

УДК 82.09.001.5 Мережковский

К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО И ЖАНРОВОМ СВОЕОБРАЗИИ ЕГО СБОРНИКА «ВЕЧНЫЕ СПУТНИКИ»

Е. А. Муртузалиева

Дагестанский государственный университет

В статье рассматриваются жанровые особенности сборника Д.С. Мережковского «Вечные спутники». Среди жанров сборника автор выделяет очерки критической прозы (очерки-портреты, биографические очерки) и «критические этюды», близкие к литературоведческому исследованию. Затрагиваются теоретические вопросы, даются научные определения и дефиниции, на базе которых производится анализ жанрового своеобразие очерков и их композиции. К числу очерков критической прозы автор относит очерки «Акрополь», «Трагедия целомудрия и сладострастия», «Ибсен», «Монтань», «Сервантес», «Кальдерон», «Плиний Младший», «Гете», «Флобер», «Майков», «Пушкин», «Марк Аврелий». «Критические этюды», представленные в сборнике «Вечные спутники», – «Достоевский», «Гончаров», «Тургенев».

The article reviews genre peculiarities of the collection by D.S. Merezhkovsky "Eternal companions". The author points out among genres of the collection the articles of the critical prose (sketch-portraits, biographical sketches) and "critical sketches" close to the literary study. In the beginning of the article the theoretical questions are thought about, scientific definitions are given, from which the analysis of genre peculiarities and their compositions are produced. The author classifies as the sketches of the critical prose "Acropolis", "The tragedy of chastity and lust", "Ibsen", "Montan", "Servantes", "Calderon", "Pliny the Younger", "Goethe", "Flober", "Maikov", "Pushkin", "Marc Avreliy". "The critical sketches" from the collection "Eternal companions" are "Dostoevsky", "Goncharov", "Turgenev".

Ключевые слова: жанровое своеобразие; очерк критической прозы; очерк-портрет; очерк-биография; путевой очерк; литературоведческое исследование; «критический этюд».

Keywords: genre peculiarities; sketch of the critical prose; sketch-portrait; pass way sketch; literary study; "critical sketch".

Сборник литературно-критических работ Д.С. Мережковского «Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы» вышел отдельным изданием в Санкт-Петербурге в 1897 г. Позже он неоднократно переиздавался, и мы будем пользоваться изданием, ориентировавшимся на текст полного собрания сочинений Мережковского, напечатанного в типографии товарищества И.Д. Сытина в 1914 г. В состав сборника Мережковский включил следующие работы: «Акрополь» (1897), «Трагедия целомудрия и сладострастия» (1899, в первое издание не входила), «Марк Аврелий» (1891), «Плиний Младший» (1895), «Кальдерон» (1901), «Сервантес» (1889), «Гете» (1897, появилась в издании 1914 г.), «Монтень» (1893), «Флобер» (1888), «Ибсен», (1897), «Достоевский» (1890), «Гончаров» (1890), «Тургенев» (1910, в первое издание не входила), «Майков» (1891), «Пушкин» (1896). Сборник открывался «Введением», подготовленным самим автором. После выхода в свет сборник «Вечные спутники» получил ряд рецензий: Д.П. Шестакова [1], А.М. Скабичевского [2]*, А.Г. Горнфельда [3], В.Д. Спасовича [4], Б.В. Никольского [5], В.Л. Величко [6] и других критиков, отдельные работы из этого сборника становились также объектом исследования современных литературоведов, историков русской критики (см., напр. [7–11] и др.), а также были проанализированы в наших работах.

Цель нашей статьи – проанализировать жанровое своеобразие сборника Мережковского «Вечные спутники», дать некоторые научные дефиниции и наше понимание специфики жанров в сборнике.

* Рецензии Д.П. Шестакова, А.М. Скабичевского были включены в первое издание сборника «Вечные спутники».

Рамки статьи не позволяют нам подробно остановиться на истории вопроса, отметим только, что Д.П. Шестаков обращает внимание на «неравное достоинство» публикуемых очерков. «Очень хороши также портреты Марка Аврелия и Плиния Младшего; в последней статье поистине художественны и безукоризненно прекрасны переводы из античного классика. Тонкая прелесть и художественная сила языка г. Мережковского достаточно известны читателям. Из новых авторов лучшие характеристики достались Флоберу, – этому атеистическому язычнику без его гармонии, и Майкову: этой поэзии, в наше смутное время воскрешающей всю красоту древнего мира, у г. Мережковского посвящен краткий, но классически законченный очерк» [1, с. 600].

В.Д. Спасович в своей рецензии отмечает субъективность Мережковского в выборе героев для своих очерков, а также высказывает ряд суждений, полемичных по отношению к Мережковскому и его объяснениям сути «субъективной критики». «Из тринадцати статей, образующих книгу г. Мережковского, пять статей не подходят к заглавию книги, одна посвящена не человеку, а предмету архитектуры, одна – неизвестному лицу, три – писателям хотя и даровитым, но не первостепенным. Остается восемь человек бесспорно либо весьма талантливых, либо даже гениальных, которых автор берется измерять, так сказать, своим аршином, по-новому, им открытому методу, по способу особенной критики, которую он называет субъективной. Он противопоставляет эту критику двум другим общественным объективным критикам: научной и художественной. <...> Нельзя никак согласиться с этим взглядом: великие произведения по содержанию своему, так сказать, бездонны и каждому последующему веку приходится сказать о них свое слово» [4, с. 642–643]. В подобном же духе высказываются о «Вечных спутниках» и другие рецензенты.

Несомненно, в суждениях В.Д. Спасовича, А.Г. Горнфельда по поводу субъективности как неотъемлемой части любого критического мнения есть доля истины. Мы считаем, что необходимо сначала определить для себя понятийные рамки, дефиниции, что же такое критика и какие из определений (самоопределений – критиками) черт критического метода могут считаться типологическими.

Не утратило актуальности определение критики, данное В.И. Кулешовым, которое опирается на суждения В.Г. Белинского, считавшего критику самосознанием литературы: «Критика – это способ истолкования и оценки художественных произведений в свете определенных концепций, теоретическое самосознание литературных направлений, активное средство борьбы за утверждение их творческих принципов» [12, с. 3].

В одном из последних учебников по истории русской критики под редакцией В.В. Прозорова дается следующее определение литературной критики: «В специальном литературоведческом смысле, закрепленном отечественной гуманитарной традицией, литературная критика – род литературно-творческой и литературно-коммуникативной деятельности, направленной на понимание и оценку по преимуществу современных словесно-художественных произведений» [13, с. 7]. Это определение более широкое и позволяет, на наш взгляд, включить в орбиту внимания критики и критическую прозу, являющуюся симбиотическим явлением на границе собственно художественного творчества писателя, его литературной критики и литературоведческих изысканий.

Главное в этих определениях критики, на наш взгляд, – это оценочная функция критики и обращение к современному для критика искусству, причем оценка эта базируется на критериях литературно-критического анализа, которые в свою очередь определяются принадлежностью критика к тому или иному направлению в критике или тяготением, близостью к нему. Литературно-критический метод критика – также понятие достаточно универсальное и широкое. Его теоретические компоненты определяются набором регулятивных принципов исследования, свойственных художественному методу вообще (гносеологический, аксиологический, мировоззренческий и др.) и индивидуальными особенностями критического стиля, методиками и критериями критического анализа, то есть чертами, присущими уже соответствующему данному методу направлению. Литературная критика апеллирует в первую очередь к аксиологическому принципу, по-

скольку ее первостепенной задачей является оценка произведения, и разные критические методы уделяют различное внимание отдельным принципам.

Реальная критика 60-х годов XIX века, например, важную роль отводит гносеологическому и мировоззренческому принципам и уже на их основе оценивает произведение. Соблюдение жизненной правды в произведении, соответствие ей становится одним из главных критериев оценки, равно как и народность литературы, решение проблемы человека и среды через призму мировоззренческого принципа. Для литературной критики Мережковского, символистской критики – важен именно аксиологический принцип, как и для романтизма в свое время. Эта внутренняя близость и порождает, на наш взгляд, особое отношение символистов к эпохе романтизма в русской литературе. Преломление теоретических принципов, их реализация в практике литературно-критического анализа, то есть бытование метода в качестве направления, проявляется в выработке конкретных критериев анализа художественного произведения, своеобразной методики критического исследования.

При изучении литературной критики Д.С. Мережковского важно обратить внимание на составляющие его метода: религиозные принципы, философский базис метода, влияние символизма и предшествующей критики, важно проследить генезис и эволюцию его литературно-критического метода, понять истоки его историко-литературной концепции, его видение истории русского литературного процесса.

Все литературно-критическое наследие Д.С. Мережковского исходя из этой концепции можно дифференцировать на несколько групп: собственно литературную критику, критическую прозу, литературоведческие исследования. Публицистика, даже апеллирующая иной раз у Мережковского к литературным образам и ассоциациям, в этом случае остается вне сферы нашего внимания.

В.В. Зеньковский пишет: «“Вечные спутники” – одна из лучших книг, написанных им <...>, здесь собраны его превосходные, часто тончайшие старые этюды о “вечных спутниках”, о мировых гениях в области литературы» [14, с. 338].

Жанровые особенности сборника во многом определяются поставленной критиком задачей и оценками, которые он дает героям своих очерков. Об этом Мережковский говорит в предисловии к сборнику, останавливаясь не только на пояснении особенностей своей субъективной критики: «Именно в том и заключается величие великих, что время их не уничтожает, а обновляет: каждый новый век дает им как бы новое тело, новую душу по образу и подобию своему. <...> Они живут, идут за нами, как будто провожают нас к таинственной цели; они продолжают любить, страдать в наших сердцах как часть нашей собственной души, вечно изменяясь, вечно сохраняя кровную связь с человеческим духом. Для каждого народа они – родные, для каждого времени – современники, и даже более – предвестники будущего» [15, с. 5].

Эти слова предопределяют тональность повествования и приводят к выводу о самой природе очерков, которые в подавляющем большинстве могут быть отнесены к очеркам критической прозы. Мережковский подчеркивает в финале предисловия, что не задается целью научной или художественной характеристики, то есть фактически сразу исключает литературоведческий характер своих исследований и, естественно, их чисто художественную составляющую. В очерках, посвященных русским писателям, своим современникам, есть мемуарное начало, но очерки лишены строгой фактичности и фактографичности, так как отдельные эпизоды, случаи из жизни героев, приведенные в них, отличаются субъективностью отбора и истолкования. «Это – записки. Дневник читателя в конце XIX века» [15, с. 6]. Дневник читателя, но и дневник писателя, напоминающего по своей жанровой природе, критическому подходу, соединению художественного элемента и литературно-критическим критериям критическую прозу «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского, только «Вечные спутники» более литературны, чем «Дневник писателя», в котором значительное место занимает публицистика с включениями малой прозы и критической и прозы.

В своем анализе жанровых особенностей критической прозы «Вечных спутников» мы будем исходить из того, что каждая из включенных в сборник работ может быть отнесе-

на к определенной разновидности жанра очерка (очерк-портрет, мемуарный очерк или их модификации симбиозного характера).

«Субъективный критик должен считать свою задачу исполненной, если ему удастся найти неожиданное в знакомом, свое в чужом, новое в старом» [15, с. 6], – эти слова Мережковского можно считать эпиграфом к сборнику. В них прочитывается художественное начало очерков («неожиданное в знакомом» как работа с почти художественными образами, рожденными на основе прототипов и прообразов – известных исторических личностей) и в некоторых случаях исследовательский элемент («новое в старом» – при работе над очерками о своих современниках и согражданах).

«Вечные спутники» – первая попытка Д.С. Мережковского систематизировать литературно-критический материал в рамках сборника, собрав в единое целое работы разных лет, которые сам автор называл очерками. Смысл названия связан, на наш взгляд, с тематическим делением всех работ на две большие группы: западноевропейский культурный «Олимп», представленный философами, писателями и мыслителями, и русские писатели и мыслители, вклад которых в развитие мировой литературы и культуры Мережковский считал непреходящим и вечным.

Символически связано и идейно ориентирует восприятие очерков, включенных сборник, название первого очерка – «Акрополь», задающий тон авторского повествовательного лиризма и глубоко личного, интимно-личного восприятия окружающего мира. Второй очерк – «Трагедия целомудрия и сладострастия» – тоже связан с античностью и ее осмыслением в современном театре. Античность Софокла, воплощенная в трагедии и затем на сцене, сплетается с настоящим, текст – с его интерпретацией.

Композиция сборника складывается так, что в ней отчетливо продолжает проследиваться парный принцип организации: как правило, Мережковский берет по два известных исторических персонажа, как бы проследивая путь развития европейской культуры от античности к современности, и на определенном временном этапе список персоналий пополняется русскими писателями и поэтами. Таким образом, перед глазами читателей проходят разные этапы развития европейской и русской культуры, мелькают страны, эпохи, от античности к средневековью и Ренессансу, романтизму и реализму. Пары эти выглядят следующим образом и в таком же порядке идут в сборнике: Марк Аврелий и Плиний Младший (римская античность), Кальдерон и Сервантес (позднее средневековье, Испания), Гете и Монтень (XVIII–XIX в., Германия; XVI в., Франция), Флобер и Ибсен (XIX в., Франция, Норвегия), Достоевский и Гончаров, Тургенев и Майков. Особняком для Мережковского стоит фигура А.С. Пушкина, очерк о котором завершает сборник.

В конечном итоге, очерки становятся первым, самым общим наброском историко-литературной и культурологической концепции Д.С. Мережковского, а в религиозно-философском плане – очерком эволюции человеческих верований от олимпийского политеистического пантеона к доктрине христианства.

Как отмечает М. Ермолаев, «все у Мережковского *на границе*, где, по Бахтину, рождается истина, – но уж *слишком* на границе, там, где настолько переплетаются система и страсть, религия и политика, личное и общественное, что порой даже трудно определить жанр. Романы у него – «историсофские», исследовательские штудии – субъективные, биографии – творческие, публицистика – религиозная» (курсив М. Ермолаева) [16, с. 561]. Оставим «за скобками» стилистику Ермолаева, позаимствованную у Достоевского и превращающую Мережковского в героя романа Достоевского, но согласимся с итоговой оценкой, подчеркивающей жанровую загадку произведений, которая в значительной мере проясняется тем, что сначала необходимо разграничить их по «родовой» типологической «шкале»: литературоведение, литературная критика и критическая проза.

При всей исторической генетической общности литературной критики и литературоведения, они преследуют разные цели и решают разные задачи. Инструментарий литературоведческих методов исследования гораздо шире, чем у одного конкретного критического метода, хотя и литературоведение может тяготеть к одному методу (например, формальная школа в литературоведении). В то же время непрофессиональное литерату-

роведческое исследование более субъективно и менее целостно, менее всеобъемлюще по анализу. Литературоведение и литературная критика имеют собственные жанровые системы, равно как и критическая проза, и каждый жанр имеет свою специфику. В сущности, это модифицированные известные жанры. В конечном итоге, родовая и жанровая принадлежность зависит как от личности и профессиональной принадлежности автора, так и от поставленных им целей и задач.

Сам Д.С. Мережковский дает самое общее определение жанру произведений, включенных им в состав «Вечных спутников», называя их очерками. Только очерк «Достоевский» определен им как «критический этюд». Первоначально этот очерк был опубликован в «Русском обозрении» в 1890 г. под названием «О “Преступлении и наказании” Достоевского». По нашему мнению, поначалу он воспринимался самим автором как традиционная критическая статья, чему способствовал и факт публикации в периодическом журнале; позднее же был осмыслен как литературоведческое исследование и потому наименован «ученым этюдом». Играют здесь роль и временной фактор, поскольку со времени публикации романа прошло уже почти двадцать пять лет, и способы, формы анализа романа.

Мережковский дает вдумчивый анализ романа, затрагивая самые разные его пласты: композицию, особенности сюжетосложения и сюжетобразующий мотив, проблематику, идейный уровень и уровень героев, то есть это именно литературоведческое исследование, а не литературная критика чисто оценочного характера. Здесь Мережковский максимально объективен и точен в своих оценках, а анализируемые им образы и идеи романа – это образы и идеи романа Ф.М. Достоевского, а не субъективно истолкованные и «дописанные» им художественные образы, присущие обычно критической прозе.

В этом же году был написан очерк «Гончаров», опубликованный в № 24 «Труда». По своим задачам он близок к «критическому этюду» «Достоевский» и также представляет собой литературоведческое исследование, «критический этюд», напоминающий собой зачатки монографического исследования творчества писателя. Начало этого очерка по тональности, экспозиции, на первый взгляд, напоминает художественное произведение, главным героем которого является писатель Гончаров, и потому в очерке ощущается близость к критической прозе, но все же это не попытка критически осмыслить наследие писателя, предпринятая писателем же, с использованием творческих приемов, а именно попытка осмыслить трилогию Гончарова литературоведчески, связав ее с его судьбой, биографией, в частности и с циклом очерков «Путешествие на фрегате “Паллада”».

При всем обилии цитат из романов Гончарова, Мережковскому удается многое понять в замысле и объединяющем начале трилогии, в ее сокровенном духе – идее автора, оценить проблематику и хронотоп романов, дать точные характеристики героям.

Исследование Мережковского лишено духа критичности и оценочного момента, это вдумчивое прочтение и постижение произведений Гончарова, субъективность Мережковского здесь выходит на новый уровень, проявляя именно ту «душу живу», о которой в свое время говорил В.Г. Белинский в статье, посвященной «Мертвым душам» Гоголя, давая характеристику субъективности как качеству манеры и таланта Гоголя: «...ту глубокую, всеобъемлющую и гуманную субъективность, которая в художнике обнаруживает человека с горячим сердцем, симпатичною душою и духовно-личною самостию, – ту субъективность, которая не допускает его с апатическим равнодушием быть чуждым миру, им рисуемому, но заставляет его проводить через свою душу живую явления внешнего мира, а через то и в них вдыхать душу живую...» [17].

Третий образец литературоведческого исследования в «Вечных спутниках» – это очерк «Тургенев», написанный в 1909 г. и опубликованный через год в сборнике «Большая Россия». Помещенный среди публицистических работ, этот ученый этюд, как и работа о Гончарове, ставит задачу показать место писателя в современной литературе, анализирует эстетические и религиозно-этические аспекты позднего творчества Тургенева. В финале исследования проявляется и публицистический пафос, но он не умаляет литературоведческих наблюдений Мережковского, так как вполне объективен.

Большая часть работ сборника «Вечные спутники» может и должна быть отнесена к критической прозе. Критическая проза Мережковского близка к документальной прозе (очерк, мемуары, эссе), литературной критике «по поводу» (апелляция к «избранным» героям и их оценка); она публицистична и в то же время художественна. В ней проявляется стилистика художественной прозы Мережковского, ее лексика, образность. Образы писателей и деятелей мировой литературы и культуры – это образы не строго документальные и исторически объективные, а субъективный взгляд автора на своих персонажей, с очень ярко проявленным авторским отношением и оценкой. Вместе с тем Мережковский в каждом случае пытается проникнуть в проблематику анализируемых произведений. Изначально структурно близкие к жанру статьи «по поводу», очерки трансформируются у Мережковского в процессе написания в очерки критической прозы, близкие к биографическому очерку или очерку-портрету, путевому очерку или очерку-рецензии.

Первые два очерка в сборнике – «Акрополь» и «Трагедия целомудрия и сладострастия», связанные с античностью и ее влиянием на современность, представляют собой путевой очерк и очерк-рецензию, и если первый – совсем на грани между эссеистикой в ее традиционной понимании – и публицистикой, а легендарные развалины овеяны размышлениями об античной литературе, то второй – ближе к очерку-рецензии, хотя театральная постановка становится для Мережковского лишь поводом для размышлений об античном театре и вечных проблемах бытия. Оба очерка – своеобразный камертон, который настраивает на общую идею сборника и задает ему эмоциональную и стилистическую тональность.

Следующая пара очерков в сборнике – «Марк Аврелий» и «Плиний Младший». Формально «Марк Аврелий» – это очерк или статья «по поводу», поводом же выступает историческое исследование Ренана, посвященное Марку Аврелию. «Марк Аврелий» – очерк-портрет, равно как «Плиний Младший» у Мережковского – биографический очерк, созданный на основе переписки Плиния Младшего и исторических сведений о нем. В первом оценочный момент касается работы Ренана, во втором – художником-аналитиком выступает сам Мережковский, но оба очерка являют собой прекрасные образцы критической прозы, а образы героев очерка яркие и зримые.

Очерки «Кальдерон» и «Сервантес» также представляют собой образцы критической прозы, в жанровом отношении это очерки-портреты, в которых образы Кальдерона и Сервантеса дополняются и характеристиками их героев, и размышлениями о сущности драмы, ее генезисе и развитии, и попытками постичь символизм литературы эпохи Возрождения, ее этику и философию, а также ее понимание немецкими романтиками.

В очерке «Сервантес» Мережковский вновь обращается к разъяснению сущности субъективной критики: «Субъективная критика именно потому, что в ней есть волнение, потому что она отражает живые впечатления читателя, в которых всегда до некоторой степени воспроизводится творческий процесс самого автора, может иногда открыть внутренний смысл произведения лучше и вернее, чем критика исключительно объективная, которая стремится только к бесстрастной исторической достоверности» [15, с. 86]. Это определение, на наш взгляд, характеризует именно критическую прозу как явление пограничное между классической, «объективной» критикой, литературоведческим исследованием и художественным творчеством. Очеркам присущи все эти особенности: элементы исследования, вольная, субъективная избирательная интерпретация художественных текстов Кальдерона и Сервантеса, эмоционально-личностное отношение Мережковского к изображаемому, лиризм и философичность.

Те же особенности свойственны очеркам «Гете» и «Монтань» (орфография Мережковского. – *Е.М.*). В очерке «Гете» создан изумительный по эмоциональности, яркости образ поэта, множественная цитация как прием, очень распространенный у Мережковского, создает иллюзию живого диалога с немецким романтиком, дает представление об отношении автора очерка к герою, о его оценках. Образ Гете далек от хрестоматийного,

поскольку это не объективная биография, не реальный Гете, а Гете Мережковского. Писатель в Мережковском явно побеждает исследователя.

«Маэстро цитат», по меткому определению Ю. Айхенвальда, Мережковский и в очерке «Монтань» создает образ известного философа при помощи приема речевого самораскрытия героя, присущего художественной прозе, для чего прибегает к цитированию «Опытов». Здесь также прослеживается субъективность Мережковского, отбирающего в качестве материала для очерка близкие ему по духу, интересные для себя высказывания Монтаня.

Отметим, что анализ сборника очерков «Вечные спутники» помог нам выделить еще одну специфическую черту критической прозы: расширение функций цитирования. В литературно-критических статьях, как и в исследованиях литературоведческого характера, цитирование выполняет функцию иллюстративного подтверждения мыслям и суждениям критика. В критической прозе эта функция дополняется тем, что цитата начинает выполнять функцию «речевого самораскрытия персонажа», становясь дополнительным «штрихом к портрету», помогающим создавать художественный образ, как в художественном произведении.

Флобер и Ибсен – еще два героя одноименных очерков Мережковского. Оба очерка представляют собой очерки-портреты критической прозы писателя-критика. В очерке «Флобер» Мережковский также прибегает к приему самораскрытия образа, используя изданные в двух книгах письма Флобера. Привлекает внимание употребляемое Мережковским местоимение «мы», которое делает читателя очерка соавтором писателя, сопереживающим вместе с ним сокровенный момент борьбы в человеке человека и художника, когда решается вопрос: чувство катарсиса вызовет возможный объект художественного творчества или аналитика художника победит эти чувства сопереживания и страха. Отсюда и важность роли художника-психолога. Эта проблема разрушительной силы обостренной аналитической способности была, по мнению Мережковского, присуща и Флоберу.

Важную роль в очерке, посвященном Флоберу, занимает вопрос социализации художника, его умение жить в обществе и противостоять ему, создавать свои доктрины или идти на компромисс с преобладающим настроением эпохи, то есть вопрос, который очень волновал самого автора очерка. Поэтому в очерке очень сильно просматривается авторское начало и авторский голос.

«Ибсен» – и портрет, и биография норвежского драматурга. Вехи жизненного пути героя помогают выстроить картину его жизни, и она становится у Мережковского жизнью славы, которая переживет «мгновенный суд» [15, с. 148]. Объектом внимания автора являются и произведения Ибсена; очерк, таким образом, обогащается элементами литературоведческого исследования, в котором прослеживается интерес к детали, символу, особенностям творчества. Мережковский видит в Ибсене и классика, и романтика, и натуралиста, то есть художника, чуждого какой-либо одной эстетической формуле.

Очерк «Майков» – также очерк-портрет критической прозы, включающий элементы биографии, помогающий воссоздать образ героя, и история рода Майковых, его заслуг перед Россией, важна для автора. Рассматривая произведения поэта, комментируя их, сравнивая Аполлона Майкова с Полонским и Фетом, Мережковский видит и чувствует дух поэзии Майкова, классику ее форм и психологизм содержания. Майков близок Мережковскому своим постижением противоположности двух миров – античного и христианского, постижением «умственным», но не «сердечным», поэтому Майков для него – языческий художник, не понявший сути христианской идеи, художник односторонний, но владеющий властью красоты.

Венчает сборник «Вечные спутники» очерк «Пушкин», являющийся вершиной критической прозы в нем. Очерк этот, идейно и структурно, во многом перекликается с одноименным очерком Ф.М. «Достоевского», но во многом и полемичен по отношению к нему. «Пушкин» Мережковского обладает большей внутренней свободой и, в каком-то смысле, более литературен, менее публицистичен. В очерке нет двойственности мысли, и литературно-критический пласт менее отягощен публицистическими идеями.

Созерцающая жизнь и творчество Пушкина через призму символизма, он вписывает своего героя в мировой литературный процесс, сопоставляя его в то же время с русскими писателями и поэтами. Его видение фигуры Пушкина, его роли в русской и мировой литературе более широко и более эмоционально, нежели у Достоевского, и «убыль пушкинского духа в нашей литературе» – это для Мережковского одна из трагедий литературной современности [15, с. 297].

В результате нашего исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Жанр и композиция «Вечных спутников» во многом определяются целеустановкой автора, а именно – желанием создать своеобразный литературно-культурный пантеон выдающихся деятелей русской и мировой литературы и культуры. Своеобразным камертоном-экспозицией к этому «Олимпу» служит очерк критической прозы, представляющий собой путевой очерк, «Акрополь».

2. В сборнике представлены в основном очерки критической прозы, жанрово разнообразные – очерки-портреты, очерки-мемуары, биографические очерки, очерки, включающие в себя как некоторые элементы литературной критики, так и художественное начало.

3. В состав «Вечных спутников» Мережковский включил и опыты литературоведческих исследований, «ученые этюды» «Достоевский», «Гончаров», «Тургенев».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Шестаков Д.П.* Д.С. Мережковский. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб., 1897. Изд. П.П. Перцова // Мережковский Д.С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы / изд. подгот. *Е.А. Андриященко*. СПб.: Наука, 2007. С. 600.
2. *Скабичевский А.М.* Д.С. Мережковский. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб., 1897. Изд. П.П. Перцова // Мережковский Д.С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 601–602.
3. *Горнфельд А.Г.* Критика и лирика. Д.С. Мережковский. Вечные спутники. Портреты их всемирной литературы // Русское богатство. 1897. № 3 [отд. II]. С. 29–65.
4. *Спасович В.Д.* Д.С. Мережковский и его «Вечные спутники» // Мережковский Д.С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. С. 641–682.
5. *Никольский Б.В.* «Вечные спутники» г. Мережковского // Там же. С. 692–703.
6. *Величко В.Л.* Вечные спутники. Д.С. Мережковский // Там же. С. 685–686.
7. *Коптелова Н.Г.* Проблема рецепции русской литературы XIX века в критике Д.С. Мережковского (1880–1917 гг.): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Кострома, 2011. 46 с.
8. *Осьминина Е.А.* Образы мировой культуры в прозе Д.С. Мережковского. М.: Поли-экспресс, 2009. 304 с.
9. *Андриященко Е. А.* Античность в литературной критике Д.С. Мережковского // Античность и культура Серебряного века. М., 2010. С. 239–243.
10. *Андриященко Е. А.* К истории полемики о «Вечных спутниках» Д.С. Мережковского // Русистика. 2003. Вып. 3. С. 69–74.
11. *Журавлева А.А.* «Вечные спутники» Мережковского как образец субъективной критики // Вестн. Челяб. гос. ун-та. Сер. 11: Журналистика. 2005. № 1. С. 99–108.
12. *Кулешов В.И.* История русской критики XVIII–XIX веков. М.: Просвещение, 1978. 526 с.
13. История русской литературной критики: учеб. для вузов / *В.В. Прозоров, О.О. Милованова, Е.Г. Елина и др.*; под ред. *В.В. Прозорова*. М.: Высш. шк., 2002. 466 с.
14. *Зеньковский В.В.* История русской философии: в 2 т. Т. 2. М.; Ростов н/Д, 1999. 544 с.
15. Мережковский Д.С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы / изд. подгот. *Е.А. Андриященко*. СПб.: Наука, 2007. 903 с.
16. *Ермолаев М.* Загадки Мережковского // Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. С. 561–568.
17. *Белинский В.Г.* «Поэма Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души» // URL: www.dugward.ru/library/gogol/belinsky_pohogden.html (дата обращения: 31.05.2013).

Поступила в редакцию 04.06.2013 г.

Принята к печати 30.04.2015 г.