

DOI: 10.15643/libartrus-2014.4.3

**«СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК», КРИЗИС ГУМАНИЗМА, НАСЛЕДИЕ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И РУССКИЙ СИМВОЛИЗМ**

© А. А. Федоров

*Башкирский государственный университет
Россия, Республика Башкортостан, 450074 г. Уфа, ул. З. Валиди, 32.*

Тел.: +7 (347) 273 68 74.

Email: a.fedorov@libartrus.com

В статье рассматриваются эстетические и духовные проблемы русского символизма в связи с освоением творческого наследия Ф. Достоевского. В работе дается точка зрения Н. Бердяева на развитие гуманизма ренессансного типа в России конца XIX и начала XX века и проблемы человека в прозе Ф. Достоевского. В статье обсуждается вопрос о степени и характере воздействия проблем человека и особенностей жанра романа Достоевского на формирование русского символизма. Ведущие русские символисты А. Волынский, Вячеслав Иванов, А. Белый, Д. Мережковский, обосновали мистицизм, субъективизм и трагизм в отношении к искусству и провозглашали художественное творчество как эстетический и религиозный акт. Важной темой в творчестве Достоевского русские символисты признавали понимание мира и человека в терминах категории трагического и выявление драматического положения человека перед лицом бездуховной бессмысленной практики современного общества.

В статье делается вывод о том, что русские символисты соединили творчество Достоевского с новейшими тенденциями в русском искусстве и культуре начала XX века и создали оригинальную символично-трагическую концепцию творчества Достоевского.

Ключевые слова: гуманизм, Н. А. Бердяев, Ренессанс, С. Маковский, Серебряный век, Ф. М. Достоевский, А. Волынский, Вяч. Иванов, русский символизм, А. Белый, Д. Мережковский, трагедия, трагическое, роман, русская культура.

«Достоевский кажется мне наиболее живым,
из всех от нас ушедших вождей и богатырей духа»
(Вячеслав Иванов)

Н. А. Бердяев, кому, по свидетельству С. К. Маковского, принадлежит термин «Серебряный век» в своих работах «Смысл творчества. Опыт оправдания человека» (1916) и «Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы» (1923) определял важные особенности духовной культуры, искусства и художественного творчества в России начала XX века в зависимости от судеб гуманизма в российском обществе. Бердяев пишет, что ныне «мир представляется нам в аспекте необходимости, омертвевшей и окаменевшей материальности» [1, с. 159]. Именно поэтому перед культурой и искусством встают новые проблемы, и одна из основных – это отношение культуры как разновидности творчества к окружающему миру и к жизни. При этом Бердяев был убежден, что особенность русской культуры заключена в том, что в ее произведениях главным является не столько воспроизведение отдельных сторон жизни, но страстное стремление обрисовать очертания новой жизни и иных миров. Отсюда потребность создавать что-либо «жизненно-существенное» в религиозном, моральном и общественном смысле. «Русский правдолюбец хочет не меньшего, чем преобразования жизни, спасения мира» [1, с. 301]. По мнению философа, в русской культуре всегда должно быть место для твор-

ческого порыва без оглядки на прошлое и узкие пределы повседневности. Трагические попытки создавать произведения такого содержания в XIX веке Бердяев находил в прозе Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского. Но можно ли ожидать таких взлетов творчества в России в начале XX века?

Что касается Запада XIX века, то Бердяев указывал на эпоху европейского Возрождения как на последний период, когда была возможность для плодотворной и свободной духовной деятельности человека. Однако, имея в виду современность, Бердяев одну глав своей книги «Смысл истории» назвал «Конец Ренессанса и кризис гуманизма. Разложение человеческого образа». В этой работе философ более подробно обратился к гуманистическим основам духовных сторон жизни и поведения человека в связи с судьбами европейской и русской культуры последней трети XIX – начала XX века. В духовных и культурных процессах этого переходного времени Бердяев увидел неопровержимые для него доказательства, того, что с точки зрения судеб гуманизма произошел конец Ренессанса, что наложило неизгладимый отпечаток на перспективы благополучного развития полноценной духовной жизни в России и в Европе. Для Бердяева «сущность Ренессанса в том, что в нем обнаружился свободный избыток творчества человека» [1, с. 393]. Эпоха Возрождения дала многовековой импульс подъему человеческого индивидуальности во многих областях духовной культуры, науки и искусства. Однако Ренессанс, раскрепостив человека для творческой деятельности, не снял с повестки дня проблему его социализации не только в общественной сфере, но зависимости от неблагоприятного окружающего мира и в сфере духа и творчества. Другими словами, современный человек опять должен самоопределиваться по отношению к своей индивидуальности, «прийти к себе», и, в то же время, искать новых связей с окружающим изменяющимся миром, Все это находит свое выражение в современной философии и в искусстве.

Для Бердяева возрожденческие начала оплодотворяют искусство до тех пор, пока человек остается важнейшей темой искусства, и оно занято исканием новой «совершенной природы, совершенных человеческих форм» [1, с. 396]. Если этого нет, то начинает обнаруживаться «величайший кризис творчества и глубочайший кризис культуры». У философа дано развернутое определение этого кризиса, который, в частности, «характеризуется дерзновенной жаждой творчества, быть может до сих пор небывалой, и вместе с тем творческим бессилием», ...когда «обнаруживаются внутренние противоречия, ...в силу которых все результаты творчества оказываются неудовлетворительными, не соответствующими творческому заданию» [1, с. 399]. Все это создает целый спектр воззрений и переживаний от декаданса до всеобъемлющего трагического миропонимания.

Между тем Бердяев видит в современности людей, соответствующих рангу мастеров Ренессанса. Это Фр. Ницше, Г. Ибсен и Ф. Достоевский – «величайшие творческие индивидуальности», которые «сознавали трагедию творчества, они мучились этим внутренним кризисом творчества, этой невозможности создать то, что задано в творческом подъеме» [1, с. 399]. Истинно творческие замыслы и задачи могут быть осуществлены авторами, которые свободны в своем самопознании и несут в себе некую духовную основу, позволяющие им выполнить свою духовную миссию по отношению к себе и миру. Согласно Бердяеву это трагически невыполнимо прежде всего в России, т.к. «нам не было дано пережить радость Ренессанса... Мы не познали радости свободной игры творческих избыточных сил» [1, с. 405]. Если не брать истинно возрожденческого явления – творчества А. С. Пушкина, – то в остальном в XIX веке,

по мысли Бердяева, «мы творили от горя и страдания». Н. Гоголь, Л. Толстой и Ф. Достоевский являются для Бердяева доказательством того, что русская литература и философия «несет в себе что-то мучительное, противоположное радостному духу Ренессанса и гуманизма» [1, с. 405].

В то же время очень существенно, что отмечая трагическую трактовку гуманистических, социальных и духовных проблем в творчестве русских писателей последней трети XIX в., Бердяев в то же время считал актуальной еще одну особенность культуры и творчества XIX века. На примере прозы Бальзака и Л. Толстого он утверждал, что «творческий акт есть дерзновенный прорыв за пределы этого мира, к миру красоты» [1, с. 228]. Таким образом, Бердяев-философ указал на две важные эстетические тенденции или линии развития культуры и искусства, которые в полной мере проявятся в России начала XX века. Это всеобъемлющие проявления эстетизма и пантрагизм миронимания и оценки человека в тесном переплетении между собой в условиях, когда в творчестве и искусстве по существу завершилась линия развития возрожденческого типа гуманизма. Очевидно, что подобные выводы и суждения не позволили Бердяеву обозначить культуру этой эпохи как «Золотой век», но выразить своеобразие этого периода через понятие «Серебряный век».

На самом деле «Серебряный век» ныне признан самобытным и интереснейшим временем в истории русской духовной культуры и отечественного искусства. Он отмечен большими и напряженными интеллектуальными исканиями в области философии, социального знания, эстетики и религии, он вобрал в себя разнообразные поиски и эксперименты в сфере художественного творчества, что все вместе давало возможность заявлять о наступлении нового этапа в многовековом развитии отечественной культуры. Недаром С. К. Маковский в своей книге воспоминаний «На Парнасе Серебряного века» (1945) видел главным достижением этой эпохи «русский культурный подъем», и считал, что как явление русской духовности и творчества «Серебряный век» объединяют ряд черт и признаков. Это – «религиозная настроенность, искание Бога...» «очень русская крайность – анархическое самоутверждение...», означающее «ничем неограниченную свободу...» «томление духа, стремление к „запредельному“». Отсюда общая оценка этого периода: «Серебряный век» – «мятежный, богоищущий, бредивший красотой» [2, с. 10–11]. В контексте высказываний Бердяева об особенностях русской культуры как творчества речь может идти об определенной попытке осуществить в начале нового столетия новый виток Ренессанса.

Одновременно в этот период складывалось неоднозначное отношение к прошлым этапам развития как европейской, так и русской культуры и искусства. Крайние точки этого отношения были выражены в футуризме, теоретически полностью отрицавшим культурное наследие, и в деятельности «Мира искусства», когда участники этого движения создавали произведения в стиле европейских художественных направлений прошлого и занимались пропагандой русского искусства предшествующих эпох.

Маковский считал, что это была одна из эпох всеобщих духовных и художественных исканий и одновременно эпоха «неустойчивого мировоззрения». По мысли Маковского на этом фоне «другими предстали – Пушкин, Гоголь, Толстой, Достоевский, Тютчев (и на самом деле: разве их не „открыли“ наново первые наши модернисты – Волынский, Мережковский, Иннокентий Анненский, Вячеслав Иванов?)» [2, с. 387].

Поэтому Н. А. Бердяев в своей работе «Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века» (1946), отмечая общий культурный подъем в России этого времени,

назвал «поразительным фактом» то, что «только в начале XX в. критика по-настоящему оценила великую русскую литературу XIX в., прежде всего Достоевского и Л. Толстого» [3, с. 237]. Действительно, возникает вопрос, какие стороны творчества и миропонимания Достоевского оказались важны для эпохи, известной свои блестящими достижениями и новаторскими исканиями не только в литературе, но и во многих других областях художественной деятельности. В своей работе «Мирозерцание Достоевского» (1923) Бердяев заявлял, что «Достоевский должен быть признан писателем революционной эпохи. Он все время писал о революции как явлении духа» [4, с. 143]. Одновременно «Достоевский – великий мыслитель в своем художественном творчестве, он прежде всего художник мысли» [4, с. 160], у которого «ничего нет, кроме человека, ничто не интересно, кроме человеческого» [4, с. 154]. Величие и актуальность творчества Достоевского заключается в изображении трудных, порой трагических попыток осмысления духовных проблем современного человека, его стремлений к самоопределению по отношению к себе и к драматически изменяющейся жизни. Чрезвычайно волновал Достоевского и вопрос о духовной миссии человека в мире неблагополучия, страдания и несправедливости. Именно тот факт, что Достоевский с большой силой, болью и пронизательностью изобразил невозможность такого самоопределения, делает его писателем и мыслителем, выразившим «величайший кризис творчества и глубочайший кризис культуры». Именно «Достоевский, который так болел о человеке, о судьбе человека, который сделал человека единственной темой своего творчества, именно он и вскрывает внутреннюю несостоятельность гуманизма, трагедию гуманизма» [1, с. 405–406]. Таким образом, творчество Достоевского показывает, почему именно в русской философии и русской литературе XIX века кризис гуманизма и неосуществимость Ренессанса были пережиты наиболее остро и последовательно.

В своей работе «Мирозерцание Достоевского» в главе «Духовный образ Достоевского» Бердяев подчеркивал, что «романы Достоевского не настоящие романы, это трагедии», а «творчество Достоевского – дионисийское творчество. Он весь погружен в дионисийскую стихию, и этот дионисизм рождает трагедию» [4, с. 15–16]. Достоевский с небывалой до него проникновенностью решает задачи познания жизни и человека средствами искусства. Именно поэтому «Достоевский наносит удар за ударом всем теориям и утопиям человеческого благополучия, человеческого земного блаженства, окончательного устройства и гармонии» [4, с. 166]. Очевидно, что в бытовых, обыденных формах жизни, писатель показывает нам почти бесконечные трагические глубины и окраины внутреннего мира человека, и это неизбежно ведет к изображению катастрофы и полного разрыва с обыденной, обыкновенной жизнью героев и их отношений между собой. Оценка наследия Достоевского, данная Бердяевым с точки зрения судеб гуманизма в культуре конца XIX – начала XX века, уже делает писателя живой фигурой этой эпохи, которую философ, как известно, называл «русским Ренессансом».

Действительно, в самом начале XX века А. Белый со своими единомышленниками организовал группу под названием «Аргонавты» и провозгласил об отплытии в просторы будущего за «золотым руном» новой культуры. На протяжении первого десятилетия этого столетия в своих статьях о литературе и философии Белый по существу пытался определить, кто из деятелей культуры прошлого может попасть на корабль «Арго», плывущий в будущее. Есть ли место на этом варианте Ноева ковчега место для Достоевского, в творчестве которого, по заключению Бердяева, выразился глубокий кризис ренессансного гуманизма? Образ

этого будущего так вырисовывался перед Белым-поэтом символистом: «Сорвана вуаль с мира – и эти фабрики, люди, растения исчезнут; мир, как спящая красавица, проснется к цельности, тряхнет жемчужовым кокошником; лик вспыхнет зарею; глаза – как лазурь; ланиты – как снеговые тучки; уста – огонь. Встанет – засмеется красавица» [5, с. 408]. Русский символизм пытался прозреть будущее в мистическим озарениях, но одновременно в духовной культуре «Серебряного века» значительное место занимали процессы самопознания, подведения итогов, когда деятели культуры осознавали себя между великим прошлым русской культуры и жгучей потребностью наметить новые пути развития общества, культуры, человека, новые ориентиры в познании мира в области мысли и творчества. Поэтому при всей неоднозначности отношения к произведениям, философским и религиозным взглядам Достоевского после его смерти, он оказался актуальным для начала нового столетия. Наследие Достоевского было не только востребовано, но глубоко осмыслено, в частности, под тем углом зрения, который мы находим у Бердяева.

В то же время есть другие аспекты близости Достоевского именно к эпохе формирования русского символизма. В этом плане интересно привести пример не из теоретических работ, а из поэзии символизма. В 1902 г. Ф. Сологуб писал:

«Безумием окована земля, // Тиранством золотого Змея.
Простерлися пустынные поля, // В тоске безвыходной немея,
Подъемлются бессильно к облакам // Безрадостно-нахмуренные горы,
Подъемлются к далеким небесам // Людей тоскующие взоры.
Влачится жизнь по скучным колеям, // И на листьях незыблемы узоры.
Безумная и страшная земля, // Неистошим твой дикий холод, –
И кто безумствует, спасения моля, // Мечом отчаянья проколот» [6, с. 196].

В свою очередь, у Достоевского можно найти аналогичные по духу и эмоциональному содержанию высказывания. Например, в романе «Униженные и оскорбленные», по словам автора, запечатлен «неотразимый факт» существования «кромешного ада бессмысленной и ненормальной жизни» [7, с. 186]. А поэтическая символическая характеристика эпохи, данная Сологубом и другими поэтами-символистами, вполне выражает миропонимание и эмоциональную оценку общего предельного неблагополучия, внутреннего трагизма и безысходности в обстановке полной потери духовных ценностей и ориентиров, что принято называть русским декадансом начала XX века. Крайне примечательно, что, выражая в своем творчестве комплекс трагических переживаний по поводу состояния всеобщего кризиса, символисты находили уже адекватно осуществленным художественное воплощение аналогичных мыслей и чувств у Достоевского, которого напрямую, конечно, трудно было назвать символистом и декадентом.

Примечательно, что в 1920-е годы Бердяев вспоминал, что «о Достоевском много писали». Об особом отношении к Достоевскому еще раньше свидетельствовал А. Волынский, сам переживший целый период увлечения философскими и религиозными взглядами Достоевского. Как один из своеобразных представителей русского «Серебряного века», сторонник и пропагандист религиозного эстетизма, Волынский считал, что «интерес, который в настоящее время с особенной силою возбужден в обществе к Достоевскому, нужно считать явлением в высшей степени важным и характерным. На наших глазах совершается прилив какого-то страстного, беспокойного внимания к Достоевскому... Можно сказать почти с уверенностью, что многие вновь перечитывают теперь его произведения и, перечитывая, понимают

их по иному, чем прежде, более глубоко, с большей личной, психологической заинтересованностью» [8, с. 24]. Таким читателем был сам Вольтер, анализирувший личность, мировоззрение, религиозную философию, духовно-эстетические пристрастия и творчество Достоевского на примере романов «Идиот», «Бесы» и «Братья Карамазовы».

Поэтому вполне понятно, почему в начале XX века именно проблемы гуманизма и трагического миропонимания в их разных аспектах будут выделены и проанализированы комментаторами и исследователями творчества Достоевского. Обычно в этом плане принято особенно отмечать, и вполне заслуженно, как одну из первых, книгу Д. Мережковского 1902 г. под названием «Л. Толстой и Достоевский». Однако еще в своей работе «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893) Мережковский обратился к читателям с характерным вопросом: «Кто он, наш мучитель и друг, Достоевский? Ангел сумерек или ангел света?» Еще тогда он связал с Достоевским проблемы развития в русской литературе новых явлений, открывающих небывалые до ныне возможности познания жизни в своеобразных художественных формах, что и будет называться символизмом.

Оценивая творчество Достоевского в ряду других выдающихся русских прозаиков XIX века, Мережковский сам дал ответ на поставленный вопрос. Прежде всего, Мережковский усматривал в произведениях автора «Братьев Карамазовых» «бездны» и противоречия добра и зла, и при этом «Достоевский – человек, дерзающий беспредельно сомневаться и в то же время имеющий силу беспредельно верить». Поэтому Мережковский считал, что в эпоху «грубого реализма», прославлявшего бытовые комедии и романы, Гончаров, Достоевский и Толстой отыскивали «новое мистическое содержание идеального искусства», т.е., по существу, указывали путь к символизму начала XX века.

В частности, зрелые произведения Достоевского показывают, что он не привержен «жалким земным целям добродетели». Когда читателю его романов кажется, что нет никакой надежды, все рухнет и гибнет, «он выходит из бездны, торжествующий, вынося вечную правду жизни, умиление и веру в человека, редкие, никому не доступные цветы поэзии, растущие только над пропастями». Мережковского не смущает то, что Достоевский, с одной стороны, беспощадный аналитик-психолог, а с другой, – страстный религиозный проповедник. Все искупается его современностью: ведь как писатель и религиозный философ он смотрит на мир и как аналитик с «дерзновенным любопытством современного знания». Ему ведомы таинственные явления добра и страшные тайны зла, он срывает благополучные покровы с обыденной жизни. Как гуманист с активным отношением к миру, «обладая болезненно-жгучим состраданием к людям», он выводит читателей из состояния равнодушия и безразличия к острейшим проблемам человека и общества. В этом и заключается для Мережковского всеевропейское значение творчества Достоевского: «Достоевский – пророк, еще небывалый в истории, новой русской жалости» [9].

В работе 1902 г. Мережковский продолжил сопоставление двух великих прозаиков, и для него сравнение наследия Ф. Достоевского и Л. Толстого вполне обоснованно, т.к. позволяет указать на всестороннее всемирное значение русской литературы. Ведь Европа, по мнению Мережковского, воспринимает русскую литературу в русле установившейся моды и по большей части поверхностно. В то же время именно поэтому Мережковский находил важным подметить другие важные стороны творчества и проблематики произведений Достоевского.

Его мировое значение, с точки зрения Мережковского, прежде всего определяется все проникающими в его творчестве явлениями трагического. Происходящее в романах Достоевского разворачивается в рамках царящего над всем «единого объединяющего трагического действия», а герои находятся в состоянии борьбы с положительными и отрицательными стихиями высшего порядка. Мережковский видел в романах Достоевского признаки античной трагедии, сравнивая их с произведениями Софокла «по этому искусству постепенного напряжения, накопления, усиления и ужасающего сосредоточения трагического действия» от начала до катастрофы. Поэтому для Мережковского ясно, что «главные произведения Достоевского, в сущности, вовсе не романы, не эпос, а трагедии» [10, с. 231–232]. Известно, что Мережковский утверждал «три главных элемента нового искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности». Пожалуй, можно считать, что в определенном смысле Достоевский удовлетворял этим требованиям, как творец, открывающий невиданные тайны жизни и человека, придавая им в романах трагическое и религиозное значение с символическим художественным потенциалом.

На самом деле примечательно, что творчество Достоевского зачастую находило заинтересованных комментаторов именно среди основателей и сторонников русского символизма. Фактически была разработана символично-трагедийная трактовка творчества Достоевского, что, в частности, найдет свое выражение у А. Белого. В целом у Белого было неоднозначное отношение к Достоевскому, т.к. он считал, что Мережковский объявил о конце русской литературы, которую представляли Толстой и Достоевский. Белый не принимал политизированного мистицизма и болезненного психологизма Достоевского и, отдавая должное ему как «мечтателю-провидцу», заявлял, что наметить пути в реальному построению будущего могут помочь такие творцы, как Г. Ибсен и Фр. Ницше [5, с. 198–199].

Белый неоднократно утверждал единство жизни и культуры, т.к. она как знание и наука, философия, религия, эстетика и искусство занята творческим преобразованием действительности. В своей работе «Театр и современная драма» (1908) Белый оценивал окружающий мир, как омертвевший, т.к. в нем человек подчиняется железным законам необходимости и находится в сонном состоянии бездействия, что накладывает свой отпечаток и на творчество. В этой ситуации Белый уповает на культуру и искусство, т.к. «только творчество, в каких бы оно ни возвышалось формах, носит в себе вольную волю». Это означает, что «жизнь и есть творчество. Более того: жизнь есть одна из категорий творчества» [5, с. 154]. Именно поэтому на первое место Белый поставил драму, т.к. она, «оставаясь формой искусства, изменяет направление русла и развития искусства. Она стремится стать жизнью, но жизнью творчества» [5, с. 155]. Однако есть и другие настоящие художники которые должны показать, как человек пытается вырваться из этой вселенной, которая является для него тюрьмой. В этой задаче заключено непримиримое противостояние миру и важнейшая цель искусства: нужно показать, что «трагическое просветление несет предзнаменование того, что драмой не кончается драма человечества. Трагическое просветление есть начало возврата к жизни» [5, с. 155].

Поэтому в работе «Настоящее и будущее русской литературы» (1909). Белый настаивал на том, что искусство слова в новом веке должно стать средством возрождения жизни. Между тем в прошлом, особенно на Западе, «литература, только отражая идеи общества, самостоятельно ковала форму: и потому-то законы литературной техники перевесили на Западе смысл литературных произведений» [5, с. 347]. Другое дело в России: «русская литература в

близком видела дальше, в страдании народа какими-то вторыми очами она видела страдание Божества» [5, с. 349]. В ней «отображается невыразимая тягость ночи, нависающая над изменностью российской» [5, с. 351]. Поэтому пришло время обратиться к Достоевскому, который, «когда повернулся к действительности, в глазах у него пошли темные круги» [5, с. 352]. Достоевский – необходимый этап в подведении итогов развития русской литературы и жизни общества XIX века и провозвестник нового трагедийного по содержанию и форме искусства. Ныне обществу и человеку нужна новая жизнь, о ней должны быть произнесены пророческие слова, и без Достоевского это сделать трудно. Изображенный им страшный мир порождает мысли о неизбежности грядущего, и он, в частности, «сумел религиозно осветить будущее народа» [5, с. 353]. В результате совершился факт, а «именно признание Достоевского...», «мы с ним, он среди нас, и что-то третье, живое между нами» [5, с. 353]. Русские символисты почти всегда признавали религиозную подоплеку жизни и искусства, и не случайно именно Достоевский позволял им ставить этот вопрос не узко церковно и канонично, а в широком гуманитарном и духовно-нравственном плане.

Однако проблема трагического все же будет занимать доминирующее место в оценке современного значения творчества Достоевского. Недаром М. Волошин, написав работу, посвященную проблеме кризиса русского театра и драмы, назвал ее «Русская трагедия возникнет из Достоевского» (1913). Утверждая, что трагедия является высшей формой искусства, Волошин призывает: «Войдите в мир Достоевского: вся ночная душа России вопиет через его уста множеством голосов...» «Во всей европейской литературе нет ни одного писателя, который бы давал более трагически-насыщенную атмосферу. Грозовая сгущенность, сосредоточенная сила, физические ощущаемый полет времени, нервность диалога, в котором каждая новая реплика изменяет соотношения между всеми действующими лицами, наконец, то нарастание событий одного дня, одного часа, которое составляет характерную особенность всех романов Достоевского, – все это говорит о том, что в Достоевском русская трагедия уже заключена целиком, и нужен только удар творческой молнии, чтобы она возникла для театра» [11, с. 363–364]. С точки зрения Волошина, использование романов Достоевского с его коллизиями и характерами для создания новых произведения драматургии – это «историческая необходимость» для искусства России начала нового столетия.

Волошину вторит Вяч. Иванов. Для него было очевидно, что когда возникнет потребность указать на новую модификацию жанра романа на фоне сложившейся богатой русской прозаической традиции, то критики должны обратиться к прозе Ф. Достоевского. Недаром Вяч. Иванов назвал свою статью о писателе «Достоевский и роман-трагедия». Он утверждал, что до произведений Достоевского «личность у нас чувствовала себя в укладе жизни и в ее быте или в противоречии с этим укладом и бытом». Так выглядит проблема героя и общества в романе XIX века, и Достоевский, на первый взгляд, тоже оказывается привержен фабульной форме развития действия через соединенные между собой отдельные ситуации и положения. Поэтому в его творчестве видна «односторонне криминалистическая» постройка романов. Однако это уже произведения нового типа, которые Вяч. Иванов назвал «трагедиями духа». Достоевский, этот «русский Шекспир», восстановил право жанра романа на исследование и познание современной личности, но у него изображение сложной линии психологического развития героя занимает главенствующее место и движется противоречиями, практически неразрешимыми для персонажей. Вывод Вяч. Иванова однозначен: «Роман Достоевского есть роман катастрофический, потому все его развитие спешит к трагической ка-

тастрофе. Он отличается от трагедии только двумя признаками: «во-первых тем, что трагедия у Достоевского не разворачивается перед нашими глазами в сценической воплощении, а излагается в повествовании; во-вторых тем, что вместо немногих простых линий одного действия мы имеем перед собою как бы трагедию потенцированную, внутренне осложненную и умноженную в пределах одного действия» [12, с. 7, 21].

Суждения деятелей «Серебряного века» символистской ориентации о Достоевском по своему открывают неоднозначность русского символизма как миропонимания и теории творчества. В частности, многие из них чувствовали в начале нового столетия некие подземные толчки, предвестники близких трагедий. В Достоевском они видели писателя и мыслителя, который подтверждал и выразил неизбежность или вероятность катастрофы в адекватной художественной форме романа-трагедии. Одновременно важен был сам факт страстных духовных и философских исканий писателя, в чем символисты усматривали его неуничтожимую веру в человека. Судя по характеристике, данной деятелями «Серебряного века» творчеству и миропониманию Достоевского, этот писатель и мыслитель не рассматривался как явление великого наследия русской литературы XIX века, а во многом стал живой частью этой противоречивой, самобытной и блестящей эпохи русской культуры. Русские символисты были теми деятелями искусства, кто переместили наследие Достоевского из прошлого в духовную культуру начала XX века, оценив по достоинству трагический характер гуманизма Достоевского и создав свою символично-трагедийную трактовку творчества писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. А. *Философия творчества, культуры и искусства*: В 2-х томах. М., 1994. Т. 1. 542 с.
2. Маковский С. К. *На Парнасе Серебряного века*. М., 2000. 387 с.
3. Бердяев Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // *О России и русской философской культуре. Русские философы послеоктябрьского зарубежья*. М., 1990. С. 237.
4. Бердяев Н. А. *Философия творчества, культуры и искусства*: В 2-х томах. М., 1994. Т. 2. 509 с.
5. Белый А. *Символизм как миропонимание*. М., 1994. 528 с.
6. Сологуб Ф. К. *Тайна жизни*. М., 2013.
7. Достоевский Ф. М. *Собрание сочинений в 10 томах*. М., 1956. Т. 3.
8. Волынский А. Л. *Ф. М. Достоевский. Критические статьи*. СПб., 1909. 378 с.
9. Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. URL: <http://merezhkovskiy.lit-info.ru/merezhkovskiy/kritika-mer/o-prichinah-upadka/glava-iv.htm>.
10. Мережковский Д. Л. *Толстой и Достоевский*. СПб., 1909. Т. 2.
11. Волошин М. *Лики творчества*. Л., 1988. 848 с.
12. Иванов В. *Борозды и межи. Опыт эстетические и критические*. М., 1916. 325 с.

Поступила в редакцию 12.08.2014 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2014.4.3

**“THE SILVER AGE”, THE CRISIS OF HUMANISM, THE HERITAGE OF
F. M. DOSTOEVSKY'S ART AND RUSSIAN SYMBOLISM**

© **A. A. Fedorov**

Bashkir State University

32 Zaki Validi St., 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.

Phone: +7 (347) 273 68 74.

Email: a.fedorov@libartrus.com

The article deals with the human, aesthetic and spiritual problems of Russian symbolism in connection with development of a creative heritage of F. Dostoevsky. In the article N. Berdjaev's point of view on development of humanism of the Renaissance type in Russia of the late 19th and early 20th centuries is given and a problem of the person in F. Dostoevsky's prose is appointed. The author discusses a question on a degree and character of influence of problems of the person and features of a genre of the novel of Dostoevsky's type on the formation of Russian symbolism. A. Volynsky, leading Russian symbolists, Viach. Ivanov, A. Belyj, D. Merezhkovsky have arranged mysticism, subjectivity and tragic element concerning to art and proclaimed art as the aesthetic and religious act. In Dostoevsky's art Russian symbolists recognized their own important theme: the understanding of the world and the person in terms of a tragical category and revealing the dramatic position of the person facing unspiritual and meaningless practice of modern society as the main thing in the literature. The author is arrived at a conclusion that Russian symbolists have connected Dostoevsky's art with the newest tendencies in Russian art and culture of beginning of 20th century and have created the original tragical and symbolic concept of Dostoevsky's creative works.

Keywords: *pumanism, N. Berdiaev, Renaissance, S. Makovsky, the Silver Age, F. M. Dostoevsky, A. Volyjnsky, Viach. Ivanov, Russian symbolism, A. Belyj, D. Merezhkovsky, tragedy, tragic, novel, Russian culture.*

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Fedorov A. A. "The Silver Age", the Crisis of Humanism, the Heritage of F. M. Dostoevsky's Art and Russian Symbolism // *Liberal Arts in Russia*. 2014. Vol. 3. No. 4. Pp. 246–255.

REFERENCES

1. Berdyaev N. A. *Filosofiya tvorchestva, kul'tury i iskusstva: V 2-kh tomakh [Philosophy of Creativity, Culture and Arts: In 2 Vol.]*. Moscow, 1994. Vol. 1.
2. Makovskii S. K. *Na Parnase Serebryanogo veka [On the Parnassus of the Silver Age]*. Moscow, 2000.
3. Berdyaev N. A. *Russkaya ideya. Osnovnye problemy russkoi mysli XIX veka i nachala XX veka O Rossii i russkoi filosofskoi kul'ture. Russkie filosofy posleoktyabr'skogo zarubezh'ya*. Moscow, 1990. Pp. 237.
4. Berdyaev N. A. *Filosofiya tvorchestva, kul'tury i iskusstva: V 2-kh tomakh [Philosophy of Creativity, Culture and Arts: In 2 Vol.]*. Moscow, 1994. Vol. 2.
5. Belyi A. *Simvolizm kak miroponimanie [Symbolism as a World View]*. Moscow, 1994.
6. Sologub F. K. *Taina zhizni [Mystery of Life]*. Moscow, 2013.
7. Dostoevskii F. M. *Sobranie sochinenii v 10 tomakh [Collected Works in 10 Vol.]*. Moscow, 1956. Vol. 3.
8. Volynskii A. L. *F. M. Dostoevskii. Kriticheskie stat'i [F. M. Dostoevsky. Critical Articles]*. Saint Petersburg, 1909.
9. Merezhkovskii D. O prichinakh upadka i o novykh techeniyakh sovremennoi russkoi literatury. URL: <http://merezkovskiy.lit-info.ru/merezkovskiy/kritika-mer/o-prichinah-upadka/glava-iv.htm>.
10. Merezhkovskii D. L. *Tolstoi i Dostoevskii [L. Tolstoy and Dostoevsky]*. Saint Petersburg, 1909. Vol. 2.
11. Voloshin M. *Liki tvorchestva [The Faces of Creation]*. Leningrad, 1988.
12. Ivanov V. *Borozdy i mezhi. Opyty esteticheskie i kriticheskie [Furrows and Boundaries. Aesthetic and Critical Experiments]*. Moscow, 1916.

Received 12.08.2014.