д. С. Мережковского

Кризисы как феномены культуры стали привлекать повышенное внимание исследователей с конца XIX века, но и сегодня эта тема актуальна. Культурным кризисом люди особенно интересуются и исследуют его, когда человечество в своем развитии испытывает некие этапы перелома. Окончание XIX и первая половина XX веков в развитых странах, в особенности, в Европе, ознаменовались кризисом всех жизненных сфер человека.

Кризис главным образом проявился в том, что изменилось восприятие мира — чувствовались отчужденность и опустошенность, была утрачена стабильность, сбиты ценностные ориентиры, разрушены привычные идеалы.

В культуре конца XIX — начала XX веков все принятые жизненные ориентиры: позитивизм, традиционное религиозное мировоззрение, натурализм перестают удовлетворять новым потребностям эпохи, обозначают появившиеся в общественном сознании пустоты.

Рубеж столетий демонстрирует, что рациональность во многом сменяется иррациональностью. Теперь мир и человек воспринимаются в иррациональной, чувственной и религиозной плоскости. Усиливается интерес к искусству, этике, гуманитарным знаниям, одновременно проявляется критика научно-технического прогресса.

Фридрих Ницше был в ряду первых, кто начал говорить о культурном кризисе. Благодаря ему появилась традиция осмысления кризисной обстановки в культуре, и ее продолжили многие философы Европы XX столетия. Ницше считал, что должна произойти «переоценка всех ценностей», то есть следует переосмыслить феномен культуры в целом.

По мнению другого философа — Карла Ясперса, есть тесная связь сущности культурного кризиса и человека, точнее, кризисного состояния

его ценностных жизненных ориентиров. Возникновение кризиса стало возможным из-за того, что человеческое сознание отвергло некую историческую целостность и больше не признавало никаких идеалов¹⁷². «Человек не может быть человеком, если он оторван от своей почвы, лишен осознанной истории, продолжительности своего существования»¹⁷³.

Ясперс считает, что больше нет высоких ценностей и идеалов, на которые человечеству можно было бы равняться и стремиться к ним, как раньше. Кризису также подвержены и ценностные основания культуры, когда технические достижения разрушают все имеющиеся ценности.

Таким образом, кризис, как его трактовали философы Западной Европы, — это переломное состояние, поразившее принципы рационализма и гуманизма в культуре. Причем понимание данного кризиса строится на двух общих тенденциях.

Первая заключается в утверждении, что современная культура не обладает возможностями, чтобы возродиться, преодолеть кризис и восстановить утраченные ценности¹⁷⁴.

Вторая более оптимистична и говорит о том, что преодолеть кризис можно, возвратив традиционные ценности рационализма и гуманизма, присущие Новому времени. Многие оптимисты видели выход в возрождении духовности, в благоговении перед жизнью (А. Швейцер), в обращении к религиозным первоосновам культуры и т. п.

В русской культуре рубежа XIX—XX вв. кризис выступает «определяющим культурологическим явлением»¹⁷⁵. Кризис охватил практически все сферы жизнедеятельности общества на рубеже XIX—XX вв. Под гнетом этой кризисной идеи оказались человечество и отдельный человек, культура, цивилизация и эпоха. Все деятели культурной сферы и искусства того периода внимательно следили за кризисом и анализировали мироощущение в его условиях.

Л. Ф. Кацис называет всплеск апокалиптической тематики одной из главных тенденций в философской мысли, литературе и искусстве России на рубеже XIX—XX вв. Он пишет, что «в ожидании второго

¹⁷² Ясперс К. Духовная ситуация времени // Смысл и назначение истории. М.: Республика, 1994. С. 288—418.

¹⁷³ Там же. С. 323.

¹⁷⁴ Тиллих П. Что помогает ослабить чувство тревоги в нашей культуре // Человек и социокультурная среда. М., 1992. Вып. 2. С. 192.

¹⁷⁵ Гулюк Л. А. Кризис как мифопорождающее явление переходной эпохи серебряного века // Научные ведомости. 2007. № 2 (33). С. 180—186.

пришествия люди начала XX века неизбежно задумывались о причинах пришествия первого. Ведь это было начало последнего века двухтысячелетней истории христианства»¹⁷⁶.

Согласно Л. А. Гулюк, «номинация кризиса рубежа веков обнаружилась в себе аксиологические, эсхатологические, апокалиптические составляющие. Кризис показал себя как смена культурных ценностей эпохи, идей о грядущей катастрофе; дух эпохи выразился в кризисе веры»¹⁷⁷. То было время духовного смятения, переживаний, предчувствия, ощущения конца существования.

В стремлении преодолеть сложившуюся кризисную обстановку рождаются новые идеи, мысли, коренным образом меняются, переворачиваются принятые нормы, ценности, ориентиры.

Отличительной чертой русской философской мысли всегда был повышенный интерес к историософии и проблемам социума. Об этом писал В. В. Зеньковский, говоря об историософичности русской мысли как таковой, об ориентированности ее на осмысление истории. Эсхатологические концепции XVI века находят свое отражение в «утопиях» века XIX, пересекаются с историософскими мыслями самых разных философов — отмечает мыслитель. По его мнению, это — следствие сформировавшихся общенациональных духовных установок, особенностей «русской души»¹⁷⁸.

Русская культура середины XIX — первой четверти XX века просто пронизана предчувствием заката эпохи, кризисным мироощущением. Труды русских философов на стыке столетий наполнены эсхатологическими мотивами. Во главу угла русской религиозной философии эпохи Серебряного века ставятся вопросы о «смысле истории», о «конце истории», о кризисе культуры и цивилизации, социального процесса. Эти темы можно встретить у таких авторов, как Д. С. Мережковский, С. Н. Булгаков, Г. П. Федотов, Н. А. Бердяев и у многих других. Судьба и предназначение России, перспективы духовного возрождения, оценка трансформаций социума — вот предметы размышлений философов русского Ренессанса.

¹⁷⁶ Кацис Л. Ф. Апокалиптика «серебряного века» // Русская эсхатология и русская литература. М.: ОГИ, 2000. С. 12–13.

¹⁷⁷ Гулюк Л. А. Мифологема женственности в культуре Серебряного века: дис. ... канд. философ. наук: 24.00.01. Белгород, 2007. 153 с.

¹⁷⁸ Зеньковский В. В. История русской философии. М.: Академический проект: Паритет, 2001. 880 с.

Тема кризиса звучит в культуре и философии России конца XIX — начала XX веков в самых различных аспектах. И в оптимистически-утопических теориях о будущем, и в наполненных духом разразившейся катастрофы оценках степени духовного вырождения русского народа, перспективах трагического конца не только России, но и всего человечества.

Однако русская культурно-философская среда расценивала кризис культуры по-разному. Поскольку антизападная позиция была сильна в установках целого ряда русских философов, часть из них видит причины кризиса в том, что цивилизация Запада «отпала от истинной веры». Одни связывают истоки кризиса с трансформационными мировоззренческими сдвигами Возрождения и Реформации, другие считают главной его причиной развитие буржуазии и буржуазные революции, создавшие почву для развития духа индустриализма, торгашества и городского мещанства.

Например, Ф. М. Достоевский противопоставлял культуре «гнилого Запада» вселенское призвание русского народа, великого в своей простоте»¹⁷⁹. По мнению Д. С. Мережковского, Достоевский призывал русский народ «бежать прочь от западной культуры»¹⁸⁰, потому что она основана на «безбожной науке»¹⁸¹, призывал людей обратиться к их истокам — православным ценностям — и прийти к смирению, к «безумию во Христе»¹⁸². Л. Н. Толстой же, считает Д. С. Мережковский, свои «сомнения в благах западной культуры <...> превратил в громовый воинственный клич»¹⁸³.

Д. С. Мережковский стал одним из мыслителей, стремившихся осознать причины наблюдаемого всеми культурного кризиса, увидеть пути выхода из него и найти способы возрождения культуры. Он построил свою концепцию, которая явилась отражением его подхода к пониманию проблемы отношений между культурой и цивилизацией. А рассматривал мыслитель эти отношения во взаимосвязи с историей культуры, религией и философией.

По мнению Д. С. Мережковского, у культуры, как у живого существа, есть плоть (материальные ценности) и дух (духовные ценности).

¹⁷⁹ Мережковский Д. С. Пушкин // Мережковский Д. С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб.: Наука, 2007. С. 246.

¹⁸⁰ Там же. С. 247.

¹⁸¹ Там же.

¹⁸² Там же.

¹⁸³ Там же.

Иными словами, культура — это цельная структура, обладающая формой и содержанием. Мыслитель уверен, что когда она только зарождалась, то гармонично объединяла в себе эти два начала, ведь на ранних стадиях развития человечества материальный и религиозный (сакральный) аспекты культуры были крепко связаны. «Внешняя» материальная жизнь каждого человеческого сообщества в те времена, по его мнению, была органично переплетена с жизнью духовной, религия являлась неотделимой составляющей жизни, была в нее встроена изначально.

Но, полагает Д. С. Мережковский, в процессе становления культуры в ней все меньше оставалось былого равновесного слияния двух начал, она неуклонно тянулась к увеличению и накоплению материального благополучия, отодвигая на второй план духовность. Человечеству хотелось большего комфорта и удобства, накопительства и потребления, и оно забыло свое божественное «происхождение». Это, согласно мыслителю, и послужило тому, что человечество пришло к таким плачевным результатам, когда его ожидал край пропасти и жесточайший кризис.

Мыслитель считал, что современная «цивилизованная» культура и христианство тесно взаимосвязаны. Он был уверен, что культура устремилась к бездушному материализму как раз потому, что в человечестве больше не стало религиозности: «Все что мы называем «цивилизацией», зиждется на христианстве <...> От начала мира люди знали об этом, помнили — и вдруг забыли»¹⁸⁴. Причиной того, что на его глазах произошел стремительный упадок культуры, Д. С. Мережковский считал два момента, получивших свое глобальное развитие в XIX веке: это позитивизм, проникающий в людские умы, и активно формирующаяся цивилизация, имеющая техногенный характер.

Распространившийся позитивизм, по мысли Д. С. Мережковского, привел современный мир к мещанству и к гибели религиозного чувства в душах людей. Мыслитель полагает, что позитивизм — это «последний предел всей современной европейской культуры»¹⁸⁵ и считает, что в XIX веке он «вырос из научного и философского сознания в бессознательную религию, которая стремится упразднить и заменить собою все бывшие религии»¹⁸⁶.

¹⁸⁴ Мережковский Д. С. Тайна Трёх. Египет—Вавилон. М.: Эксмо, 2005. С. 103.

¹⁸⁵ Мережковский Д. С. Грядущий Хам // Не мир но меч. С. 299.

¹⁸⁶ Там же.

Д. С. Мережковский сетует на то, что жизненным кредо европейских народов в XIX веке стало исключительно снискание материального благополучия и личной пользы. «Мы смеемся над безумием прошлых веков, которые ценили божественное выше человеческого, бескорыстие выше полезного, идеальное выше практического»¹⁸⁷. Однако мыслитель уверен в том, что даже самое высокое развитие внешнего благосостояния, достижение максимального комфорта и улучшение быта не приносят счастья и удовлетворения, если в душе человека не горит «священный Прометеев огонь»¹⁸⁸, потому что, стремясь только к удовлетворению своих материальных потребностей, подходя к непостижимым таинствам мироздания исключительно с мерилем их «полезности» и «бесполезности», человек гибнет и духовно вырождается без «порывов к божественному, к бескорыстному, к “бесполезному”»¹⁸⁹.

Д. С. Мережковский убежден в том, что утилитаризм, лишенный одухотворенности божественным началом, неминуемо приводит к гибели — если не физической, то духовной непременно, и человек перестает быть человеком в полном смысле этого слова. Он превращается в сытое, но бездушное существо, ведущее пустую жизнь механического автомата. По мнению мыслителя, даже если наделить людей различными знаниями, одарить утонченной культурой, уравнивать их материальные блага, дать возможность справедливо удовлетворять потребности, но одновременно отнять божественную любовь, то ценность всех даров померкнет, а у людей появится ощущение нищеты и одиночества¹⁹⁰.

Согласно Д. С. Мережковскому, у современного человечества отсутствует какая-либо общая святыня, объединяющая всех, а современная Европа выбрала в качестве своей религии мещанство, а не христианство. А «от благоразумного сытого мещанства до безумного голодного зверства один шаг»¹⁹¹, — предостерегает современников мыслитель. Следствием буржуазного мещанского «обмельчания» мышления и духовных потребностей современных людей Д. С. Мережковский

¹⁸⁷ Мережковский Д. С. Желтолицы позитивисты // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 584.

¹⁸⁸ Там же. С. 585.

¹⁸⁹ Там же.

¹⁹⁰ Мережковский Д. С. Гончаров // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 207.

¹⁹¹ Мережковский Д. С. Грядущий Хам // Не мир но меч. С. 312.

видит также зарождение и распространение на рубеже веков массовой культуры, которое привело, по его мнению, к падению уровня культуры в целом.

Мыслитель сетует на то, что главный порок искусства современности — стремление художника угодить самым «низшим потребностям толпы»¹⁹². И чем эти потребности ниже и мельче, полагает Д. С. Мережковский, «тем быстрее почти волшебное обогащение людей, продавших толпе даже самый крошечный талант»¹⁹³. Мыслитель убежден в том, что торгово-денежные отношения ни в коей мере не могут и не должны применяться по отношению к творческой деятельности. Он считает, что современная «система гонораров»¹⁹⁴ губит саму идею творчества как божественного «горения» художника и бескорыстного его служения людям. Когда гонорар, по мнению мыслителя, становится официальной платой художнику за его будничные повседневные труды, то он из «идеального символа благодарности»¹⁹⁵ людей превращается «в материальное вознаграждение наемнику толпы»¹⁹⁶ и таким образом «становится величайшей разрушительной силой, одной из главнейших причин упадка»¹⁹⁷.

Слова Д. С. Мережковского, сказанные им, в частности, по отношению к литературе, на наш взгляд, в полной мере отражают мнение мыслителя о современной ему культуре в целом. Он говорит о том, что русская литература, «затоптанная даже не демократической, а просто уличной толпой»¹⁹⁸ совершенно незащищена перед «грубым насилием нового, с каждым днем возрастающего денежного варварства, перед властью капитала»¹⁹⁹.

Д. С. Мережковский уверен, что причины кризиса культуры кроются в «диспропорции в ней материального и духовного начал, а точнее — преобладание материального начала над духовным, плоти над духом»²⁰⁰. Он считает, что в последнее время люди слишком большое

¹⁹² Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 440.

¹⁹³ Там же.

¹⁹⁴ Там же.

¹⁹⁵ Там же.

¹⁹⁶ Там же.

¹⁹⁷ Там же.

¹⁹⁸ Там же. С. 441.

¹⁹⁹ Там же.

²⁰⁰ Пчелина О. В. О культуре и цивилизации (трактровка Д. С. Мережковского). С. 53–56.

значение стали придавать материальной стороне культуры, могуществу новых технологий и «довольно подозрительным дарам цивилизации»²⁰¹.

Д. С. Мережковский полагает, что нет ничего предосудительного в стремлении человека сделать свою жизнь более комфортной как нет ничего дурного в развитии техники, однако лишь при условии, что при этом продолжает сохраняться тесная связь «человеческого сердца с божественным началом мира, с бесконечным»²⁰². Но при обрыве данной связи культура «мертвеет без внутреннего, священного огня, без дыхания идеальной жизни»²⁰³. Ведь материальную цивилизацию надо воспринимать в качестве «телесной оболочки» или плоти культуры. А если в плоти нет души, она превращается в мертвое тело, которое не может дальше развиваться и рождать что-то новое.

По Д. С. Мережковскому, душа всякой культуры заключена в связи с Богом, и такая религиозность — это неиссякаемый источник ценностей общечеловеческого и культурного порядка. Когда эта связь утрачивается, во всей культурной истории человечества пропадает смысл, люди не ощущают «начала» и «конца», человечеством начинает править «дурная бесконечность».

Д. С. Мережковский говорит, что произошла ужаснейшая подмена — человек всегда стремился постичь Божественное начало, а теперь ищет лишь «чечевичную похлебку умеренной сытости»²⁰⁴. Причина этого, по словам мыслителя, кроется в том, что научное знание и вера все дальше отдаляются друг от друга. Ему кажется, что у народов древности знание с верой были едины, не могли существовать порознь, лакуны первого заполняли озарения и открытия второго. Древние ученые — это сразу и философы, и поэты. При совершении открытий их, словно детей, изумляли тайны Создателя, они с благоговением воспринимали Его совершенные творения, восхищались гармонией и красотой вселенной. Так было потому, что «познавать природу — значит “чувствовать в ней дыхание Божие”»²⁰⁵, а любое открытие в науке «есть и откровение религиозное»²⁰⁶.

²⁰¹ Мережковский Д. С. Мистическое движение нашего века // Акрополь: избранные литературно-критические статьи. С. 173.

²⁰² Там же. С. 174.

²⁰³ Там же.

²⁰⁴ Мережковский Д. С. Грядущий Хам // Не мир но меч. С. 300.

²⁰⁵ Мережковский Д. С. Гете // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 319.

²⁰⁶ Там же.

Мыслителя печалит неумение нынешнего человека любить окружающий мир и природу, существовать в гармоничных отношениях с ними. Он отстранился от них, словно неблагодарный ребенок отверг любящую мать. У него есть знания и достижения, но он, лишившись своего человеческого образа, подобного Богу, выглядит как варвар, попавший в абсурдную безрадостную роскошь, окруженный грандиозными техническими изобретениями современности²⁰⁷.

В качестве преодоления культурного кризиса, на пороге которого оказалось, по мнению Д. С. Мережковского, современное ему человечество, мыслитель выдвигает проект духовно-культурного Возрождения, фундаментом которого является его неохристианская концепция и эсхатологические и хилиастические идеи о грядущем Царстве Третьего Завета²⁰⁸. В этом проекте мыслитель воплотил свои чаяния о культурном и религиозном преображении человека и общества.

Д. С. Мережковскому представлялось важным отыскать то, что способно остановить упадок культуры и привести к ее возрождению. И таким инструментом для мыслителя стало обращение к духовности. По мнению О. В. Пчелиной, «именно кризис выявляет острую необходимость изменить ход развития общества, сделать духовную культуру направляющим началом цивилизационного развития»²⁰⁹.

Концепция культуры, выдвинутая и разработанная Д. С. Мережковским, теснейшим образом связана с идеями духовности и религии. Культура для Д. С. Мережковского не имеет национальной принадлежности, это общее, мировое явление. Культура тесно связана с символизмом, выступает в его категориях, ее ценности вечны, имеют общемировой характер, этичны. Предназначение культуры, по Д. С. Мережковскому, — наполнить жизнь человека и общества духовным содержанием.

²⁰⁷ Мережковский Д. С. Акрополь // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 14.

²⁰⁸ Значительная часть материала изложена в работе: Хрипункова О. В. Духовно-культурное возрождение: утопический проект Д. С. Мережковского // Культура и цивилизация. 2019. Т. 9, № 6–1. С. 199–207.

²⁰⁹ Пчелина О. В. О культуре и цивилизации (трактровка Д. С. Мережковского). С. 55.

**Параграф 3. Аксиологические основания
воззрений Д. С. Мережковского:
ценности культуры и культура как ценность**

Аксиологические взгляды Д. С. Мережковского формировались «под влиянием философских воззрений Ф. Ницше и Р. Вагнера, идей представителей неокантианской Баденской школы»²¹⁰. Ближе всего его позиция была веховцам, которые рассматривали искусство в качестве основного элемента религиозного обновления мира и духовного возрождения России. Мыслитель также разделял определение Красоты, данное Вл. Соловьевым, и его представление о единстве Истины, Добра и Красоты. Однако, невзирая на подобную преемственность во взглядах, аксиологические воззрения Д. С. Мережковского представляют собой явление оригинальное и самобытное. «Блестящее владение иностранными языками, изучение первоисточников, посещение исторических мест, внимание к деталям, интерес к эстетике архитектуры и ландшафта — вот те особенные черты, из которых складывались эстетический опыт и эстетические впечатления Д. С. Мережковского»²¹¹.

Н. А. Бердяев высоко оценил влияние Д. С. Мережковского на становление русской культуры и русского эстетизма. Анализируя специфику и творческие задачи символизма в России, Бердяев отозвался о «религиозных» темах мыслителя, как о «великих» и «вселенских». Он особо отметил широкий диапазон эстетических воззрений своего современника — от символических до религиозно-философских — и обратил внимание на то, что «романтическая эстетика» мыслителя неразрывно связана с диаметрально противоположными крайностями, уходом в бездны, пересечением пределов²¹². Во главу угла любого творчества Д. С. Мережковский ставил этические и эстетические вопросы. Аксиологическая направленность его воззрений сложилась из желания обосновать нравственное значение искусства, «рассмотреть современное общество через призму духовно-нравственной истории человечества, осмыслить цели жизни и средства их достижения, сделать возможным ненасильственное преобразование общества»²¹³.

²¹⁰ Пчелина О. В. Философские взгляды Д. С. Мережковского в контексте мировоззренческих поисков рубежа XIX–XX веков... С. 130–131.

²¹¹ Там же.

²¹² Бердяев Н. А. Новое христианство (Д. С. Мережковский). URL: http://merezhkovsky.ru/about/berdyayev_novoe-christianstvo.html (дата обращения: 05.10.2025).

²¹³ Пчелина О. В. Аксиологические идеи Д. С. Мережковского в контексте русской религиозной философии // Исторические, философские, политические

Будучи религиозно настроенным мыслителем, Д. С. Мережковский практически во всех своих трудах стремится осмыслить, как взаимодействуют между собой ценности религиозные и культурные. «Понимая Бога как Абсолют и высшую ценность, подчеркивая божественный характер ценностей, мыслитель считает абсолютные ценности базисом и вершиной любой системы ценностей»²¹⁴. Человек и его личность, любовь, свобода, творчество, красота и нравственность — все это для Д. С. Мережковского представляло собой абсолютные ценности. Восприятие действительности через призму ценностных ориентиров помогло мыслителю и его современникам осознать тот факт, что «жизнь человека является эстетической категорией».

Д. С. Мережковский полагает, что культура не может не быть связана с религией, с Высшим началом как главной мерой всех возможных ценностей. Уделив достаточно много времени изучению как древних культур, так и культур современных народов, мыслитель обнаруживает во всех исторических культурах единый «стержень» — бескорыстную, духовную составляющую, реализацию связи сердца человека с бесконечным божественным началом, возникновение нового религиозного культа²¹⁵.

По мнению мыслителя, к ценностям, составляющим духовное и общественное бытие человека, можно отнести и саму культуру как таковую. Он убежден, что культуру следует определять как «взаимодействие поколений для достижения единой бескорыстной, идеальной цели, практически мистической, религиозной»²¹⁶. При этом термин «религиозный» мыслитель понимает в широком философском смысле.

Для Д. С. Мережковского был очевиден онтологический характер культуры. Как отмечает О. В. Пчелина, человеческая личность, связанная с образом и подобием Божиим, также является для мыслителя ценностной категорией. Согласно Мережковскому, в каждом человеке присутствует божественная искра, при помощи которой он способен «прикоснуться» к Личности Бога и ощутить ее в себе самом. Таким образом, каждый человек может стать Абсолютной Личностью, кото-

и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 10–2 (24). С. 145–149.

²¹⁴ Там же.

²¹⁵ Мережковский Д. С. Мистическое движение нашего века // Акрополь: избранные литературно-критические статьи. С. 174.

²¹⁶ Там же.

рая является воплощением уникальности, ценности, полноты и самых высоких духовных человеческих возможностей²¹⁷.

Из идеи истинно ценной личности органично вытекает тема свободы. По мнению Д. С. Мережковского, люди должны стремиться к определенным ценностям: свободу нельзя воспринимать в виде произвола, вседозволенности и неподчинения Богу — Он присутствует в ней, а значит, она является божественной свободой. Совершенную любовь можно сравнить с совершенной свободой. Бог выступает в качестве совершенной любви и, соответственно, совершенной свободы.

Культурфилософское наследие Д. С. Мережковского включает в себе иерархическое упорядочение ценностей общечеловеческой и культурной сферы, где любви отведена высшая позиция. Мыслитель называет любовь «самым личным человеческим чувством», при помощи которого один человек видит в другом нечто единичное и уникальное, что превращает его в личность²¹⁸.

Изучая культурную историю человечества, мыслитель приходит к выводу о том, что божественная искра любви во все времена и у всех народов являлась движущей силой, стимулирующей культурную эволюцию. Д. С. Мережковский доказывает, что любовь имеет множество лиц и всегда сопутствует любым гениальным и просто значимым культурным проявлениям. Он находит самые различные проявления любви в творчестве представителей всех культур.

Наиболее понятной и доступной человеку формой любви, известной практически каждому, является, по мнению Д. С. Мережковского, Эрос — «бог юный, прекрасный и окрыленный»²¹⁹, «вечный шалун, насмехающийся над всякой властью, престапующий все законы»²²⁰, царствующий «над стихиями... над светилами»²²¹. Любовь, согласно мыслителю — это «вечное детство мира, вечное веселие Эроса»²²², «верховная сила природы»²²³, «высшая свобода и познание

²¹⁷ Пчелина О. В. Аксиологические идеи Д. С. Мережковского в контексте русской религиозной философии. С. 145–149.

²¹⁸ Мережковский Д. С. Св. Иоанн Креста // Испанские мистики. М.: Республика, 2002. С. 216.

²¹⁹ Мережковский Д. С. Дафнис и Хлоя // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 26.

²²⁰ Там же.

²²¹ Там же.

²²² Там же.

²²³ Там же. С. 27.

мира в красоте»²²⁴. Д. С. Мережковский считает, что «любовь — вне добра и зла, выше добра и зла», ею «движутся реки, <...> дышат ветры»²²⁵. Это земная, «брачная» любовь мужчины и женщины, «сочетание мужского и женского начала во вселенной — то, что мы теперь называем гением рода»²²⁶.

Именно ради нее, говорит Библия, человек оставит отца и мать и соединится воедино с супругом (супругой): «Да будут два одно»²²⁷.

Опыт брачной любви — земного эроса, отмечает Д. С. Мережковский, знаком всем, «ибо одинаково у арийцев и семитов — у древних евреев, греков и индейцев природа присоединяет свои бесчисленные братские голоса к песнопению человеческой любви»²²⁸. И то, что страшит и пугает в любви небесной — «агапе» по Евангелию — в эросе выглядит просто, легко и радостно, ибо влюбленные делятся друг с другом последним, что у них есть и «не судятся»²²⁹. По мнению мыслителя, именно в этом естественном для любого человека бесхитростном чувстве каждый может понять и ощутить, что значит любить: «Только здесь, в эросе, сказал впервые человек человеку: “Люблю”, назвал любовь по имени»²³⁰.

Земную любовь Д. С. Мережковский противопоставляет мистической любви между мужчиной и женщиной, «которая связана у мыслителя с идеей андрогинизма, “божественного гермафродитизма”»²³¹. «Некоторые герои Д. С. Мережковского воплощают в себе идею автора о мистическом браке, являются отражением друг друга, разнополюми двойниками, представляющими собой части цельной, мужеженской идеальной личности»²³².

Например, Леонардо да Винчи — мона Лиза Джоконда: «<...> ему казалось, что не только изображенная на портрете, но и сама живая

²²⁴ Там же.

²²⁵ Там же.

²²⁶ Там же.

²²⁷ Мережковский Д. С. Тайна Запада: Атлантида—Европа. С. 259.

²²⁸ Мережковский Д. С. Дафнис и Хлоя // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 28.

²²⁹ Мережковский Д. С. Тайна Запада: Атлантида—Европа. С. 259.

²³⁰ Там же.

²³¹ Хрипункова О. В. Архетип Андрогина в культурфилософской концепции и художественном творчестве Д. С. Мережковского // Symbolic and archetypic in culture and social relations: сб. тр. конф. Прага: Vedecko vydavatelske centrum Sociosfera-CZ s. r. o., 2018. С. 13.

²³² Там же.

мона Лиза становится все более похожей на Леонардо <...> как будто всю жизнь, во всех своих созданиях, искал он отражения собственной прелести и, наконец, нашел в лице Джоконды. <...> Как будто мона Лиза была <...> женский двойник самого Леонардо»²³³; Ахенатон и Нефертити: «Царь и царица были так схожи, что в юности, когда мальчик и девочка одевались почти одинаково люди с трудом различали, кто он, кто она. <...> Розно любить их нельзя, можно только вместе — двух в одном»²³⁴; Ахенатон и Дио: «Этакой парочки другой не сыскать: друг для друга созданы. Мужчина да женщина — крючок да петелька — двое в любви, а здесь — четверо <...> двое в нем, двое в ней; петелька — крючок, крючок — петелька: сцепятся — не распяются»²³⁵.

«Высшим проявлением, идеалом любви между мужчиной и женщиной в концепции Д. С. Мережковского является “крепкая как смерть” любовь двух таких богоподобных, целостных и самодостаточных андрогинных существ»²³⁶.

Однако Д. С. Мережковский полагает, что земная любовь — лишь самая первая ступень лестницы, которая в перспективе может привести человека к высшей ипостаси любви — Божественной Любви. Мыслитель говорит о том, что земная любовь учит любви небесной, Эрос учит Агапе, братской любви и где-то там, в конечной точке, они сливаются воедино²³⁷.

Промежуточной ступенью между любовью-эросом и «братской» любовью к человеку является, согласно Д. С. Мережковскому, «новая, неведомая древним грекам любовь к природе»²³⁸, в которой «предчувствуется новое братство между человеком и животным»²³⁹, когда человек «не презирает зверя, потому что вспоминает, что они оба — дети

²³³ Мережковский Д. С. Воскресшие боги (Леонардо да Винчи) // Собрание сочинений: в 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 2. С. 164.

²³⁴ Мережковский Д. С. Мессия. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2000. С. 73.

²³⁵ Там же. С. 60.

²³⁶ Хрипункова О. В. Реализация концепции метафизической любви в романном творчестве Д. С. Мережковского (на материале «египетской» дилогии «Рождение богов. Тутанкамон на Крите» и «Мессия») // Язык, культура, менталитет: IX Международный науч.-практ. конф.: сб. материалов / под. ред. Т. Г. Аркадьевой. СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2010. С. 257.

²³⁷ Мережковский Д. С. Тайна Запада: Атлантида—Европа. С. 259.

²³⁸ Мережковский Д. С. Дафнис и Хлоя // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 60.

²³⁹ Там же.

одной матери: он спускается ко всем живым тварям с благосклонным любопытством и <...> в их бессознательной жизни находит вещи проблески и откровения»²⁴⁰. Д. С. Мережковский считает, что это «любление-жаление твари»²⁴¹ является в человеке проявлением любви ко всему живому и, как следствие, любви к самому Создателю.

На таком «братском» «люблении-жалении», по мнению мыслителя, зиждется сострадательная, «жалостливая» любовь к людям, которую можно найти, например, на страницах произведений Ф. М. Достоевского. Д. С. Мережковский видит на страницах книг Достоевского болезненное, но яркое и жгучее сострадание к людям, особенно к детям. Согласно Д. С. Мережковскому, по сравнению с глубиной чувств Достоевского даже «слащаво-сентиментальные» опусы Ч. Диккенса производят на мыслителя впечатление натянутых и неестественных²⁴².

Именно Достоевский, по мнению Д. С. Мережковского, — подлинный певец любви евангельской, равног которому нет в мире. Он один из первых представителей русской культуры, кто показал миру, что не дела или подвиги оправдывают человека перед лицом Всевышнего, а лишь вера и любовь. А праведник — тот, кто больше всех людей жалеет и любит, сознавая при этом всю глубину собственной человеческой слабости и порочности²⁴³. Д. С. Мережковский полагает, что не существует таких глубин падения, откуда человек не мог бы воззвать к Отцу Небесному, обратиться к Его Любви. Даже на самом глубоком дне человеческая душа сохраняет хотя бы гран отблеска красоты божественной.

В этом Достоевский, согласно Д. С. Мережковскому, перекликается с Кальдероном, который «проник в глубину христианской любви, показал условность добра и зла, преступления и подвига перед ее силой»²⁴⁴ и продемонстрировал «беспредельную силу покаяния и любви»²⁴⁵.

²⁴⁰ Там же.

²⁴¹ Мережковский Д. С. Иванныч и Глеб // Акрополь: избранные литературно-критические статьи. С. 231.

²⁴² Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 465.

²⁴³ Мережковский Д. С. Достоевский // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 194–195.

²⁴⁴ Мережковский Д. С. Кальдерон // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 83.

²⁴⁵ Там же.

Но для Д. С. Мережковского жалость не всегда равна любви. Нередко она представляет собой только ее «тень». Мыслитель убежден, что любовь восторжествует над смертью, тогда как жалость покорна; любовь живет в веках, а жалость ограничена во времени. Д. С. Мережковский со свойственной ему пронизательностью отмечает, что обычному человеку любить горько и трудно, тогда как жалеть — сладко и легко. Именно поэтому в мире много жалеющих, но мало любящих²⁴⁶.

«Нежалостливую», без трагичного надрыва, спокойную любовь к самым обычным, заурядным людям мыслитель находит у И. А. Гончарова. Д. С. Мережковский пишет, что все произведения писателя «озарены ровным светом разумной любви к человеческой жизни»²⁴⁷. В этом, согласно мыслителю, мирозерцание русского писателя близко к детски-здоровому восприятию реальности древними греками. Гончаров любит людей в их бесхитрости и простоте, находя красоту даже в самых неприятельных волнениях человеческой души. Основным трагизмом жизни для писателя, считает Д. С. Мережковский, является пошлость, торжествующая над чистотой сердца, любовью и идеалами, а главная слабость его героев, именующих себя «грядущей новой силой»²⁴⁸, заключается в том, что «у них нет любви»²⁴⁹, а значит, нет той божественной искры, которая одна только способна облагородить душу человека и поднять его над обывательским отношением к миру.

Мыслитель полагает, что от любви к людям человек поднимается еще выше — к любви к Богу. Подобная любовь в иерархии этических ценностей Д. С. Мережковского занимает одно из самых почетных мест. Ведь любовь к Божественному началу, согласно мыслителю, — это та самая извечная сила жизни, которая «движет солнцем и другими звездами»²⁵⁰. Любовь к Богу, по мнению Д. С. Мережковского, — это маяк и императив для человеческой добродетельности. Если в душе нет Веры и Любви к Всевышнему, то и провести подлинное различие между добром и злом человек не сможет. И никакие подвиги, никакое внешнее благочиние не могут спасти того, кто сердцем далек от Бога.

²⁴⁶ Мережковский Д. С. Тайна Запада: Атлантида—Европа. С. 102.

²⁴⁷ Мережковский Д. С. Гончаров // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 198.

²⁴⁸ Там же. С. 206.

²⁴⁹ Там же.

²⁵⁰ Цит. по: Мережковский Д. С. Кальдерон // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 81.

Любое самоотречение без любви — ничто, считает мыслитель. Именно поэтому в числе Заповедей Христовых главной, той самой, на которой основывается все христианское учение, он называет заповедь «возлюби Господа Бога твоего». Возлюбить ближнего можно только после того, как в сердце поселилась вера и любовь к Богу. Из небесного проистекает земное, но никак не наоборот — убежден Д. С. Мережковский. По его мнению, любое доброе дело, содеянное человеком, суть отражение любви к Всевышнему. И именно такая любовь способна очистить грех, примирить противников, оправдать все²⁵¹.

Высочайшим же проявлением любви в иерархии Д. С. Мережковского является жертвенная любовь человека к Богу и Бога к человеку. Мыслитель полагает, что чем сильнее любовь, тем она должна быть жертвенней, а Бог является крайним пределом человеческой любви и жертвы. Ведь во имя Того, в кого человек верит, по мнению Д. С. Мережковского, человек может пожертвовать самым дорогим, — самим собою или кем-то близким, любимым.

Д. С. Мережковский отмечает, что человеческая жертва заложена в существе не только всех религий, но и религии как таковой, религии как культурного явления. Именно в жертве проявляется Божественная любовь к человеку — ибо Господь отдал своего Единородного Сына, Иисуса Христа в жертву для того, чтобы «всякий верующий в Него, не погиб, но имел жизнь вечную» [Ин. 3:16].

Но, несмотря на весь кажущийся трагизм жертвенной любви, Д. С. Мережковский называет Евангелие «книгой величайшей свободы и радости, книгой бескорыстной поэзии»²⁵². Жертвенная любовь, по мнению мыслителя, не означает аскетизма и отказа от радостей мирской жизни. «Истинные пророки любви», уверен Д. С. Мережковский, «не уходят с пира людей»²⁵³, ведь даже «предвидящий Голгофу»²⁵⁴ Спаситель «любит ароматы мирры»²⁵⁵, «благословляет в Кане Галилейской вино и мирное веселие, и счастье новобрачных»²⁵⁶.

Эстетические ценности в ценностной иерархии Д. С. Мережковского равнозначны ценностям этическим. Уже в своих ранних трудах

²⁵¹ Там же. С. 82–83.

²⁵² Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 466.

²⁵³ Там же.

²⁵⁴ Там же.

²⁵⁵ Там же.

²⁵⁶ Там же.

мыслитель обозначает круг проблем, которым впоследствии посвятит всю свою культурную и философскую деятельность — а именно, как придать эстетике практический характер и использовать ее для демонстрации значимости божественных ценностей.

Огромная заслуга Д. С. Мережковского в том, что он показал широчайшие возможности эстетики. Начиная от осмысления природы эстетики (изучения соответствующих вкусов и потребностей людей) и значения эстетики для художественных форм до поиска экзистенциализма в художественном произведении и понимания роли создателя произведения как теурга, вдохновленного свыше.

База культуры, считает мыслитель — это творчество. Оно же является способом создания нового бытия, средством существования в нем личности. Стержнем же культуры для Д. С. Мережковского становится искусство. Именно искусство он считает главной культурной силой истории, задающей направление движения по конкретному культурному пути целым народам и поколениям²⁵⁷. Именно искусство, полагает мыслитель, во всех великих культурах выражает бессмертный гений народа, лик которого «отчеканен» «на всех созданиях истинно-великих культур»²⁵⁸.

Преемственность культурных поколений, объединение их одним всемирно-историческим началом создает условия для проявления этого «гения». Мыслитель говорит, что и в Древней Греции, и в современном Париже, и в средневековой Флоренции, и в елизаветской Англии необходима была определенная атмосфера для полноценного проявления глубинных граней гения. Необходим был «особый воздух», возникающий тогда, когда на едином поле дискутируют художники (в широком смысле этого слова) с разными, иногда диаметрально противоположными темпераментами. В этом случае, как ток между различными полюсами, возникает особое, насыщенное творчеством, пространство, напоминающее предгрозовую атмосферу. И тогда, как вспышка молнии, возможна внезапная вспышка той самой «искры» народного сознания, которую иногда безрезультатно ждут столетиями²⁵⁹.

Важнейшей ценностью произведения искусства, полагает Д. С. Мережковский, являются его эстетические достоинства и способность

²⁵⁷ Там же. С. 430.

²⁵⁸ Там же. С. 431.

²⁵⁹ Там же. С. 432.

вызвать у человека сильные эмоции и сопереживание. Искусство для него, выражаясь словами Г. Флобера, «будучи величественнее всех народов, корон и властителей, вечно царит над вселенной в своей божественной диадеме»²⁶⁰.

В очерках Д. С. Мережковского можно встретить упоминание о мифе Платона, в котором рассказывается о том, как человеческие души во время своего «предмирного» существования путешествуют по небесному своду в колесницах, запряженных крылатыми конями. Некоторые из этих небесных путешественников могут иногда и ненадолго приблизиться к тому месту, откуда видна область Идей, заглянуть туда и ощутить на себе луч небесного света. Уже после воплощения в земной жизни эти души будут иметь тяготение ко всему лучшему, что есть в человеческом сердце, ибо их глубинная память хранит отражение вечного света, отблеск воспоминаний о мире ином, куда они смогли мельком заглянуть²⁶¹. Каждое великое произведение искусства для мыслителя и есть тот самый предвечный «отраженный свет» небесного мира.

Д. С. Мережковский абсолютно уверен в том, что созданные в прошлом великие произведения не уходят вместе со своей эпохой, а продолжают жить, не теряя своей злободневности и актуальности. Они становятся неугасимой частью человеческого духа — «...с ним они живут и умрут только с ним»²⁶². Мыслитель убежден: именно неспособность времени уничтожить выдающиеся произведения мировой культуры обуславливает величие и бессмертную значимость как самих произведений, так и их авторов. Напротив, с течением времени эти произведения будто обновляются и оживают в новом культурном контексте, обретая «новую душу по образу и подобию своему»²⁶³.

Аксиологический характер культуры, по мнению Д. С. Мережковского, выражен ярко и зримо, в ней органично сочетаются этика и эстетика, а категория Красоты выражена как непреходящая ценность.

Сформулированная Д. С. Мережковским концепция культуры обозначает Красоту в качестве одной из важнейших ценностных ка-

²⁶⁰ Мережковский Д. С. Флобер // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 138.

²⁶¹ Там же. С. 147.

²⁶² Мережковский Д. С. Сервантес // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 89.

²⁶³ Мережковский Д. С. Предисловие // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 5.

тегорий. Подобно Ф. Шиллеру и Ф. М. Достоевскому, он видит в Красоте спасение мира, а в эстетике и искусстве — спасение духа. Согласно мыслителю, творческая «божественная мера» и суть являются «вечной Красотой». В его понимании Красота — постоянная категория. Это бесконечное мгновение, которое ведет человека к очищению — «великому освобождению от жизни»²⁶⁴. Он считает, что созидать Красоту — это совершать безмерное благодеяние и нравственный подвиг, «несравнимые ни с каким количеством денег». Автор называет Красоту нравственным творческим принципом и говорит о личной ответственности ее создателя.

Согласно мнению З. Г. Минц, это позволяет говорить о возникновении в его культурологической концепции такого феномена, как «панэстетизм». Его характерная черта — осмысление основ мироустройства через эстетические категории²⁶⁵.

Д. С. Мережковский считал Красоту необходимым элементом в искусстве и культуре, утверждая, что она проникает в них из человеческой жизни, основой которой тоже является. И эта основа состоит не только из Красоты, но еще из Любви и религиозного чувства. По мнению мыслителя, любое великое чувство наполнено Красотой так же, как пламя наполнено светом²⁶⁶. Д. С. Мережковский воспринимал Красоту как основополагающую ценность, без которой немислима духовная человеческая жизнь (ее эстетический и внеэстетический аспекты). Это главная и незаменимая составляющая полноценной личности человека.

Мыслитель неразрывно связывает Красоту с нравственностью, справедливостью, истиной, с самой жизнью. Он указывает на то, что одно и то же, «великое и несказанное»²⁶⁷, Гете именует красотой, а Марк Аврелий — справедливостью, Франциск Ассизский и св. Тереза — любовью к Всевышнему, Руссо и Байрон — свободой. Все это — различные проявления одного и того же Начала, подобно тому, как в физике движение, теплота и свет суть трансформации одной и той же

²⁶⁴ Мережковский Д. С. Акрополь // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 11.

²⁶⁵ Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Творчество А. А. Блока и русская культура XX века: блок. сб. Тарту, 1979. Вып. 459. С. 78.

²⁶⁶ Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 478.

²⁶⁷ Там же. С. 447.

силы. Для живых людей, испытавших живую жизнь и познавших живую красоту, это очевидно; лишь омертвевшие души могут задаваться вопросом «красота для жизни или жизнь для красоты»²⁶⁸.

Главным мерилом творческого потенциала Д. С. Мережковский считает художественное совершенство, так как это «единственное, что не подвластно разрушению временем и обстоятельствами»²⁶⁹.

Описывая свои впечатления от посещения Акрополя в Афинах, мыслитель говорит о том, что истинная «живая, вечная красота»²⁷⁰ всегда приносит человеку радость «великого освобождения от жизни»²⁷¹ и погружает его в состояние, которое на Востоке называют «нирваной», «просветлением», «нахождением здесь и сейчас»: «Я ни о чем не думал, ничего не желал, я не плакал, не радовался — я был спокоен. <...> И не было времени: мне казалось, что это мгновение было вечным и будет вечно»²⁷².

Обращаясь к великим образцам культурного творчества разных времен и народов, Д. С. Мережковский выявляет различные грани прекрасного, которые, подобно граням бриллианта, переливаясь, подчеркивают совершенство прекрасного кристалла. Мыслитель обнаруживает разные оттенки прекрасного, различное отношение к красоте, разные нюансы в ее понимании и выражении у всех значительных представителей мировой культуры.

Д. С. Мережковский пишет, что, когда смотришь на белоамраморные строения древних греков, возникает ощущение, что эта божественная красота — естественное продолжение красоты неба и моря, человек не добавил к природе ничего от себя. Подлинный материал в руках творца — не камень или дерево, а небо, море, воздух и солнце. Природа вдохновляет и питает греческую архитектуру — восхищается мыслитель. Именно в творениях древних греков он видит воплощенную гармонию творца и природы, гармонию, которой не смогли достичь последующие поколения: слияние и сотрудничество принципиально различных начал — творчества человека и Всевышнего²⁷³.

²⁶⁸ Там же.

²⁶⁹ Там же. С. 485.

²⁷⁰ Мережковский Д. С. Акрополь // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 12.

²⁷¹ Там же.

²⁷² Там же.

²⁷³ Там же. С. 13–14.

Но не только в памятниках греческой архитектуры Д. С. Мережковский находит красоту и совершенство. Прекрасное повсюду, как «великое в малом»²⁷⁴. Мыслитель с восхищением обнаруживает в какой-нибудь крохотной детали — завитке мрамора, пальмовой ветви коринфян — ту же абсолютную законченность и гармонию, ту же непогрешимую точность, что и в творении в целом²⁷⁵.

По мнению, Д. С. Мережковского, римское искусство унаследовало у греков это гармоничное соединение природного и искусственного и развило его еще дальше — до искусства гедонистического наслаждения прекрасным. Читая приведенное автором пространное описание Плинием Младшим его виллы Лаурентинум, невольно вспоминаешь Гомера. Плиний так же, как и великий поэт античной Греции, досконально и любовно описывает каждую мельчайшую деталь, каждый напоенный солнцем уголок своего жилища. Но у римского автора мы уже чувствуем «бесконечную способность наслаждаться прелестью мира»²⁷⁶.

Такую же «античную любовь к будничной стороне жизни»²⁷⁷, такую же способность «одним прикосновением преображать прозу действительности в поэзию и красоту»²⁷⁸ Д. С. Мережковский обнаруживает в творчестве А. С. Пушкина и И. А. Гончарова. Пушкин целые страницы «Евгения Онегина» посвящает описанию дворянского быта, а будничная жизнь старосветских помещиков во «Сне Обломова» Гончарова принимает поистине «гомеровские идеальные очертания»²⁷⁹. Мыслитель говорит о том, что «каждый из характеров, созданных Гончаровым, — идеальное обобщение человеческой природы»²⁸⁰, благодаря которому мелкие подробности быта поднимаются на недостижимую высоту и становятся прекрасными и ценными проявлениями непреходящей красоты.

У другого художника — М. Монтеня — Д. С. Мережковский обнаруживает преклонение перед культом красоты как таковой. Монтень,

²⁷⁴ Там же. С. 12.

²⁷⁵ Там же. С. 13.

²⁷⁶ Мережковский Д. С. Плиний Младший // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 59.

²⁷⁷ Мережковский Д. С. Гончаров // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 199.

²⁷⁸ Там же.

²⁷⁹ Там же. С. 200.

²⁸⁰ Там же. С. 201.

«как истинный эллин»²⁸¹, видит прекрасным любое творение Создателя, вне зависимости от его происхождения и даже принадлежности к миру людей. Обожествляя красоту, Монтень считает ее могучей и благодатной силой и ценит практически наравне с добротой²⁸².

Д. С. Мережковский утверждает, что в жизни простых людей так же, как и всюду, присутствует красота. Ярким примером описания бесхитростной и естественной красоты народной жизни для мыслителя является поэзия А. В. Кольцова. В его былинах, песнях и стихотворениях красотой проникнуты самые простые и бытовые подробности жизни. Алхимия творчества превращает прозу жизни в «чистое золото поэзии»²⁸³, ибо народ, по мнению Д. С. Мережковского, суть сам воплощение подлинной красоты²⁸⁴.

Для истинного художника, по утверждению мыслителя, не бывает «низкого предмета в искусстве». Красота и гармония разлиты по всему мирозданию, даже там, где на первый взгляд, мы можем обнаружить дисгармонию, хаос и уродство. Прекрасными, обладающими эстетической ценностью могут быть не только ослепительно сверкающие на солнце мраморные колонны афинского Акрополя, но и промозглые улицы холодного северного города.

Об этом свидетельствует, согласно Д. С. Мережковскому, творчество Достоевского, утонченного ценителя поэзии города. Столичный шум для него так же полон прелести и тайны, как для других — шум океанских волн. Мыслитель замечает, что очень просто увидеть тайну в дремучем лесу, на берегу океана, под звездным небосводом и ощутить благоговение перед могуществом природы. А вот умение прочувствовать тайну бытия в обычном городе, показать, что поэзия города так же велика, прекрасна и полна тайн, как поэзия природы — это, по мнению мыслителя, несомненная заслуга Достоевского²⁸⁵.

Одним из драгоценнейших качеств художника для Д. С. Мережковского является его умение глядеть на мир детски-чистым взором

²⁸¹ Мережковский Д. С. Монтань // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 128.

²⁸² Там же.

²⁸³ Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 471.

²⁸⁴ Там же.

²⁸⁵ Мережковский Д. С. Достоевский // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 180.

и видеть его столь же прекрасным, как в первый день творения, подмечать в нем все мельчайшие грани Красоты во всех ее проявлениях.

Такое незамутненное видение он обнаруживает у трех замечательных представителей человеческой культуры — И. В. Гете, А. С. Пушкина и А. П. Чехова. Мережковский считает, что Гете стремился вернуть себе «первобытную ясность созерцания»²⁸⁶, отмежевавшись от вековых культурных наслоений и взяв за образец простоту древнегреческих творений. Пушкина же мыслитель называет единственным из новых мировых поэтов, которому удалось остаться ясным, как древний эллин, но при этом быть сыном своего века²⁸⁷.

Согласно мнению Д. С. Мережковского, оба этих величайших художника видят мир глазами ребенка — широко раскрытыми и полными живого любопытства. Они воспринимают мир синкретично, подобно людям античности. Жизнь для них не делится на поэзию и прозу, праздники и будни, безобразное и прекрасное. Мироздание изумительно и волшебно, словно в первый день сотворения мира²⁸⁸.

Д. С. Мережковский с восхищением говорит о невероятной, уникальной простоте и свежести творчества Пушкина, в то самое время, когда умы мыслящих граждан XIX века все больше захватывает шопенгауэровский пессимизм, идеи усталости от жизни и отречения от земных ценностей. Именно тогда, когда страх перед будущим, тоска и скорбь овладевают сознанием людей, когда стужаются сумерки сознания, Пушкину удается в своем творчестве преодолеть упадочнические настроения своей эпохи и достичь «самообладания, вдохновения без восторга и веселия в мудрости — этого последнего дара богов»²⁸⁹.

Источник поистине божественной мудрости Пушкина, убежден Д. С. Мережковский — та самая «золотая мера вещей — красота»²⁹⁰, перед проявлениями которой поэт с любовью преклоняет колена, которую он замечает в самых разных проявлениях — даже в самой смерти, пленяющей «красою тихою, блистающей смиренно»²⁹¹.

Столь же детски-свежее восприятие действительности Д. С. Мережковский отмечает у своего современника — Чехова, который

²⁸⁶ Мережковский Д. С. Пушкин // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 238.

²⁸⁷ Там же.

²⁸⁸ Там же. С. 239.

²⁸⁹ Там же.

²⁹⁰ Там же. С. 240.

²⁹¹ Там же. С. 244.

«в мимолетных настроениях, в микроскопических уголках, в атомах жизни <...> открывает целые миры, никем еще не исследованные»²⁹². Д. С. Мережковский показывает, что в краткости чеховского повествования и всегда неожиданного для читателя заключительного аккорда таится непередаваемое словами музыкальное очарование. Мыслитель отмечает, что после прочтения емких зарисовок Чехова душа ощущает свежесть живых цветов, свежесть милой женской улыбки. Эта свежая чистота и является, по мнению Д. С. Мережковского, своеобразным проявлением неповторимой лаконичной красоты чеховской прозы²⁹³.

Проповедуя культ Красоты, Д. С. Мережковский придерживается позиции, что можно служить Красоте, не отрекаясь от первостепенных дневных интересов и индифферентизма общества. А в идейном пафосе произведений искусства он видит жизненно необходимое и «художественное значение» и расценивает его как неисчерпаемый источник поэтического вдохновения.

В своем понимании ценностей мыслитель стремится к синтезу эстетического и этического аспектов, считая искусство залогом будущего слияния этих исторически разделенных и часто противоположных сфер. Д. С. Мережковский считает, что именно искусство обладает возможностью объединить нравственность и красоту в одно целое. При этом «сущность искусства <...> не исчерпывается ни красотой, ни нравственностью, — она выше, чем красота, и шире, чем нравственность...»²⁹⁴. Мыслитель уверен: именно благодаря этой сущности в произведении истинного искусства справедливое становится прекрасным, а прекрасное — справедливым²⁹⁵.

Соответственно, единственным мерилom и законом для художника, по мнению Д. С. Мережковского, является соблюдение художественной меры во всем и неуклонное «стремление к прекрасному»: «Не только красота, но и уродство, не только лад мира, космос, но и мировой разлад, хаос могут быть предметом искусства, с тем, однако, условием, чтобы в обеих эстетиках, положительной и отрицательной, в отражении космоса и в отражении хаоса господствовал

²⁹² Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 489.

²⁹³ Там же.

²⁹⁴ Там же. С. 450.

²⁹⁵ Там же.

один закон — художественная мера, категорический императив искусства — воля к прекрасному. Художник может созерцать уродство, но не может хотеть уродства; может быть в хаосе, но не может быть хаосом»²⁹⁶.

Д. С. Мережковский уверен, что если художник изображает отталкивающие, неприглядные явления жизни, но при этом руководствуется тягой к прекрасному, из-под его руки все равно выйдет прекрасное произведение, образец истинного искусства.

Говоря о самых различных ценностях культуры, Д. С. Мережковский и саму культуру как таковую считает непреходящей ценностью. Культура представляется мыслителю наиболее значимым феноменом общества. На протяжении всей своей долгой творческой жизни Д. С. Мережковский «вглядывался в таинственный сумрак»²⁹⁷ человеческой культуры, пытаясь отыскать ее нравственные основания, понять логику ее развития и утвердить ее сущностную ценность.

Это замечено многими его современниками и исследователями его творчества. По В. Я. Брюсову, Д. С. Мережковский видел главную цель своей жизни в «строительстве культуры»²⁹⁸. Несмотря на то, что мыслитель часто противоречил своим собственным построениям и отвергал нечто еще вчера для него важное и необходимое, он всю свою жизнь был верен «алтарю, на котором разные века писали разные надписи: “эллинизм”, “возрождение”, “просвещение”, “знание”»²⁹⁹.

Согласно А. Блоку, Д. С. Мережковский — «глубоко культурный писатель»³⁰⁰, который «не просто любит культуру»³⁰¹, но еще и «влюблен в нее»³⁰².

М. А. Алданов называл мыслителя человеком «громадной разно-стороннейшей культуры»³⁰³.

²⁹⁶ Мережковский Д. С. В обезьяньих лапах. О Леониде Андрееве // Акрополь: избранные литературно-критические статьи. С. 189.

²⁹⁷ Мережковский Д. С. Сервантес // Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 86.

²⁹⁸ Брюсов В. Я. Д. С. Мережковский как поэт: пролегомены к предстоящему полному собранию стихов Д. С. Мережковского // Далекие и близкие: статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. М., 1912. С. 54–64.

²⁹⁹ Там же.

³⁰⁰ Блок А. А. Мережковский // Д. С. Мережковский: pro et contra. С. 242–247, 244.

³⁰¹ Там же. С. 246.

³⁰² Там же.

³⁰³ Алданов М. А. Д. С. Мережковский. Некролог // Д. С. Мережковский: pro et contra. С. 402.

У нашего современника О. Н. Михайлова, занимавшегося подробным изучением жизни и творчества Мережковского, есть мнение, что мыслитель всю жизнь находился «в плену у культуры, был ее певцом»³⁰⁴, а все его труды — это «некий перенасыщенный культурный раствор, из которого выпадают кристаллы великолепных образов...»³⁰⁵.

К. И. Чуковский замечает, что Д. С. Мережковский связывал свою жизнь только с культурным пространством, и ни один человек, кроме него, не испытывал такой любви к культуре и всецелого ее понимания. И если лишить его любимого занятия, всех этих древностей и артефактов старины глубокой, он станет как «рыба, выброшенная волной на берег»³⁰⁶, и, несомненно, «очень быстро погибнет в духовном плане»³⁰⁷.

По утверждению критика, все творческое наследие Д. С. Мережковского «переполняет культура». Каждое его произведение (к какому бы жанру оно ни относилось) рассказывает о человеке только в связке с культурой, а отношения между героями являются «отношениями культуры и еще раз культуры»³⁰⁸.

Так как культура в понимании Д. С. Мережковского — это «чувственное воплощение духовности», то материальный аспект культурной сферы для него — неотделимый компонент ее духовной области. Творчеству человека свойственно проявляться по-разному: в архитектуре и градостроении, танцах и музыке, литературных трудах и языке, живописи, скульптуре, прикладном искусстве, в целом ряде священных предметов и атрибутов, относящихся к религиозному культу.

И это все, по мнению Д. С. Мережковского, — Плоть Культуры, которая не менее ценна и священна, нежели ее Дух, являющийся божественным Началом и вселяющий душу во все, что было перечислено выше. Мыслитель утверждает, что возможно лишь совместное существование Души и Тела культуры. Они являются единым целым — Вселенской культурой, в которой содержится культурная деятельность человечества со всеми ее проявлениями, созвучие национальных культур и весь спектр их ценностей.

³⁰⁴ Михайлов О. Н. Пленник культуры // Д. С. Мережковский. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. С. 10.

³⁰⁵ Там же.

³⁰⁶ Чуковский К. И. Д. С. Мережковский (Тайновидец вещи) // Д. С. Мережковский: pro et contra. С. 142.

³⁰⁷ Там же.

³⁰⁸ Там же. С. 145.

Поэтому культурное наследие, воплощенное во всем, что являлось творением рук великих художников минувших эпох, представляло для него особую ценность. Отсюда необычайное пристрастие Мережковского-художника к материальной стороне различных культур — к пластичным, осязаемым, вещественным их проявлениям, которые мы можем наблюдать практически во всех его произведениях. Обращаясь к разнообразным документальным источникам и к современным историческим открытиям, Д. С. Мережковский ставил себе задачу представить в мельчайших подробностях описываемые им эпохи.

Эта особенность его творчества отмечается почти всеми современниками мыслителя и исследователями его творчества, некоторые из которых полагают, что та «достоверность» описания, к которой стремился Д. С. Мережковский, «ограничивалась декоративной и внешней атрибутикой, подчиняясь совершенно несвойственным изображенным эпохам и событиям метафизическим установкам самого автора»³⁰⁹.

К примеру, И. И. Ильин в своей лекции дал довольно негативную оценку творчеству Мережковского-писателя. Он говорил, что в его произведениях духовная целостность эпох и отдельных героев не всегда ставится на первое место, а часто подменяется лишь декоративной картинкой описываемого времени. Что духовная сущность времен и людей не такова, какой она являлась на самом деле, а такова, какой ее придумал и описал сам Д. С. Мережковский. Выяснять же, что здесь правда, а что вымысел, автор, по мнению Ильина, отдает на откуп читателю, который далеко не всегда способен во всем этом разобраться³¹⁰.

Ильин считает, что Д. С. Мережковский «создает внешние декорации»³¹¹, а не «рисует душу»³¹². Он говорит, что писатель воспринимает душу персонажа в качестве «мешка», в которую он «наваливает, насыпает все, что ему, Д. С. Мережковскому в данный момент нужно и удобно»³¹³.

³⁰⁹ Васильев В. Е. Метаисториософия Д. С. Мережковского // Русская и европейская философия: пути схождения. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/vasilev-ve/metaistoriosofiya-ds-merezhkovskogo> (дата обращения: 05.10.2025).

³¹⁰ Русская литература в эмиграции: сб. ст. / под ред. Н. П. Полторацкого. Питтсбург: Отделение славянских языков и литератур Питтсбургского университета, 1972. С. 186–187.

³¹¹ Ильин И. А. Мережковский—художник // Д. С. Мережковский: pro et contra. С. 377.

³¹² Там же.

³¹³ Там же. С. 384.

Критик говорит о Д. С. Мережковском как о писателе «внешне-чувственном»³¹⁴. Ильину видится, что автор особо виртуозен в описании того, в чем внешне выражаются реалии культуры. Критик называет Д. С. Мережковского мастером создавать «внешне-театральную декорацию»³¹⁵, в которой господствуют широкие мазки и неровные черты, здесь его сила, это ему удастся лучше всего. И это именно то, что очень нравится поклонникам его таланта. Он удовлетворяет жажду их фантазии, красочно описывая необыкновенную роскошь, богатство и величие исторических древних пейзажей, «почерпывая материал для них не столько в природе, сколько в обломках и остатках развалин и музеев»³¹⁶.

У А. Белого произведения Д. С. Мережковского также зачастую ассоциируются с музеем, где выставлены древности, — причем в них, согласно критику, прослеживается смешение всех исторических артефактов различных эпох³¹⁷.

К. И. Чуковский назвал Д. С. Мережковского «тайновидцем вещи»³¹⁸, говоря о том, что для него продолжением «внутреннего существа человеческого»³¹⁹ является «все культурное, все человеческое, все искусное»³²⁰, и что «никто так, как Д. С. Мережковский, не понимает жизнь “вещей”, жизнь всяческих книг, картин, лоскутков»³²¹.

По мнению критика, вряд ли есть кто из современников, способных лучше Д. С. Мережковского выразить колорит описываемых эпох, и он становится истинным художником только в тех случаях, когда описывает и рассматривает своих героев сквозь призму «созданных человеком вещей — религии, языка, литературы, искусства»³²².

Но подобное любование творением рук человеческих не является для Д. С. Мережковского простым бытописанием деталей описываемой им эпохи. И как мыслитель, и как художник, он старается показать ценность художественных достижений культурной истории челове-

³¹⁴ Там же. С. 377.

³¹⁵ Там же.

³¹⁶ Там же.

³¹⁷ Белый А. Мережковский // Д. С. Мережковский: pro et contra. С. 260.

³¹⁸ Чуковский К.И. Д. С. Мережковский (Тайновидец вещи) // Д. С. Мережковский: pro et contra. С. 143.

³¹⁹ Там же.

³²⁰ Там же.

³²¹ Там же. С. 142.

³²² Там же. С. 146.

ства, провозгласить ценность культурного наследия, привлечь к этой важной для него идее внимание своих читателей.

Согласно Л. В. Баевой, «культурное наследие во многом определяется как воплощение традиции, передача которой способствует наделению смыслом прошлого и настоящего»³²³, это то, «что оставляет свой след на долгие годы» и «отличается особой ценностью — эстетической, этической, художественной, духовной»³²⁴. Оно выходит «за пределы повседневного, обыденного»³²⁵ и становится «вневременным, общезначимым»³²⁶. Культурная ценность художественных памятников прошлого «заключена не столько в красоте (хотя и это может стать предметом значимости), сколько в историческом реализме, уникальности и неповторимости “осколков прошлых лет”»³²⁷.

Д. С. Мережковского воспринимали по-разному. Однако у большинства его современников не было сомнений в бескрайней любви мыслителя к культуре. Они считали достоинством то, что он почитает ее идеалы. Многие говорили о великой роли Мережковского, которую он сыграл в «строительстве культуры», и ценили то, что он сохранил культурное наследие, не позволив потребительно и по-мещански отнестись к культуре.

Например, Г. В. Адамович в своей статье о Д. С. Мережковском вспоминает, что А. А. Блок после одной из встреч с мыслителем сделал запись в своем дневнике о том, что «ему хотелось поцеловать Д. С. Мережковскому руку: за то, что он царь “над всеми Адриановыми”»³²⁸.

В свою очередь, Адамович отмечает, что у очень многих из тех людей, которые лично были знакомы с Д. С. Мережковским, не раз возникало желание поблагодарить его за то, как он умел «органически музыкально»³²⁹ воспринимать литературу и саму жизнь. За «постоянный, безмолвный упрек обыденщине и обывательщине»³³⁰. За бесконечное внимание к тем вещам, которые только и достойны внимания. За неустанный интерес к тому, «чем только и стоит интересоваться»³³¹.

³²³ Баева Л. В. Сохранение культурного наследия как воплощение ценности традиции // *Философия и общество*. 2012. № 1. С. 109.

³²⁴ Там же.

³²⁵ Там же.

³²⁶ Там же.

³²⁷ Там же.

³²⁸ Адамович Г. В. Мережковский // Мережковский Д. С.: pro et contra. С. 401.

³²⁹ Там же.

³³⁰ Там же.

³³¹ Там же.

Все это свидетельствует о яркой культуранцентристской ориентированности как философско-культурологического, так и художественного творческого наследия Д. С. Мережковского.

Таким образом, Д. С. Мережковский множество своих размышлений посвятил аксиологической тематике, культурным ценностям и обоснованию ценности самой культуры как таковой. Обращаясь к творчеству великих представителей человеческой культуры, мыслитель рассуждает об этических и эстетических ценностях, которые, в его понимании, тесно связаны между собой.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Многие открытия Ф. М. Достоевского, отразившиеся в его художественном творчестве, предвосхитили философско-религиозные и художественные искания Серебряного века. Такие его идеи, как критика позитивизма и материализма, откровения о человеке как о существе порой иррациональном, наделенном сложной душевной и духовной жизнью, склонном к постановке «последних вопросов бытия», в том числе о Боге и мире, актуализировались в сознании писателей и мыслителей начала XX столетия.

Размышления Ф. М. Достоевского о русском народе, о связи русской и европейской культуры и, конечно, о роли христианства в возрождении культуры, несомненно, имели очень важное значение для творчества Д. С. Мережковского.

Между двумя мыслителями обнаруживается глубокая идейная и творческая близость, особенно в аксиологической сфере. Для них обоими высшими и доминирующими ценностями выступают религиозные ценности, в центре которых — Христос как абсолютная Личность и воплощённая Любовь.

Эстетические ценности у Ф. М. Достоевского и Д. С. Мережковского неразрывно слиты с этическими. Красота для них есть проявление божественного в мире и действенное средство духовного преображения человека. Именно Любовь и Красота провозглашаются обоими авторами вершиной ценностной иерархии.

Причину постигшего Европу и Россию кризиса мыслители усматривали в повсеместно распространившемся позитивизме, воцарившемся в современном ему мире мещанстве, в стремлении людей к удовлетворению своих материальных, а не духовных потребностей и в утрате ими религиозности.

Согласно Д. С. Мережковскому, к падению уровня культуры привело также зарождение на рубеже веков массовой культуры, которая главной своей целью ставит не достижение высших идеалов, а стремление угодить потребностям толпы.

Несмотря на то, что Д. С. Мережковский не был безоговорочным учеником или прямым последователем Ф. М. Достоевского и его отношение к великому предшественнику оставалось сложным, подчас критическим и всегда глубоко личным, духовное и идейное родство двух мыслителей очевидно и глубоко.

Д. С. Мережковский стал в некотором роде «проводником» мировоззренческих открытий Ф. М. Достоевского в XX столетие — не эпигоном, но собеседником, спорщиком и наследником, который принял эстафету великого поиска и понёс её дальше своим путём.

Именно в этом — в напряжённом и живом диалоге двух знаковых мыслителей своего времени — и проявляется подлинная глубина их идейной и творческой близости.

Научное издание

Макаричева Наталья Александровна
Хрипункова Оксана Васильевна

ТВОРЧЕСТВО
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО:
АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Монография

Компьютерная верстка Е. А. Тинцовой

Подписано в печать 24.12.2025. Формат 60×84 1/16.
Усл. печ. л. 7,5. Тираж 500 экз. Заказ 1296.

Издательство СПбГЭУ. 191023, Санкт-Петербург,
наб. канала Грибоедова, д. 30-32, лит. А.

Отпечатано на полиграфической базе СПбГЭУ

