

КОМЕДИЯ А.Н. ОСТРОВСКОГО «БЕШЕНЫЕ ДЕНЬГИ»  
В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ 1880–1890-х ГОДОВ\*

*В статье рассматриваются и анализируются различные типы купцов, изображенных в консервативной русской беллетристике последней трети XIX века. Автор работы обращается к причинам художественной незавершенности главного героя комедии Островского «Бешеные деньги» (1870 г.), показывает, что Островский создаёт в образе Саввы Геннадьевича Василькова универсальный тип современного буржуа-предпринимателя, соединив в его характере самые противоречивые и, казалось бы, несовместимые черты. Изображая характер Василькова, Островский столкнулся с эстетической трудностью, неизменно возникающей при обращении к художественному освоению текущей, неустановившейся действительности, ещё не получившей завершённых форм. В творчестве русских писателей 1880-х – 1890-х годов (П.Д. Боборыкина, Б.М. Маркевича, В.Г. Авсеенко) черты собирательного типа рассыпались на множество характеров, лишённых того художественного универсализма, который был подвластен русскому национальному драматургу.*

**Ключевые слова:** А.Н. Островский, становление русской буржуазности, художественный тип и характер, размытость и бесформенность образа русского буржуа.

Комедия А.Н. Островского «Бешеные деньги», опубликованная во втором номере «Отечественных записок» за 1870 год и поставленная тогда же на сценах петербургских и московских театров, не имела успеха. В.П. Буренин заявил, что в пьесе этой нет ничего, «кроме благодушного, небрежно “сделанного” переливания из пустого в порожнее». Новая комедия Островского «не ставит и не разрешает какой-либо живой современной вопрос» [16, с. 1].

Недоумение вызвал центральный герой произведения, провинциал Савва Геннадьевич Васильков, появившийся в столице среди фешенебельной дворянской публики, бешено прожигающей остатки своих богатств и обноски былых состояний. Рецензент журнала «Заря» увидел в нём «вместо живого человека» «какую-то загадочную личность, о которой трудно даже сказать, что она такое?» [5, с. 220].

Аналогично высказались не только столичные, но и провинциальные издания. Рецензенту «Новороссийских ведомостей» характер Василькова показался неправдоподобным в силу своей раздвоенности: герой, «с одной стороны, кажется деловым человеком, а с другой – наивен до глупости или глуп до наивности». «Мы бы понимали, если б он хотел жениться на Лидии по расчёту, – но он глупо влюбляется в неё, не зная её, глупо знакомится с нею, глупо женится, глупо расходится с женою и глупую комедию играет с нею, предлагая быть у него экономкою. <...> Как хотите, деловые люди, обладающие миллионами, так не поступают» [13, с. 2].

Рецензент «Одесского вестника» тоже увидел в главном герое пьесы «наименее выраженный характер, плохо удавшийся г. Островскому» [7, с. 11].

Наиболее радикально высказалась о Василькове газета «Новое время»: «Если характер Лидии как нельзя больше показывает нам, что г. Островский утратил решительно всякое чутьё, то, с дру-

гой стороны, личность Василькова окончательно убеждает нас в том, что без ясного руководящего типа, по одним довольно бледным проявлениям, создать что-либо цельное г. Островский едва ли уже в силах. <...> По первоначальному плану Васильков есть человек труда, дела, словом, – работник. Мало этого, Васильков человек умный, таким, по крайней мере, намеревался показать его автор. Но что же вышло? А вышло то, что, в конце концов, Васильков оказался положительным дураком. <...> Видно, что в лице Василькова автор хотел показать нам новую породу людей дела, но только эта порода, к несчастью, вышла у него не лучше той, которую он бичует» [12, с. 1].

Примечательно, что спустя пять лет тональность оценок начинает существенно изменяться. А.М. Скабичевский видит уже в образе Василькова «новый тип капиталиста-дельца, который, без сомнения, впоследствии сделается преобладающим типом тёмного царства». В отличие от «отживающей культуры российской распушенности», он не сорит деньгами, не пытается жить выше своих средств. Но идеальность его относительна: у него всё подчинено наживе, даже во имя страсти он «не выйдет из бюджета». «Любовь, брак и семью он обращает в выгодную спекуляцию, на жену смотрит, как на декорацию или мебель, способную украсить его салон и привлечь нужных людей» [17, с. 199–248]. Критик пробивается в своей статье к заключению, что «размытый силуэт» характера Василькова – не результат художественной слабости комедии, а следствие изображения ещё только зарождающегося в России нового общественного явления, не получившего завершённой формы и чёткого воплощения.

Проходит ещё восемь лет, и оценка характера Василькова становится гораздо более взвешенной и позитивной. М.Н. Ремезов в отклике на возоб-

\* Публикация подготовлена в рамках проекта, поддержанного РГНФ. Проект №13-04-00113.

новлённую постановку «Бешеных денег» в московском Малом театре (1893 г.) называет комедию Островского «перлом многоцветным». В образе Василькова рецензент видит воплощение силы, «надвинувшейся вдруг извне на общество Чебоксаровых, Телятевых и Кучумовых, подчинившей себе Лидию Юрьевну, превращающей эту красавицу в послушное орудие и собирающейся с этим орудием в руках двинуться дальше к верхним ступеням общественной лестницы». Ремезов замечает, что и в Лидии «возникает чувство уважения к победителю, а от веры в человека и уважения к нему один только шаг до любви» [15, с. 263].

В чём же причина художественной незавершённости главного героя комедии Островского? Изображая характер Василькова, Островский столкнулся с эстетической трудностью, которую постоянно испытывал Достоевский, обращавшийся к художественному освоению текущей, неустановившейся действительности, ещё не получившей завершённых форм. В романе «Подросток» он писал: «Работа неблагоприятная и без красивых форм. Да и типы эти, во всяком случае, – ещё дело текущее, а потому и не могут быть художественно законченными. Возможны важные ошибки, возможны преувеличения, недосмотры. Во всяком случае, предстояло бы слишком много угадывать. Но что делать, однако ж, писателю, не желающему писать лишь в одном историческом роде и одержимому тоской по текущему? Угадывать и... ошибаться» [6, с. 455].

По характеристике В.И. Ленина, в России второй половины XIX века «в несколько десятилетий совершались превращения, занявшие в некоторых старых странах Европы целые века» [9, с. 174]. Русская буржуазия, стремительно взлетев, столь же стремительно сошла у нас с исторической сцены, так и не успев обрести законченных форм. Именно потому и сам драматург оказался, по словам В.Я. Лакшина, «в некоторой растерянности от своего героя. Случай не столь уж редкий в литературе – можно вспомнить тургеневского Базарова, когда автор, наблюдая черты нового жизненного типа, угадав их, художественно запечатлев, ещё колеблется в своём отношении к герою. Наверное, фигура Василькова и вызывала столько споров, недоумений, противоположных трактовок, что трудно было ответить с порога – сочувствует ли ему автор вполне или всё же смотрит на него отстранённо, даже посмеивается над ним?» [14, с. 478–479].

И по мере того, как с развитием русской жизни тип нашего буржуа принимал всё более отчётливо выраженные формы, изменялась в позитивную сторону и оценка главного героя комедии Островского Саввы Геннадьевича Василькова. Но при этом взгляд на Островского как на «обличительного комика, трактовавшего всё ещё по-старому своих купцов» [2, с. 295], по-прежнему оставался неизменным в сознании критиков, зрителей и чита-

телей. На страницах романа «Китай-город» (1882), П.Д. Боборыкин вступает в полемику с Островским и снимает всякий налёт негативизма с лучших представителей купеческого сословия.

Если Островский в комедии «Бешеные деньги» говорит о непримиримом антагонизме между дворянами и купечеством, то Боборыкин в своём романе показывает возможность плодотворного их союза. Культурная девушка из дворян становится невестой молодого буржуа. Вот они посещают Третьяковскую галерею. И оказывается, что предприниматель Рубцов знает русскую живопись лучше дворянки Таши Долгушиной. Он «начал указывать ей на портреты работы старых русских мастеров. И фамилий она таких никогда не слышала. Постояли они потом перед этюдами Иванова. Рубцов много ей рассказывал про этого художника, про его жизнь в Италии, спросил: помнит ли она воспоминания о нём Тургенева? Тася вспомнила и очень этому обрадовалась. Также и про Брюллова говорил он ей, когда они стояли перед его вещами. “Всё он знает, – думала Тася, – даром что купеческий сын; а я круглая невежда – генеральская дочь!”» [3, с.416].

«Я не думала, что вы так широко смотрите на вещи», – говорит она Рубцову и слышит в ответ: «Не обижайте. Ежовый у меня облик. Таким уж воспитался. А внутри у меня другое. Не всё же господам понимать, что такое талант, любить искусство. Вот, смотрите, купеческая коллекция-то... А как составлена! С любовью-с... И писатели русские все собраны. Не одни тут деньги – и любви немало» [3, с.417].

Полемика с Островским продолжается также в романе Боборыкина «Василий Тёркин» (1892). Доминантой в психологии русского предпринимателя, выпущенного на сцену Островским, была деловая и не бескорыстная нотка. Ключевая сентенция Василькова не случайно звучит так: «Я на это денег не пожалею, но из бюджета не выйду. <...> Только бешеные деньги не знают бюджета» [14, с. 245, 248]. Герой Боборыкина не о бюджете думает, «не для “кубышки” работает, а для общенародного дела» [4, с. 375]. «Нет! Не о том мечтает Василий Тёркин, а как раз об охране родных богатств. Если бы судьбе угодно было, чтобы такие уголья, как лесная дача при усадьбе “Заводное”, попали в его руки, – он положил бы на неё всю душу, завёл бы рациональное хозяйство с правильными порубками. Может быть, и совсем бы не рубил десятки лет и сделал бы из этого дремучего бора “заказник”» [4, с. 150].

Василий Тёркин добивается осуществления своей мечты: «Сколько лет утекло с того дня, когда он, впервые, мальчуганом, попал с отцом в “Заводное” и любовался парком барской усадьбы, мечтал, как о сказочном благополучии, обладать такой усадьбой! Барского дома он и тогда не видал, как

следует, но воображал себе, что там, позади парка, роскошные палаты. До боли в висках любовался он усадьбой, и вот судьба привела его сюда же главным воротилой большой компании, скупающей леса у помещиков. Он – душа этого дела. Его идея – оградить от хищничества лесные богатства Волги, держаться строго рациональных приемов хозяйства, учредить “заказники”, заняться в других, уже обезлесенных местах системой правильного лесонасаждения» [4, с. 372–373].

Тёркин приобретает имение вместе с молоденькой хозяйкой его, Сашенькой Черносошной, спасая девушку от неминуемого нравственного падения и гибели: «“Дитятко! – повторил он мужичким звуком. – Дитя малое... неразумное!.. Не разорять я ваше гнездо пришёл, а заново уладить! <...> Вам стоит сказать одно словечко. Вы ведь знаете, я мужичьего рода... По-мужички и спрошу: люб вам, барышня, разночинец Василий Иванов Тёркин... а?” – “Люб!” – звонко откликнулась Саня и неудержимо засмеялась» [4, с. 455].

Боборыкин связывает будущее России не с дворянством, а с новым «культурным слоем» русских предпринимателей – патриотов родной земли. Дворянство изображается у него как вырождающееся сословие, бездумно проматывающее национальное достояние. «Эх, батюшка, все нынче проворовались!» [4, с. 354]. Владелец имения Иван Захарыч Черносошный «учился плохо, в полку был без году неделю, своей видной наружностью не умел воспользоваться, взять богатую и родовитую невесту, женился на дряни, по выборам служил два трёхлетия, и даже Станислава ему на шею не повесили <...> Весь прожился зря – ни себе, ни людям [4, с. 349].

Другой его сосед, богач Низовьев, «имеет до сорока тысяч десятин лесу, по Унже и Волге, в двух губерниях. Каждый год рубит он и сплавляет вниз, к Василию, где съезжаются лесоторговцы, – и всё, что получит, просадит в Париже, где у него роскошные палаты, жена есть и дети, да кроме того и метреску держит. Слух идёт, что какая-то – не то испанка, не то американка – и вытянула у него не одну сотню тысяч не франков, а рублей» [4, с.353].

Иначе изображает то же самое столкновение русского буржуа с дворянским сословием Б.М. Маркевич, одарённый писатель из консервативного лагеря. Друг М.Н. Каткова и крупный чиновник министерского уровня, Маркевич мечтает о возрождении русского дворянства, о важной культурно-исторической миссии, которая ему предстоит. Идея воскрешения дворянского сословия после разорительной для него эпохи Великих реформ набирала силу в семидесятые-восьмидесятые годы XIX века. Р.А. Фадеев, известный историк и публицист, выступил тогда с серией статей, объединённых затем в книгу «Русское общество в настоящем и будущем. (Чем нам быть?)». СПб., 1874». Фадеев

предлагал правительству возродить у нас «культурный слой» дворянской аристократии, как единственную общественную силу, способную служить надёжной опорой для государственной власти.

Боборыкин в романе «Василий Тёркин» устами дворянина Черносошного спорит с этими консервативными идеями: «Ему было себя ужасно жаль. Не он виноват, а проклятое время. Дворяне несут крест... Теперь надумали поднимать сословие... Поздно локти кусать. Нельзя уже остановить всеобщее разорение. Ничего другого и не остаётся, как хапать, производить растраты и подлоги. Только он, простофиля, соблюдал себя и дожил до того, что не может заплатить процентов и рискует потерять две прекрасные вотчины ни за понюшку табаку!» [4, с. 365].

В романе «Бездна» (1882) Маркевич, вслед за Островским и Боборыкиным, показывает брак родовитой дворянки Антонины Дмитриевны Буйносовой с местным купцом Провом Ефремовичем Сусальцевым. Объяснению Сусальцева с невестой Маркевич предпосылает эпиграф из комедии Островского «Свои люди – сочтёмся!»: «Да как же не любить-с, сами изволите рассудить: Алимпиада Самсоновна – барышня, каких в свете нет...» [10]. Между «влюблёнными» возникает в романе Маркевича такой диалог:

«Она полулежала в кресле с закинутыми за затылок руками и глядела на него в упор своими прекрасными *аквамариновыми* глазами. – Знаете что, Пров Ефрем... Нет, – перебила она себя, смеясь, – я никогда не привыкну к этому вашему имени!..

– Мудреное, действительно, – усмехнулся и он, но брови его слегка повело: – на латинском языке значит хороший человек... Такой я и есть, могу сказать по истине, – промолвил он уже совсем весело, – таким и здешний народ меня прозвал, – может, сами слышали: “строг, говорят, а справедлив”...

– А вы бываете и точно “строги?” – спросила она, прищурясь и пристально воззрясь в него опять.

– Случается... С вами никогда не случится! – воскликнул он неожиданно, с сияющим от внезапного прилива счастья лицом.

– Я и не позволю, – медленно и холодно возразила она на это.

Пров Ефремович Сусальцев в свою очередь теперь пристально устремил на неё свои большие карие глаза. “Посмотрел бы я, как бы ты не позволила, кабы мне вздумалось!” – словно сверкнуло на мгновение в этих глазах.

– Вы говорите свободно по-французски? – сочла нужным справиться Антонина.

– Говорю... А по-английски и совсем хорошо, – отвечал Пров Ефремович: – отец покойный три года выдержал меня *на конторе* у мистера Броули и К° в Лондоне... А для чего это вы меня спросили, говорю ли я по-французски? – молвил он через миг.

– Хотела знать...

Не совсем искренняя усмешка пробежала по его губам:

– Боитесь, что б я в обществе держать себя прилично не умел?.. Будьте покойны, прелесть моя: не посраим земли Русской и Богом данной нам аристократки-женушки» [10].

Местные дворяне обсуждают это событие: «Батька его в Вятской губернии лыком торговал, с того богатеть начал, что на 500 вёрст кругом липовые леса ободрал, так что о них теперь и помину в тех местах не осталось. Одну он эту родовую доблесть и завещал сынку. Так этот, знаете, ходит теперь посередь тех ликов мраморных и писаных, да и думает, должно быть, про себя: “те, с коих вас тут сняли, господа были большие, воины знаменитые, кровью своей и делами Россию великою сделали, а вот я, вахлака-кулака сын, в хоромах ихних теперича хозяином состою, потому, значит, пришло наше царство мужицкое, и *мы* теперь на место их потомков сядем”.

– Ну, а супруга его теперешняя что?

– Про неё что говорить! Как рыба в родной стихии, в этой роскоши себя чувствует; большая барыня из неё так светом и светит, хотя по званию и *купецкая жена* она теперь... Покажет она Прову видов, да и отполирует его при этом, пожалуй. Он, полагаю даже так, не без этого расчёта и жениться на ней вздумал, между прочим, потому, говорю, малый по природе далеко не глупый и не без амбиции...

Борис Васильевич не то презрительно, не то печально шевельнул плечом:

– Вы это что же, по *Кит Китычам* Островскаго судите? Но типы Островского в настоящую пору уж пережитой исторический момент. Российский “прогресс” проник и до Китая-города, купеческие дочки зачитываются Дарвином, а маменьки их рассуждают о последнем романе Zola по прочтённому ими фельетону петербургской газеты, а не то даже и по оригиналу. Никто уж в этом мире по Домострою жизни своей не правит, а тем паче *передовики* вроде почтенного Прова Ефремовича, вкушившего власть от прелестей парижских бульваров» [10].

Но, тем не менее, в романе Маркевича не предпримчивый купец, а энергичная дворянка, любительница «бешеных денег», на свой вкус и лад «полирует» неловкого муженька. Именно Антонина Дмитриевна Буйносова-Сусальцева торжествует над «просвещённым» «лапотником», покоряя его своим умом, талантом, хитростью и изворотливостью. Сцене решительного её торжества Маркевич предпосылает эпиграф из комедии Островского «В чужом пиру похмелье», который в контексте романа приобретает иронический смысл:

«*Тит Титыч*. Чтоб я перенёс такую обиду над собой!.. Да что это за времена пришли! Нет, стой!.. Настасья, смеет меня кто обидеть?»

*Настасья Панкратьевна*. Никто, багюшка, Кит Китыч, не смеет вас обидеть. Вы сами всякого обидите.

*Тит Титыч*. Я обижу, я и помилую, а то деньгами заплачу» [11].

В роли Тита Титыча у Маркевича выступает не купец, а столбовая дворянка. Пров Ефремович Сусальцев оказывается обиженной стороной, страдающей от всевластия своей обольстительной супруги.

В консервативной русской беллетристике встречались и такие типы купцов, которые рисовались только чёрными красками. Таков, например, Варвар Потапыч Ломов из романа В.Г. Авсеенко «Млечный путь»: «Он со своими приказчиками, как хищная стая, налетал на уезд, скупал за бесценно разорённые барские имения, рубил лес, разносил усадьбы <...> Половина уезда, от помещика до батрака-крестьянина, в несколько лет оказалась в сетях, раскинутых Ломовым. Система хозяйства у него была самая хищническая. Купив какое-нибудь имение, он тотчас уничтожал в нём всё, что имело характер барской затеи или было рассчитано на отдалённые, умеренные барыши. Заповедные леса и рощи беспощадно вырубались, <...> усадьбы обдирались догола, конские заводы распродавались, мосты и гати рушились за недостатком присмотра и ремонта, дорогие машины ржавели в сараях...» [1, с. 249–250].

Нельзя не отметить в заключение, что именно Островский создал в комедии «Бешеные деньги» универсальный тип современного буржуазного дельца, соединив в его характере самые противоречивые и, казалось бы, несовместимые черты. В Островском-драматурге и здесь сказался эпический художник. В творчестве русских писателей 1880-х – 1890-х годов эти черты собирательного типа, созданного Островским, рассыпались, воплотившись в множестве характеров, уже лишённых того художественного универсализма, который был доступен русскому национальному гению.

#### Библиографический список

1. *Авсеенко В.Г.* Млечный путь // Русский вестник. – 1876. – № 7.
2. *Боборыкин П.Д.* Воспоминания: в 2 т. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1965. – 568 с.
3. *Боборыкин П.Д.* Китай-город. Роман в пяти книгах. – М.: Художественная литература, 1957. – 448 с.
4. *Боборыкин П.Д.* Сочинения: в 3 т. Т. 1. – М.: Художественная литература. 1993. – 614 с.
5. *Денисюк Н.* Критическая литература о произведениях А.Н. Островского. – Вып. 3. – М., 1906.
6. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. – Т. 13. – Л.: Наука, 1975–456 с.
7. *Зелинский В.А.* Критические комментарии к сочинениям А.Н. Островского. – Т. 4. – М., 1904.

8. *Лакишин В.Я.* Островский (1868–1871) // Островский А.Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. – Т. 3. – М.: Искусство, 1974. – 560 с.
9. *Ленин В.И.* Полн. собр. соч.: в 55 т. – Т. 20. – М.: Политиздат, 1973. – 420 с.
10. *Маркевич Б.М.* Бездна. Часть первая. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/m/markewich\\_b\\_m/text\\_1880\\_bezdna1\\_oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/m/markewich_b_m/text_1880_bezdna1_oldorfo.shtml) (дата обращения: 04.11.15).
11. *Маркевич Б.М.* Бездна. Часть третья. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/m/markewich\\_b\\_m/text\\_1880\\_bezdna3\\_oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/m/markewich_b_m/text_1880_bezdna3_oldorfo.shtml) (дата обращения: 07.11.15).
12. Новое время. – 1870. – № 109. – 22 апреля. – С. 1.
13. Новороссийские ведомости. – 1870. – № 62. – 19 марта.
14. *Островский А.Н.* Полн. собр. соч.: в 12 т. – Т. 3. – М.: Искусство, 1974. – 560 с.
15. Русская мысль. – 1893. – № 12. – Современное искусство.
16. Санкт-Петербургские ведомости. – 1870. – № 61. – 3 марта.
17. *Скабичевский А.М.* Особенности русской комедии // Отечественные записки. – 1875. – № 2. – Современное обозрение.

УДК 821.161.1.09"19"

**Коптелова Наталия Геннадьевна**

доктор филологических наук, доцент  
Костромской государственной университет им. Н.А. Некрасова  
[nkoptelova@yandex.ru](mailto:nkoptelova@yandex.ru)

### АНТИТЕЗА «МУЖЕСТВЕННОСТЬ – ЖЕНСТВЕННОСТЬ» В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО 1890–1910 ГОДОВ

*В статье доказываемся, что одной из значимых и устойчивых оппозиций, использованных Мережковским в литературной критике и публицистике 1890–1910 гг., стала антитеза «мужественность – женственность», наполненная индивидуально-авторским содержанием. В работе эта антитеза рассматривается и как универсалия культуры Серебряного века в целом, имеющая разветвленную генеалогию.*

*В статье показывается, что в литературной критике и публицистике 1890–1910 гг. Мережковского сакрализация «женственного» начала с течением времени усиливается, а категория «мужественности» уходит на периферию. Подчеркивается, что это вполне вписывается в литературный и философский контекст Серебряного века в целом, характеризующийся усиленным вниманием к «женственному» началу.*

*Прослеживается, как в статье «Пушкин» с помощью антитезы «мужественность – женственность» Мережковский раскрывает художественную полярность Тургенева и Пушкина.*

*Выявляется близость критических позиций и оценок Мережковского и Розанова, считавших выразителем «женственной» сути русского сознания в литературе именно Тургенева. Выясняется, что тургеневская проза оценивается Мережковским как источник новых софийных прозрений XX века, наследующих и развивающих духовную традицию В. Соловьёва («Л. Толстой и Достоевский», «Тургенев»).*

*Особое внимание в статье уделяется эссе Мережковского «Поэт вечной женственности», в котором подводится определённый итог развития линий «мужественности – женственности» в русской литературе XIX века. Характеризуется полемика Мережковского с Розановым («Соловьи над кровью») и Бердяевым («Поэт вечной женственности»), вызванная к жизни разным истолкованием этими авторами антитезы «мужественность – женственность».*

**Ключевые слова:** Д.С. Мережковский, И.С. Тургенев, антитеза, мужественность, женственность, русская литература, литературная критика, публицистика.

Одна из главных особенностей творческого мышления Д.С. Мережковского состояла в том, что мир, человек, культура и религия представлялись ему трагически раздвоенными, поляризованными. «Весь Мережковский – в антитезах христианства и язычества, духа и плоти, неба и земли, общественности и личности, Христа и Антихриста и т. д. и т. д.» [1, с. 333], – пронизательно отмечал Н.А. Бердяев. С Бердяевым был солидарен и В. Чудовский, который даже иронизировал над антитетичностью мышления Мережковского. Он писал: «Известно, что глаз Мережковского всё видит вдвойне, искалеченный игрой “в антитезы”. Интересность явления начинается для Мережковского тогда, когда ему удалось его “раздвоить”; жизнью он почитает одну лишь двойственность» [15, с. 51].

Вполне закономерно, что развитие русской литературы мыслилось критиком-символистом как система разнообразных антитез. Одной из значимых и устойчивых оппозиций, использованных Мережковским и в литературной критике, и в публицистике 1890–1910 годов, стала антитеза «мужественность – женственность». К ней, например, Мережковский обращается в статье «Пушкин» (1896), чтобы раскрыть художественную полярность И.С. Тургенева и А.С. Пушкина. Тургенев, в его оценке, по сравнению с Пушкиным оказывается не только менее европейцем, менее язычником, но и утрачивает пушкинскую «мужественность» мировосприятия. В интерпретации Мережковского Тургенев предстаёт писателем, выражающим «женственное» начало русского духа,