

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке
<http://filosoff.org/> Приятного чтения!

Притчи Дмитрия Мережковского: единство философского и художественного.
Введение.

Имя Дмитрия Сергеевича Мережковского прочно связано в сознании русского читателя с символизмом в литературе рубежа веков. Миф о писателе, неуклонно следовавшем традициям символизма, пропустившем ницшеанские идеи через собственное творчество, писателе-однодуме, исповедовавшем одну неизменную философскую концепцию на протяжении всей жизни, был создан современниками Мережковского и поддерживался в дальнейшем отечественным литературоведением. Многие исследователи творчества писателя подробно освещают его философскую концепцию, опираясь на знаменитую трилогию «Христос и Антихрист», сочинение «Л. Толстой и Достоевский», а также многочисленные критические сочинения и общественную деятельность Мережковского до революции. Эмигрантские сочинения писателя обычно указываются общим списком либо призваны для подтверждения постоянства и неизменности тематики автора. Подобное невнимание к эмигрантскому творчеству Мережковского объясняется, на наш взгляд, не только долгим отсутствием его сочинений на родине, неприятием политических взглядов писателя, провозгласившего большевизм абсолютным метафизическим злом, но и стойким мнением, рожденным эмигрантской \4\ критикой, о слабости и незначительности всего созданного им в эмиграции. Советская Россия долгое время была лишена возможности выносить оценку творениям Мережковского, поэтому первыми читателями и ценителями его произведений становятся соотечественники-эмигранты. Следует подчеркнуть эмоциональность и субъективность эмигрантской критики, делающей подчас слишком поспешные и скороспелые выводы, основанные не на детальном анализе творчества писателя, а на эмоциях, рожденных той или иной частной идеей. Творчество Мережковского получило большой резонанс в среде эмиграции. Спектр высказываний необычайно широк: от полного неприятия до восхищения и преклонения. Но, несмотря на разницу эмоциональной окраски высказываний, их объединяет отсутствие установки на серьезный, детальный анализ художественного творчества писателя, который позволил бы определить истинное значение трудов Мережковского для литературного и философского процесса XX столетия. Эмигрантское творчество писателя либо не принимается всерьез, либо, при признании общей значительности и важности проделанного им труда, остается до конца не изученным. Эмигрантская критика не оставила развернутых монографических исследований, посвященных позднему творчеству писателя. Интересные мысли, касающиеся, как правило, отдельных идей и взглядов писателя, рассматривающихся вне контекста общей концепции его творчества, встречаются в разрозненных статьях, \5\ посвященных личности Мережковского либо отдельным произведениям периода эмиграции. Значительное место среди эмигрантских критических сочинений, посвященных последнему периоду творчества Мережковского, занимают эмоциональные отзывы поэтического характера, представляющие собой, как правило, слово писателя о писателе. Обилие высказываний подобного рода, огромный спектр оценок и мнений свидетельствуют о масштабе личности писателя, но не привлекая аналитического беспристрастного взгляда, способного осмыслить Мережковского как явление в русской литературе.

Среди высказываний подобного рода встречаются прямо противоположные друг другу по содержанию и эмоциональному настрою. Однако все они рассматривают единственный вопрос: состоялся ли Мережковский в эмиграции как писатель?

О значении творчества писателя для русской культуры пишет М. Цветаева в письме к А.А. Тесковой (письмо № 82 от 24 ноября 1933 г.). В споре Бунина с Мережковским по вопросу о присуждении Нобелевской премии Цветаева отдает предпочтение последнему, «ибо, если Горький – эпоха, а Бунин – конец эпохи, то Мережковский эпоха конца эпохи, и влияние его и в России и за границей несоизмеримо с Буниным, у которого никакого, вчистую, влияния ни там, ни здесь не было»[1].

Вяч. Иванов в письме, написанном в связи с 70-летним юбилеем Мережковского, называет \6\ его корифеем литературного поколения и славным выразителем его верховных заветов, поэтом-будителем предчужденной памяти, ясновидцем, художником-всечеловеком, неустанным свидетелем духовной истины[2].

В.А. Злобин подчеркивает значительность личности Д.С. Мережковского: «Он был гениальный труженик, большой эрудит и, будучи глубоко русским... понимал и ценил европейскую культуру...»[3]. Характеризуя политические взгляды,

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org отмечает его непримиримую позицию по отношению к большевизму, стремление бороться всегда и везде против советской власти и вместе с тем непоколебимую веру в национальное возрождение Родины: «Писателем профессиональным Мережковский не был, но он работал всю жизнь и умер над книгой. Будущая Россия его прочтет, оценит и полюбит. Он ей будет нужен. Соединяя в своем творчестве Запад с Востоком, он работал для нее»[4].

Воспоминания о Мережковском Б.К. Зайцева в статье «Памяти Мережковского. 100 лет» (Русская мысль. 1965. 30 нояб. и 2 дек.) – художественная зарисовка в обычной для автора импрессионистической манере. Зайцев называет писателя «бесплотно-поднебесно-многодумным Мережковским». Как мыслителя и художника Зайцев ценит Мережковского необычайно высоко, отмечая европейское воспитание и образование писателя, полное отсутствие провинциализма и доморожденности. Мережковский внес свежую струю в русскую литературу рубежа веков, открыл новые горизонты в понимании русской классики своей работой «Л. Толстой и Достоевский». Зайцев отмечает внутреннее созвучие писателя Достоевскому, выраженное в отсутствии природного, земляного и плотского начала. Замечательными он называет книги «Леонардо да Винчи» и «Гоголь и черт». Определяя литературное кредо Мережковского, Зайцев пишет: «Настоящим художником, историческим романистом (да и романистом вообще) Мережковский не был. Его область – религиозно-философские мудрствования, а не живое воплощение через фантазию и сопереживание. Исторический роман для него – в главном – повод высказывать идеи»[5].

И.В. Одоевцева живым поэтическим языком воссоздает атмосферу эмигрантской литературной жизни и неповторимый, особенный облик Мережковского, подчеркивает «духовную» природу личности писателя в книге «На берегах Сены» (Вашингтон, 1983): «Мережковский всегда казался мне более духовным, чем физическим существом. Душа его не только светилась в его глазах, но как будто просвечивала через всю его телесную оболочку»[6]. Особенно подчеркивает Одоевцева «постоянное, никогда не ослабевающее устремление всех мыслей и воли к одной цели: к созданию Царства Духа, к преображению души»[7].

Отрицательный ответ на вопрос о значимости эмигрантского творчества писателя оставил К. Бальмонт в собрании очерков-воспоминаний «Где мой дом?»: «Мережковский – книгочей, письменный человек... Мережковский никогда не закрывает книги, и еще в петербургской юности своей он заел ту свою память, которая нам помогает вспоминать наши довременные дни и быть первоначально-свежими, когда мы говорим о том, что любим. Писания Мережковского – изводные, производные; в них нет свежего пения и брызганья ключа, пробившегося из-под земли и весело орошающего серебряными каплями соседние травы и мхи»[8].

Н.Н. Берберова отрицает значение эмигрантского творчества писателя для русской литературы в книге «Курсив мой. Автобиография» (Мюнхен, 1972): «“Эстетикой” он не интересовался, и “эстетика” отплатила ему: новое искусство с его сложным мастерством и магией ему оказалось недоступно»[9]. Вместе с тем Берберова говорит о значительности личности Мережковского, как-то «особенно тревожно, экзистенциально» ищущего ответы на десятки вопросов, подчинившего свой внутренний мир чувству утраты России и ее угрозы миру, горечи изгнания и мысли о неприятии современниками его прозрений и предостережений.

Об угасании творчества Мережковского в эмиграции рассуждает А.В. Бахрах в статье «Померкший спутник» (По памяти, по записям: Литературные портреты. Париж, 1980). Отмечая значительную роль писателя в культурном возрождении России начала века – «роль вполне замечательного «культуртрегера», Бахрах констатирует угасание таланта Мережковского, очутившегося в «изгнании» и не сумевшего «быть в “послании”»[10]. Бахрах подчеркивает чрезмерное одиночество писателя, книжность, «отвлеченность» от реальной жизни. Сочинения Мережковского «были нафаршированы умело подобранными цитатами из малодоступных источников, которые он талантливо скреплял “междудитатными мостиками”»[11]. Эмигрантские романы писателя не заслуживают особого внимания. В них «действуют приодетые в костюмы эпохи, искусно расставленные манекены, все как на подбор произносящие софизмы в духе самого автора, да еще с обилием... фраз, лишенных подлежащего»[12].

В.С. Яновский в воспоминаниях «Поля Елисейские» (Нью-Йорк, 1983) характеризует Мережковского как гениального актера, вдохновляемого чужим текстом и аплодисментами, игравшего роль жреца и пророка, на редкость

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org несамостоятельного в своем религиозно-философском сочинительстве, популяризатора, плагиатора, журналиста с хлестким пером. Яновский не находит в метафизике писателя ни глубины, ни свежести, ни подлинной оригинальности, называет демоническим существом, отмечает стремление произвести эффект.

Особую группу составляют высказывания современников, выражающие неприятие политических взглядов писателя. Литературное наследие Мережковского отвергается также эмоционально, но глубинной причиной неприятия художественного творчества становится различие политических установок.

Пример неприятия политических взглядов писателя эмигрантскими кругами – статья Б. Мирского \10\ «Молот ведьм» (Воля России. 1923. № 5). Мирский предпочитает демократическую критику большевизма теологической и считает, что попытка разрешения европейского кризиса мистическим путем обречена на провал: «Мережковский и его единомышленники в своем наивном стремлении втиснуть русскую революцию в средневековый словарь “Молота ведьм” – насилуют историю, пренебрегают фактами, забывают вчерашнее, не видят сегодняшнего, и прежде всего не хотят разглядеть великую стезю демократической культуры» [13].

Негативно о Мережковском отзывается М.В. Вишняк в книге «“Современные записки”: Воспоминания редактора» (Bloomington, 1957). Редакция журнала, не находя в эмигрантском творчестве писателя ничего ценного, печатала его произведения, поскольку была заинтересована в сотрудничестве с З. Гиппиус. Политические взгляды Мережковского: крайняя и непримиримая позиция по отношению к большевизму, гордыня и обособленность от эмигрантских кругов – были враждебны создателям журнала. Вишняк определяет Мережковского как поэта, литературного критика и мыслителя-эрудита, ставшего «идеологом» декадентства и символизма, предпочитавшего Достоевского Толстому и считавшего себя духовно связанным с Вл. Соловьевым и В. Розановым. «В эмиграции 20-х и 30-х годов Мережковский и Мережковская-Гиппиус не довольствовались своими литературными и поэтическими достижениями. Они претендовали на большее: \11\ на водительство, литературно-художественное, религиозно-философское, общественно-политическое» [14]. Вишняк говорит о духовной изоляции Мережковского, растерявшего всех единомышленников в философской, литературной и политической областях.

Следующую группу высказываний характеризует стремление аналитически осмыслить и наметить отдельные черты творческой палитры писателя. Однако ряд интересных мыслей и верно подмеченных идей сопровождается неизменной эмоциональной оценкой, как правило негативной, уничтожающей значительность всего созданного Мережковским в эмиграции.

Неоднозначно характеризует творчество Мережковского Г.В. Адамович в книге «Одиночество и свобода» (Нью-Йорк, 1955). Мережковский, пишет он, несмотря на весь свой европеизм, писатель типично русский, «мало характерно для него капризное западничество». Отмечая заслуги Мережковского перед русским модернизмом и огромное значение книги о Л. Толстом и Достоевском, критик указывает на духовный разрыв Мережковского с Толстым, «какое-то постоянное игнорирование, переходящее в глухую вражду» [15]. Единственно важная тема для Мережковского в эмиграции, считает он, – смысл и значение Евангелия. Мережковский – однодум. Он укладывал факты в свои схематические построения, «видел лишь то, что к схемам его подходило» [16], принижал моральную сторону христианства, плутая в дебрях метафизики. «В давних его книгах было, \12\ конечно, много ценного, хотя и относятся они к области “исторических заслуг”. В книгах эмигрантского периода ценного меньше, – по мнению Г.В. Адамовича, – и само стремление Мережковского соединить в них науку с красотами поэзии не удовлетворяет ни подлинных ученых, ни сколько-нибудь требовательных поэтов...» [17]. Мережковский вместе с тем – пример «органически музыкального восприятия литературы и жизни», «постоянный, безмолвный упрек обыденщине и обывательщине». Его грусть «“чище и прекраснее веселья” и все собой облагораживает» [18].

О значимости творчества Мережковского для русской культуры говорит М. Алданов в некрологе, посвященном писателю (Новый журнал. 1942. № 2). «Дмитрий Сергеевич был явлением исключительным... Это был человек выдающегося ума, блестящего литературного и ораторского таланта, громадной разносторонней культуры, – один из ученейших людей нашей эпохи» [19]. Алданов отмечает холодность современников к неизменной философской идее и служению Мережковского, мотивируя подобное отношение «весьма неожиданными

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org практическими выводами», которые Мережковский делал из своих идей, и «литературной политикой», создававшей ему врагов. Литературные заслуги Мережковского велики. Ему многим обязаны «формалисты», он первый «с чрезвычайной пронизательностью и остротой» понял и объяснил художественные приемы Толстого, природу творчества Горького. Вольное обращение с историей в жанре исторического \13\ романа Алданов объясняет самодовлеющей ценностью религиозной идеи у Мережковского, ставившего ее выше исторической правды и художественной ценности романа. Алданов относит Мережковского к религиозному течению, идущему в русской литературе от заволжских старцев и от Вассиана Косого к Толстому и Достоевскому. Мережковский вносил в произведения много литературщины. Но стилист он был прирожденный, «стилист “Божьей милостью”».

В статье «Д.С. Мережковский (1865–1941)» (Новоселье. 1942. № 2. Март) М.О. Цетлин предлагает обзор творчества Мережковского, подчеркивая внутреннее единство всех творений писателя, объединенных одной темой – «роль христианства в современной жизни» [20]. Литература – вторая, не менее глубокая действительность для Мережковского. Он, считает критик, никогда не был истинным поэтом и не имел глубокой связи с символизмом, отрицал эстетизм, искусство для искусства; «в новой религиозно-философской одежде возрождает идейность и тенденцию» [21]. Работая в жанре исторического романа, писатель не обновил его формы, но вложил в романы много труда и знания эпох. «Мережковский не стремится к живописности, его романы бледней и схематичнее, он художник как бы помимо воли. Для него романы только удобная форма, чтобы выявить антиномии и проблемы собственного духа, только своеобразные и длинные притчи или апологи. Он вкладывает в уста разных героев свои собственные мысли. Но, рожденные в духовном горении, \14\ из духовной проблематики, эти романы хранят печать духовного благородства» [22]. Философия Мережковского родилась из сплава христианского чувства и любви к искусству и красоте. Цетлин высказывает предположение о влиянии на творчество Мережковского Розанова и утверждает влияние гегелевско-гераклитовской философии развития посредством противоречий, отмечает субъективность и одностороннюю страстность философского восприятия писателя, нашедшего в этом «основной религиозно-философский метод, содержание своего философствования и даже, вдобавок, и свой литературный метод и стиль» [23]. Цетлин отмечает обвинение в историческом невежестве, выдвинутое критикой писателя. Свободное обращение Мережковского с историческим материалом Цетлин оправдывает высокой целью служения высшей правде и считает писателя лучшим, после Розанова, русским эссеистом. Эссе Мережковского построены на антитезах, иллюстрированных цитатами. Язык точный и чистый, насыщенный чувством и страстью, но блестящая отполированность фразы «дает иногда обманчивое впечатление холода. Иногда фраза его полна гневной и режущей иронии» [24]. Но «игры оттенков чувства и мысли», юмора английских эссеистов у Мережковского нет. Дореволюционное творчество писателя Цетлин предпочитает эмигрантскому, отмечая в последнем некоторое ослабление оформляющей силы, но вместе с тем находя в нем много глубокого и значительного. Цетлин отмечает силу мысли и высокое напряжение \15\ духа, сохранившиеся у писателя до глубокой старости.

О критической деятельности писателя отзывается Д. Чижевский в журнальной рецензии на «Избранные статьи» Мережковского (Новый журнал. 1973. № 111). Философию жизни Мережковского Чижевский связывает с философией русских романтиков, прежде всего славянофилов, не ставя знака равенства между ними. Метод писателя он определяет как подбор «особенно выпуклых и парадоксальных цитат, дающих основу для такого же парадоксального, но часто очень убедительного комментария к ним» [25]. Импрессионистические характеристики Мережковского гораздо более убедительны, чем работы историков литературы, связанных традициями старой критики. Чижевский отмечает блестящий стиль писателя, остроту и «пряность» его формулировок, «может быть и парадоксальных, но несомненно открывающих в критикуемых произведениях существенные и иными критиками незамеченные детали – а иногда и основные мысли этих произведений» [26].

Обзор творчества Мережковского в эмиграции делает Г.П. Струве в труде «Русская литература в изгнании» (Нью-Йорк, 1956). Своеобразие жанра писателя в этот период Струве находит в отказе от условной формы «исторического романа». Эмигрантские сочинения Мережковского Струве называет художественно-философской прозой, уточняя, что «это единственный в своем роде Мережковский» [27]. Все романы писателя – книги на \16\ одну тему. Наследие его поражает внешним разнообразием и объемом. «Иисус Неизвестный» – центральное произведение. Все остальное – звенья «огромной

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org постройки», в центре которой – Евангелие и Христос. Мережковский проецирует настоящее в прошлое, что придает написанному злободневный интерес. Эсхатологические думы о Евангелии «Третьего Завета» заставляли автора подчинять себе (часто насильственно) героев житийных и биографических романов. Романы «перенасыщены эрудицией и культурой, но художественная плоть их беднее и суше, чем в лучших частях знаменитой трилогии. Часто стилистическая манера автора раздражает назойливым и навязчивым однообразием»[28]. Благодаря книге «Царство Антихриста» (Мюнхен, 1922) у Мережковского «были некоторые основания смотреть на себя как на пророка, которому не вняли...»[29]. Струве отмечает серьезность и значительность сочинений писателя, созданных в последние годы жизни.

Особо следует выделить группу авторов, сформировавших устойчивое мнение о приверженности Мережковского в эмиграции традициям символизма. Кроме упоминавшегося уже М. Вишняка, провозгласившего Мережковского «идеологом декадентства и символизма», следует назвать М. Слонима и Н. Бахтина.

В статье «Литература эмиграции» (Воля России. 1925. № 4) М. Слоним относит Мережковского к писателям-старикам, принадлежащим «к завершённому литературному периоду, к перевернутой \17\ странице истории»[30]. Анализируя романы, уже изданные писателем в эмиграции, Слоним называет их художественной иллюстрацией к мистико-историческим парадоксам автора, призванным заменить отсутствие подлинной веры. «Рационалист и хитроумный диалектик, он тщетно пытается быть мистиком, чувствовать касание мирам иным...»[31]. Трилогию «Христос и Антихрист» Слоним признает лучшим произведением Мережковского, эмигрантские романы, написанные к 1925 г., – более слабыми и тенденциозными. Тенденциозность религиозно-философского типа поддержана у писателя символикой. Символические образы выстроены в символические ряды и подчинены точному и детально разработанному плану. Символика надумана и многозначительна, узор аллегорий сложен. Психология принесена в жертву описательной стороне. Последняя, воплощаясь в искусство исторической реставрации, становится основным достоинством романов, хотя и не всегда скрывает свои книжные источники. Все действующие лица не живые люди, а марионетки из музея восковых фигур, озвучиваемые автором – режиссером и единственным актером разворачивающегося действия.

Методологию творчества Мережковского пытается определить Н. Бахтин в статье «Мережковский и история» (Звено. 1926. 24 янв.). Все творчество писателя – «медленное прорастание в глубинные и плодоносные пласты Истории... Для него познание прошлого – реальное общение в духе и лестница посвящений». Бахтин защищает \18\ Мережковского от обвинения в необъективном освещении исторических событий, утверждая, что «всякое осознание былого... роковым образом неадекватно», и определяет творчество писателя как мифотворчество. Воссоздание прошлого всегда символично и условно. Через символ «осуществляется реальное прикосновение к живой плоти былого... подлинное творчество всегда сознает себя как возрождение древней, исконной традиции и кристаллизуется в миф». Бахтин не стремится выделять из живого многообразия книг их схему или идейный остов, видя обаяние автора «в живом нарастании, переплетении, скрещивании многообразных мотивов и тенденций, по законам какого-то ему одному свойственного контрапункта» (там же).

В. Ильин, также относя Мережковского к лагерю символизма, как философ видит и более глубинные пласты религиозного мировоззрения писателя, проявившиеся в его поздних произведениях. В статье «Памяти Дмитрия Сергеевича Мережковского (1865–1941)» (Возрождение. 1965. № 168. Дек.) В. Ильин называет писателя выдающимся деятелем современной русской и мировой культуры. «Д.С. Мережковский был настоящим энциклопедистом самой высокой марки...высококвалифицированным специалистом романсированных биографий и даже целых полос в истории культуры и истории вообще»[32]. Большой литературно-эстетический дар и обладание очень характерным повествовательным приемом, варьировавшимся сообразно сюжету, сделали из него первоклассного \19\ и острого эссеиста-критика. Мережковский не был свободен от «радикально-интеллигентской мути» и греха «духовно-эпикурейского», «снобического подхода» к трудным и опасным темам философии, историософии и богословия. Видя писателя центральной фигурой русского символизма, В. Ильин отмечает его оторванность от подлинных корней религии и христианства; «головные» и искусственные «фантазирования» о религии Св. Духа, о «Третьем Завете» признает далекими от настоящего и подлинного учения о Св. Духе отцов церкви и православных мыслителей. Мережковский, сумев избежать провинциализма интеллигентщины, нашел себя в эрудитной прозе, эссеизме и критике. Трилогией «Христос и Антихрист»,

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org романы которой внутренне органически связаны единством религиозно-историософского замысла, считает В. Ильин, Мережковский поднял жанр романа на новую ступень развития. Ильин высоко ценит Мережковского как писателя и ученого-эрудита, добивающегося «нужных ему эффектов путем изучения данной темы и ее тщательной проработки и разработки» [33], умеющего достигать и больших, чисто художественных эффектов; отмечает отсутствие неповторимого и характерного языка, которому, как у Розанова, было бы трудно подражать; называет общую для Мережковского и Розанова тему – «вопрос о причинах “неудачи христианства” и об ответственности за эту “неудачу”». Драгоценно для В. Ильина у Мережковского «святое беспокойство по поводу того, что надвигается на \20\ мир» [34]. Сияние фаворского света было невыносимо ярко для Мережковского, но все-таки и ему «дано было сквозь радикально-интеллигентский мусор узреть и исповедать, и в меру сил изложить нечто верное» [35]. Как несомненные достижения в области критики и эссеизма В. Ильин отмечает труды: «Гоголь и черт», «Вечные спутники», «Грядущий хам», «Религия Толстого и Достоевского»; дает высокую оценку сочинениям: «Иисус Неизвестный» и «Тайна Трех»; признает Мережковского «более или менее приближавшимся к Церкви гностическим мыслителем о религии»; указывает на непростой путь избавления от «интеллигентского мундира» русской революционно-радикальной интеллигенции и возвышения его до философа, метафизика русской литературы, поднявшего голос в защиту Бога против безбожия. Заслуга писателя в преодолении социально-политических «право-левых» критериев в аксиологии, т. е. в учении о ценностях, заключает В. Ильин.

Особого внимания заслуживают оценки, полученные Мережковским от религиозных философов эмиграции. Характерно, что суждения о творчестве и философии писателя за редким исключением выносятся на основании ранних, дореволюционных трудов, обнаруживается игнорирование (или незнание) позднего творчества писателя, автоматическое приравнивание идей раннего Мережковского к целостной философской концепции писателя, к его мировоззрению и ценностным ориентирам. \21\

Резко отрицательно отзываясь о писателе И. Ильин в лекции «Творчество Мережковского», прочитанной 29 июня 1934 г. в берлинском Русском научном институте: Мережковский-художник «всегда держится за исторически данный материал» и вместе с тем «совсем не желает знать и устанавливать исторические факты», «как историк – выдумывает свободно и сочиняет безответственно» [36]. Собственным историческим схемам и концепциям он подчиняет историю и искусство. «Его история совсем не история, а литературная выдумка, а его искусство слишком исторически иллюстративно, слишком эмпирически-схематично» [37]. Мережковскому «нелегко дается работа творческого воображения», он «не справляется ни с образным составом своих произведений, ни с драматическим и романтическим фабулированием» [38]. Мережковский не умеет выбирать художественно необходимый материал, «функция воли в его художественном акте чрезвычайно слаба», в его романах «плещется море художественно-ненужного» [39]. Мережковский – человек чувственного опыта и воображения, болезненно страстно интересующийся «проблемами, которые по силам только интровертированной душе», мастер материальных образов земного мира. «Мережковский – мастер внешне-театральной декорации, большого размаха, крупных мазков, резких линий...» [40]. В нем нет глубины и умения создавать подлинно прекрасное, он идет от чувственного, но «чужд природе», «противоприроден» и совсем не целен, в отличие от И.А. Бунина. Мережковского \22\ ведет рассудок, создающий формальную диалектику. Его «натура раздвоенная и неисцеленная... Мережковский выдумывает и вынашивает свои диалектические загадки, вываривая их сначала в рассудке, потом в живописующем воображении... Эти диалектические тайны – его гомункулы. Он и сам гомункулезная натура – вечно выдумывающая свои рассудочные ужасы, для того чтобы живописно изобразить их в эффектно-декоративных панно» [41]. Он не умеет описать человеческого инстинкта, его герои – большие и раздвоенные натуры. Мережковский не дает художественного синтеза, «единую душевно-духовную скульптуру героя». «Он художник внешних декораций и нисколько не художник души» [42]. И. Ильин отказывает писателю в искренности веры: «У Мережковского все двусмысленно и фальшиво; все двусветно, двулично, скользко...» [43]; отмечает, «что философская публицистика Мережковского «обыкновенно беспредметно-темпераментна и парадоксальна – в духе В.В. Розанова, Бердяева, Булгакова...»; что в его литературно-художественной критике «нельзя найти ни глубоких прозрений, ни обоснованных художественных приговоров», хотя «сквозь все взволнованное многословие иногда звучат верные и подчас даже сильные отвлеченно-схематические мысли»; что в его поэзии «нет главного – поющего

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org сердца и сердечного прозрения, а потому нет ни лирики, ни мудрости, а есть умственно-истерическая возбужденность и надуманное версификаторство»; что его драмы и романы (трилогии) как бы иллюстрируют, конкретно \23\ описывают или заполняют историческим материалом и живописными образами то, что предварительно прямо высказывает, провозглашает и пытается доказать «его публицистическая, доктринальная проза со всем ее пророкообразным теоретизированием» [44]. В духовных блужданиях Мережковского, отмеченных сменой принципиальных позиций и взглядов, И. Ильин усматривает проявление «духовной безответственности».

С позиций ортодоксального христианства о философских взглядах Мережковского рассуждает Г. Флоровский в сочинении «Пути русского богословия» (Париж, 1937). Творчество писателя – пример перехода от литературы к религии. Начало творческого пути отмечено поэзией скорби и «безочарования» и жаждой веры. У Ницше Мережковский учится освобождению через красоту и находит основную антитезу: эллинизм и христианство, «олимпийское» начало и «галилейское», «святость плоти» и «святость духа», – на которой выстраивает все дальнейшие философские концепции. Флоровский отмечает болезненное пристрастие писателя к логическим схемам и эстетическим контрастам, разнящимся с диалектическими антитезами и не поддающимся разрешению в синтезе. Мировоззрение Мережковского построено на противопоставлении Эллады и Христа, где христианство оборачивается аскетизмом и чрезмерностью духа, Эллада – красотой и освобождением, чрезмерностью плоти. Этот контраст писатель пытался воплотить в образах своих исторических романов. Мережковский ставит вопрос о синтезе, \24\ но ему не удается избежать «смешения» духа и плоти. Он хочет воссоединить и освятить непретворенную плоть, экстазы плоти и страстей. «Историческое христианство не было так «бесплотно», как то требовалось «искусственными схемами антипозиций у Мережковского» [45]. Писатель обращен к Третьему Завету. Он предчувствует «величайший космический переворот», верит в творческие возможности исторической Восточной церкви. Флоровский с недоверием относится к рассуждениям Мережковского о христианском Возрождении в литературе, считая это явление не столько раскрытием христианства, сколько восстановлением язычества. «Все же Ницше или Гёте для Мережковского ближе, чем хотя бы даже Данте или Франциск Ассизский. “Исторического христианства” Мережковский просто не знал, и все его схемы ужасно прозрачны. Это именно схемы, а не угаданный смысл» [46]. Мережковский первый поднял тему о христианстве и эллинизме, но с большей остротой эту тему развил Вяч. Иванов. «У Мережковского больше схем, чем опыта. Но в этих схемах он часто улавливал и закреплял действительные и типические настроения времени» [47].

В. Зеньковский в труде «История русской философии» (Париж, 1950) отмечает выдающиеся дарования и большой литературный талант Мережковского, напряженность религиозных исканий, вобравших в себя все ценные течения современной и античной культуры, широкое образование, делающее из него не ученого, а только дилетанта, но дилетанта высокого качества. Во всех \25\ исследованиях Мережковский берет лишь то, что соответствует его темам, «он всегда заслоняет собой того, о ком он пишет. Мышление Мережковского движется в антитезах, в острых противопоставлениях, – но главная его тема определяется религиозным противлением “историческому” христианству... в его душе христианство уживается с влечением к античности, к античной культуре» [48]. Мережковский отталкивается от противопоставления христианства и античности, чаёт создания «христианской общественности», говорит об односторонности исторического христианства, грешащего аскетизмом и не вместившего в себя «правды о земле» и «правды о плоти». Мережковский утверждает мистическую связь самодержавия и православия, осмысливает «новое религиозное сознание», делая особый акцент на «аскетической неправде» в христианстве. Зеньковский говорит о влиянии на Мережковского романтических настроений В. Соловьева о «свободной теократии» и определяет его философию как типичную религиозную романтику, окрашенную в «революционно-мистические» тона.

Стремлением представить вопросы пола и плоти центральными в творчестве писателя, отрицая антропологический аспект его философии, утвердить отрицание Мережковским моральной стороны христианства (идея, поддержанная Г. Адамовичем) отличаются работы Н.А. Бердяева и Н.О. Лосского.

Н.А. Бердяев в сочинении «Самопознание: (Опыт философской автобиографии)» (Париж, \26\ 1949) отмечает значение творчества Мережковского для русского духовного ренессанса рубежа веков, совершившего поворот от эстетизма и индивидуализма к религии и христианству. Книгу «Л. Толстой и Достоевский»

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org Бердяев выделяет как лучшее произведение Мережковского, раскрывающего в ней религиозный смысл творчества обоих писателей. Бердяев называет основной философской темой писателя проблему плоти и пола, унаследованную от Розанова (более первородного и оригинального мыслителя, по мнению Бердяева). Страшная путаница с символом «плоти» у Мережковского полностью противоречит философии Бердяева, не принимающего противоположения духа и плоти. Бердяев выступает за торжество духа, которого было недостаточно в истории христианства, и утверждает, что новое религиозное сознание – религия духа. Бердяев не приемлет «новую душевную структуру» Мережковского, называя его человеком «двоющихся мыслей». «Мережковский был русским писателем, стоявшим вполне на высоте европейской культуры. Он один из первых вводит в русскую литературу ницшеанские мотивы. Все творчество Мережковского... обнажает прикрытую схемами и антитезами... двойственность и двусмысленность, неспособность к выбору, безволие, сопровождаемое призывами к действию. С Мережковским исчезает из русской литературы ее необыкновенное правдолюбие и моральный пафос»[49]. Мережковский, по мнению Бердяева, проповедует ницшеанизированное христианство. Сострадательность \27\ и жалостливость писатель не приемлет и относит к буддизму. У Ницше Мережковский взял не героический дух и притяжение горней высоты, не своеобразную аскезу в перенесении страданий, а половой экстаз, подчинив «дух» «плоти». У Мережковского отсутствует проблема свободы, так как свобода есть «дух», а «плоть» поглощает у него свободу. «Плоть» превратилась в символ пола. Бердяев называет философию писателя «мистическим материализмом пола». Пол у него, в отличие от Розанова, чужд природе, превращает в ментальное состояние, окрашивающее все литературное творчество. Отношение Мережковского к «плоти» носит ментально-эстетический характер. Бердяев проблемы «духа» ставит несоизмеримо выше «плоти», находящейся во власти необходимости, и осуждает «эстетический аморализм», оборачивающийся равнодушием к проблемам личности и свободы, к достоинству человека.

Н.О. Лосский в труде «History of Russian philosophy» (N.Y., 1951; рус. пер. Париж, 1954), называет Мережковского «плодовитым и всесторонним писателем», стремящимся в произведениях любого жанра неизменно касаться религиозных проблем и выражать свои религиозные и философские взгляды. «Он (Мережковский. – О.К.) всегда желал не только теоретически разработать определенные религиозные учения, но также и оказать практическое влияние на жизнь Церкви, духовенства и публики вообще»[50]. Н.О. Лосский выделяет три проблемы, входящие в учение писателя о Св. Троице: проблему пола, проблему Святой \28\ плоти, проблему социальной справедливости, разрешаемую через христианизацию жизни общества. Св. Троица делится Мережковским на мужские и женскую ипостаси: Отца, Сына и Матери-Духа. Через пол достигается высшее единство. Половое разделение ведет к распаду и раздвоению личности. Через преодоление пола человечество придет к Царству Божию и наступлению Третьего Завета Духа-Матери. Идеал Мережковского – Святая плоть, мистическое единство тела и духа в Царстве Божиим. На вопрос, какой будет личность в этом Царстве, сверхсексуальной или двуполой, Мережковский не дает окончательного ответа. Н.О. Лосский отмечает «соблазнительность» идеи Мережковского о мистической тождественности духа и плоти, верхней и нижней бесконечности мира, ведущей «к дьявольскому искушению поверить в то, что существует два пути совершенства и святости – один путь обуздания страстей, а другой путь, напротив, предоставления им полного простора»[51]. Творческая задача христианства в земной жизни – достижение социальной справедливости – мотивируется писателем целью исторического процесса, а именно осуществлением Царства Божия на Земле. Мережковский порицает историческую Церковь, не ведущую работы в этом направлении. Н.О. Лосский отмечает близость Мережковского религиозно-философскому движению, возглавляемому Вл. Соловьевым, провозгласившему христианство религией любви и свободы и представившему личность неким двуполым существом, сочетающим \29\ мужчину и женщину. Оспаривая эту теорию, Н.О. Лосский видит в ней отрицание субстанциальности я, непонимание того, что индивидуальное я – сверхвременная и сверхпространственная сущность. В Царстве Божиим «преображенные тела не имеют половых органов или сексуальных функций. Следовательно, в этом Царстве личности сверхсексуальны и не двуполы. Точно так же ипостаси Св. Троицы не мужчины и не женщины»[52].

Наиболее близко к постижению внутренних смыслов и пониманию сути идей позднего Мережковского подходят, по нашему мнению, Ю.К. Терапиано и И.С. Лукаш.

Ю.К. Терапиано в книге «Литературная жизнь русского Парижа за полвека

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org (1924–1974). Эссе, воспоминания, статьи» (Париж; Нью-Йорк, 1987) отмечает многоплановость и сложность концепций Мережковского, выстроенных на основе огромного количества историко-религиозных данных, зыбкость его прозрений, опирающихся на вспышки личной интуиции, а не на объективно доказуемые положения, – вместе с тем, несмотря на «гностицизм» и книжность, простоту его веры: «Верую, Господи, помоги моему неверию!»[53]. Терапиано видит в писателе христианского мыслителя, главная тема которого – «тайна судьбы человеческой души, точнее не одной “души”, а “духо-плоти”, и мучительная надежда на возможность преображения»[54]. Мережковский отталкивается от нехристианских представлений о человеке и утверждает христианскую концепцию о совокупности и целостности духа, души и тела (духо-плоть). Писатель \30\ находится в разладе с древними учениями о человеке, исключая пророчества о пришествии Сына, и устремлен из прошлого, через настоящее, в будущее. Не принимая идею материалистической эволюции, он стремится к революции духовной. «В понимании Мережковского, Христос, освятив плоть... сделал возможным немедленное приближение конца истории... и раскрытие нового зона – преображения мира, но люди... не поняли Его и не пошли за Ним, отдалив... на неопределенное время возможность наступления конца»[55]. Мережковский в Бога верил всегда, но рассудочные размышления о Христе заменили чудесную веру, основанную на прозрении и чувстве, что обусловило напряженность и внутреннюю неразрешенность его концепций. Терапиано высоко оценивает критические труды Мережковского дореволюционного периода о русской литературе, называя их «ценнейшими книгами». Глубокое расхождение между эпохой писателя и современностью, нападки на его философию Терапиано связывает с упадком культурного уровня современности по сравнению с уровнем дореволюционной России. «Ответственность зачастую падает на слушателей, на читателей, уже не способных мыслить на том уровне, на каком мыслил (даже в эмиграции) Мережковский»[56]. Трилогию «Христос и Антихрист» критик называет лучшим из всего созданного писателем в области исторического романа. Метафизика поднимает ее над уровнем обычных исторических романов. «Его последние произведения написаны менее вдохновенно, в них \31\ нет того метафизического воздуха, конфликта тезы и антитезы, Христа и Антихриста...»[57]. Мережковский верно почувствовал «пророчески страшную сущность грядущей русской революции и ее мировое значение». Критик оправдывает его политические увлечения, порицаемые эмигрантским миром, объясняя их не склонностью Мережковского безгранично восторгаться диктаторами, а стремлением писателя стать предтечей и главным идеологом грядущего Царства Духа.

Пример объективного постижения скрытых смыслов эмигрантского творчества писателя предлагает И.С. Лукаш в статье «Мережковский» (Лукаш И.С. Со старинной полки. Париж; М., 1995. Впервые: Возрождение. 1929. 28 марта). Мережковский для Лукаша – не живописец, а мыслитель, принявший на себя обет богопознания. Он не живописует землю и человека, а мыслит о них, всегда оставаясь наблюдателем и осмыслителем бытия. Мережковский создал свой мир, не такой, какой он есть на самом деле, но такой, каким он его желает видеть, «и этим своим миром закликает наши души»[58]. Писатель строит космогоническую схему, отыскивает магическую формулу, подтверждая ее историческими примерами, рассыпанными по страницам своих произведений. В напряженном осмысливании бытия, в одержимости заклинания заключена главная сила и магия Мережковского.

Подводя итог критическим высказываниям эмиграции о позднем творчестве Мережковского, необходимо отметить некоторые устойчивые тенденции, \32\ закрепившиеся в сознании всего дальнейшего мерезковедения, сформировавшиеся под влиянием мнений эмигрантской критики:

1. Предпочтение дореволюционного творчества Мережковского позднему, вплоть до полного отрицания значительности в художественном и философском смысле эмигрантских сочинений писателя.
2. Непонимание того, что философская концепция Мережковского, начавшая формироваться в дореволюционный период под влиянием Ницше, Розанова и Вл. Соловьева (идеи Флоровского, Зеньковского), продолжала развиваться и окончательно оформилась в эмиграции.
3. Особое внимание к философии пола и вопросу «плоти», андрогинному идеалу у Мережковского, стремление сделать половой вопрос центральным и основным в философской концепции писателя, отрицая антропологический аспект творчества Мережковского, его внимание к человеку, вопросам свободы воли и достоинства отдельного индивида (наследие русских философов: Бердяева, Лосского). Утверждение о принижении или игнорировании моральной стороны христианства (мнение Г. Адамовича).

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org

4. Стремление рассматривать эмигрантское творчество Мережковского как продолжение символистских традиций начала века, мифотворчество (идеи Н. Бахтина, М. Слонима, В. Ильина). \33\
Современное отечественное литературоведение, по нашему мнению, придерживаясь данных тенденций, предвзято подходит к анализу сочинений Мережковского, созданных в эмиграции. Ряд работ российских исследователей, посвященных позднему творчеству писателя, не особенно велик и, на наш взгляд, не дает исчерпывающего и адекватного осмысления созданного Мережковским в последние годы жизни. Не предлагая полного анализа философской концепции писателя в эмиграции, современные ученые, следуя начатой самой эмиграцией традиции мерезковсковедения, разбирают лишь отдельные аспекты творчества писателя вне контекста общефилософских и мировоззренческих позиций автора, а потому нередко приходят, на наш взгляд, к неадекватным выводам.

В кандидатской диссертации, посвященной биографическому роману Мережковского, В. Полонский, называя писателя «ортодоксальным» символистом, указывает на «мифопоэтический метод исторического познания» Мережковского [59]. Ограничиваясь двумя романами – «Наполеон» и «Данте» (все остальное творчество Мережковского в эмиграции Полонский оставляет без внимания, относя его к философской эссеистике), автор диссертации рассматривает героя романов Мережковского не «как полнокровную индивидуальность, а как некий мистериальный персонаж в метафорических масках, выполняющий определенный набор ролевых функций» [60], размышляет о создании «концепции символистской личности». \34\
Полонский употребляет определение «автор-мифологизатор», находит «нищенские» мотивы в романе «Наполеон», препарирует полотно романа Мережковского, вычлняя в «метажанровой структуре мистерии» две «жанровые субформы – трагедию Рока и жития» («Наполеон»), утверждает слияние публицистического дискурса с символическим («Данте»). Полонский справедливо относит творчество Мережковского к функциональной тенденции в биографике. Однако автор диссертации, сравнивая Мережковского с Тыняновым и говорящий о стремлении автора «к редукции живой личности, к превращению ее в объект заранее заданных отношений и причинно-следственной обусловленности» [61], фактически продолжает линию И. Ильина и А.В. Бахраха, негативно настраивающих читателей не на восприятие живого художественного образа, а на постижение рассудочных ужасов «гомункулезной природы», представляющей в романах «манекены...произносящие софизмы в духе самого автора» [62].

В монографии С.П. Бельчевичена «Проблема взаимосвязи культуры и религии в философии Д.С. Мережковского» (Тверь, 1999) эмигрантские сочинения писателя выборочно анализируются для изучения философской концепции и подтверждения определенных философских положений автора. Бельчевичен впадает в противоречие, с одной стороны отмечая «принципиально несистемный и экзистенциальный характер философии» Мережковского [63], с другой – говоря о создании «яркой религиозно-философской концепции» [64]. \35\
Автор монографии отмечает оригинальность литературно-философского метода Мережковского, найденную в синтезе двух антитез, снимающем существующие противоречия. И вновь сам впадает в противоречие, с одной стороны справедливо утверждая отказ Мережковского в эмиграции от наследия Ницше, а с другой – приписывая Мережковскому «сверхчеловеческое измерение истории». Бельчевичен освещает ряд философских положений, относящихся к позднему творчеству писателя, и прослеживает влияние Достоевского и Вл. Соловьева на формирование философской концепции Мережковского. Однако попытка слить воедино убеждения раннего и позднего Мережковского приводит, на наш взгляд, к неадекватному освещению философской концепции писателя в эмиграции. Неправомерны, по нашему мнению, идеи о роли символизма в позднем творчестве Мережковского. Среди предшественников писателя называются имена Достоевского, Ницше и Вл. Соловьева, в то время как традиция идеализма, идущая из глубины веков, от Платона и Гераклита, остается без внимания, не учитываются традиции средневекового мистицизма и мистицизма XX столетия. Антропософия Р. Штайнера, на наш взгляд, оказала значительное воздействие на понимание мистической сущности христианства Мережковским, в то время как сомнительным представляется влияние Унамуно на «экзистенциальное ощущение» Мережковского. То, что Бельчевичен называет «экзистенциальным ощущением» у Мережковского, \36\
а именно понятие свободы и вера в человека, унаследовано им от Достоевского, а не от западного экзистенциализма. Поздний Мережковский не был ни гуманистом, ни экзистенциалистом, он был христианским мистиком и человеческую личность, наделенную свободой воли, ставил необычайно высоко именно в мистическом, а не в гуманистическом понимании и смысле. Поэтому для позднего Мережковского неприменимо, по

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org нашему мнению, понятие «культурного творчества», вводимое автором монографии. Мережковского в эмиграции не интересуют нравственные аспекты культурно-исторического процесса, а занимает лишь мистический смысл исторических событий. Культурно-исторический процесс, о котором пишет Бельчевичен, представляется Мережковскому «дурной бесконечностью». Писатель не пытается создать достоверную схему исторического развития. А потому «культурное и гуманистическое» измерение истории Мережковского не интересует, равно как писатель не может разделять, как хотелось бы автору монографии, убеждение Вл. Соловьева «о единстве и смысловой заданности культурно-исторического процесса»[65]. Бельчевичен делает Мережковского писателем «на злобу дня», не видя в нем абстрактного мыслителя, считая его апологетом идеала «культурно-религиозного обновления», ориентирующегося на творческое начало человеческой природы, что, по нашему мнению, не соответствует действительности. Философская концепция Мережковского в эмиграции самодостаточна. Именно \37\ она определяет общественную и политическую деятельность писателя в эмиграции, а не наоборот. Особый характер этой концепции определяется мистическим пониманием христианства, подразумевающим акцент не на творческом начале человека, а на способности человеческой личности к пробуждению мистических сил внутри себя, ставящих человека вне земного исторического процесса, делающих его способным к жизни в Духе, т. е. в ином, идеальном, измерении действительности.

Следует традициям, заложенным эмигрантской критикой при осмыслении наследия Мережковского, и Я.В. Сарычев в монографии «Религия Дмитрия Мережковского: “Неохристианская” доктрина и ее художественное воплощение» (Липецк: ГУП «ИГ инфол», 2001).

Я.В. Сарычев исследует специфику взаимодействия художественного и философского уровней мировоззрения писателя, выявляя взаимовлияние философской концепции и художественной формы в творческом наследии Мережковского. Исследователь предпринимает попытку целостного анализа наследия Мережковского, предполагающего системное осмысление творчества на базе методологии, адекватной творческой системе писателя. Однако осмысление методологического и системного аспектов религиозно-философской концепции писателя Я.В. Сарычев осуществляет лишь на материале раннего творчества Мережковского, выбирая из огромного массива эмигрантских произведений лишь то, что можно отнести к \38\ вопросу пола, который исследователь ставит во главу угла и вслед за Бердяевым, Лосским и Флоровским называет основной идеей писателя, выраженной как «синтез духа и плоти».

Подобный подход приводит исследователя к сужению философской проблематики Мережковского, приобретающей эротический оттенок, философский идеал писателя представляется как андрогинный. Гностический принцип познания Мережковского определяется Сарычевым как эротический. Сарычев признает андрогинное познание эросоцентричным, отмечает эротизацию христианского вероучения у Мережковского и говорит о введении в андрогинизм дионисова начала – «ночной сущности». Андрогинизм признается искомым религиозным идеалом Мережковского, а Антихрист воспринимается «как символ глобального порядка в системе Мережковского», означающий «принципиальную невозможность для человека стяжать андрогинное естество»[66].

Рассматривая философскую концепцию Мережковского, автор монографии иллюстрирует эротический и андрогинный характер учения, цитируя сочинения В. Розанова, приводя отрывки из гностиков, опираясь на высказывания З. Гиппиус, в то время как философские идеи, сформулированные Мережковским в период эмиграции, не рассматриваются вовсе. Это и приводит, на наш взгляд, к неадекватному освещению смыслового единства философских взглядов писателя, специфическому отбору фактов, подтверждающих эротическую направленность учения. Сарычев определяет \39\ философию Мережковского как «религиозное вероучение», религию, оригинальную, противопоставленную ортодоксальному христианству, организующим ядром которой становится Эрос. Человек у Мережковского «мистериальное существо», направляющее собственную духовную энергию на обретение «небесного пола». Пресвятая Троица рассматривается писателем в «эротико-субординационном духе», подменяется Ее «дионисийскими» аналогами. «Новизну» эсхатологической программы Мережковского исследователь видит в подмене христианских идей спасения и воскресения мертвых «андрогинизацией и воскресением “во плоти” богоподобной личности»[67]. Отмечая влияние Ницше, Сарычев, следуя традициям Бердяева, И. Ильина и Флоровского, декларирует отсутствие этики в учении Мережковского, отождествляющего «любовь» и «эрос», отрицающего христианские идеи греха, страдания и искупления, стремящегося освободиться от

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org человеческой морали путем перехода в «четвертое измерение». Тотальную эротизацию вероучения исследователь объясняет стремлением писателя к синтезу христианского и «дионисийского» начал «в духе гностических ересей», введением элемента магии в христианские таинства, понимаемые Мережковским «как своеобразное “диалектическое развитие” языческих мистерий дионисийского толка» [68]. Таким образом, по нашему мнению, исследователь неадекватно освещает причину обращения Мережковского к философии дохристианского мира, связанную с интерпретацией \40\ Мережковским антропософских идей Штайнера, и неправомерно отрицает существование антропологии Мережковского, в эмигрантском творчестве отошедшего от влияния Ницше и утверждающего не сверхчеловеческое бытие, а бытие реальной земной человеческой личности. Личностью, овеванной неземным дыханием Духа Святого, может стать каждый человек на Земле, возжелавший обожения свободной волей, – таково глубинное убеждение Мережковского.

Исследуя формы художественного бытования философских идей Мережковского, Сарычев выделяет «новую религиозную форму творчества», адекватную религиозному мироощущению писателя. Сарычев указывает на особое отношение к художественному слову «как к слову божественному, Логосу» Мережковского, видевшего дальнейшее развитие литературы в переходе «от чисто эстетических к религиозным формам творчества», трактующего творческое сознание «как способ созерцания религиозной истины, сознание веры, основание подлинной религии» [69]. Понимая собственное творчество как синтез «поэзии мысли» и «поэзии веры», Мережковский, пишет Сарычев, считает литературу Богопознанием, представляя ее «некоей идеализированной (символической) матрицей реального человеческого религиозного действия» [70]. Сарычев указывает «на присутствие в творчестве Мережковского эзотерических и экзотерических планов»; отмечает двойственный и противоречивый, мистифицированный «рационализм» писателя, называя рационализм \41\ и схематизм осознанными творческими принципами. Исследователь отмечает «пластичность» художественных произведений Мережковского, родственность образов писателя образам живописи, театрального и кинематографического искусства, тому, что было названо И. Ильиным «внешним внешних искусств», и объясняет сосуществование «фактологичности» произведений Мережковского с антиисторизмом его общей концепции «религиозным “реализмом”» писателя. Отстраненность автора при подаче жизненного материала возводится Сарычевым в «рационалистический художественный принцип». «Фактологизм» Мережковского, считает он, восходит к принципу древнегреческой трагедии, переводящей действие хорошо известного сюжета «в более глубокие эмоциональные и ментальные слои» и приобретающей «эзотерический» и «катарсический» характер. Романы Мережковского – своеобразные мистерии, рассматриваемые «сквозь призму гностического познания». Художественная действительность произведений Мережковского определяется автором монографии как «дионисийская действительность», герои романов рассматриваются как «герои Эроса». Все произведения «большой формы» исследователь рассматривает как «умозрительные гностикоэротические романы». Особый «умозрительный» и «гностичный» характер этих произведений обуславливает ряд формальных особенностей творчества писателя: «крайнюю эзотеричность в выражении центральных религиозно-мистических \42\ смыслов, фрагментарность и даже “эклектичность”, отсутствие сюжетной динамики и развития образа в привычном понимании» [71].

Следуя традициям Бердяева и И. Ильина, Сарычев говорит о «соблазнительности» идей Мережковского, отмечает несостоятельность «рукотворной» религии Мережковского, выродившейся «в эротически двусмысленную “домашнюю церковь”... и в обычный интеллигентский прогрессизм» [72], рассуждает о неумении Мережковского преодолеть декадентство. На наш взгляд, стремление сделать эротизм доминантой учения Мережковского закрывает автору глаза на иные, гораздо более глубокие стороны философской концепции писателя. Несомненная заслуга Сарычева в четком определении принципа взаимодействия философского содержания и художественной формы у Мережковского, однако погрешности при анализе философской концепции приводят к неадекватным выводам при работе с художественной стороной текста.

Монографическое исследование эмигрантского творчества Мережковского предпринято Темирой Пахмусс в англоязычном труде «D.S. Merezhkovsky in exile». Следует отметить серьезность данного сочинения, освещающего в полном объеме эмигрантский период творчества писателя. Информативность и фактографичность делают труд Пахмусс значительным для дальнейшего изучения и осмысления философской концепции и личности самого писателя в культурном

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org и философском контексте XX столетия. Это лишь первый \43\ шаг к серьезному изучению огромного литературного наследия, созданного писателем вне России. Ведь многочисленные вопросы, касающиеся связи категорий философского и художественного, тесно переплетенных в наследии Мережковского-эмигранта, не разрешены и по сей день.

В настоящее время назревает необходимость рассмотрения эмигрантской литературы как части общего литературного и культурного процесса в России XX столетия. Возвращение на родину многочисленных, несправедливо забытых имен требует иного осмысления фактов культуры, литературы и истории. Подобный подход необходим и для рассмотрения несправедливо забытого в России философско-художественного наследия Мережковского в эмиграции. Без реставрации художественно-философской мысли писателя в эмиграции картина художественной и философской направленности культурного процесса в России в XX столетии будет неполной. Несмотря на попытки критики навязать Мережковскому многочисленные и достаточно разные лики, писатель имеет яркое и самобытное лицо. Воссоздание художественно-философской палитры Мережковского должно послужить адекватному определению роли философа и художника в культурной жизни России минувшего века.

Философский и художественный опыт Мережковского отражает общие тенденции движения мысли в эмиграции, взявшей на себя миссию сохранения русской культуры дореволюционной \44\ России. В эмиграции писатель сохраняет традиции философии и литературы рубежа веков.

Философские искания Мережковского протекают в рамках религиозного ренессанса начала века. Концепция Мережковского, невзирая на яркую индивидуальность собственных идей и построений, воплощает общие тенденции движения религиозной философской мысли русского зарубежья:

1. Антипозитивизм и христианское мировоззрение как основа противостояния общественному строю в России, основанному на идеях материализма и атеизма;
2. Мессианская роль русского православия в грядущем возрождении России, объединении всех существующих христианских церквей для спасения человечества;
3. Интерес к мистической стороне христианства, выражающийся в стремлении человека к обретению идеальных миров;
4. Решение социальных и государственных вопросов посредством христианства. Творчество Мережковского иллюстрирует и общую для русского зарубежья тенденцию ассимиляции и нового прочтения русской классической литературы. Серьезная проработка наследия Достоевского приводит писателя к экзистенциальному пониманию человеческой свободы, особому интересу к человеческой личности как к носителю необычайных возможностей сочетания внутри себя миров горних и дольних, величайших потенций добра и зла. Типична для литературы \45\ русского зарубежья и мысль о горечи изгнанничества, о невозможности обрести утраченную родину, звучавшая на страницах произведений Мережковского.

Изучение жанровой специфики творчества Мережковского в эмиграции позволяет отметить общее для литературы русского зарубежья стремление к обогащению и расширению возможностей ранее устойчивых жанров, формальное экспериментаторство, творческий поиск синтеза различных философских концепций путем отражения их в адекватных художественных формах. Мережковский в эмиграции выступает как активный преобразователь романного жанра, путем соединения возможностей жанров биографического и философского романов создавший свой яркий и неповторимый синтез, определяемый нами как философско-биографический роман-концепция.

Наша работа представляет собой попытку восполнить пробел в отечественном литературоведении, объясняемый недостаточным вниманием последнего к творчеству Мережковского в эмиграции. Философская концепция писателя в нашей работе анализируется на базе подробного исследования его эмигрантских сочинений. Определяется значимость творческого наследия Мережковского в данный период, признающего себя самодостаточным и не менее значительным, чем дореволюционное творчество писателя. Философская концепция Мережковского представлена в контексте мировой философской и литературной традиции. Впервые эмигрантское творчество \46\ Мережковского рассматривается в рамках единого комплекса идей, воплощенного в форму философско-биографического романа-концепции, что обусловлено мистическим аспектом философской концепции писателя.

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org
Основная наша цель – осуществить многоуровневый анализ творчества Д.С. Мережковского в эмиграции, установить связи философской концепции писателя, сформулированной в данный период творчества, с особенностями жанровой специфики произведений этого периода, определить особенности поэтики и своеобразие творческой палитры Д.С. Мережковского-эмигранта.

Глава 1 философская концепция Д.С. Мережковского в период эмиграции

Философская концепция Д.С. Мережковского, эволюционировавшая на протяжении всей жизни писателя, в эмиграции получила завершение и приобрела вид законченной стройной системы взглядов, обусловленных историко-культурным и философским контекстом эпохи, а также нелегкой личной судьбой писателя, окончившего свои дни вдали от родины. Переживая драму русской государственности в XX столетии, Мережковский создает свою философскую систему, ставшую оппозиционной по отношению к господствующей в это время в России философии марксизма и исторического материализма. Эта концепция, часто именуемая утопией, тем не менее стала продолжением религиозного ренессанса начала века и внесла вклад в развитие всемирной идеалистической философии, утверждающей приоритет духовных ценностей над материальными, а также предложила атеистической государственности в России глубокую религиозную основу как альтернативу развития.

Современные исследователи, как правило, характеризуют философскую концепцию писателя, \50\ опираясь на дореволюционное творчество, в то время как это лишь отправная точка, начало пути, получившего завершение в эмиграции. Статьи религиозных философов: Г.В. Флоровского, Н.А. Бердяева, В.В. Зеньковского и других – разбирают отдельные положения философии писателя, опираясь в основном на ранние труды и не учитывая поздних сочинений. Исключением стала вышеупомянутая статья Н.О. Лосского о Д.С. Мережковском в книге «История русской философии» (Париж, 1954). Но и она не дает полного представления о философской концепции писателя, так как сделана на материале его раннего творчества и рассматривает только первую трилогию, изданную в эмиграции. Остальные сочинения этого периода остаются без внимания.

Западные исследователи русской культуры освещают философскую концепцию Д.С. Мережковского более основательно. Темира Пахмусс в книге «D.S. Merezhkovsky in Exile» посвящает философии и метафизике Д.С. Мережковского отдельную главу «Metaphysics of Merezhkovsky's and Hippus' concepts», подробно рассматривая философские воззрения Мережковского и Гиппиус в период эмиграции. Пахмусс намечает философские и литературные параллели писателя, называет предшественников, выделяет основные мотивы философствования. Однако, характеризуя его философские взгляды, исследователь объединяет Мережковского и Гиппиус, опираясь часто не столько на анализ произведений писателя, сколько на высказывания, записи и поступки его супруги. \51\

Анализируя философские взгляды Мережковского в статье «Христианство Третьего Завета и традиции русского утопизма», Ольга Матич возводит философию Мережковского, также объединяя его с Гиппиус, к русской утопической традиции и даже к радикализму 60-х годов XIX в. Критик рассматривает философскую концепцию Мережковского сквозь призму символистского жизнетворчества, характерного для символистов начала века. Поздний Мережковский, отошедший от символизма и приближающийся в размышлениях о судьбах человечества к христианскому мистицизму, оставлен исследователем без внимания. Спорной представляется и попытка Б.Г. Розенталя в статье «Мережковский и Ницше: (К истории заимствований)» доказать использование в сочинениях эмигрантского периода идей и образов немецкого философа. Интерес к иррациональным сторонам человеческой души, понятие свободы как воли Божией и многое другое было почерпнуто Мережковским не у Ницше, а у Достоевского, на которого писатель сам неоднократно ссылался в собственных сочинениях.

Философская концепция Мережковского – синкретичное и сложное целое. Недаром многочисленные исследователи, русские и зарубежные, относят его к разным философским традициям, называя в качестве предшественников философов различных школ, национальностей и эпох. Несомненной остается лишь принадлежность Мережковского к лагерю идеалистической философии, его антипозитивизм, борьба с приоритетом \52\ материального в мире и в душе человека. Темира Пахмусс считает, что философская концепция Мережковского, находясь в одном ряду с концепциями религиозных философов начала века: В. Розанова, В. Иванова, Н. Бердяева, Ф. Соллогуба и других, выходит из

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org представления славянофилов о религиозной миссии России в судьбе всего западного человечества и предшественниками Мережковского здесь являются Ф.И. Тютчев, Г. Ибсен, Ф.М. Достоевский и В. Соловьев [73]. О. Матич добавляет имена Н.Ф. Федорова и Н.Г. Чернышевского [74]. М. Алданов отмечает принадлежность Мережковского к «мощному религиозному течению, которое в русской литературе идет от заволжских старцев и... Вассиана Косого к Толстому и Достоевскому» [75]. Особое значение философии Ф. Ницше и Р. Штайнера в формировании концепции Мережковского видит Б.Г. Розенталь [76]. Огромное влияние на творчество писателя гегелевско-гераклитовской философии развития посредством противоречий отмечает М.О. Цетлин [77]. Пестрота имен подтверждает тот факт, что концепция Мережковского – явление общекультурное, выросшее из могучего сплава плодородных слоев истории, литературы, философии, религии и мифологии.

Глубинные корни философии Д.С. Мережковского находятся далеко за пределами русской религиозной и философской традиции. Прежде всего следует сказать о том, что Д.С. Мережковский является приверженцем идеалистической традиции в философии. Он активно борется против \53\ материалистического понимания бытия мира и истории. Стремление, низринув преходящее, обратиться к вечному, в чувственном мире найти Дух, освободить его, следовать за ним становится доминирующим в философской концепции Мережковского. Философу близок мистический характер гераклитовского и платоновского мирозерцаний. Шествие Духа в мире – основная тема Мережковского. Она определяет онтологические представления писателя, его концепцию истории и развития.

Конечная цель существования человечества на Земле обозначена в философии Мережковского как преобразование в духовную субстанцию – Царство Божие. Вопреки материалистическому мировоззрению философ отрицает эволюцию материального мира, фазисное развитие истории, обусловленное существованием закономерностей и объективных предпосылок исторического развития, идею прогресса и торжества цивилизации, противопоставляя им эволюцию духовного и идеального мира, совершающуюся посредством шествия Духа к своему абсолюту – Царству Божию. Цивилизационные идеи также не близки Мережковскому. Локальные цивилизации интересуют его лишь с точки зрения их приближения или отдаления от конечной духовной субстанции. Любая цивилизация рассматривается Мережковским с точки зрения ее перспективности или бесперспективности для осуществления единственно возможной цели исторического развития – наступления Царства Божия на Земле. \54\

К Гераклиту восходит метод философствования Мережковского, антиномичность мышления, стремление найти синтез путем согласования неразрешимых противоречий. Гармония, вырастающая у Гераклита из вражды вещей, претворяется у Мережковского в синтез, возникающий в борьбе противоречащих друг другу антиномий. Мережковский, подобно Гераклиту, основной движущей силой развития считает преобразующую силу духовной субстанции. Исключительная роль личности в истории в философской концепции Мережковского также имеет истоки в греческой философии. У Гераклита личность – носитель демонического. Задача личности – освободить демона, позволить духовной субстанции действовать в человеке и через человека. Демон способен оживлять многих, переходить из личности в личность. По Мережковскому, историческая задача личности – разбудить в себе духовную субстанцию – Дух Святой. «Дух веет, где хочет», и главная цель человеческой жизни – стремление к Духу, пробудить себя для жизни в Духе, чтобы личной исторической судьбой приблизить человечество к высшей духовной субстанции – Царству Божию. Поэтому главная молитва Мережковского «Дух Святой, прииди!», а личность, сумевшая разбудить в себе силы духовной субстанции, принявшая в себя Дух Святой и тем самым способствующая продвижению всемирной истории к конечной цели духовной эволюции – Царству Божию, – движущая сила истории. Дать духовной субстанции творить свою волю, отказавшись от \55\ собственного своеволия, по Мережковскому, – основная истина, способная открыться человеку в его земной судьбе. Главная задача человека в греческих мистериях – приобщиться к магическому кругу вечности. У Гераклита величие человека измеряется степенью его приближения к вечному Духу, у Мережковского – проявленностью в душе человеческой Духа Святого. Душа каждого индивида принадлежит вечности, человек живет не для себя, но для мира.

Скептическое отношение Мережковского к позитивистской науке также имеет прообраз в философии Гераклита, ставящего науку на низшую ступень по отношению к высшему знанию, так как она исследует законы уничтожения и становления вещей в преходящем, чувственном мире. Образ детства в

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org философской системе Мережковского, сопутствующий наступлению Царства Божия, также восходит к представлениям Гераклита. Для человека, обращенного к вечности, жизнь не имеет безусловной ценности. «Вечность – играющее дитя». По Мережковскому, достигнуть Царства Божия можно лишь путем отказа от стремления видеть в преходящем безусловную ценность, благодаря пересмотру серьезного отношения человека к земной жизни, обретению способности смотреть на мир глазами играющего дитяти: «Если не обратитесь, не будете как дети, то не войдете в Царствие Небесное» (Мф 18, 3).

К философии Гераклита восходит и антиномичная, дуалистическая, вечно двойственная природа человека, которой так много вслед за Достоевским \56\ занимается Мережковский. По представлениям Гераклита, человек состоит из враждующих стихий, в которые излилось божество. Отсюда вечная двойственность, живущая в человеке: противостояние между временным и вечным, зависимость человека и в то же время данная ему свобода, призвание из временного слагать вечное. Дух действует в человеке. В душе же его одновременно сокрыты и Бог, и червь. Антиномичность, воплотившаяся в основной принцип философствования у Мережковского, становится неотъемлемой чертой человеческого бытия в сочинениях писателя. Двойственна природа Христа: человеческая и Божеская. Двойственна природа личности – движителя истории: духовная, пропустившая через себя Дух Святой, приближающаяся к конечной абсолютной духовной субстанции – Царству Божию, и плотская, сиюминутная, принадлежащая дурной бесконечности земной линейной истории. Высшее назначение человека – подчинить сиюминутное вечному, призвав Дух Святой, дать вечности возможность говорить через себя, открывая человечеству путь к конечной цели истории – достижению абсолютной духовной субстанции.

Отношение к мифотворчеству также восходит у Мережковского к древнегреческой традиции. Мережковский наследует платоновское понимание мифа как емкой образной формы для выражения мудрости мистерий. Через мифы для него открываются вечные истины, скрытые в образах. Развитие идеальных сущностей, происходящее в мистериях, проецируется в мировое пространство, \57\ посредством категории времени и создания художественного образа облекается в миф. Мережковский, отталкиваясь от подобного представления, разделяет мировое пространство на две категории – история и мистерия. Мистерия – идеальная сущность, в которой имманентно совершается эволюция идеального мира, происходит движение Духа в вечности. История – проекция идеальной сущности в категориях пространства и времени, проекция не абсолютная, а получающая искажение при воплощении в материальные образы.

Идея о вечном присутствии Христа на Земле, еще до наступления исторического христианства, через Р. Штайнера, также пришла к Мережковскому от Платона, считавшего, что Бог зачарован в мире, излил себя в мир в акте творения, пожертвовав своим отдельным бытием. Мировая Душа приняла крестную смерть, чтобы мир мог существовать. Подобные представления Платона предвосхищают культ страдающего, умершего и воскресшего Бога. Бог явлен в человеке. Воскресить, освободить Бога – главная задача человека, душа которого может родить Сына Божия – Логос. Божественное рождается от брака души с природой. Подобную идею исповедует Мережковский, для которого Богосупружество – высшая точка в достижении соединения Бога с человеком. К Платону восходит и половая символика Троицы у Мережковского. Любовь у Платона имеет к Логосу материнское отношение. Любовь рождает Сына Божия – Логос. Любовь – сила Души. Душа – мать Божественного. Дух Святой как \58\ ипостась Святой Троицы у Мережковского женского рода. Матерь-Дух – главная духовная субстанция, способная завершить эволюцию идеального мира наступлением Царства Божия на Земле. Идея Платона о любви как животворящей силе, способной привести распавшееся божественное единство к гармонии и воссоединению, находит продолжение в понимании половой любви у В. Соловьева и Мережковского как средства преодоления пола и воссоздания цельной человеческой личности, победившей пол и не имеющей половых различий.

Следует отметить, что идеи неоплатонизма, продолжающие мистическую традицию древнегреческой философии, духовно близки философской концепции Мережковского. Идеи Плотина, определяющего основу бытия как сверхчувственный, сверхъестественный, надразумный божественный принцип, тождественный абсолютному бытию и Богу, предваряют представления Мережковского об абсолютном бытии как бытии в Духе. Философия экстаза, открывающая возможность проникновения в область чистого сознания и мышления путем «отторжения» мысли, прокладывая путь божественному свету в низший материальный мир, предвосхищает понятие экстаза как возможности общения с

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org Богом в христианской мистике и восприятие экстаза Мережковским как пути высшего соединения с Богом, духовного и плотского, в богосупружестве. Отрицание Плотинем рационального и чувственного познания, стремление к разграничению божественного начала и \59\ низшего природного мира согласуются с гносеологическими и онтологическими представлениями Мережковского, носящими идеалистический характер. Предваряет идеи писателя о вечном присутствии Христа на земле, вычленимые позднейшими мистиками уже из платоновской философии, учение Ямвлиха, пытающегося обосновать в духе мистических представлений Плотина античный политеизм.

Говоря об идеалистической традиции в философии Мережковского невозможно оставить без внимания философскую систему Гегеля. Имеющая в основании традиции древнегреческой философии, она представляет собой новый этап развития философской мысли. Понимание Гегелем абсолютного Духа как основы мироздания и космического процесса как развития абсолютной идеи тождественно представлениям Мережковского об устройстве Вселенной и пониманию им духовной эволюции как шествия Духа от Бога к человеку. Диалектический метод Гегеля, существующий в соответствии с законами тождества и противоречия, утверждающий, что живая действительность не боится противоречий, но, напротив, воплощает их в себе, и полагающий, что саморазвитие идеи всегда происходит в форме триады: тезис, антитезис, синтезис, – лежит в основе представлений Мережковского о духовной эволюции вселенной и саморазвитии Духа, ведущего человечество к конечной духовной субстанции – Царству Божию. Наличие противоречий для Мережковского – непеременимое условие любого духовного действия и \60\ развития исторических событий как отражения борьбы духовных сущностей, согласующихся в новой гармонии высшего единства.

Помимо философской идеалистической традиции, идущей из глубины веков, на формирование концепции Мережковского оказали влияние идеи христианского средневекового мистицизма. Особое значение для творчества Мережковского имеет учение Аврелия Августина. Синкретичный характер его представлений, попытка соединения христианских и древнегреческих философских доктрин близки по духу Мережковскому, создающему сложную синкретичную концепцию, синтезирующую традиции идеалистической философии с доктринами христианского богословского вероучения. Следует отметить теоцентрическое мышление Августина, признающего Бога высшей сущностью и наиважнейшим предметом познания, спиритуалистические представления о душе, иррационалистическое понимание человеческого духа, представление о мире как об акте божественной воли, отрицание истинности чувственного познания и утверждение единства познания и веры, доказывающее приоритет веры над разумом, представление о гордыне как о причине безбожия, идею об ответственности человека за земное зло, соединение в Боге категорий настоящего, прошлого и будущего, идею неравенства как вечный и неизменный принцип общественной жизни, освоенные Мережковским в своей философской системе координат. \61\

Особо нужно отметить идею Августина о существовании христианства от сотворения мира, восходящую к философской традиции Платона и неоплатоников, и эсхатологическую концепцию, содержащую религиозно-теологическую идею прогресса, т. е. понимание прогресса как духовной эволюции человечества, движения к Богу и спасению. Августин предлагает периодизацию земных градов-обществ, в основании которой – шесть эпох, приведенных в Ветхом Завете. Эта концепция соответствует эволюционным представлениям Мережковского, видящего божественную субстанцию движущей силой земного прогресса, но, в отличие от Августина, опирающегося на ветхозаветную периодизацию, делящего духовную эволюцию на три периода в соответствии с дальнейшей традицией христианского мистицизма, учитывающей новозаветный опыт человечества. Идеи Августина о Церкви как представителе Царства Божия на Земле и идеал теократического общества трансформируются в философии Мережковского в образы Вселенской Церкви, способствующей приближению человечества к духовному абсолюту, и теократического общества в Третьем Завете Духа-Матери.

В основу онтологической концепции Мережковского, основанной на теории духовной эволюции, легло учение средневекового монаха Иохима Флорского о Третьем Завете, делящее бытие мира на три этапа, согласно трем ипостасям Святой Троицы: первый – Завет Бога Отца, второй – Завет Бога Сына, третий – Завет Святого Духа. \62\ Согласно Иохиму Флорскому, человечество должно чаять наступления Третьего Завета, когда, благодаря действию Духа Святого, наступит Царство Божье на Земле и мир будет пребывать в счастье и благоденствии.

Среди позднейших влияний в русле христианского мистицизма нужно отметить представителя христианского эзотеризма и основателя антропософски ориентированной духовной науки Р. Штайнера. Особое значение для формирования философской концепции Мережковского имели идеи, изложенные в ранней работе Штайнера «Христианство как мистический факт и мистерии древности». Мережковский, как и Штайнер, уделяет огромное внимание мистической сущности христианства. Цель Штайнера – доказать существование мистики, предшествующей христианству, – согласуется с верой Мережковского в возникновение христианства на Земле до Христа. Идея Штайнера о том, что «христианство как мистический факт есть ступень в поступательном развитии человечества; мистерии же древности и их воздействия суть подготовка к этому мистическому факту», соответствует представлениям Мережковского о духовной эволюции человечества, рассматривающего христианство как вторую ступень эволюции на пути к конечной духовной субстанции – Царству Божию, а языческие мистерии как тень христианства в дохристианском мире [78]. Мережковский, как и Штайнер, развивая эту идею, указывает на Августина как первого толкователя христианства в подобном ключе, \63\ приводя в сочинении «Тайна Запада: Атлантида – Европа» (Белград, 1930) цитату, использованную Штайнером в вышеуказанной книге: «То, что теперь именуют христианской религией, существовало уже у древних, и не отсутствовало также и в начале человеческого рода; когда же Христос явился во плоти, то истинная религия, существовавшая и дотол, получила название христианской» [79]. Восприятие Мережковским древнегреческой мистики, неоднократно использованной в собственных сочинениях, происходит согласно с концепцией Штайнера. Сам способ исследования действительности, которым пользуется Мережковский, согласуется со штайнеровскими представлениями о мышлении и познании. Штайнер отвергает естественнонаучный способ познания, признавая его крайне поверхностным и неполно удовлетворяющим духовным потребностям. Истинное познание должно подняться над чисто историческим исследованием памятников духовной жизни, держаться Духа, а не внешних следов, оставленных им. Способность к «духовному зрению» – единственный оправданный способ постижения действительности, по Штайнеру. Мережковский, отрицающий истинность научного знания, предпочитая «дневное» сознание, оперирующее логическими, рациональными понятиями, «ночному», «магическому», основанному на прозрениях, ясновидении и интуиции; стремящийся смотреть на мир «духовным зрением», находит в нем всецело в русле штайнеровских представлений об истинном мистическом, мистериальном постижении \64\ мира. По Штайнеру, Мережковский – мист, посвященный XX столетия. Деление Мережковским бытия мира на историю и мистику, стремление искать истину не в историческом, а в мистериальном плане среди идеальных, духовных сущностей приближает Мережковского к понятию миста у Штайнера. Как посвященный истинно реальными называет он образы, возникающие в духовной жизни, в то время как видимому и осязаемому приписывает реальность низшего порядка. Не может доказать того, что утверждает, а лишь рассказывает о своих опытах, будучи окружен людьми, чьи духовные очи закрыты сейчас, но могут открыться благодаря силе сообщаемого им. Он имеет веру в человечество и хочет раскрывать духовные очи. Он может только предлагать плоды, собранные собственным духом; «видит ли их другой, или нет, это зависит от того, имеет ли он понимание для того, что открывается духовному зрению» [80]. Мережковский в эмиграции действительно ощущает себя избранным и призванным к спасению человечества, «предтечей грядущего Царства Духа и его главным идеологом» [81]. «Для меня не безразлично, что мир погибает... таким как я нельзя иначе спастись, как с погибающим миром», – утверждает он в сочинении «Тайна Трех» [82]. Для Штайнера чувственная реальность имеет низший смысл, и только пройдя мистическим путем, человек вступает в вечность. Подобное суждение мы находим и у Мережковского. Достижение высшей духовной субстанции – Царства Божия – возможно для человечества путем \65\ отвержения законов материального мира, соединения в духе со Христом, начала нового бытия под знаком Духа Святого. Лишь мистическое соединение с Духом Святым приведет человека в вечность, дарует ему долгожданное освобождение. В человеке скрыто заложены божественнодуховные силы, но лишь в мисте они становятся проявленной действительностью, – утверждает Штайнер. Герой Мережковского – человек, соединивший себя с Духом Святым, разбудивший в себе божественно-духовные силы, он способствует шествию Духа в мире, приближает наступление Царства Божия. Пробуждения этих сил чаует Мережковский для всего человечества.

Тождественно у Мережковского и Штайнера отношение к мифологии, воспринятое из платоновской философии. Мистерия для них – реальная духовная действительность, разворачивающаяся в надисторическом пространстве. Миф –

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org символическое воплощение мистерии. Мистерия дается под покровом мифа. Не допустимо рассудочно-рационалистическое истолкование мифов. По мысли Штайнера, Платон прибегает к мифу, когда хочет изобразить внутреннюю сторону человека, не воспринимаемую чувственно, путь вечной души через различные изменения. Миф – иллюстрация духовных событий. «Именно благодаря своему характеру иллюстраций, одни и те же мифы могут выражать... различные духовные события. Поэтому нет противоречия, когда истолкователи мифов относят данный миф то к одному, то к другому духовному событию» [83]. Подобное понимание мифа дает Мережковскому возможность говорить о существовании христианства на Земле до прихода Христа, о его вечном присутствии в мировом пространстве, истолковывая разнообразные мифы, принадлежащие разным эпохам и народностям, как образное выражение, иллюстрацию одной и той же мистерии – «мистерии Бога умершего и воскресшего» [84], и использовать миф Платона об Атлантиде для доказательства существования первого человечества как начального этапа всемирной духовной эволюции, называемого Мережковским Преисторией. Сопоставимо и понимание обоими философами Елевсинских таинств и религиозных мистерий Древнего Египта. Стремление Мережковского увидеть в Елевсинских мистериях и мистериях Древнего Египта Богоявление полностью отвечает толкованию Штайнером этих таинств как громкого исповедания вечности души. Дионис и Осирис – воплощение божественного в его вечных превращениях во Вселенной; Божества, излившиеся в мир и растерзанные, чтобы возродиться духовно; совершенная ступень в развитии человеческого бытия – у Мережковского воплощается в Бога умершего и воскресшего, тень Христа в языческом мире. Обращаясь к мистериям языческого мира, работая над созданием «Тайны Трех», Мережковский первоначально и название своей работы заимствует у Штайнера, изменяя название штайнеровской главы «Тайная мудрость Египта» в «Тайную мудрость Востока». Мысль Штайнера о мистической сущности Христа, о предначертанности пути Спасителя, объясняемая преданиями мистерий древности, а не внешней физической историей, согласуется с идеей Мережковского о том, что приход Христа был подготовлен мистериями языческого мира. По Штайнеру, мистерия Голгофы открывалась в храмах древних мистерий. Древний посвященный переживал указание на «сокровенного Христа», христианский – узнает сокровенные воздействия «Христа явленного». То, что в древней мудрости было событием мистерий, в христианстве становится исторической действительностью. У Мережковского: «Христианство есть истина язычества» [85]. Штайнер находит одинаковые закономерности в духовной жизни всех народов, утверждая, что мудрость мистерий существовала повсюду. Мережковский рассматривает египетские, ассиро-вавилонские и древнеиндейские мифологические культы, чтобы доказать общность их сюжетики и единую мистериальную цель – предсказать приход Христа и наступление христианства. Для Штайнера Христос – пробуждение вселенского Духа к бытию в человеческом образе. В Нем Слово стало плотью. Мережковский, используя это утверждение, делает ударение на последнем слове. Большое значение у него получает идея воссоединения Плоты и Духа, создание освященной Плоты. Христос рассматривается им как Личность, в которой осуществлен совершенный синтез Духа и Плоты.

Сопоставимы у Штайнера и Мережковского толкования происхождения и сущности текста Евангелия. Штайнер подчеркивает мистическую природу Евангелия. Цель Евангелия не создание исторической биографии Христа, а образное воплощение мистических представлений, Евангелие черпает не из истории, а из мистических преданий. Противоречия, возникающие в текстах евангелистов, Штайнер объясняет принадлежностью последних к разным мистическим преданиям. Евангельские события нужно понимать не исторически, так как это не факты чувственного мира, а мистически. Главная цель мистических сообщений, собранных в Евангелии, привести человека к пониманию того, что спасение человечества всецело зависит от правильности выбора пути: последуют ли люди за исключительным Посвященным, единственным в своем роде, дарующим Царство Божие всем, кто хочет за ним следовать. Аналогично понимание Евангелия Мережковским, утверждающим неправомочность попытки исторически доказать правильность евангельских событий. Мистическое прочтение Евангелия Мережковским как метатекста позволяет согласовать все противоречия четырех евангелистов и объявить об истинности «апокрифических» Евангелий, утраченных, отлученных Церковью, забытых Канонам, увидеть способность к вечному движению и развитию Евангелия, обусловленную сокрытым в нем духом свободы, восходящим к вечной метафизической абсолютной и неизменной основе текста. «Вечно изменяется Евангелие, потому что вечно живет. Сколько веков, народов, и даже сколько людей, – столько Евангелий. Каждый читает – пишет его – верно или неверно, глупо или мудро, грешно или свято, – но по-своему по-новому. И во всех – одно Евангелие, как во всех каплях росы

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org «солнце одно» [86]. Идею о зависимости спасения человечества от правильно выбранного пути – следования за Иисусом, единственным абсолютном, достигшим полного слияния духовного и плотского, Мережковский делает путеводной нитью своей философской системы и всего творчества в эмиграции.

Соответствует Штайнеру и представление Мережковского о двойственной природе Христа. По Штайнеру, личность Иисуса оказалась способной принять в собственную душу Христа, Логос, так что Он стал в ней плотью. Произошло это во время крещения Иисуса Иоанном Крестителем. Иисус стал единым Богочеловеком и взял на себя обожение всего человечества. Через Иисуса Церковь соединена с Богом. В Нем имеет она свое завершение и смысл. Задача человека – увидеть свет, исходящий от Христа в Иисусе, через Него подняться к высшему, получить бессмертие и способность к обожествлению. Путем обожения человека осуществляется христианство на Земле. Мережковский, подобно Штайнеру, находит в сердце Иисуса «символы, симфонии, созвучия двух противоположных миров, того и этого» [87]. В романе Мережковского «Иисус Неизвестный» человек Иисус проходит путь к Богу Христу. Антиномичность и противоречие двух ликов Иисуса – Божеского и человеческого – становится основным мотивом в сочинении писателя. Мережковский выстраивает христоцентричную концепцию, утверждая, \70\ что только со Христом спасется человечество, а без Него погибнет. Только через обращение ко Христу достигнет человечество высшей духовной субстанции – Царства Божия на Земле, совершится обожение человека. Особое внимание уделяет Мережковский мистической сущности христианского обряда – Крещения, понимаемого как соединение человека с Духом Святым. Через крещение Дух Святой, нисходящий на человека, дает возможность божественному действовать в человеческой душе, увидеть божественную природу Христа, открывает путь к личному обожению, приближая человека к Царству Божьему.

Штайнер рассматривает христианство как новую форму посвящения, заменившую дохристианские языческие мистерии. Иисус – посвятитель всего человечества. Обособление избранных, свойственное мистериям дохристианского мира, христианство заменило воссоединением всех. Единичная мистерия должна стать мистерией вселенской. Вселенский характер и возможность для величайшего воссоединения человечества видит в христианстве и Мережковский. Через Христа и во Христе должно совершиться всемирное воссоединение. По Штайнеру, Христос каждому открыл дорогу к божественному, дал возможность увидеть небесный свет. В творчестве Мережковского к подобному пониманию присоединяется мотив ответственности за выбор человека, способного свободной волей принять божественный дар или, отказавшись от него, погибнуть вовеки. \71\

Говоря об обращении Мережковского к европейской философской и мистической традиции начала века, невозможно оставить без внимания фигуру Ф. Ницше. Многочисленные исследователи дореволюционного творчества Мережковского неоднократно отмечали видную роль писателя в освоении ницшеанской философии на русской почве начала века, говорили о воплощении идей и образов немецкого философа в идею символистского жизнетворчества, рассматривая Мережковского как создателя символистского романа, воплотившего собственное романное творчество в символистский «миф о мире» (З. Минц). Притяжение Мережковского к философии «сверхчеловеческого» обнаруживалось исследователями в мистическом сознании героев, соединяющем эллинизм и христианство, «олимпийское» начало и «галилейское», «святость плоти» и «святость духа», в критике исторического христианства, в стремлении соединить Элладу и Христа, найдя синтез между христианским аскетизмом, оборачивающимся чрезмерностью духа, и эллинской красотой и освобождением – чрезмерностью плоти, – одним словом, создать «ницшеанизированное христианство» (Н. Бердяев).

Необходимо отметить, что в эмиграции философская концепция Мережковского, получая новое измерение, отходит от символистских традиций начала века и философии Ницше. Сам Мережковский возводит ее к европейской идеалистической традиции, указывая на диалектику Гераклита и мифы Платона, цитируя Шеллинга; \72\ к христианскому мистицизму, идущему из глубины веков: от Блаженного Августина, Франциска Ассизского и Иоахима Флорского к эзотеризму и антропософии Штайнера; и к русской литературно-философской традиции – иррационализму Ф.М. Достоевского, ставшего предшественником и духовной основой русского религиозного ренессанса рубежа веков. Позднее творчество Мережковского представляется нам далеким от символистского мифотворчества и от философских идей Ницше, неправомерной – попытка Б.Г. Розенталя доказать использование образов и тем Ницше в эмигрантских сочинениях писателя.

Чрезвычайная роль Личности в истории у позднего Мережковского объясняется не пленением яркой звездной «самозаконной» Личностью сверхчеловека Ницше, а мистическим дыханием Духа Святого, способного путем воплощения в человеке сделать его движущей силой истории. Обращение к образу Наполеона в эмиграции у Мережковского объясняется не стремлением последнего найти «героя, способного спасти мир от большевизма» (как утверждает Б.Г. Розенталь в своей статье) [88], а положением идеалистической философии Мережковского о шестивии Духа в мировом пространстве, при проекции в историческую действительность воплощающегося в отдельные Личности и говорящего через них. Наполеон в этом смысле ничем не отличается от других исторических персонажей эмигрантских произведений Мережковского, таких как Лютер, Кальвин, Паскаль, Жанна д'Арк и многочисленных \73\ святых, ставших центральными фигурами его произведений. Выражая тождественный философский смысл, все они несут лишь разную концептуальную нагрузку: разъясняют ту или иную черту философской концепции Мережковского, дополняют каждый по-своему образ единой идеи, вносят лепту в осуществление конечной цели духовной эволюции, наступления Царства Божия на Земле.

Чужда позднему Мережковскому и ницшеанская оппозиция сверхчеловека и толпы. Личность, сумевшая стать движущей силой истории, достигшая обожения путем соединения души с Духом Святым, призвана служить человечеству, той толпе, которую презирает сверхчеловек Ницше, открыть каждому убогому и малому путь к конечной духовной субстанции – Царству Божию, – спасти всех. Ницшеанский отказ от общественных ценностей и социальных основ также не приемлем для позднего Мережковского, возлагавшего надежды на разрешение социальных противоречий истории в идеальном обществе Царства Божьего. Соборность – непереносимое условие достижения для человечества конечной духовной субстанции. Спаситься могут все или никто, человечество ждет общая гибель или общее Воскресение в Духе. Философия Ницше проповедует вечную радость становления и свободный, не ведающий ограничений, самовластный Дух, у Мережковского настоящая свобода – отказ от собственного своеволия, свободное осознание необходимости обожения и открытия человеческой \74\ души Духу Святому. Истинная свобода – свобода в Боге. Сомнительным представляется стремление Б.Г. Розенталя отказ Мережковского от детерминизма и интерес к иррациональной стороне человеческой души также возвести к философии Ницше. Помимо идеалистической традиции, рассматриваемой нами выше, прямым предшественником Мережковского в данной области становится Ф.М. Достоевский, на которого писатель не просто указывает в эмигрантских сочинениях, но и цитирует целыми страницами, заимствуя иногда не только идеи и образы, но и отдельные сцены. Это касается также отношения Мережковского к большевизму и революциям и развенчанию бесовщины, предпринятому вслед за Достоевским, трактуемому Б.Г. Розенталь как ницшеанское презрение Мережковского к черни. Совершенно в духе Достоевского заявлены у Мережковского и представления о свободе как воле Бога. Свобода у Мережковского – это не ницшеанское своеволие, свобода возможна только в Боге. Идея же «христианства до Христа», как отмечалось выше, и обращение к образу Диониса у Мережковского восходят, через философию Штайнера, к христианской мистике Августина и мистериальному философствованию Платона, а не к «вечному возвращению» Ницше. К средневековой христианской мистике восходит и понятие экстаза, обнаруживаемое в поздних произведениях Мережковского, вырастающее из философии неоплатонизма и не имеющее точек соприкосновения с ницшеанскими представлениями об экстазе. Таким образом, \75\ поздний Мережковский полностью изживает ницшеанские мотивы в своей философии, становясь идейным противником Ницше в смысле отрицания своевольной самодостаточной Личности, стремящейся к человекобожью, утверждающей волю человеческую, ставшую носительницей абсолютной свободы, существующей без Бога и вне Его, рассматриваемой Мережковским как причина гибели первого человечества – Атлантиды. Идеи, сформулированные Ницше, человек пережил на заре своего существования и, памятуя об этом, не должен повторить подобных ошибок, полагает Мережковский. Идеи и образы поздних сочинений писателя, представления о мифологии и многие другие понятия гораздо более естественно объяснимы не инкорпорацией мифологем Ницше в философскую концепцию Мережковского, а следованием традициям идеалистической философии в сочетании с представлениями христианского мистицизма, соединившимися на русской почве с литературно-философской традицией, идущей от Достоевского к философии русского религиозного ренессанса.

Творчество Ф.М. Достоевского, подробно исследованное писателем в дореволюционной работе «Л. Толстой и Достоевский», в эмиграции приобретает

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org для Мережковского новое измерение и глубину. «Ясновидец духа» становится для писателя в страшный и трагический период русской истории «пророком грядущего апокалипсиса», предсказателем великой роли русского Востока в воссоединении человечества, создания всемирности \76\ как необходимого условия для достижения человеком конечной духовной субстанции – Царства Божия[89]. На Достоевского Мережковский возлагает упования, видя в нем ту самую Личность, обратившую духовный взор к Богу и подчинившую Ему собственную волю, сумевшую стать движущей силой истории благодаря соединению души с воскрешающей силой Святого Духа. Помимо философского наполнения, делающего образ Достоевского одним из элементов картины духовного мироздания у Мережковского, классик русской литературы важен для творчества писателя и еще по одной причине. Несомненно, что Мережковский, как и другие представители русского религиозного ренессанса, в духовном смысле является наследником Достоевского.

Достоевский отказывается от детерминизма, возвысившись над средой и пытаясь преодолеть ее роль в формировании личности, обращается к иррациональному началу в человеке. Он поднимает роман на новый уровень в то время, когда русская литература развивается в русле бытового реалистического романа. Творчество Достоевского становится трамплином для создания новой романной формы, расцветшей пышным цветом в начале XX столетия. В произведениях Мережковского неоднократно встречаются аллюзии из Достоевского. Сам принцип освоения действительности у Мережковского, возводимый нами к традициям идеалистической философии, и организация романного пространства приближают Мережковского к Достоевскому. Интерес к внутренней, \77\ духовной сущности человека в ее вечном, космическом измерении, стремление сделать мериллом человеческих поступков вечные категории, о которых пишет Розанов в работе «Легенда о Великом инквизиторе», истовая проповедь христианской идеи как единственно возможной духовной основы для человечества – все это воплощенное в творчестве Мережковского наследие русского классика.

Представления Достоевского о мире как о единстве и сосуществовании добра и зла и о человеке как носителе двух начал – светлого и темного – созвучны с антиномичным мышлением Мережковского. Организация пространства, помимо земной плоскости включающего в себя глубины небытия и ада, а также горные вершины и звездный мир (четвертое измерение), заимствована Мережковским из романов Достоевского. Жажда Мережковского вывести «земной эвклидов ум» современников за эвклидовы границы, обратив человека к вневременному и вечному, также обосновывается цитатами из классика. Разграничение Мережковским сознания на дневное, рациональное, и ночное, интуитивное, имеющее глубинные корни в идеалистической философии, на русской почве предвосхищается философскими представлениями Достоевского, противопоставляющего, по определению Л. Шестова, две истины: умозрительную (рассудочную) и божественную (откровенную)[90]. Разум и механика, позитивная наука и научно-технический прогресс убивают человека, делая его не целью, а средством, \78\ винтиком в машине цивилизации, приводят к ханжеству и лицемерию, неспособности мыслить. Разум, не подчиненный любви, опасен, любовь дает направление уму. Эти мысли Достоевского полностью соответствуют представлениям Мережковского о позитивной науке, основанной на царстве разума. По Достоевскому воспринимает Мережковский и социализм – как общественный строй, опирающийся на разум и механику, установление равенства в котором оборачивается деспотизмом из-за господства материальных ценностей и утверждения собственности. Мережковскому близок вопрос Достоевского: «Быть или иметь?», видящего в основе безличности обладание материальными ценностями, в то время как главная сила личности заключена в обладании духовным миром. Достоевский утверждает несовместимость социализма и благородства, Мережковский, идя по этому пути, объявляет социализм крайним метафизическим злом. Вслед за Достоевским идет Мережковский и в неприятии «бесовщины» как феномена возвышения человекобожеского своевольного духа, отказавшегося от Христа и утверждающего примат материальных ценностей. Из подобного понимания материального и духовного вытекает и отношение Мережковского, также заимствованное у Достоевского, к Европе как носительнице безличности, воплощающей буржуазность, т. е. утверждающей приоритет материального. Социализм, по Достоевскому, форма буржуазности. Свободный человек должен сделать выбор в пользу духовных ценностей, на заданный \79\ вопрос ответить: «Быть». Достоевский, противопоставляя Россию и Европу, считает русский народ богоносцем, только Россия может спасти мир любовью, обновить мир православной идеей, возвысив в человеке духовное начало. Россия выше цивилизации, она через веру принесет миру спасение. Россия и русский человек ближе всего к апокалиптическому мирозерцанию. Мысль о мессианском предназначении

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org России, воспринятая со всей страстностью Мережковским, воплотилась в его апокалиптическую философию о конце мира, где будущая Россия (настоящая не могла выполнить подобную миссию, поскольку была поражена тем же грехом, что и Западная Европа, – утверждала приоритет материальных ценностей, находясь во власти абсолютного метафизического зла – большевизма) станет объединителем всего человечества и проводником на пути к конечной цели духовной эволюции – Царству Божию.

Особое значение для концепции Мережковского имело понимание Достоевским такой философской категории, как свобода. Свобода выше всего, она иррациональна и переходит за грани человеческого бытия. Свобода страдательна и содержит выбор: Бог или небожие. Когда герой Достоевского свободен, он подчиняется божественным законам. Выбор небожия, своеволия, бунта, подчинение законам разума оборачивается утратой личности. Революции делают людей рабами идеи. Мережковский понимает свободу согласно Достоевскому. Свобода возможна для него только \80\ в Боге. Человекобожие оборачивается духовной несвободой. Революция ввергает личность в духовное рабство. Человек всегда имеет право выбора и несет ответственность за свой выбор. Истинная свобода – свободное подчинение Божественной истине, осознание необходимости соединения человеческой души с действующим в мире Духом Святым.

Сопоставимо с философией Мережковского и представление Достоевского о детстве как воплощении ангелического начала в человеке. Как уже отмечалось, подобное представление бытует и в философии Гераклита, связывавшего человека с вечностью через образ дитя. У Мережковского оно обретает смысл через евангельское выражение: «Если не обратитесь, не станете как дети, то не войдете в Царство Небесное». Сродни Достоевскому и двойственное отношение Мережковского к насилию. С одной стороны, Достоевский – противник любого насилия – проповедует культ страдания: Христос – страдалец, война безнравственна, с другой – призывает благородное насилие – войну за идею Христа. Подобное понимание находим мы и у Мережковского, с одной стороны отмечающего безнравственность и гибельность войны для человечества, «тишайшую» природу Христа, спасающего мир любовью и собственным страданием Бога, с другой – рассуждающего о биче Господнем, стремлении наказать негодяев, увидевшего «воинственную» природу Христа, принесшего человечеству «не мир, но меч»[91]. Последним продиктовано и желание самого Мережковского \81\ вести непримиримую борьбу с большевизмом, прибегая непосредственно к военной силе. Идеал Христа несомненен для Мережковского, так же как для Достоевского, который, выбирая между Христом и истиной, предпочитал остаться со Христом, а не с истиной. Недаром критика называет философскую концепцию Мережковского в эмиграции христоцентричной. Действительно, Христос – центр всех построений писателя.

Необходимо отметить значимость философской концепции Н.Ф. Федорова для формирования идей Мережковского, связанных с пониманием личности Христа и мистической сущности христианского чуда Воскресения. Стремление Федорова рассматривать православие как идею воскресения и вечной жизни соответствует в философской концепции Мережковского идее завершения исторического христианства воскресным концом и наступлением Царства Божия. Мережковский, как и Федоров, полагает возможным устройство Царства Божия на Земле не путем преодоления телесной, физической субстанции, а с помощью воскрешения тела: создания одухотворенной Плоти, путем ее освящения – у Мережковского, создания бессмертной, но не преображенной Плоти – у Федорова. Оба философа отрицают позитивистскую теорию прогресса, считая единственно возможной целью духовной эволюции человечества достижение абсолютной идеальной субстанции – Царства Божия, в философии Федорова представляющего собой гармоничное природное построение, вершиной и логическим завершением \82\ которого становится человек. У Мережковского образ Царства Божия носит более идеальный и мистический характер благодаря представлениям писателя о преображении и одухотворении Плоти. Натуралистический реализм, свойственный Федорову при описании воскресения мертвых, не разделяется Мережковским.

Представление о воскресном мистическом Царстве Конца у обоих философов имеет вселенский характер. Федоров помышляет о братском состоянии человечества для всей Вселенной. Мережковский делает всемирность непременно условием достижения человечеством конечной духовной субстанции. Стремление Федорова воплотить вселенское братство человеческое в форме всемирной монархии отзывается в понимании Мережковским всемирных империй как «собрания, соединения народов», способных «основать новое всемирное общество и предотвратить великие бедствия», рассматривающим империю

Родственно идеям Мережковского и отношение Федорова ко Христу. Понимание Мережковским Христа как Иисуса Неизвестного, не узанного людьми и забытого Церковью, заковавшей Его в ризы Канона и догматов, непознанность Христа миром превосходятся идеями Федорова о догматичности Церкви, не видящей настоящего Христа. Главная мудрость Христа «воскресная». Смысл его прихода – спасение человечества путем открытия человеку возможности Воскресения. Конец человечества – воскресный или смертный \83\ – будет зависеть от способности человека осознать истинный смысл прихода Христа. Эта идея Федорова полностью отвечает представлениям Мережковского о сути развивающейся мировой драмы. Достижение духовной эволюцией идеального абсолюта ставится Мережковским в прямую зависимость от способности человечества к познанию истинной сущности Христа, раскрытию его основной идеи как идеи воскресной.

Общее толкование обнаруживается при рассмотрении «русской идеи» у Федорова и Мережковского. Главенствующая роль России в деле спасения мира мотивируется ее особой природой, носящей переходный, смежный характер: Россия не Запад и не Восток, а Восток и Запад одновременно. Родственна Мережковскому и религиозная метафизика Федорова, рассматривающего Святую Троицу как идеал любовного союза нескольких Лиц. У Мережковского Святая Троица – союз Бога Отца, Сына и Матери-Духа.

Не менее значимы для формирования философской концепции Мережковского труды В. Соловьева, продолжающего идеалистическую линию всемирной философии, трансформирующей идеалистические и мистические традиции на почве русского национального самосознания. Мистический способ познания мира, которым руководствуется Мережковский, отдавая приоритет «ночному» сознанию перед «дневным», характерен и для философской концепции его предшественника. Соловьев признает относительность эмпирического и рационального познания, считая абсолютным \84\ знание мистическое. Согласно платонической традиции, познание чувственного мира утверждается как бессмысленное, отмечается приоритет познания духовного. Соловьев называет его верой, понимаемой как интуиция, делающая возможной непосредственное созерцание сущности, отличной от нашей собственной. Мережковский, как и Соловьев, признает интуицию единственным совершенным способом освоения мира, способным открыть человеку абсолютные истины, но не разделяет утверждение философа об истинном познании как результате рационального и мистического познания в их взаимосвязи. Соловьев призывает к синтезу науки, философии и религии. Мережковский разводит науку и религию по разным полюсам, отмечая их антагонизм как следствие двух разных типов освоения мира: рационального позитивистского и мистического интуитивного.

С платоновской традицией соотносится представление Соловьева о Софии – мировой душе, мудрости Бога в мире, воплощающей женскую ипостась божественной субстанции. Идею о зачарованной мировой душе – женского начала – в мире близко представление Мережковского о женской природе Духа-Матери как одного из ликов Святой Троицы и божественной субстанции, путем саморазвития которой совершается духовная эволюция человечества и становится возможным достижение духовного абсолюта. Заимствует Мережковский и андрогинную теорию Соловьева, согласно которой в будущем человечество \85\ должно преодолеть пол путем создания цельной личности, вобравшей в себя черты обоих полов в результате слияния последних. Идеи Мережковского о святой плоти через ее одухотворение, о преодолении пола в результате слияния двух разнополюсных личностей в одно целое восходят к сочинению В. Соловьева «Смысл любви».

Общим для Соловьева и Мережковского становятся апокалиптичность мирозерцания, скепсис по отношению к цивилизации и прогрессу, неуклонно приближающихся к Концу Света. Следуя платоновским традициям, Соловьев разделяет идею обожения человека. Человек должен стать Богочеловеком, раздув в себе искру Божию. Но если у Платона обожение доступно избранной личности, у Соловьева, следующего христианской традиции, идея принимает соборный характер, выливаясь в идею создания богочеловеческого общества, рассматриваемого как цель духовной эволюции человечества. Тему соборности развивает и Мережковский, делая всемирность непременным условием для достижения конечной цели эволюции – духовного абсолюта. Следствием соборности как необходимого условия для спасения человечества у Соловьева становятся экуменические идеи, в основе которых лежит представление о мистическом единстве существующих ныне церквей. Экуменическая церковь

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org будущего у Соловьева, представляющая собой цельный организм, органами которого станут три существующие ныне церкви, мыслится как земная. Мережковский переносит будущую Вселенскую Церковь, \86\ выросшую на месте трех исторических церквей, в надисторическое пространство Третьего Царства Духа, приписывая ей атмосферу Апокалиптического Конца. Для Соловьева Конец возможен, но все-таки сомнителен, для Мережковского Конец несомненен, но неоднозначен. Гибельным или воскресным он станет в зависимости от правильности выбора, сделанного человечеством. Неоднозначное отношение Мережковского к Католической церкви, рассматривающего ее одновременно как носительницу Христовой истины и Антихристовых черт, проявившихся за время земной истории в период исторического христианства, восходит к представлениям Соловьева, одно время относившегося к Католической церкви как к носительнице традиций Антихриста.

Промежуточным звеном между идеями Достоевского и Мережковского становятся мысли Соловьева о социализме как материальном обществе, основанном на равенстве, нивелирующем Личность, вплоть до полного обезличивания. Подобный общественный строй, обрекающий человека на духовное рабство, воплощает для Соловьева черты Антихриста, накормившего человечество и объединившего его силой, отринув веру. Мережковский, следуя представлениям Соловьева, считает социализм Царством Антихриста, отмечая духовное рабство, вытекающее из социального равенства и всемирности, созданных силой, отринувших Бога, стремящихся обойтись без Христа. Близки к традиции Достоевского и представления Соловьева о духовной силе лишь тех истин, которые \87\ берут начало во Христе, и о свободе, не безусловной, а обусловленной искренним подчинением тому, что свято и законно. Для Мережковского Христос сам – безусловная истина, а достижение настоящей свободы возможно только путем добровольного подчинения божественной воле. В русле духовной традиции, идущей от Достоевского, развивается и «русская идея» Соловьева, утверждающая роль славянских народов в развитии всемирной духовности. Идея о приходе Духа в мир через славян согласуется с мыслями Мережковского о «свете с Востока», способном озарить все христианское человечество и привести его к спасению. При решении социальных вопросов Соловьев выступает за необходимость смирения грубого насилия государства, Мережковский же полагает необходимым преодоление государства не в истории, а в эсхатологии, создание теократии в надисторическом пространстве, абсолютной субстанции – Царстве Божьем.

Неоднократно интерпретаторами дореволюционного творчества Мережковского поднимался вопрос о взаимосвязи творчества писателя с идеями Розанова. Наша задача – выявить основные точки соприкосновения позднего Мережковского с розановскими идеями. «Уродняет» Розанова с мирозерцанием Мережковского в эмиграции приверженность идеалистической философской традиции, стремление рассматривать Дух как нематериальную сущность, способную творить различные формы идеи. Для Мережковского Дух – идеальная сущность, являющаяся движущей силой \88\ духовной эволюции. Важная точка соприкосновения двух философов – отношение к историческому христианству. Безбрачие и аскетизм христианства, неприемлемые для Розанова, рассматриваются в философской концепции Мережковского как буддистский уклон христианства. Отрицание пола и плоти, забвение тела неприемлемы для последнего. Но в отличие от Розанова, стремящегося к языческой чувственной радости, обожествляющего пол, превращающего «религию в сексуальный пантеизм» [93], создающего языческий культ плоти, Мережковский развивает идею о создании «освященной плоти», стремится к соединению последней с Духом, говорит о слиянии человека с Богом не только духовном, но и плотском, вводя понятие Богосупружества. Подобные идеи обосновываются Мережковским, исходя из представлений о человеке будущего как божественном андрогине. Языческое поклонение телу рассматривается писателем как предвосхищение освящения Плоты на конечном этапе духовной эволюции человечества. Обращение к язычеству и утверждение плоти обусловлено не чувственной радостью эллинизма и идеями нищезнания, а апокалиптическим мирозерцанием и стремлением к утверждению христианской идеи в мире. Разнится у Розанова и Мережковского и толкование Ветхого Завета. Позиция Розанова, находящего в Ветхом Завете дух свободы и непокорности, прямо противоположна представлениям Мережковского, рассматривающего бытование ветхозаветных идей как век послушания и Закона. \89\

Отголоски близких философской концепции Мережковского идей обнаруживаются и в творчестве Н. Бердяева. Бердяев, отказывающийся видеть в сочинениях Мережковского проблему свободы и духа, отрицающий интерес Мережковского к личности и достоинству человека, парадоксальным образом оказывается в одном

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org ряду с Мережковским при рассмотрении подобных проблем. Понимание свободы как иррациональной категории, восходящее к Достоевскому, сближает Бердяева и Мережковского. Мысль Бердяева о том, что Бог не может принудить человека к добру, согласуется с убеждением Мережковского, утверждающего, что свобода человеческая промыслом Божиим не нарушается. Оба философа рассматривают свободу как Божий дар человеку, дающий право личности не только выбирать, но и нести ответственность за свой выбор. Сопоставимы и эсхатологические представления философов. Убеждение Бердяева в необходимости разрушения материи для обретения свободы путем творческого акта согласно с мыслями Мережковского о преодолении истории как материального существования человека для эсхатологии – бытия в Духе – и обретения истинной свободы, заключенной только в духовной субстанции. Параллельно и троичное деление бытия мира у философов. У Бердяева – по этике: этика Закона (Ветхий Завет под знаком наказания), этика Любви (Новый Завет – Бог есть любовь) и вершина эволюции – этика Творчества (богоподобность человека в творчестве); у Мережковского – три человечества: \90\ первое – ветхозаветное (под знаком Закона и послушания), второе – эпохи исторического христианства (под знаком Любви), третье – вершина духовной эволюции – эсхатологическое (под знаком свободы в Царстве Божьем Матери-Духа). Таким образом, целью духовной эволюции у обоих философов является достижение духовного абсолюта через обожение человека, различны лишь представления о путях достижения обожения. Сближает философов и принцип соборности, восходящий к Достоевскому, Соловьеву и Федорову и выливающийся в представление о всеобщем спасении.

Необходимо остановиться и на вопросе о взаимодействии идей Мережковского с воззрениями Вяч. Иванова. Общие для них представления о Дионисе как предшественнике Христа имеют разное происхождение и существуют параллельно и независимо друг от друга. Несправедливым представляется нам утверждение Б.Г. Розенталя о заимствовании этой идеи Мережковским у Иванова[94]. Иванов рассматривает Диониса в ницшеанском ключе, выделяя «дионисийское состояние», говоря о восторге вечного возрождения и вдохновенного экстаза. Дионис у него становится выражением свободы творчества, Духом свободного творчества, предшествующим Слову (Христу). Идея Мережковского, нашедшая обоснование в мистической традиции Штайнера, обусловлена представлениями о вечном присутствии Бога в мире и вечной жертвенности Бога человеку. «Мистерия Бога умершего и воскресшего» совершается \91\ на земле от сотворения мира[95]. В этом смысле Дионис, подобно другим богам языческого мира, рассматривается как тень Христа в дохристианском человечестве. Иванов создает культ дионисийства. Дионис у Мережковского стоит в одном ряду с другими божествами разных народов мира, совершающими мистерию страдающего Бога.

Таким образом, особенность философствования Мережковского заключается в создании новых синкретичных концепций из освоенного материала, использовании чужих идей в новом ракурсе, возводимых умственных построений, воплощенных «в живом нарастании, переплетении, скрещивании многообразных мотивов и тенденций, по законам какого-то ему одному свойственного контрапункта»[96].

Онтологические представления Мережковского проистекают из идеи о сотворенности мира и человека Богом. Но телеологический взгляд на мир, подразумевающий абсолютную власть предопределения в судьбе мира и человека, Мережковский отрицает. Мировое пространство делится им на две части: мистерия – пространство идеального мира, в котором совершается саморазвитие Духа, шествующего к духовному абсолюту – Царству Божию, и история – пространство материального мира, ставшего проекцией мира духовного, но проекцией не абсолютной, а искаженной, что объясняется невозможностью полного отражения идеального мира в земном, материальном существовании, ограниченном категориями времени и пространства. Мистерия – Бытие Бога, \92\ история – Бытие человека. Конфликт между двумя мирами и сущностями – материальной и духовной – объясняется грехопадением человека, извергнутого из идеального мира в мир материальный, низший по своей природе. Два мира взаимодействуют и стремятся к воссоединению. От характера этого взаимодействия зависит конечный результат духовной эволюции: полное слияние двух сущностей в одном космическом бытии или уничтожение низшей материальной субстанции как не заслуживающей истинного существования в Духе. Характер конца определяется не волей высшей субстанции, а желанием и способностью низшего материального мира подняться по лестнице Духа и, получив Посвящение, унаследовать вечное и абсолютное духовное Бытие. Из идеального мира мистерии в низший мир исторической действительности доходят знаки Духа, шествующего к достижению гармонии в конечной субстанции –

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org Царстве Божьем. Конец исторического существования человечества зависит от способности последнего в земном бытии истории разгадать эти знаки, соединив свою волю с Божественным намерением.

Историческое бытие мира трехчленно. Человечество проходит три ступени развития: Царство Бога Отца – ветхозаветное человечество, существовавшее под знаком Закона и послушания, Царство Бога Сына – христианское человечество, совершающееся под знаменем Любви, и венец всего – Царство Святого Духа, осененное знаменем Свободы и Благодати, – окончание исторического \93\ существования и наступление эсхатологического, т. е. преодоление дуализма мира и достижение абсолютного бытия в Боге. Однако как совершится шествие мира по этому пути, зависит от свободной воли каждого отдельного индивида и общего желания человечества направить усилия на достижение заветной цели. Следует отметить, что антропологический аспект в философии Д.С. Мережковского становится основным и наиболее важным. Таким образом, чтобы понять, что есть бытие мира для Д.С. Мережковского, нужно обратиться к его представлению о человеке. Стержневым вопросом для осмысления взаимоотношения человека с миром становится представление философа о свободе воли.

Определение свободы у Д.С. Мережковского, несомненно, восходит к философии Ф.М. Достоевского. Ссылаясь на Легенду о Великом инквизиторе, философ определяет свободу как Божий дар людям, «самый страшный... но и самый святой»[97]. Соглашаясь с Бердяевым, понимавшим свободу как иррациональную сущность и утверждавшим, что «свобода не создается Богом: она коренится в Ничто», Мережковский считает особой Божьей милостью нежелание Бога вторгаться собственной волей в дела человеческие и вместе с тем принимает теодицею Бердяева, отмечавшего, что «Бог-создатель не может быть ответственным за свободу, которая породила зло»[98]. Находя оправдание Богу, который не может быть «ответственным за вселенское зло» (Бердяев), философ возлагает ответственность на человека. Предоставив \94\ выбор между добром и злом, Бог делает человеку благо. Если же человек не способен правильно этим благом воспользоваться, он несет ответственность за зло, творимое в мире. Мережковский поднимает личность на необыкновенную высоту, утверждая, что спасение человечества возможно благодаря свободной воле человека. Ценность добра определяется свободным выбором человека творить добро. К добру нельзя принудить насильно, в противном случае оно оборачивается своей противоположностью. Если же человек выбирает зло, то это его грех, а не Бога, поскольку «свобода человеческая Промыслом Божиим не нарушается»[99].

Особую роль для осмысления категории свободы в философской концепции Мережковского играет личность Христа. Миссия Сына Божия, посланного в мир для искупления людских грехов и избавления от гибели второго человечества, истолковывается Мережковским как утверждение абсолюта свободы. Бог оставляет человека свободным, не желая привести его к спасению насильно. Приход Христа представляется как возможность наступления благого Конца – Апокалипсиса, не реализованная в исторической действительности начала христианской эпохи. Свободное волеизъявление человечества определяет весь дальнейший путь земной цивилизации. Люди не возжелали Конца, отдалившись от духовного абсолюта, сделали невозможным мистическое единство двух миров, определив дальнейшее существование человечества как бессмысленное блуждание по однообразному \95\ пути земной истории. «Если Отец, посылая Сына в мир, говорит: “может быть”, то, значит, и в этом – в спасении мира, как во всем, – свобода человеческая промыслом Божиим не нарушается: люди могли убить и не убить Сына, и если б не убили, весь ход мира был бы иной»[100]. Бог не может лишить людей свободы, поэтому и допускает убийство едиnorodного Сына: «Бог любит людей в свободе, а быть свободным значит для человека делать выбор между добром и злом, и, может быть, выбрав зло, погибнуть. Чтобы спасти погибающий мир, Богу надо было или отнять у людей свободу, разлюбить их, потому что свобода – высший дар любви, или согласиться на то, чтобы Сын Божий пожертвовал Собою за мир»[101]. Такова теодицея Мережковского.

Таким образом, по мысли философа, у человечества, наделенного свободой выбора, изначально, после грехопадения, было два пути: к Царству Божию, чтобы соединиться с Богом вновь, или к Царству Дьявола, к вечной гибели. И человечество мучительно на протяжении многовековой истории мечется между двумя путями не в силах выбрать. А потому история представляется Мережковскому «дурной бесконечностью». Отвергая линейное поступательное развитие человечества, философ скептически оценивает возможности исторического прогресса. «Возможная цель “бесконечного прогресса” –

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org бесконечная война – самоистребление человечества», – пишет он в сочинении «Тайна Запада: Атлантида – Европа»[102]. \96\

В связи с подобным пониманием истории, философия Мережковского принимает эсхатологический характер. «Вся русская литература, душа России, есть эсхатология – религия Конца», – утверждает он, пытаясь найти обоснование своей концепции в философском истолковании русской литературы[103]. Ссылаясь на миф Платона об Атлантиде, Мережковский развивает эсхатологические идеи, рассматривая гибель Атлантиды как конец первого допотопного человечества, уничтоженного за грехи, и предвещая близкий конец и гибель нынешней Европы – второго человечества – христианского. Возможность соединения с Богом, существовавшая с первых дней возникновения человечества, не реализуется в исторической действительности на новых витках развития. Причина гибели допотопного человечества Атлантиды, относимого Мережковским к Преистории, обладавшего значительным магическим дарованием и сильной связью с внеземными субстанциями, мотивируется философом неверным представлением последнего о свободе воли. Дух сатанинской гордости, положенный в основу человекобожеских устремлений, объясняемых истолкованием свободы как существования без Бога, и утверждение закона самовластной Личности, пользующейся свободой помимо Бога и не стремящейся к подчинению персональной воли воле Божьей, стали причиной гибели Атлантиды в водах потопа. Второе человечество, вышедшее из вод потопа, имеет возможность восстановления разрушенной гармонии божественного единства \97\ Вселенной, но, отвратив взор от вечного, избирает путь продвижения по бессмысленной траектории исторического прогресса, приближающегося с каждым новым витком к Духу Небытия. Мережковский пророчит второму человечеству гибель в очистительном огне, утверждая, что Конец современного человечества будет огненным. «Жизнь мира – Божественная трилогия: Атлантида, История, Апокалипсис – три человечества», – отмечает философ[104]. Неизбежность конца истории очевидна для Мережковского, но финал мировой драмы неоднозначен. «Конец мира может быть спасением и гибелью, – “новым небом и новой землей, где обитает правда”, или хаосом»[105].

Мережковский проповедует религию конца, противопоставляемую им «дурной бесконечности истории». Воля человеческая, направленная на продолжение линейной истории, мыслится как губительная для человека и цивилизации. «Воля к огромному – ничтожному, дурной вкус к “дурной бесконечности”, погубили несколько великих цивилизаций – ассиро-вавилонскую, эллинистическую, римскую; может быть, погубят и европейскую», – пишет философ[106]. Мережковский отмечает ограниченность земных человеческих возможностей, расширяющихся до бесконечности в метафизическом, мистериальном бытии, достижение которого возможно путем обожения, соединения души с бессмертным и вечным абсолютном. «Личность бесконечна только в нездешней, трансцендентной возможности, а в здешней, эмпирической действительности – ограничена, замкнута... \98\ Наша воля к земной бесконечности есть тайная воля к безличности»[107].

Таким образом, единственно возможный для человека вектор развития, в представлении Мережковского, не горизонтальный, пролегающий между двумя безднами: верхней – Царством Божьим и нижней – Хаосом, Царством Дьявола, а вертикальный, идущий вверх, к Богу – в Царство Божье Третьего Завета Духа-Матери. Ошибка в выборе пути, по мнению философа, может стать губительной для человечества, навсегда отдалив его от духовного абсолюта и лишив возможности возрождения.

Рассматривая гносеологический аспект философии Мережковского, следует отметить скептическое отношение к рациональному и чувственному познанию, отрицание практики как основы познания и критерия истины. Философ выделяет два вида сознания, разнородных и противоборствующих: «бодрствующее, дневное, поверхностное и ночное, спящее, глубокое. Первое – движется по закону тождества, в силлогизмах, индукциях, и, доведенное до крайности, дает всему строению культуры тот мертвый, механический облик, который так хорошо нам знаком; второе – движется по законам какой-то неведомой нам логики, в прозрениях, ясновидениях, интуициях, и дает культуре облик живой, органический, или, как сказали бы древние, “магический”»[108].

Утверждая приоритет ночного сознания, в основу которого ложится представление о божественной интуиции, Мережковский приписывает \99\ ему способность достижения абсолютной истины и настоящих глубин познания, возникающую путем постижения вечных запредельных, а не временных земных

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org субстанций. Сознание современников как людей истории мыслится философом подчиненным мертвой механике и проблемам чувственного, материального мира, лишенным глубинного метафизического содержания, поверхностным и утратившим духовную глубину. Сознание погибшей Атлантиды представляется полной противоположностью современному сознанию и рассматривается как идеал, доступный лишь для человечества будущего не в истории, а в эсхатологии. «Мы только и делаем, что подчиняем нашу интуицию механике, – покрываем наше ночное сознание дневным: Атланты, наоборот, свое дневное сознание покрывают ночным; свою механику подчиняют магии; для нас механика – крылья, для них – тяжесть, которую поднимают они на крыльях магии», – отмечает Мережковский [109].

Таким образом, мудрость, которую философ стремится открыть современнику, заключена в отказе от мертвого механического, рационального познания, принадлежащего «дурной бесконечности» истории, и в стремлении разбудить жажду познания интуитивного, явленного в божественных откровениях и прозрениях. «Ночное сознание», к обретению которого призывает Мережковский, не имеет ничего общего с «бесконечным прогрессом», оно апокалиптически и устремлено к Концу, желает прекращения земной истории – \100\ истории крови и войн – и наступления Царства Божьего на Земле. Им движет сила Духа Святого, желающая объединить людей в любви и гармонии в одну Вселенскую Церковь. «Да будет Царство Твое на Земле, как на Небе» – такова молитва Мережковского.

Особое значение в философской концепции Мережковского имеет фигура Христа. Время прихода Христа на землю мыслится философом как величайшее в истории приближение человечества к конечной цели земного существования – достижению духовного абсолюта и величайший знак, посылаемый Духом в низший мир исторической действительности, свидетельствующий о возможности соединения двух миров. Только Христос, по мнению Мережковского, может привести человечество к внезапной гармонии, ибо Он есть начало, и конец, и вершина творения: «Всемирная история... и Преистория, – есть геометрическое пространство, в котором строится тело Христа» [110].

Мережковский размышляет о вечном присутствии Христа в мире, опираясь на мудрость мистерий древности, будучи склонным видеть в мифах и мистериях настоящую действительность. Рассматривая египетскую, ассиро-вавилонскую и древнеиндейскую мифологии, Мережковский утверждает, что «нет ложных богов – все боги истинны» [111]. «Много народов, “языков” – много мифов, а мистерия одна – мистерия Бога умершего и воскресшего» [112], – отмечает философ, считая эту мистирию тенью христианства в язычестве, и \101\ утверждает тождественность истини язычества и христианства, идущих к одной цели разными путями, находя в язычестве глубокие мистические прозрения, которых христианство в начале XX в. уже лишено: «Ключ к мифу – мистерия, а ключ к языческой мистерии – христианское таинство. Если христианство ложь, то ложь и язычество; но и обратно, если одно, то и другое – истина» [113].

С фигурой Христа связаны в философской концепции Мережковского понимание человеческой природы и проблема духа и плоти. Философ критикует христианство и христианских святых за буддистский уклон – разделение духа и плоти и пренебрежение плотью ради духа. В Царстве Божием он мыслит слияние духа и плоти, и, отрицая гибель последней, предсказывает ее преобразование в качественно новую субстанцию – «святую плоть». По справедливому замечанию Н.О. Лосского, «Мережковский высоко ценит язычество за то, что оно понимало значение тела и окружало его религиозным поклонением. Идеал Мережковского – не бестелесная святость, но святая плоть, Царство Божие, в котором осуществляется мистическое единство тела и духа» [114]. Воскресение Христа рассматривается Мережковским как утверждение божественно преображенной плоти.

Таким образом, главная задача Мережковского – прочесть Евангелие так, чтобы увидеть не только «Небесного, но и Земного Христа, узнать Его по плоти» [115]. Особенно важное место в этом смысле занимает в его философии проблема пола, ибо «пол есть единственно возможное для человека, \102\ кровно-телесное “касание к мирам иным”, к трансцендентным сущностям» [116]. Ошибку христианства философ усматривает в отвержении половой символики в Боге, поскольку «пол есть первое, изначальное, кровно-телесное осознание Бога Троидного» [117].

Разделение людей на две половины – мужскую и женскую – представляется Мережковскому изначально несовершенным. Духовный абсолют – Царство Божие –

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org не предполагает отдельного бытия мужского и женского, «двое будут одною плотью». Поэтому самый совершенный человек на земле – Христос – сочетает в себе как мужские, так и женские черты (роман «Иисус Неизвестный»).

Половое разделение Мережковский находит и в ипостасях Божественной Троицы. Бог Отец воплощает мужское начало, Мать-Дух – женское, так как на арамейском языке «Ruḥa» («дух») женского рода. «Два Завета, Первый и Второй, противостоят в себе, но в Третьем – согласуются. Первый Завет – Отца, Второй – Сына, Третий – Духа-Матери. Так совершается Тайна Трех», – отмечает философ [118]. Одна из основных проблем современности заключена для него в отвержении женского начала миром, лежащим во зле: «никогда еще (мир) не был так далек от Матери, как в наши дни; женское никогда еще не было так порано мужским; никогда еще так не хотели они разделиться и не смешивались так. Наше мужское без женского – война; наше мужское с женским – Содом: два пути к одному» [119]. \103\

Преодоление пола – одна из задач современного человечества в философской концепции Мережковского, осуществляемая в Третьем Завете – Царстве Матери-Духа, эсхатологии. «Через пол – рождение, вечная смерть; через победу над полом – воскресение, вечная жизнь» [120]. Подобное понимание объясняет стремление философа отрицать пол «смертный» и утверждать «воскресный». По Мережковскому, «пол значит рождение; рождение значит смерть. Кто победит пол, победит смерть» [121]. Победа над полом понимается философом не как уничтожение, а лишь как преобразование последнего. В философской концепции Мережковского пол становится важной ступенью на пути к духовному абсолюту – Царству Божьему. Точное определение философии пола у Мережковского дает Н.О. Лосский: «Тайна единого Бога-Отца есть тайна божественного Я, тайна личности; тайна двух – отношение между Я и не-Я; не-Я исключает меня, уничтожает меня и уничтожается мною, не касаясь одного пункта – пола: через пол совершается проникновение одного бытия в другое, “одного тела в меня и моего тела в другое”. Отсюда рождение нового существа; в Троице – это рождение Сына. Таким образом, тайна второй ипостаси есть пол. Тайна трех есть тайна Святого Духа, единства трех ипостасей в Духе; это – тайна общества, образ Царства Божьего» [122].

Таким образом, грешный пол, существующий во Втором Завете – Царстве Бога Сына, должен быть освящен в Третьем Завете – Царстве Святого \104\ Духа и из Тайны Двух – осознания Я и не-Я – превратиться в Тайну Трех – осознание себя во всех других телах, создание божественного общества в Царстве Божиим на Земле.

Взгляды Мережковского на проблему пола близки взглядам В. Соловьева, излагаемым в эссе «Смысл любви» (1892–1894), где смысл половой любви видится в объединении мужской и женской природы и образовании совершенного союза двух индивидуальностей, каждая из которых находит в другой свое завершение. Половая любовь рассматривается Соловьевым как акт творчества, в котором человек творит в себе и в возлюбленной образ Бога. Тожественность представлений Мережковского справедливо отмечена Темирой Пахмусс, указывавшей на подобный ход мысли философа, по мнению которого, «пол свят, потому что Бог создатель пола. Сексуальная любовь может привести к спасению человека, восстановив утерянный союз двух индивидуальностей, возвысив их к одному идеалу и абсолютной индивидуальности» [123]. Преображение пола неминуемо завершится оправданием плоти духом. «Человек должен принять Христом освященную плоть» [124].

Рассматривая вопрос преображения плоти в трилогии «Испанские мистики», Мережковский утверждает равноправие двух философских категорий – Святой Плоти и Святого Духа: «Физический аспект любви можно, и должно, принять только в свете влюбленности, красоты, свободы, то есть “в Третьем”, во Христе. В Третьем врожденное противоречие между духом и плотью исчезает, \105\ так как плотская любовь, святое чувство влюбленности, берет свое начало в Боге, проходит через Него и в Нем же находит свое завершение. “Тайна двух”, единство двух в акте физической любви, объемлющее их душу, дух и плоть, делает их частью “сияющего Божественного круга”. Святая Плоть и Святой Дух не противоположны друг ко другу – они являются полюсами одной и той же истины: не язычество и Христианство, а две равные части Христианства» [125]. На утверждении подобного равенства Мережковский основывает понятие богосупружества – высшей точки освящения плоти для человека, соединения человека с Богом в любви путем достижения экстаза. «Экстаз есть начало Царства Божия не только для каждого человека в отдельности, но и для всего человечества» [126]. Человеческий брак –

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org знамение, символ теогамии, богосупружества. «Полная Личность – не в духе и не в плоти, а в соединении духа с плотью: вот почему Личность достигает полноты своей не в одном духовном и не в одном плотском, а в духовном и в плотском вместе соединении брачной любви»[127].

Земные цивилизации и культуры Мережковский рассматривает с точки зрения их полезности для процесса духовной эволюции человечества, т. е. их роли в приближении истории к благому концу – Апокалипсису и в достижении человечеством духовного абсолюта – Царства Божия. Наиболее ценными философ признает ассиро-вавилонскую и египетскую древности, почитая их за религиозные культы умерших и воскресших \106\ богов и за половую символику в Боге, называя провозвестниками Воскресения божественной плоти и создания Царства Божия на Земле. Мережковский отвергает эллино-римскую культуру, предложившую человечеству ложный путь развития, отдалившуюся от веры в воскресение плоти и пришедшую к бестелесной духовности, утверждающей смерть: «Безбожным и смертным, смерть утверждающим, было возрождение эллино-римской древности, духовное начало современной Европы; возрождение древности египетской, если только суждено ему совершиться, будет религиозным и воскресным»[128].

Итак, земная цивилизация оценивается Мережковским скептически. Философ видит бесперспективность обеих альтернатив, предлагаемых современным миром: пути развития Запада и Востока различны, но одинаково далеки от истины и лишены благодати. Запад, забыв наследие воскресных мистерий и духовность раннего христианства, следуя безбожным путем Возрождения и Нового времени, идет к неминуемому концу, чтобы погибнуть во всемирной войне и собственной ненависти, Восток же, одержимый большевистской идеей, олицетворяет крайнее метафизическое зло и грозит погубить весь мир. Безбожие – общая черта, выделяемая Мережковским в противоположаемых им и разделяемых по сути ветвях всемирной цивилизации – Западе и Востоке. «В планетно-круговом движении человечества по орбите всемирной истории крайняя точка приближения к солнцу – Христу, перигелий, достигнута после \107\ двух первых веков христианства, в XIII веке, а точка отдаления, такая же крайняя, апогелий, – в XX веке», – отмечает философ[129].

В романе «Франциск Ассизский» Мережковский определяет главную причину будущей гибели второго человечества, характеризуя ее как утрату человеком Бога, отказ от свободы в угоду равенству равно как в буржуазной государственности XX столетия, так и в безличном равенстве социалистического государства. Он пишет: «После того, что мы называем... слишком неопределенно “Возрождением”, но что на самом деле было возрождением только язычества, и вырождением христианства, – западноевропейское человечество, много раз пытаюсь освободиться, в “политических” и “социальных революциях”, помимо и против Христа, и все больше и больше отчаиваясь в свободе, впадало снова все глубже и глубже, – вывих за вывихом, извращение за извращением, – в “первородный грех” – волю к рабству, пока, наконец, в строящейся на месте Церкви государственности наших дней, на всем ее протяжении, от диктатуры кесарей до диктатуры пролетариата, эта воля к рабству не усилилась так, как еще никогда за память всемирной истории, – ни даже в древних абсолютных монархиях Египта, Вавилона и Рима. Люди сами в цепи идут, жаждут рабства неутолимо; чем иго тяжелее, тем ниже и мягче гнутся шеи рабов, так что, наконец, самым мертвым и холодным из всех человеческих слов сделалось в наши дни, некогда самое живое, огненное слово Духа – свобода»[130]. \108\

Мережковский вслед за Ф.М. Достоевским отмечает непреодолимую тягу человечества к всемирности, считая ее первым шагом к достижению духовного абсолюта – созданию Царства Божьего на Земле. Устройство великих всемирных империй, стремление к созданию всемирного государства иллюстрируют в философской концепции Мережковского жажду всемирности у исторического человечества. Однако подобная жажда может реализоваться и негативно, обернувшись своей противоположностью – послужить Царству Антихриста. Создание всемирного Интернационала представляется Мережковскому ярким примером превратного истолкования человечеством благой идеи всемирности: «Христианство не прошло человечеству даром: оно оставило на нем неизгладимый след всемирности; современный человек всемирен – с Богом или против Бога; он выпадает из Церкви Вселенской в Интернационал»[131].

Таким образом, Мережковский констатирует гибельность исторических стезей XX столетия, обусловленную всемирным отступлением от Бога, влекущим за собой жестокость уничтожения всего земного в войнах международных и междоусобных,

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org гражданских, приближающих человечество к духу небытия и способных стать причиной гибели второго человечества. «Плод атеизма буржуазного, империализм – всемирная война международная – уже созрел; плод атеизма пролетарского – всемирная война гражданская, всеубийство – еще зреет», – считает философ [132]. «“Вселенская \109\ Церковь” гражданской войны – всеубийства – и есть Интернационал» [133].

Философ сетует на неспособность XX века руководствоваться божественными прозрениями интуиции глубинного «ночного сознания», отмечает у современника приоритет поверхностного рационального знания «сознания дневного», выступает против позитивного научного знания, видя в нем корень нивелировки личности в современной ему действительности. По Мережковскому, «наука еще не знание, она может быть и ученым невежеством. Позитивная наука, выбрасывая личность, религиозное начало культуры, “не зная ни абсолютных проблем, ни абсолютных задач, отрицает культуру” и утверждает варварство» [134]. Философ утверждает несостоятельность человеческой личности, ограниченной слепой верой во всемогущество науки и утратившей знание о собственных возможностях интуитивно-божественных прозрений: «Знание, или, вернее, та низшая часть его, в которой изучаются только законы действующих в мертвой материи механических сил, заменяет людям сейчас то, чем некогда была для них энергия. Люди наших дней верят в сверхъестественную силу знания почти так же слепо и грубо-невежественно, как дикари – в колдовство» [135].

Как следствие утверждения позитивного научного знания и всемирного отступления человечества от Бога Мережковский рассматривает полную утрату личности и замену ее безбожной тоталитарной государственностью. Христос определяется \110\ как высшее утверждение человеческой личности и ее божественной природы, утрата веры как отказ от личности, полное обезличивание: «Бог есть Личность, – этот опыт Христианства и всего духовного движения, подводившего человечество к христианству, нужен, как никому, людям наших дней, когда бытию человеческой личности угрожает в тоталитарной государственности воплощенная так, как нигде и никогда в истории человечества, воля к Безличности» [136].

Для Мережковского личность – абсолютная ценность и признание этого абсолюта, стремление через обращение к вечной субстанции в человеке и соединение со Христом достичь духовного идеала, войти в Царство Божие лежат в основе рассуждений философа о духовной эволюции человечества, ибо «камень, отвергнутый строителями тоталитарной государственности, – Божественная Личность Христа, – и есть тот вечный гранит, на котором человеческая Личность непоколебимо основана» [137]. Мережковский утверждает неизбежность победы Божественной Личности над Безличностью: «Рано или поздно в мире духовном произойдет нечто подобное тому, что произошло в мире физическом при “расщеплении атома”: взорвана будет стальная броня безличной государственности разрядом бесконечных сил, заключенных в атоме неистребимой Личности, и чем крепче была сжимавшая ее броня, тем сокрушительнее будет взрыв» [138].

Мережковский уравнивает любовь и веру во Христа как два необходимых условия для неизбежной \111\ победы над Безличностью и для достижения выхода человечества на единственно верный путь развития – путь духовной эволюции, ведущий человечество через обожение к вечному спасению и высшему духовному идеалу – Царству Божию на Земле. «Самое личное из всех человеческих чувств – любовь, потому что только любящий видит в любимом то единственное и неповторимое в вечности и потому драгоценнейшее, что делает возможного человека действительным, делая его личностью. Эта-то единственность человеческой личности и есть признак ее Божественности, потому что Бог един. Но Он же есть и Любовь: вот почему величайшее в мире явление Личности – Христос есть и величайшее явление любви» [139].

Основу безличности тоталитарного государства Мережковский видит в стремлении к нивелировке духовного лица человека, выраженном в жажде накопительства материальных благ, в утверждении частной собственности. Философ признает тождественность взглядов двух различных мировых систем – буржуазной и социалистической – по данному вопросу, констатируя хищность социалистического государства, утверждающего собственность скрыто, на словах ее отрицая. Основой подобного отношения к собственности Мережковский делает евангельскую заповедь: «Блаженны нищие...», забытую, по мнению философа, человечеством XX столетия и находимую им в обществе в исторический период раннего христианства. Франциска Ассизского Мережковский

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org характеризует \112\ как великого отрицателя собственности и носителя божественной идеи, приблизившего человечество к духовному абсолюту – Царству Божию; утверждает разнородность понятий: коммуна – «коммунизм» Святого Франциска и коммунизм XX в. «Смешивать два “коммунизма” – наш и XIII века – все равно что смешивать невинную девушку с блудницей, детскую улыбку святого Франциска – с дряхлой усмешкой Ленина, утреннюю звезду – с тускло светящей гнилушкой», – пишет философ[140]. Мережковский вскрывает сущность вопроса о собственности, сопоставляя точки зрения двух эпох: констатируя отрицание собственности ради святой бедности коммунизмом Франциска и перераспределение и тайное утверждение последней коммунизмом XX в., отнимающего чужую собственность под лозунгом: «Грабь богатых!»: «Тот (коммунизм XX в. – О.К.) отнимает у других для себя, а этот (коммунизм Франциска. – О.К.) – у себя для других; тот явно отрицает чужую собственность и тайно утверждает свою, а этот – свою отрицает и утверждает чужую», – пишет Мережковский[141]. И далее: «Наш коммунизм – нищий Лазарь, который завидует богачу, “пирующему каждый день блистательно”, а “коммунизм” XIII века – богач, который завидует нищему Лазарю»[142].

Для Мережковского вопрос о собственности – одна из глобальных проблем современного человечества: «Собственность как первый и последний вопрос: быть или не быть человечеству»[143]. Философ отрицает возможность установления \113\ социальной справедливости существующими государственными системами, без полного преодоления собственности. Общую собственность социалистического государства характеризует как скрытую частную в худшем проявлении. Решить проблему собственности Мережковский пытается теологически, путем разрушения государства и создания теократии, возможной только при достижении человечеством духовного абсолюта – Царства Божия, наступления эсхатологии – Благого Конца, объединяющего человека с Богом в любви.

Другую, не менее важную причину нивелировки человеческой личности видит Мережковский в стремлении современников к равенству без свободы и вопреки ей. Эта проблема, поднятая Ф.М. Достоевским в «Легенде о Великом инквизиторе» и в «Бесах», серьезно рассматривается философом и становится одной из основных тем его размышлений. Пример равенства без свободы, обернувшегося рабством, для Мережковского – социалистическое государство, которое по причине приверженности к безличности философ ставит на одну ступень с фашистским и считает воплощением абсолютного зла на Земле. «Мера личности – качество, а наша мера – количество. Свойство личности – неповторимость, единственность, а наше свойство – повторения бесконечные. Главная воля наша – быть похожими на всех больше, чем муравей похож на муравья или один древесный лист на другой, быть похожими, как одна водяная капля похожа на другую. Воля наша – \114\ быть не цельными, а частью, не единицей, а дробью: сначала органической клеткой огромного государства, народа, племени, а потом механическими атомами той мертвой глыбы вещества, которой нам кажется мир. Как сильна в наши дни эта воля к безличности, видно из того, что на обоих полюсах нашей государственности – в коммунизме и фашизме – в самовластии всех над одним и самовластии одного над всеми, – воля эта господствует одинаково. Противоположнейшие идейности во всем – фашизм и коммунизм – сходятся только в одном – в воле к безличности. Левая рука, может быть, не знает, что делает правая: та разрушает, эта создает; но обе все-таки делают одно и то же дело: борются с Личностью, как с исконным врагом своим; подавляют ее как ненужную для себя или вредную силу»[144].

Современную государственность Мережковский признает несостоятельной и не способной обеспечить свободу личности. В тоталитарном государстве, будь оно социалистическим или фашистским, Личность полностью уничтожена, в демократическом буржуазном государстве – подавляется. Теократия – идеал Мережковского, полагающего, что только Церковь Христа в любви и свободе может сохранить Божественную Личность человека, с наступлением Третьего Завета – Царства Святого Духа-Матери – способного получить полную свободу и обрести божественные черты. Царство Божие представляется Мережковскому обществом совершенных Личностей, соединенных в Духе с Богом. Государство \115\ личность игнорирует, «в лучшем случае, личности не видит, а в худшем – казнит. Церковь ставит личность во главу угла, потому что сам Основатель Церкви есть первое и последнее, никогда не превзойденное и непревосходимое явление божественно-человеческой Личности. (...) Высшее в Государстве – закон, то есть, в последнем счете, насилие над Личностью. Высшее в Церкви – Любовь, то есть, в последнем счете, воскрешающее освобождение Личности. Государство приносит человека в жертву себе; в Церкви приносит в жертву

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org
Себя за человека Тот, Кого весь мир не стоит»[145].

Важный аспект философской концепции Мережковского – отношение последнего к исторической Церкви. Значимым в этом смысле становится вопрос об отношении Церкви ко Христу. Абсолют личности Христа выводится философом из Его совершенной богочеловеческой природы и мессианского предназначения – призвания разбудить божественное в человеке, приблизив голос вечности, открыть путь к обожению и воскресению. Личность Христа для Мережковского – самое великое воплощение Духа в земном человеческом образе. Победоносное свершение духовной эволюции человечества представляется возможным лишь путем отказа последнего от накопительства материальных благ, преодоления насилия обезличивающего государства и обращения ко Христу. Отступничество человека XX столетия от Христа очевидно для философа. Забвение идеала абсолютной личности Мережковский находит не только в миру, но и в Церкви, обессилевшей при разделении на множество ветвей. Философ отмечает неспособность исторической Церкви, помнящей лишь Христа, «закованного в ризы», окруженного мертвыми догматами канона, принять живую Личность Иисуса. Представляя Церковь поводом человечества на пути к духовному абсолюту – Третьему Царству Духа, Мережковский видит основной задачей Церкви необходимость, следуя путем покаяния и очищения, узнать Христа по плоти, воссоединиться в любви к Нему. «Наше разделение есть величайший из соблазнов мира... Все мы должны устыдиться и покаяться в том, что довели Церковь нашим грехом до такого бессилия», – пишет философ[146].

Идеал Мережковского – создание Экуменической церкви, способной соединить в себе все ветви христианства и привести человека к достижению духовного абсолюта – наступлению Царства Третьего Завета – Царства Божия на Земле. Особую роль в этом смысле Мережковский отводит Русской православной церкви, приписывая ей способность стать объединяющим началом для всего христианского человечества: «Иоанн кончит “великую распрю” Петра и Павла в веках и народах; две расколовшиеся половины христианского Запада, две Церкви, католическую и протестантскую, соединит христианский Восток – Православие, но уже не прошлое и не настоящее, а будущее – Церковь Иоанна в Третьем Завете Духа»[147]. Философ призывает Церковь позаботиться о наступлении Царства Святого Духа путем создания всемирного человеческого братства: «Только тогда, когда все три разделившиеся Церкви – Петра, Павла, Иоанна – Римское Католичество, Протестантство и Православие – скажут вместе: “Дух Святой, прииди!” только тогда будет Единая Вселенская Церковь»[148]. Справедливо замечание Темиры Пахмусс, сделанное по поводу христианских воззрений философа: «Для Мережковского историческое Христианство было необходимой фазой в эволюции религии на пути к религии Святой Троицы. Церковь Второго Пришествия, апокалиптическое Христианство, воспримет в себя Церковь Первого Пришествия, историческое Христианство. Историческое Христианство станет тогда органической частью всемирной Церкви; оно сольется с апокалиптическим Христианством. Апокалиптическое Христианство, таким образом, завершит историческое Христианство»[149].

Итак, идеал Мережковского – исполнение Третьего Завета, сошествие Царства Святого Духа на Землю. Три – в его философии число всеобъемлющее и все соединяющее. Каждая мысль Мережковского трехчастна: тезис, антитезис, синтез. Два утверждения друг другу противоречат, но в третьем согласуются. Два ипостаси Троицы: Отец и Сын согласуются в третьей – Матери-Духе: Три в Одном. Мережковский утверждает новый тип религиозного знания – высшее мистическое познание в Троице. Соглашаясь с Темирой Пахмусс, отметим, что Троица у Мережковского – мистическое откровение метафизического монизма. Монизм есть мистическая победа над метафизическим дуализмом. Таким образом, Три в Одном – это высшая победа религиозного монизма над религиозным дуализмом. Создание Экуменической церкви Мережковский представляет как единственный путь победы монизма Троицы над дуализмом нынешнего христианства, знающего только Отца и Сына, забывшего Святой Дух. Путь соединения человека с Духом Святым, приводящий к обожению человека и достижению вечной жизни в Царстве Божием, представляется философу единственной возможностью спасения человечества от гибели, перехода к хаосу и небытию. Предчувствие конца у Мережковского настойчиво, неизбежно и катастрофично.

Свободная воля человека определяет в концепции философа финал мировой драмы, предоставляющей человечеству выбор между гибелью и спасением. Поэтому Мережковский придает огромное значение роли личности в истории. Справедливо отметила Темира Пахмусс: «Как и Владимир Соловьев, Мережковский придерживался мнения, что внутренняя борьба человека представляет собой

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org фазу в человеческой эволюции, часть мирового процесса и общее единоборство против несуществования» [150].

Самая уникальная Личность – Христос – выполняет в философии Мережковского роль символа высшего – Духовного мира, принесшего в низший материальный мир весть о возможности воссоединения двух миров, завершении духовной эволюции и открывшего для человека путь к Царству Божьему. Существование дальнейшей \119\ истории человечества в представлении философа имеет смысл только благодаря бытию отдельных личностей, сумевших приблизить человечество к духовному абсолюту. Философией истории мотивируется название трилогии Мережковского эмигрантского периода «Лица Святых: от Иисуса к нам». Название точно отражает смысл философской концепции писателя, центр, начало и конец которой, согласующий все противоположности, – Христос. Личности отдельных людей, сумевших воплотить в себе некоторые черты божественного абсолюта, приблизившие человечество к конечной цели духовной эволюции – Царству Божьему, рассматриваются философом как движущая сила истории. Все романы Мережковского в эмиграции после «Иисуса Неизвестного» – рассказ о них: «Павел. Августин», «Данте», «Наполеон», «Жанна д'Арк и Третье Царство Духа», «Святой Франциск Ассизский», «Испанские мистики: Св. Тереза Иисуса, Св. Иоанн Креста», «Маленькая Тереза», «Реформаторы: Лютер, Кальвин, Паскаль».

Каждая личность, воплощая одну из сторон духовного абсолюта философской концепции писателя, служит общей цели духовной эволюции человечества – стремится к завершению истории Благим Концом – Апокалипсисом и всеобщему спасению человечества через обожение и Воскресение в Третьем Завете Матери-Духа. Св. Франциск – воплощение борьбы с собственностью, первый противособственник на земле, Наполеон – воплощение идеи всемирного справедливого \120\ устройства, жажды всемирности, Св. Тереза Иисуса и Св. Иоанн Креста – воплощение идеи богосупружества, Лютер, Кальвин и Паскаль – отражение идеи реформации Церкви, предтечи создания объединенной Экуменической церкви и т. д.

Таким образом, Царство Божие для Мережковского – альтернатива безликой государственности XX столетия, в которой философ, соединяя Личность с Богом, стремится вернуть божественный смысл личности. Подобный метафизический подход писателя к философии имеет в своей основе не просто менталитет книжника и энциклопедиста, вобравший в себя традиции всемирной идеалистической философии, освоенные на русской почве философией религиозного ренессанса, и теософскую традицию христианского мистицизма, но и личный опыт страдающей человеческой души оказавшегося в изгнании и лишенного родины человека. Вынужденное изгнание стало благодатной почвой для славянофильских настроений Мережковского о мессианском предназначении России в осуществлении духовной эволюции человечества и его непримиримых взглядов на социалистический строй Российского государства как на воплощение абсолютного метафизического зла. Полемизируя с атеистической философской мыслью: философией марксизма, господствующей в России XX столетия, европейской философией атеистического экзистенциализма Камю и Сартра и, в первую очередь, с человекобожеской религией Ницше, – философская концепция Мережковского отвергает любую \121\ попытку человека устроиться без Бога и утверждает божественность человеческой личности, поднимая последнюю на недостижимую высоту, наделяя ее свободой выбора и ответственностью за сделанный выбор.

Глава 2 Своеобразие романного жанра в эмигрантских сочинениях Д.С. Мережковского

Философская концепция Мережковского в период эмиграции становится глубокой внутренней основой всей прозы писателя, непосредственно влияя на выбор художественной формы произведений, создаваемых автором. Своеобразие формы, найденное художником в поздний период творчества, вытекает из особенностей рассмотренной нами манеры философствования и основных идей, излагаемых Мережковским в сочинениях эмигрантского периода. Философская концепция становится идейным, композиционным стержнем и методологической основой литературной деятельности писателя.

Рассуждая о своеобразии романного жанра в эмигрантских сочинениях Мережковского, необходимо принять во внимание и общую тенденцию, характерную для всей литературы XX столетия в области трансформации и преобразования романной формы, обретения новых синтетических форм и жанров литературы. Преодоление монизма, характерное для искусства XIX в., взрыв

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org формальных поисков в литературе рубежа веков, связанный с открытием новых философских смыслов \125\ и концепций, обосновавших сложное синкретическое мироощущение человека XX столетия, неоднократно отмечались исследователями литературы. Так, Н.П. Утехин рассуждает о полифункциональности литературы в труде «Жанры эпической прозы» (Л., 1982). Считая синтетичность и синкретизм характерными чертами прозы XX столетия, Утехин отмечает «в живой литературной практике» как дифференциацию, «так и синтез жанров, причем синтез», ведущий «не к замене одних жанров другими, а к появлению новых, более “емких”, богатых по своим познавательным возможностям жанров» [151]. Тесную связь развития поэтики с эволюцией философского мировоззрения отмечает Б.Н. Энгельгардт в исследовании «Формальный метод в истории литературы» (Л., 1927). Классифицируя теории о сущности поэзии, бытующие в литературе начала века, основанные на представлении о художественном творчестве как процессе выражения языком искусства какого-либо эстетически значимого объекта, Энгельгардт выделяет философско-метафизические (онтологические) теории, основанные на учении о трансцендентной природе прекрасного, относящегося к миру идеального бытия и подразумевающего при воплощении в художественном творчестве ту или иную степень «касания мирам иным». Согласно этим теориям, и художник-исследователь, и прекрасный (предмет исследования) в процессе художественного творчества обретают неземное измерение горнего мира, приближаясь к глубинам бытия в Духе, утверждают надмирные, \126\ вечные идеалы. Подобное творчество подразумевает невозможность создания художественного произведения «в тесных рамках замкнутого на себя чувственного опыта, ибо его основу... образует запечатлевшееся в нем восхождение творческого духа человеческого от реального к реальнейшему, от явления к его абсолютной первосущности. В акте творческого вдохновения перед поэтом “раздвигаются дали” и, прозревая “из времени в вечность”, он созерцает идеальный прообраз сущего, мир вечного бытия в совершенной гармонии его чистых форм. Воплощаясь или отражаясь при помощи средств того или иного искусства в художественном произведении, это мистическое видение, эта “весть издалека” и сообщает ему ценность прекрасного. Художественное произведение становится эстетически значимым только благодаря тому, что таинственная сила вдохновенного творчества выражает в нем некую сверхчувственную и вневременную идею, образ вечного и универсального значения, абсолютную основу являющегося» [152]. Художник в этом случае играет роль пророка, жреца мистического культа, таинственного истолкователя «являющегося в сферах его соотнесенности к абсолюту», вдохновение истолковывается как «своеобразная форма мистического экстаза, в котором сквозь мглу преходящего прозревается вечное», искусство «классифицируется как один из видов творчества, где находит свою объективацию отношение человека к трансцендентному» [153]. Философская концепция Мережковского, окончательно оформившаяся в эмиграции, \127\ соответствует подобному пониманию природы художественного творчества. Нетрудно обнаружить взаимосвязь философских и мистических идеалов писателя со своеобразием романной формы исследуемого периода. Философские идеи становятся предметом выражения и исследования во всех его произведениях.

На этом основании всю прозу Мережковского мы склонны считать философской прозой, оформленной в жанре философского романа. Многочисленные исследователи философской прозы в XX столетии (В.В. Агеносов, Л.Я. Гаранин, Р.С. Спивак, Г.М. Сердобинцева) определяют наличие субстанциональной проблематики, стремление исследовать философскую идею или концепцию в художественном творчестве как главный признак философской прозы вообще и философского романа в частности. Так, определяя черты философской прозы, Р.С. Спивак отмечает, что для философской литературы характерен «особый предмет художественного изображения», подразумевающий особый «интерес к всеобщим субстанциональным основам бытия» [154]. Предмет художественного освоения, по мысли автора, может включать гносеологические, онтологические или этические проблемы. Субстанциональное содержание выступает на первый план и определяет сюжет, интегрируя социальный и психологический пласты. Движение мысли, развитие идеи, их проверка и обоснование в художественном произведении становятся сюжетными особенностями последнего, свидетельствуя о принадлежности \128\ его к философской литературе. В.В. Агеносов трактует особое толкование категорий пространства и времени как неотъемлемые метажанровые признаки философской литературы, используя определение М.М. Бахтина, предлагающего понятие «вертикального времени»: «Временная логика этого вертикального времени – чистая одновременность всего (или “сосуществование всего в вечности”)». Все, что на земле разделено временем, в вечности сходится в чистой одновременности существования. Эти рассуждения, эти “раньше” и “позже”, выносимые временем, несущественны, их нужно убрать, чтобы понять мир, нужно сопоставить все в одном времени, то

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org есть в разрезе одного момента, нужно видеть весь мир как одновременный. Только в чистой одновременности или, что то же самое, во вне-временности может раскрыться истинный смысл того, что было, что есть и что будет, ибо то, что разделяло их, – время, – лишено подлинной реальности и осмысливающей силы. Сделать разновременное одновременным, а все временно-исторические разделения и связи заменить чисто смысловыми, вневременно-иерархическими разделениями и связями, – таково построение мира по чистой вертикали»[155].

В.В. Агеносов отмечает особенность пространственных категорий философской литературы, т. е. способность пространства в произведении «к безграничному расширению, с одной стороны, и локализации – с другой...пространство субстанциально, универсально и потому, изображается ли \129\ вселенная или ее уголок, – несущественно. И то, и другое является проявлением универсальной сущности мира»[156].

Проблематика произведений Мережковского в высшей степени субстанциальна. В романах писателя решаются онтологические, гносеологические и этические вопросы бытия. Этический аспект творчества Мережковского следует особо отметить как не принимаемый во внимание и отвергаемый рядом исследователей. Категории художественного времени и пространства обосновывают в романном творчестве Мережковского субстанциальную проблематику и согласуются с понятиями о «вертикальном времени» и о субстанциальности и универсальности пространства в философской литературе. Несомненно, творчество Мережковского отличается огромной интеллектуальной напряженностью. Автор поднимается от бытовых пластов действительности и психологии героя к идеологизации характеров, воплощающих собственные представления о мире и человеке. Широкое использование притч, мифов, аллегорий, афоризмов помогает отвлечься от всего второстепенного для непосредственного обращения к субстанциальному. Все вышесказанное позволяет нам отнести поздние сочинения Мережковского к особой разновидности философского романа – роману-концепции.

Несмотря на интеллектуальную нагруженность художественного пространства поздних произведений Мережковского, целостность образа, по нашему мнению, писателем не нарушается. Образ \130\ лишь становится носителем идеи, трансформируется в характер-идею, герой становится героем-идеологом. Художественное полотно романов Мережковского – поле для столкновения и проверки идей. Идея срастается с образом и живет своей жизнью.

С нашим представлением о способе изучения творческого наследия писателя в эмиграции согласуется «принцип структурности», разработанный А.Я. Эсалнек в ее труде «Типология романа» (М., 1991). Особенность принципа – восприятие романного жанра как «целостного образования» являющегося «не совокупностью отдельно воспринимаемых признаков, а системой взаимосвязанных и взаимоподчиненных компонентов, управляемых некоей сверхзадачей, которая, очевидно, и составляет ядро этой системы, ее сущностное начало, которое обязательно проявится в организации художественного целого»[157]. Сущностное начало, ядро романного жанра составляет господствующий в произведении тип проблематики. Подобный подход позволяет сделать вывод о творческой активности философской концепции писателя, становящейся сверхзадачей и ядром создаваемой художественной структуры, подчиняющей себе и организующей по своим принципам художественное целое.

Обращение Мережковского к метажанру философской литературы мотивировано стремлением писателя сделать собственную философскую концепцию предметом художественного творчества, т. е. на языке искусства решать субстанциальные \131\ и бытийные вопросы. Идеалистический характер концепции писателя определил особенности романной формы в произведениях Мережковского: особое понимание философии истории и роли личности в истории обусловило возможность трансформации Мережковским жанра романа-биографии в новую разновидность жанра философского романа – философско-биографический «роман-концепцию».

Стремление Мережковского работать в жанре романа в рамках метажанра философской литературы обусловлено исключительным интересом писателя к вопросу о роли духовной Личности («духовная» в данном случае не значит моральная, а исполненная Духа Святого) в совершении истории (приближении ее к Благому Концу – Апокалипсису и вступлении человека в Царство Божие – новое духовное бытие в единстве с абсолютным). Исключительный интерес к личности, проявляющийся у Мережковского в согласии с его идеалистической

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org философской концепцией, воплотился у писателя в попытку создания нового синтетического романного жанра, сочетающего возможности романа биографического и романа философского. Синтез идей требовал и синтеза форм. Органичность соответствия романной формы исключительному вниманию к личности отмечает исследовательница романного жанра А.Я. Эсалнек, утверждая, что «интерес к личности – прерогатива романного типа произведений»[158], «сверхзадача писателя-романиста»[159]. \132\

По нашему мнению, выбор жанра философского романа Мережковским был обусловлен не только идеологическими особенностями его концепции, но и методологией философствования, восходящей к древнегреческой традиции и подразумевающей антиномичность мышления, выраженную в стремлении обретения высшей гармонии путем синтеза противоречий. Диалектическая особенность романной формы, строящейся на принципах «полемики, спора, диалога», как нельзя лучше соответствующая творческим устремлениям и методологии Мережковского, в свое время была подмечена Б.А. Грифцовым, утверждавшим, что «роман живет контраверсой: спором, борьбой, противоположностью интересов, контрастами желанного и осуществимого»[160]. Кроме того, согласовывались с намерениями Мережковского и такие особенности романной формы, как нерегламентированный объем, многотемность и многоплоскость повествования, свобода от обязательной симметричности, отмеченные исследователем. Свобода, предоставляемая художнику в рамках романного жанра, и послужила толчком и отправной точкой для реформирования романа в XX столетии. Активное участие в подобном рода реформаторстве принял и Мережковский, создавая новый синтетический жанр романа согласно методологии собственного философствования.

В формальных поисках, так же как и при создании собственной философской концепции, Мережковский, будучи истинным энциклопедистом \133\ и книжником-эрудитом, не дает собственных оригинальных находок, а переплавляет многовековые традиции, наработанные за все время существования философской литературы и, в частности, философского романа. Предпочтение писатель отдает первоисточникам, а именно произведениям древнегреческой философской литературы. В этом смысле интересно отметить, что основные идеи и способы их воплощения Мережковский черпает не из соседних и близких ему эпох, а, погружаясь в древнейшие пласты человеческой цивилизации, находит интересные его решения, смело перенося их в реалии XX в., давая им новую жизнь в контексте современной ему культуры.

Эмигрантские романы Мережковского, ассимилировавшего и художественные достижения более поздних эпох в области философского романа, в первую очередь восходят к «синкретическому философско-художественному жанру» (Н. Бахтин) Платона, сохраняя особую структуру повествования, ориентированную на «сближение и взаимопроникновение интеллектуально-логического и образно-конкретного повествований»[161], соединяющую воедино идею и художественный образ. (Общие закономерности философского повествования в диалогах Платона рассматриваются В.В. Агеносовым в труде «Генезис философского романа».) При создании художественного полотна своих произведений Мережковский пользуется простейшим вариантом подобной структуры, представляющим логическое и поэтическое начала как переплетение отвлеченно-абстрактных и \134\ образных фрагментов. Использование данного принципа повествования и вызвало наибольшее количество нареканий литературоведов, объявлявших о распаде жанра романа у Мережковского. Подобная точка зрения не учитывает, по нашему мнению, возможность нового синтетического жанра романа, предлагаемого Мережковским, т. е. философско-биографического романа-концепции.

Используя платоновский принцип слияния логического понятия с художественным образом, Мережковский последовательно разработывает прием «персонификации идей». Прием органического сочетания идеи «с образом человека – ее носителя» в «Диалогах» Платона впервые отмечается М.М. Бахтиным. «Диалогическое испытание идеи есть одновременно и испытание человека, ее представляющего»[162], – утверждает критик. Герои Мережковского становятся носителями идеи, разрабатывающими и проверяющими отдельные положения философской концепции самого писателя. Причем волевой компонент при создании художественного образа (воля самого героя), согласуясь с положением философской концепции Мережковского о свободе выбора, не подменяется волей автора, а интеллектуальные и логические рассуждения героя-идеолога часто крайне эмоциональны и скорее походят на проповедь или исповедание веры, что обусловлено спецификой философской концепции писателя, а именно идеалистической природой его воззрений и силой

Влиянием идеалистической традиции Платона непосредственно на философскую концепцию Мережковского и тождественным греческому первоисточнику представлением о природе идеального и материального в мире обусловлено и использование писателем в XX столетии аналогичных художественных приемов, оформивших разбираемую нами структуру произведений греческого классика. Мережковский включает в собственный художественный арсенал прием замены логического доказательства аллегорией; исходя из идеи соответствия, сосуществования двух миров – идеального и материального, он стремится передавать высокое и абстрактное через бытовое и конкретное, широко использует литературную реминисценцию. Соотносимо не только обилие цитат в «Диалогах» Платона и произведениях Мережковского («полководца цитат»), но и функциональное единство цитирования, характерное для обоих авторов. Как правило, цитирование сопутствует мысли автора или героя, усиливая утверждение, а также выполняет функцию перевода бытовой ситуации в бытийный философский пласт.

Восприятие Мережковским мифа сквозь призму платоновской философии, обусловившее его символическое толкование, подробно рассматривавшееся нами ранее, несомненно, повлияло и на формальную сторону творчества писателя. Миф для Мережковского становится не только объектом исследования, помогающим выявить духовные смыслы мистериальных культов древности, \136\ но и художественным средством для выражения собственных философских идей. Мережковский наследует у Платона «символическое использование мифа», обогащая структуру собственного философского повествования с художественной точки зрения. Синтетическая природа мифа, сплавившая воедино глубинные духовные и философские пласты с эмоциональной и образной стихией искусства, как нельзя лучше соответствовала устремлениям Мережковского, пытавшегося обрести новые формы для выражения философии высшего синтеза, сметающие традиционные контуры романного жанра. Мережковский выступает не только как интерпретатор мифотворчества, но и как создатель мифа, использует вставные новеллы, малоизвестные апокрифы, эмоционально оживляя духовные и бытийные перипетии создаваемых произведений, предельно нагруженных интеллектуальными и идеологическими находками.

Взаимопроникновение отвлеченно-абстрактного и художественного миров, отмеченное исследователями при изучении произведений Платона, подводит нас к важной особенности композиционной структуры художественно-философского текста, предложенной Мережковским при создании новой разновидности философского романа – философско-биографического романа-концепции. Особность эта заключается в замене последовательно развивающегося сюжета синтезом разнородных элементов, представляющим эклектичную картину, соединяющую художественно-образные, \137\ философско-логические и бытовые компоненты. Доминантой произведения становится идея, цементирующая эклектическую структуру произведения и функционирующая на двух уровнях: абстрактно-логическом и художественно-образном.

Не принимая во внимание достижения «диалогического философского романа» (В.В. Агеносов), подразумевающего психологизацию героя и стремление к объективизации художественного полотна, Мережковский поддерживает иную линию романной традиции, создавая «роман с максимальным авторским участием» (В.В. Агеносов), наследующий традиции прозы Вольтера, отличающийся повышенной условностью формы, подчиненностью событийной стороны идеологическому, философскому компоненту структуры. Стремление сделать отправной точкой, главным героем и действующим лицом художественного произведения философскую доктрину (отмеченное А. Михайловым в творчестве Вольтера) [163], характерное для творческой манеры Мережковского, становится основой создаваемого им синтетического романного жанра – философско-биографического романа-концепции. Компаративный анализ произведений Вольтера и Мережковского позволяет выявить композиционные сходства произведений этих писателей, обусловленные общим принципом использования философской доктрины как основания для создания структуры художественного полотна. Мережковский, подобно Вольтеру, использует идею двойного названия \138\ романа, восходящую к античности (Апулей). В названии декларируется исходная философема произведения: «Задиг, или Судьба», «Кандид, или Оптимизм» у Вольтера, «Жанна д'Арк и Третье Царство Духа» у Мережковского. Соотносима и структура повествования у данных авторов. Панглос – герой-идеолог Вольтера, выражающий основную философию в романе, проверяет собственную идею на практике, реализуя философское утверждение, испытывая его собственной судьбой. Герои философских романов

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org Мережковского, являясь одновременно выразителями философских положений концепции автора и неотъемлемой частью всемирной истории – движителями духовной эволюции человечества, проверяют своей судьбой идеи эсхатологической концепции писателя.

Особого внимания заслуживает структура романов Мережковского, выводящего исходную философию (высказываемую у Вольтера героем) за рамки собственно художественного повествования и посвящающего философской проблеме особую часть романа – авторский монолог, намечающий круг вопросов и тем, поднимаемых в произведении, и несущий авторскую оценку и осмысление предлагаемой проблематики. Вторая часть романа, как правило, представляет собой жизнеописание героя, воплощающего своей судьбой движение по духовному пути человечества, проверяющего и испытывающего возможность путем обожения и соединения с духовной субстанцией через искреннее и свободное соединение со Христом обрести спасение и достичь духовного абсолюта \139\ в Царстве Божием. Заимствуя романную структуру у Вольтера, Мережковский расширяет ее границы, разводя философию и ее художественную проверку и приближаясь к двухуровневым произведениям Платона, где философская мысль бытует как на теоретическом уровне, так и в художественной модели мира. Своеобразие романной структуры Мережковского определяется и качественно иным содержательным наполнением вольтеровской схемы. Приверженность идеалистической концепции мира, отрицание рационального познания, всеобъемлющее доверие к мистической интуиции, увлеченность эзотерическими и мистериальными культурами, стремление к синтезу духовных явлений заставляют писателя искать новую форму, которая будет органично выражать его духовные представления о мире и человеке. Образец такой синкретичной формы, помимо духовно близких сочинений Платона, Мережковский находит и в творчестве романтиков.

На русской почве близким Мережковскому с формальной точки зрения нужно признать творчество В.Ф. Одоевского. Мережковский в теории отрицая рациональное познание, предпочитая «знание ночное» – откровение божественной интуиции, при создании философского романа активно пользуется достижениями рационального познания и не отвергает последние, а скорее сочетает с прозрением интуитивным. Подобная творческая позиция духовно роднит Мережковского с В.Ф. Одоевским, проповедующим соединение разума и инстинкта, и приводит к аналогичным достижениям \140\ в формальном творчестве. Теоретическая часть произведений Мережковского не выпадает из романной структуры, а остается исходной философией (развернутой философией, представляющей собой авторский монолог, изобилующий художественными фигурами: эпитетами, сравнениями, метафорами, иногда включающий миф или вставную новеллу). Использование Одоевским «достаточно образных (эстетизированных) формул» в монологах, насыщенных научной терминологией и воплощающих теоретические раздумья автора, «отсутствие подлинной диалогичности и сильный авторский дидактический тон», справедливо отмеченные В.В. Агеносовым [164], сближают творчество Одоевского с теми принципами, которыми руководствовался Мережковский при создании произведений в жанре философского романа-концепции. Отсутствие подлинной диалогичности характерно для романа-концепции Мережковского, а настойчивый авторский голос носит не дидактический, а проповеднический характер, что связано с философской спецификой творческого мировоззрения писателя.

Сходные теоретические взгляды на природу творчества у Одоевского и Мережковского, продолжающих романную традицию Вольтера, склонного к подчинению реальной действительности философской схеме, приводят писателей к использованию «вертикального времени» (Бахтин) и организации романной структуры по принципу контрапункта. Условность времени у Одоевского, \141\ выражающаяся в отсутствии причинно-следственных связей и установлении смысловой близости разновременных событий, характерна и для организации романной структуры у Мережковского, который пытался не только соединить в плоскости одного романа события разных исторических эпох для истолкования духовных событий и изъяснения их метафизической глубины, но и расширить границы земного времени, соединяющего мгновение с вечностью, для установления связей явлений двух порядков – материального и идеального, духовного. События настоящего и прошлого, сегодняшнее и принадлежащее многовековой истории (независимо от степени давности, будь то дохристианская эпоха, эпоха раннего христианства или близкий ему XIX век) имеют для Мережковского одинаковый смысл, являясь иллюстрацией духовной истории человечества, раскрывая движение Духа в мире, демонстрируя достижения духовной, идеальной эволюции.

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org
Те же функции выполняет у Мережковского и безграничное расширение пространства, простирающегося далее пределов земных и обретающего космические черты. Время, включающее земное время истории и идеальное время мистерии, и пространство, способное расширяться от географического пространства земного государства до космических, вселенских, надмирных высот, обуславливают синкретичную структуру концептуальных романов Мережковского, тяготеющих к воссоединению, синтезу философской мысли и изобразительных возможностей художественного \142\ творчества, проявляющемуся «в живом нарастании, переплетении, скрещивании многообразных мотивов и тенденций по законам какого-то ему одному свойственного контрапункта»[165]. Подобную тенденцию отмечает В.В. Агеносов в творчестве В.Ф. Одоевского: он «дал теоретическое осмысление философского романа как синтеза интеллектуально повышенного философского содержания и художественного образа и осуществил смелую попытку воплощения этого синтеза на практике на пути создания сложнейшей многоступенчатой структуры художественного повествования... Одоевский благодаря романтической фрагментарности и сложнейшей системе сюжетно-композиционной инструментовки, ассоциаций, вариаций (того, что он называл контрапунктом) добился многозначности и диалектичности изображения»[166].

Являясь духовным наследником Достоевского в философском смысле, широко используя цитаты и реминисценции из творчества классика, переосмысляя идеи и заимствуя художественные образы Достоевского для подтверждения своих мыслей, Мережковский почти полностью избежал его влияния в формальном творчестве. Акцентируя внимание на значении идеи и идеологичности романов Достоевского, высоко оценивая типологизацию художественного образа писателя, Мережковский оставляет без внимания и психологизм его романов, интерес к психологии человеческой личности. Продолжая в литературе философскую линию Достоевского, в формальном смысле \143\ Мережковский заимствует у Достоевского лишь основной принцип романа, представляющий идею основным сюжетобразующим элементом. Идея у Мережковского, вырастая в «предмет художественного изображения» (М.М. Бахтин)[167], часто выходя за рамки художественного образа, становится самодовлеющей, определяя судьбу героя, мотивируя его поступки и объясняя внутренние устремления. у Достоевского идея обусловлена внутренними качествами исповедующей ее личности: психическим складом и менталитетом, у Мережковского – внутренний облик и поступки героя обусловлены и определяются внеположенной ему бытийственной идеей идеального мироздания. С одной стороны, герой испытывает своим бытием эту идею, являясь творцом земной судьбы, с другой – становится частью идеального мира, его земным воплощением, выполняя свое телеологическое назначение в движении человечества по пути духовной эволюции к слиянию с духовным абсолютом, и частью философской концепции автора, испытывая ее в своей земной судьбе. Подобная идеологическая «зависимость» героев Мережковского дала основание современным исследователям литературы причислять автора к литературной традиции трагедии рока, отрицать свободу воли его героев и даже – постановку проблемы свободы и достоинства человека на философском уровне, отрицать антропологический аспект философии автора. Подобные представления, по нашему мнению, не учитывают полноту и диалектичность видения мира писателем, \144\ обогатившим (следуя традиции Достоевского) не только содержательную, но и формальную сторону своих поздних произведений включением противоборствующих концепций «Pro» и «Contra». Данный принцип, положенный в основу романной структуры, позволил Мережковскому разрешить одну из основных антиномий миропорядка, выражающуюся в диалектическом единстве существования свободной воли человека и заданности, телеологичности духовной эволюции идеального мира, проявляющихся в движении исторического человечества к концу всемирной истории, в стремлении идеальной субстанции – Духа Святого – к слиянию с абсолютном в Царстве Божием.

Таким образом, создавая «роман с максимальным авторским участием», посвящая значительную часть произведения философскому осмыслению субстанциальных вопросов бытия и сопровождая события в жизни героев неизменной авторской оценкой, Мережковский не разрушает романного жанра и не впадает в крайность полнейшей приверженности философской схеме, а пытается воплотить в рамках романного полотна диалектическую сложность взаимодействия категорий идеального и материального в мире, уживающуюся как в рамках определенных исторических периодов в истории человечества, так и в личности каждого отдельно взятого человека. Заострение противоречий и возможность их разрешения как на уровне всемирной истории, так и в судьбе отдельного человека в творчестве Мережковского объясняются не приверженностью писателя

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org к \145\ примитивно понятой диалектической схеме: теза – антитеза – синтез, а глубокой философской основой идеалистического мировоззрения писателя, пытающегося проникнуть в высшее диалектическое единство материи и духа, осознать духовные и идеальные возможности каждой отдельной личности и человечества в целом, найти в низшем мире материи потенциальную возможность к обожествлению и достижению полноценного абсолютного бытия в Духе.

Итак, основная особенность и своеобразие романного полотна Мережковского – активность философской идеи в произведении. Философская идея существует в романе двояко: выражает собственно философскую мысль в рамках общей концепции автора, воплощаясь в ярких авторских монологах, и моделирует психологический облик героев, определяет духовные коллизии и перипетии их земной судьбы. Авторский монолог у Мережковского представляет собой образную художественную речь, насыщенную поэтическими фигурами и избыточную экспрессивной лексикой, что обличает в авторе не отстраненного философа, оперирующего научной терминологией, а скорее поэта или мыслителя-романтика, воплощающего свою философскую позицию в монологе лирического героя. Подобный принцип построения авторского монолога обусловлен иррациональным, мистическим характером мирозерцания писателя и его приверженностью к художественному осмысливанию действительности путем создания образа. Частая замена логического доказательства \146\ эмоционально-экспрессивной образной формулировкой, с одной стороны, свидетельствует об особенности гносеологической концепции писателя, основанной на приоритете интуитивного познания перед рациональным, а с другой стороны, говорит о поэтическом строе мысли Мережковского, стремящегося не выходить за рамки художественного произведения. Психологический облик героя, прорисовка характера выполняются Мережковским в русле философской идеи, поручаемой автором для жизненной проверки персонажу. Идея начинает преобладать над образом, но герой не становится «рупором идей» писателя, он осуществляет свою индивидуальную судьбу, соотносимую автором с собственным духовным абсолютом, понимающим высшее назначение человека как слияние с идеальными субстанциями. Земное существование героя обретает телеологический смысл, раскрывающийся путем включения обыденной исторической жизни в космический процесс и заставляющий реальное историческое бытие взаимодействовать с идеальными категориями.

Романы, созданные Мережковским в эмиграции в жанре философского романа-концепции, становясь частями единого интеллектуального полотна (особенность творчества писателя, подмеченная им самим еще в дореволюционный период), несут в себе двойную смысловую нагрузку. С одной стороны, это строго определенные части философской концепции автора, прорабатывающие различные проблемы и идеи, с другой – неизменная картина мира, главная роль в котором \147\ отводится личности, движущей духовную эволюцию к достижению абсолюта, т. е. к Концу мира. Герои Мережковского разнятся психологическими чертами характеров, разделены земным временем и призваны прорабатывать различные положения философской концепции автора, но все они занимают одно положение по отношению к миру, являясь духовными движителями эволюции, стремящейся завершиться в абсолютном Конце. Все они выражают горячее стремление писателя приблизить мир к духовному абсолюту, призванному стать Концом и Началом, новым воплощением идеального в материальном мире.

Особенность романного полотна Мережковского в тождественности философской концепции автора художественному миру создаваемых произведений. Философская концепция рождается и передается в сфере художественного мышления, где идея и образ не иллюстрируют, а взаимно обуславливают друг друга, образуя единый конгломерат философско-художественного содержания, в котором уже невозможно установить первопричину.

Прологом художественной картины мира, создаваемой Мережковским в период эмиграции, становятся романы «Рождение богов: Тутанкамон на Крите» (Прага, 1925) и «Мессия» (Париж, 1928), где Мережковский работает в жанре философского романа, вплотную подходя к созданию романа-концепции, но лишь намечая те положения, согласно которым будет разворачиваться все его дальнейшее эмигрантское творчество. Данные \148\ произведения стоят ближе всего к «собственно философским романам», оперирующим пластичными, художественно цельными образами, отводящим не последнюю роль психологическому облику персонажа и картине мира, включающей в себя социальные и природные условия существования героя. Роль автора в произведениях минимизирована, что обусловило отсутствие авторских монологов, беседы с читателем, выявляющих авторскую позицию.

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org Непосредственное теоретическое обоснование философских положений на абстрактно-логическом уровне, характерное для дальнейшего романного творчества писателя, в данном случае уступает место художественному бытованию идеи. Озвучивать философские искания автора поручается героям-идеологам, выявляющим истину не только при столкновении с себе подобными в философских спорах и дискуссиях, но и проверяющим ее собственной земной судьбой. Подобный принцип построения романа приближает Мережковского к романной традиции Вольтера.

Произносимая героем философема, открывающая роман «Рождение богов: Тутанкамон на Крите», определяет основную тему произведения и подчиняет себе все дальнейшее развитие сюжета. Сюжетное действие направлено на проверку идеи персонажами, обладающими разными мировоззренческими установками, а также социальными и национальными различиями. Повествование отличается повышенной условностью и зачастую, упрощая многообразие и богатство наличной действительности, начинает обретать схематические черты. \149\

Интерес к мистической стороне христианства, трансформирующийся у Мережковского в соответствии с философией Р. Штайнера в видение предначертанности пути Спасителя преданиями языческих мистерий, воплощается в романе в идею о вечном существовании христианства на Земле, о подготовке прихода Христа мистериями языческого мира. Платоновское восприятие мистерии как реальной духовной действительности, свидетельствующей о вечности души, обосновывает стремление героев Мережковского, существующих в дохристианскую эпоху, открыть для себя главную истину христианства: «Бог есть любовь», узнать в божествах языческих мистерий черты Единственного.

Исходная философема – «Отец есть любовь», произносимая вавилонянином Таммузададом, являясь реминисценцией известной библейской фразы, озвучивает идею Мережковского о вечном существовании христианства и задает тон духовным поискам героев романа. Она несет двойную смысловую нагрузку: представленная как надпись на языческом талисмানে, подтверждает идею о бытовании одной всемирной религии от сотворения мира, утверждает ее мистическую сущность и в то же время, становясь загадкой для героев, представляет дохристианского человечества, открывает духовное измерение их поисков и стремлений, определяет вектор, согласно которому будет разворачиваться их дальнейшая судьба и создаваться духовный облик. Проверка предлагаемого философского утверждения осуществляется \150\ в диалогах-диспутах героев-идеологов Таммузадада и критянки Дио, выявляющих истину посредством личной судьбы.

Первый диалог-диспут героев не только намечает их философское кредо, но и завязывает земные житейские коллизии судьбы. Стремлением проникнуть за покров мистериального знания воодушевлены в одинаковой степени и жрица богини Матери Дио, приближенная к покрову тайны, но не приподнявшая его, не посвященная, и Таммузадад, слишком земной, грешный человек, влюбленный в Дио, пытающийся постичь истину земным «евклидовым» умом. Закрытость мистериального знания для непосвященных, невозможность познания Бога обыденным умом человека, не разбудившего в себе знание духовное, звучит как грозное предостережение в речи Таммузадада, определяя дальнейшую трагическую судьбу героя: «Слово Божие – закрытый сосуд: кто знает, что внутри? А может быть, и не надо знать: узнаешь – умрешь?..»[168]

Природные пейзажи, умело вплетаемые Мережковским в философский диалог героев, выполняют двойное назначение: во-первых, сопутствуют философскому рассуждению, выводя героя из плана бытового к бытийному, включая его в диалектическую картину мироздания (философское рассуждение Таммузадада о непостижимости божественного знания, страшного для человека, как смерть, сопровождается описанием шума сосен, возносящим чувственное впечатление к духовной бытийной ипостаси: «И оба замолчали, \151\ прислушались к шуму сосен – шуму незримого моря – не того ли, что бьется о все берега земные неземным прибором – шумит шумом смерти?»[169]); во-вторых, усиливают глубину прорисовки чувства героя, укрупняя психологические черты персонажа, оттеняя внутренние противоречия характера (невозможность земного счастья Таммузадада с девой-жрицей Дио, связанной обетом безбрачия, ощущаемая героем в тоске по безвозвратно утраченному или неспособному воплотиться, сосуществует в его сердце с вечно щемящим чувством любви к ней, возрождающим вновь и вновь смутную, но вечно живую надежду, и сопровождается у Мережковского контрастным описанием-сопоставлением весенних сумерек в долине с зимним пейзажем: «Уже весна цвела в долинах, а

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org здесь, на Горе, все еще была зима. Пронзительно-холодный ветер задувал со снежной Иды. Тучи неслись по небу так низко, что казалось, цеплялись за верхушки сосен. Шел мокрый снег с дождем. Смеркалось. Но весна была уже и в зимних сумерках. Из-под кучи прелых листьев пробивались ландыши; во мху цвели фиалки; куковала кукушка, как будто знала и она, что счастья не будет, а все-таки плакала от счастья»[170]).

Диалог героев намечает основное русло разрешения философских вопросов и жизненных коллизий в романе. Сопоставляя предания вавилонских и критских мистерий, герои обнаруживают важные для автора совпадения мифов, выявляющие всеобщность, универсальность истины. Идея сотворения человека «из плоти и крови закланного \152\ Бога»[171], понимаемая Таммузададом как добровольная жертва Бога человеку («Бог умер, чтобы человек жил»)[172], предлагается героем как ключ к разгадке мистериальной тайны, обозначенной в начальной философеме романа: «Отец есть любовь». Иными словами, Таммузадад предвосхищает открывшуюся миру позднее христианскую истину о великой жертве Бога, пославшего Сына в мир. Эта идея станет судьбоносной для героев, так как именно она одухотворит извилистые повороты их земного пути и предрешит финал их земного существования. Не менее важной для автора становится мысль о женской ипостаси Божества – Великой Матери, выявляемая героями при сопоставлении народных мифов.

Образ главного героя, представленный в начале романа психологической коллизией неразделенной любви, обогащается в дальнейшем философским содержанием, мотив одиночества и бессмысленной смерти на чужбине вырастает в идею самопожертвования и мученичества за любовь, одухотворенную верой. Диалектичность мира и антиномичность, противоречивость человеческого характера передаются автором путем столкновения противоположных сравнений и метафор, использования оксюморона. Показателен для творческой палитры Мережковского эпизод, вскрывающий многогранность страдания героя, вбирающего в себя мгновения боли и счастья одновременно: «Из-под хорового шлема блеснули глаза ее – вещие звезды, страшно-близкие, страшно-далекие, – и опять почувствовал он, что \153\ чужбина – родина; умрет из-за нее, ненавистной-любимой, подойдет, как пес на большой дороге, – и будет счастлив»[173].

Часто писатель прибегает к отмеченному нами ранее приему укрупнения психологических состояний и философских раздумий человека, используя динамичные пейзажные зарисовки. Подобным образом Мережковский усиливает эффект одиночества и тоски героя на чужбине: «Произнеся имя родного города, почувствовал вдруг, что низкие тучи, мокрый снег, приторный запах мокрой хвои, унылое кукование кукушки и шум сосен – шум смерти, – все ему здесь ненавистно; ненавистна и она, любимая: из-за нее никогда не вернется он на родину, умрет на чужбине бездомным бродягой, подойдет, как пес на большой дороге»[174].

Герой Мережковского Таммузадад, призванный своим слишком земным человеческим умом разрешать вопросы божественного порядка, духовно близок героям Достоевского – русским мальчикам, размышляющим в трактирах о вечном. Подобное сходство подчеркивается и легендой о судьбе героя, совершившего в прошлом преступление, и построением диалогов, выражающих жизненную позицию героя. Мережковский не только отягощает судьбу героя совершением убийства, делая его слишком грешным, дабы из бездны греха и нравственного падения герой мог, возвысившись, увидеть неземной свет божественного горизонта, но и использует в речи Таммузадада прямые реминисценции и аллюзии из Достоевского, \154\ обличающие дерзновенные идеи богоборчества и права сильной личности взять на себя функцию вершителя земных судеб, исповедуемые Родионом Раскольниковым («Человек о Боге знает столько же, как о человеке червь. Как твари дрожащей путь Божий постигнуть? Все надвое. На небе одно, а на земле другое. По земле судя, не очень-то Бог любит людей»[175]), а также вводит страстные монологи в духе Ивана Карамазова, сочетающие скепсис неверия и благодать веры («Как не хотеть! Хочу, чтоб дважды два было пять, да ведь не будет... Все надвое. Выбирай, что хочешь: или дважды два пять – жизнь, или дважды два четыре – смерть»)[176].

Использует Мережковский в романе и мотив Достоевского, прозвучавший в «Преступлении и наказании», – различие двух истин: «истины сердечной» и «истины головной». Если у Достоевского их воплощают Родион Раскольников и Соня Мармеладова, то у Мережковского – Таммузадад и Дио. Скепсис и сомнения разумного Таммузадада гасит вера и надежда иррациональной Дио. Духовные блуждания героев на пути обретения истинной веры в романе сопровождаются их

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org блужданиями по глухой звериной тропе. Мерцание огонька надежды в потемках души, одержимой скепсисом и неверием, символизирует у Мережковского пейзажная зарисовка, изображающая миндальное дерево на глухой поляне в лесу: «Давно уже сошли с дороги на глухую, как звериный след, тропу. Вдруг вышли на лесную поляну, отовсюду огражденную скалами, тихую, теплую. \155\ Посреди нее миндальное деревцо розовело розовым цветом, под белым снегом, в мутных сумерках» [177]. Полисемия пейзажной зарисовки Мережковского углубляет образ, наполняя философский конфликт психологическим содержанием. Личный мотив любовной драмы Таммузадада подчеркивает разлад героя с миром, усиливая неразрешимость «проклятых вопросов»: «Он тоже взглянул на дерево и понял: для нее, смеющейся, он, скорбящий, – как этот мокрый снег для розовых цветов» [178].

Символичен в романе эпизод обретения героями верного пути, избавившего их от бессмысленных блужданий по темному лесу. «Угольчатый крестик – Ее (Матери) святое знамение» выводит героев на тропу, ведущую к святой пещере Матери, ставшей для путников приютом, дарующим отдых, и успокоением, концом пути. Глубинный смысл подобного сюжетного поворота в романе восходит к философской концепции писателя, интерпретирующего женскую ипостась Божества как спасительницу мира и гарант духовной свободы человека, обеспечивающий ему возможность полноценного бытия в идеальном мире.

Экзистенциальную расколотость, мучительную нецельность и противоречивость героя, сближающую Таммузадада с героями Достоевского, Мережковский подчеркивает портретной зарисовкой, пытаясь через внешнюю деталь раскрыть антинормы внутреннего порядка (черта, характерная для творческой манеры Л. Толстого): «Обветренное, смуглое, как у моряков, лицо с резкими \156\ чертами, с вечною, как бы застывшею, умною и злою усмешкою, было некрасиво. Но иногда он улыбался неожиданно-детскою улыбкою, и вдруг, точно личина спадала, открывалось другое лицо, простое и доброе» [179].

Тот же прием писатель использует и для освещения внутренних противоречий героини. Дио становится для Таммузадада не просто объектом чувства и чувственного вожелания, но и мистической загадкой, лежащей по ту сторону мистериального знания, объясняющей возможность слияния полов, доступную лишь миру божественному, миру идеальных сущностей: «...он никогда не знал, кого любит – ее или его. Видел голую женскую грудь, а все-таки не знал. О, это слишком худое, отрочески стройное тело, слишком узкие бедра, угловатость движений, непокорные завитки слишком коротких, иссиня-черных волос и мужественно-смуглый, девственно-нежный румянец, как розовый цвет миндаля в густеющих сумерках, и темный пушок на верхней губе – смешные “усики” – для него не смешные, а страшные! ни он, ни она – она и он вместе – лилит, лилит!» [180]

Двуполость, андрогинизм, якобы присущие человечеству Третьего Завета, – свойство персонажей позднего Мережковского, отмеченных печатью Духа Святого, и прежде всего это наивысшее воплощение самого совершенного человека на Земле – Иисуса Неизвестного.

Черты философской концепции писателя легко идентифицируются и в описании святилища Матери – святой святых языческих мистериальных \157\ культов. Три чаши «для воды, молока и меда: вода – Отцу, молоко – Сыну, мед – Матери» – символизируют знание языческой мистерией не только Лица Троицы христианской религии, существующей от сотворения мира, но и триодичность мирового исторического процесса, представленного тремя периодами, совершающимися под знаками Отца, Сына и Матери-Духа. «Святая Секира – Лабра» – знамение «Сына закланного, Тельца небесного» – символ знания языческой мистерией великой тайны христианского мира – жертвы Бога Отца, пославшего Сына в мир для искупления греха всего человеческого рода.

Критерием истины для героев Мережковского становится идентичность мифологического опыта двух народностей, приходящих в разных мистериальных таинствах к тождественной мудрости – мудрости предвидения христианства (великой жертвы Бога, пострадавшего за мир ради спасения человечества, и великой роли Матери как спасительницы, заступницы человека и главного Лица Божества, соединившего в себе вместе Отца и Сына).

В уста Таммузадада, героя, воплощающего правду земного «евклидова» ума, Мережковский вкладывает рассуждения о катастрофическом конце мира, о неизбежности войны, завершающейся кровавым потоком. Подобные рассуждения расширяют идею писателя о конечности и ограниченности рационального знания,

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org способного привести человечество не к возвышенному идеальному абсолюту, а к неотвратимой гибели в бездне Небытия. \158\

Психологический конфликт романа, воплощающийся в стремлении героя обрести земное счастье разделенной любви, получает философское измерение, раскрываясь неразрешимым противоречием полового вопроса в философском споре Таммузадада, исповедующего земную истину половой любви, и Дио, ставшей для героя мистической загадкой идеального пола, сочетающего в себе черты обоих земных полов. Земной пол, как и смерть человека, у Мережковского – атрибут вещного мира, в котором господствуют материя и разум, что выражено в устах Таммузадада формулой «Дважды два – четыре». Воскресение и воскресный пол – идея вечной жизни – принадлежат миру духовному и выражаются формулой «Дважды два – пять», символизируя алогичность, иррациональность понятия, невозможность его разумного, рационального истолкования. Духовный путь героя в романе определяется стремлением подняться от рационального истолкования истины, свойственного земному «евклидову» уму человека, живущего в трех измерениях, к духовной субстанции идеальных сущностей, в которой понятия земной логики теряют первоначальный смысл, казавшийся единственно возможным и истинным. На этом пути герой обретает свою судьбу. Любовная драма, рожденная чувственным вожделением, вырастает в духовный подвиг-мученичество ради спасения любимой, мотивированный глубинным предвидением – пониманием христианской идеи – добровольной жертвы Бога ради спасения человека. \159\

Проверка философской идеи осуществляется и второстепенными персонажами романа. Образ Тутанкамона, имя которого вынесено в заглавие произведения, не определяет основной философской линии повествования, а лишь подчеркивает отдельные черты характера главного героя. Особенно отмечается Мережковским чувственная природа образа, приверженность всему слишком внешнему, земному, лежащему на поверхности и лишенному глубины. Используя портретную характеристику Тутанкамона, Мережковский намеренно прибегает к сравнению внешности героя с большой дикой кошкой, чтобы подчеркнуть значение всего земного, чувственного и внешнего, что создает характер персонажа, лишая его глубины духовного измерения, определяющего судьбу главных героев романа: «Они были друг на друга немного похожи: у обоих одинаково круглые, плоские, широкие лица; большие, пустые, с хищным разрезом, глаза; осторожная мягкость движений и равнодушная ласковость. Никогда не разлучались: кошка всюду ходила за ним, как тень, и иногда ему казалось, что это не зверь, а домашний дух-покровитель»[181].

Противником внешнего, поверхностного измерения действительности, базирующимся на возведении в абсолют чувственного и вещественного мировосприятия, становится в романе другой персонаж – Юти. Болезненно воспринимает он стремление увековечить в искусстве чувственное и преходящее: «Вечное разрушить, увековечить мгновенное, остановить летящее – вот чего хотят \160\ эти беззаконники»[182]. Защищая древнейшее толкование искусства как эстетической формы бытования божественного, проявления Божества в мире, Юти осуждает богоборческие устремления человека, пытающегося победить естество и возвыситься до Бога благодаря победе человеческого разума над природой.

Развитие основной сюжетной линии в романе – разгадка метафизического шифра: «Отец есть Любовь» – главными героями, Таммузададом и Дио, и необходимость для Таммузадада разгадать мистическую загадку человека-андрогина, таинственной Лилит, связанную с освящением и обожествлением пола в вечности, сопровождается повествованием о посольстве Тутанкамона к критскому царю Идомину. На новом витке сюжета Мережковский проигрывает ту же идею, заставляя персонажей второго порядка разрешать метафизические вопросы, определяющие судьбы главных героев. Тайна царя Идомина, представляющего «то “царем”, то “царицей”, потому что он – Муж и Жена вместе, так же как бог Адун»[183], становится для Тутанкамона (персонажа, олицетворяющего идею о пустоте и тщетности чувственного мировосприятия, концентрирующего в себе земные, «евклидовы», чувственные черты главного героя) такой же мистической загадкой, как тайна Дио-Лилит для Таммузадада. Но царь Идомин только пародия на богоподобное существо, преодолевшее пол, ставшее божественным андрогинном. Низменная природа просвечивает сквозь богоподобные черты героя, скрывающего за поклонением небесной \161\ Матери убийство матери земной, за великими пророчествами о страдающем боге Озирисе, предсказывающими христианскую евхаристию («Люди едят плоть мою»)[184], пророчества гибели мира в огне великой всемирной войны. Подобное сюжетное решение необходимо Мережковскому для обоснования мысли о

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org невозможности познания абсолютных истин рациональным разумом чувственного бытия. Пустота и поверхностность познающего, подчеркнутая писателем портретными зарисовками и описанием бытовых чувственных мелочей, окружающих героя, согласуется с призрачностью, эфемерностью мистической загадки царя Идомина, разрешаемой утилитарно, обыденно, приземленно. Мистическое видение рассыпается как мишура, обнажая истинную суть и мотивы поведения Идомина – безграничную жажду власти и мирового господства – и сокровенные желания Тутанкамона, интересы которого лежат всецело в сфере земного притяжения и бесконечно далеки от поисков религиозной истины.

Проверка философской идеи, предлагаемой в исходной философии романа, осуществляется и судьбой другой героини – Эойи. Философский диалог Дио и Эойи проясняет ту же истину, к разгадке которой стремится Таммузадад. Христианская идея о великой жертве Бога человеку вновь рождается из сопоставления героинями различных мистериальных культов:

– Таммуз, Озирис, Аттис, Адон ханаанский, и ваш Адун, и наш Загрей-Дионис, все боги умирают?

– Все, или Один во всех[185]. \162\

Интерес Эойи к тайне Бога умершего и воскресшего мотивирован идеей автора обосновать мистическое единство фигуры Христа и божеств языческих мистерий. Стремление познать Христа по плоти, увидеть в Сыне Бога человека Иисуса, характерное для более позднего произведения Мережковского – «Иисус Неизвестный», проявляется в диалоге героинь мыслью о «совсем человеческой» природе мистериального божества. Смерть Бога от руки человечества, потерявшего духовный ориентир («...люди смеялись над ним, потому что свет казался им тьмою»)[186], и воскресение в вечную жизнь, несущее человеку избавление от смерти, становится зеркальным отражением новозаветного сюжета, загадку которого пытаются постичь представители дохристианского мира. Но тайна христианской мистерии не может раскрыться им окончательно. Ответ на вопрос о свободе и предопределении доступен, по мысли писателя, лишь христианскому человечеству. Героини Мережковского знают, что Отец и Мать не помешали гибели Сына, т. е. фактически согласились принести Его в жертву. Но они не могут знать, что Отец не препятствует изъявлению свободной воли Сына (самому сделать выбор: не как Сыну Бога, но как человеку) и свободной воли человека (убить или не убить Сына Божия). Дохристианское человечество не знает свободы, находясь во власти предопределения, что обуславливает неверное понимание жертвы Бога, оправдывающее костры человеческих жертв в различных мистериальных культах. Неверное понимание \163\ свободы и предопределения Эойей приводит ее к восприятию Бога как длани страшной и карающей, лишенной любви и благости. Героиня не может открыть для себя великий смысл основополагающей философии романа: «Отец есть любовь». Карающее лицо Господа, освещенное огнем человеческих жертв, сливается в ее больном сознании с лицом дьявола: «...если Бог такой, как думают люди, то это не Бог, а дьявол!». [187] Закономерен трагический финал судьбы Эойи. Страх перед гневным лицом Божьим, жаждущим постоянных жертв, пьющим жертвенную кровь, предопределяет ее трагический конец – Эойя сама становится жертвой, принесенной Богу. Смерть Эойи не просто значительна для понимания философских заблуждений героини – выразительницы идеи дохристианского человечества, она становится судьбоносной вехой жизненного пути главной героини – Дио, мощным толчком, отбросившим Дио от философии человек-жертва и обратившим ее с новой силой к начальной философии романа, предрекающей христианскую истину: «Бог есть любовь».

Вопросы веры и безверия по-карамазовски мучают героев Мережковского. Доказать отсутствие иррационального в мире, опровергнуть утверждение: «дважды два пять», понять разницу между святой и блудницей стремится Таммузадад. Из бездны падения герой, упивающийся «горчайшим из всех человеческих чувств – презрением к себе», стремящийся «опозорить любовь свою, убить ее бесстыдством»[188], совершающий преступление, \164\ чтобы возбудить к себе ненависть любимой, и желающий избежать христианского всепрощения, которое кажется ему равнодушием, прозревает истину, которая озаряет его жизнь новым светом. Стремление убить любовь или покончить с собой, мучающее героя, разрешается неожиданно желанием пожертвовать своей жизнью ради возлюбленной. Открытие христианской истины о великой жертве Бога человеку наполняет жизнь Таммузадада иным содержанием. Герой больше не противится собственному чувству, а начинает понимать смысл христианского всепрощения возлюбленной, первой открывшей истину «Бог есть любовь». Мысль

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org о невозможности достижения земного счастья, понимаемого чувственно и однозначно, заменяется в сознании героя идеей о соединении с любимой в вечности. Любовь, лишенная благодати, поставленная героем в один ряд с ненавистью («любить – убить – пожрать»)[189], предрекает гибель второго мира, конец человечества. Осознание христианской истины «Бог есть любовь» обещает жизнь вечную герою, поверившему в воскресение. Злая воля Таммузадада, стремившегося обратить Дио на путь ненависти, разбилась о всепрощение и христианскую любовь возлюбленной («Тому, кто сделал зло тебе, плати добром»)[190].

Собственный путь обретения истины проходит в романе Дио. Не ведая глубин безверия Таммузадада, героиня мучительно пытается понять смысл человеческих жертвоприношений, порой ропща на Бога, терзающего человека. Подлинный \165\ смысл религиозной идеи, разгаданный героиней в дальнейшем и проверенный собственной судьбой, впервые открывает Дио великая жрица мать Акаалла, показывая ей «четыреконечный крест» – орудие пытки Христовой, выжженный, по мысли Мережковского, на челе преистории: «не человека терзает, а в человеке терзается Бог; не человека убивает, а в человеке умирает Бог»[191]. Смерть Эойи, попытка убить зверя, обожествляемого людьми и жаждущего человеческих жертв, через сомнение и ропот на Бога приводят Дио к настоящему пониманию христианской истины как истины любви, несущей человеку спасение и избавление от смерти. Гибель Таммузадада укрепляет Дио в ее вере в грядущего Спасителя, призванного спасти мир любовью.

Мистериальные таинства, по мысли Мережковского, предсказывают многое. Однако, лишённые свободы, они находятся во власти предопределения. Лицо Божье в таинствах далеко от всего земного и человеческого и, принадлежа космическому измерению, совмещает в себе черты гармонии и хаоса. Бог страшен и велик одновременно. Лицо Божье в глазах дохристианского человечества лишено благодати. И только Христос принесет людям благовест о спасении и любви. Ужасный и гневный лик Господа воплощен в романе в образе старухи Глы, исполняющей убийство «заколаемых» жертв. Портретная зарисовка автора, передающая облик старухи, изобилует экспрессивными сравнениями и эпитетами, создавая чувственный образ мерзости и отвращения: \166\ «Волосы у нее были невиданного на юге соломенно-желтого цвета; глаза бледно-голубые, уныло-жадные, как у коршуна-стервятника; губы тонкие, сизые, мокрые, как земляные черви; страшно-курносое лицо напоминало мертвый череп»[192]. В подобном описании Мережковский нуждается для воссоздания диалектической картины первобытного мира, воспринимающего и отвратительную сторону жизни как творение Бога, видящего страшное лицо Создателя, несущего человеку погибель и смерть. Первобытное человечество, лишённое божественной благодати и любви, живущее во власти рока и предопределения, выступает в романе в образе великой жрицы – матери Акаалы, исповедующей страх Господень, преклонение человека перед лицом Бога, страшным и карающим: «Чистая лилия – дочь Земли Матери, но и смердящая падаль – ее же дочь. Земля родит – земля и тлит. Два слова у Матери: “Люблю – убью”; и два лица: одно – как солнце, а другое Гла»[193]. Главная героиня Дио призвана распутать «узел, спутавший Бога с дьяволом»[194], окончательно разрешив для себя главную философию романа: «Отец есть любовь», одержимая стремлением приготовить пути и ожидать Того, кто должен прийти в мир во имя любви и спасения.

Духовный подвиг героини, открывающей новые философские смыслы и богооткровенные истины на пути служения вечной идее христианства, становится основной темой нового романа Мережковского «Мессия». Два эпиграфа, предпосланные роману, – слова египетского царя Ахенатона \167\ и библейское изречение, предсказывающие пришествие Сына, – намечают основную философскую линию романа и, являясь главной философемой, выражают идею автора о вечном присутствии Христа на Земле. Проверка этой философии будет определять судьбы всех героев романа. Как и в предыдущем случае, философская специфика произведения обусловлена использованием философского диалога героев, выявляющих вечные истины в спорах, рождающихся в повседневной жизни. Коллизии земного пути человека тесно переплетены с философской идеей романа, становящейся роковой и тотальной для земной судьбы героев. Природные пейзажи и зарисовки поднимают к бытийственному и вечному измерению картины природного чувственного бытия, связанного с повседневной жизнью человека, наполняя действительность низшего порядка глубинным философским содержанием.

В «Мессии» Мережковский использует сюжет предыдущего романа. Философский диалог на этот раз ведут Дио и Пентаур, влюбленный в героиню. Вновь мотив

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org неразделенной любви героя граничит с образом смерти, и вновь идея смерти из-за неразделенной любви, мотивированная чувственно, вырастает до подвига гибели за идею. Пентаур в последнее мгновение жизни открывает истину, свидетельствующую о вечном существовании христианства от сотворения мира, объясняющую призрачность, схоластичность философских разногласий его с возлюбленной. Сын был или будет? Вопрос становится несущественным \168\ для героя, успевающего понять: «Был, есть и будет!»[195]

Главная философская линия в романе, выраженная вопросом-антиномией: «Сын был? – Сын будет?», разрешается и в философских диалогах других персонажей. Сюжетная линия отношений господина и раба – Хнумхотепа и Юбры – от нравственного конфликта переходит к конфликту философскому. Обида раба на господина, отнявшего у Юбры жену, желанная обретения личной свободы перерастает у героя в философское обобщение – предвидение новой религии христианства и прихода Христа Освободителя. Пришедший освободит рабов, возвысит униженных, накажет злых и несправедливых, уравнивает бедных и богатых. Философский диалог героев вскрывает не только идею вечного присутствия Христа на Земле, проповедуемую Мережковским согласно с антропософией Штайнера, но и раскрывает идею о достижении социальной справедливости единственным путем – стремления к духовному совершенству и достижения духовного абсолюта – Царства Божия.

Антиномичность, сложность характеров, создаваемых Мережковским, заимствованные у Достоевского, не позволяют им стать схемой, придатком идеологической концепции. Его герои мучаются «вечными» вопросами, их споры идеологичны, что, однако, не лишает образы пластичности и полноты. Сохранить пластику образов Мережковскому вновь помогают портретные зарисовки и символические пейзажи, делая мир идей, в котором \169\ живут герои, объемным, максимально приближенным к реальности и историческому времени. Так, внутренняя дисгармония характера Хнумхотепа, выраженная в раздвоении его морального облика, передается портретной зарисовкой: «Хнум был так высок ростом, что маленькая Нибитуя казалась перед ним почти карлицей; прям, сух, костляв, с жестким, точно из твердого коричневого дерева выточенным, угрюмым и как бы злым лицом; но когда он улыбался, оно становилось очень добрым»[196]. А борьба веры и безверия в душе героя изоблачается с использованием чувственных образов, обретающих значение символа: «В молодости он сомневался, не лучше ли краткий день жизни, чем темная вечность, и не правы ли те, кто говорит: “Умер человек – как пузырь на воде лопнул – ничего не осталось”. Но к старости все больше узнавал – осязал, как рука осязает завернутый в ткань предмет, что там, за гробом, что-то есть, и так как никто не знает, что именно, то проще и умнее всего – верить, как верили отцы»[197].

Особого внимания в романе «Мессия» заслуживает социальный вопрос, решение которого, согласно философской концепции автора, возможно не в земной государственности, а лишь с наступлением теократии при достижении человечеством духовного абсолюта в Третьем Завете Матери-Духа. Попытка установления социальной справедливости на Земле путем кровавого бунта и перераспределения материальных благ описывается Мережковским в духе Достоевского и В. Соловьева. \170\ Мережковский рисует апокалиптические картины Царства Антихриста, впервые созданные Достоевским в «Легенде о Великом инквизиторе» и В. Соловьевым в «Антихристе», воплотившиеся в реалиях XX столетия в России. В уста прорицателя Мережковский вкладывает пророчество о великом зле социальной революции, несущей уничтожение духовного начала в человеке, нивелировку личности и утверждение примата материального и чувственного, превосходство бытового над бытийственным: «Будет зло бесконечное. Люди богам опротивеют, боги землю покинут, на небо уйдут. Солнце померкнет, земля запустеет.

Взвоят стада на полях, сердце скотов заплачет о людях, люди же плакать не будут – будут смеяться от скорби. Скажет старик: “Умереть бы!” и дитя “Не родиться бы!” Будет великий мятеж по всей земле. Скажут города: “Изгоним начальников!” Вторгнется чернь в палаты суда; свитки законов будут разорваны, межевые списки расхищены, стерты межи полей, пограничные столбы повалены. Скажут люди: “Нет чужого, все общее; и чужое – мое; что хочу, то возьму!” Скажет бедный богатому: “Вор, отдай, что украл!” Скажет малый великому: “Все равны!” Жить будет в доме дома не строивший; непахавшие наполнять житницы; в ткань облекутся не ткавшие, и смотревшаяся в воду будет смотреться в зеркало. Золото, жемчуг, лапис-лазурь будут на шеях рабынь, а госпожа пойдет в рубище, скажет: “Хлеба бы!” Новыми богами сделаются нищие, и перевернется земля вверх дном, как вертится гонимый

Народный бунт жестокий и кровавый, страдание, голод и смерть описаны Мережковским с натуралистическими подробностями не случайно. Нелицеприятные картины уличной жизни (голодная нищенка с ребенком на руках, сцена народного собрания в кабаке) чувственно правдивы, осязаемы, максимально реалистичны. Подобное нагнетание автором натуралистичных описательных деталей служит своеобразным приемом проверки философской идеи произведения. На создание отвратительных картин народного восстания Мережковского вдохновляет не нищенское презрение к толпе (как, на наш взгляд, необоснованно считает ряд современных исследователей творчества писателя), а стремление показать, как плоха идея. Главная причина народного восстания в романе – вопрос духовного порядка: «Сын был? Или Сын будет?», разрешаемый на философском уровне судьбами различных персонажей, – перерастает в тривиальную мотивировку действий повстанцев – перераспределение материальных ценностей под лозунгом: «Грабь богатых!», вождем которых становится кладбищенский вор кики Безносый. Подобный поворот сюжета необходим Мережковскому, во-первых, для обоснования призрачности разногласий спорящих, неспособных понять истину, еще закрытую для представителей дохристианского мира, открывшуюся Пентауру перед смертью: был, есть и будет; во-вторых, для выяснения истинной сути любого бунта, совершающегося путем насилия над человеческой личностью, несмотря на благородство и \172\ боговдохновенность идеи, воодушевляющей его участников. За описанием событий многовековой давности угадывается ужас автора перед реалиями русской революции, начавшейся во имя человека, свободы и братства и обернувшейся кровавым ликом насилия, разрушения и рабства.

Особую роль в романе играет образ царя Ахенатона. Он открывает портретную галерею выдающихся исторических личностей, принимающих участие в развернувшейся христианской мистерии на Земле от сотворения мира до его полнейшего слияния с всеобъемлющим духовным абсолютом. Все участники христианской мистерии дописывают картину мира, выполняя свою особенную мистериальную роль, располагаясь в истории не в хронологическом порядке земного исторического времени, а находясь в круговом центростремительном движении к одному центру притяжения, обещающему Конец истории путем слияния с абсолютном, – ко Христу.

Все исторические личности, играющие значительную роль в мировой истории (т. е., согласно теории Мережковского, приближающие Конец мира, стремясь к достижению Царства Божия) отмечены, по мнению автора, печатью Святого Духа, но вместе с тем и не лишены свободы воли. Поэтому противоречивость и антиномичность – основные черты героев Мережковского. В противоборстве духовного света, исходящего свыше и открытого героями в своей душе, со злыми силами чувственной и темной человеческой природы происходит формирование каждой выдающейся \173\ личности, прорывающейся сквозь бездны «темной ночи», когда спит неразбуженная душа, к вершинам Духа, соединяющего ее с духовным абсолютом (ср. с философией Р. Штайнера, проповедующего необходимость раскрыть духовные очи человека путем преодоления чувственного познания и посвящения в знание мистериальное). Поэтому нам представляется нецелесообразным рассматривать историческую канву романа Мережковского, определяющего историю как воплощение мистической идеи, искать историческую правдивость образа и соответствие событий реальной хронике. Образ царя Ахенатона, найденный Мережковским в дохристианском мире, призван осветить фигуру Того, Кто стоит за ним, правильно понять и верно исповедать человечеству, еще не ведающему Спасителя, истину христианства: «Бог есть любовь» – и, поборов собственную гордыню, т. е. богоборческую идею нищенства, пережитую человечеством, по мысли Мережковского, еще в преистории (миф об Атлантиде), понять: «я не Он».

Слияние возможностей биографического романа с жанром романа философского позволяет автору создать цельное, синкретичное новообразование, характеризуемое нами как роман-концепция. Подобный синтез позволяет вывести биографическое повествование на иной уровень, отрешившись от приверженности к подлинности биографического факта, достигая через идеологизацию героя большей условности повествования. В то же время выход на бытийный уровень, \174\ достигающийся путем привнесения отвлеченного, абстрактного начала в повествование, не разрушает художественного полотна благодаря использованию возможностей биографического романа: описание исторического времени и места жизни героев, создание исторического и национального колорита эпохи, включение в повествование помимо философского конфликта, разрешаемого на

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org всех уровнях произведения, психологических коллизий в жизни персонажей.

Образ царя Ахенатона впервые в романе появляется в философском диалоге Дио и Пентаура. Образ человека-загадки, поняв которого, можно приблизиться к истине, сопутствует основному философскому конфликту романа: «Сын был! – Сын будет!». Мучительным вопросом для различных персонажей, главных и второстепенных, становится возможность идентификации личности царя Ахенатона, безграничная жажда понять: «...а сам-то, сам-то он кто? Или просто злодей?»[199] Характерно для Мережковского, что вопрос этот остается неразрешимым до конца романа для самого Ахенатона, заплатившего за гордыню безумием и в конце концов понимающего свою ошибку и осознающего истинное назначение собственной судьбы: «Нет, Дио, я только тень Его, – ответил он спокойно, разумно. – Но если и тень Его мучается так, то как же будет мучиться Он!»[200] Подобные внутренние противоречия выдающейся личности объясняются философскими представлениями автора, понимающего человеческую природу как непрестанную борьбу духовного и \175\ чувственного, божественного и обыденного. Наиболее ярко искомые противоречия проявляются в личности избранной. Ей многое дано, но с нее много и взыщется. Через нее действует Дух Святой, но прийти к вершинам Царствия Небесного она может, лишь пройдя через «темную ночь» и бездну страдания земного. Все противоречия мира собраны в ней, и лишь разорвав их клубок, она может обрести верные ориентиры.

Впервые глубина заблуждений Ахенатона обнаруживается вступающим в философский диалог с Дио Пентауром, героем, удостоенным перед смертью понимания истинности христианской идеи. Огромный духовный потенциал Пентаура позволяет ему увидеть истинную природу противоречий-антиномий Ахенатона. Пентаур рассматривает душу человека как арену борьбы метафизических сил добра и зла и понимает, что в душе богоизбранного человека эта борьба достигает своего апогея: «В том-то и хитрость дьявола, что не в злодея вошел, а в святого. Погибает земля в войне братоубийственной, нивы запустели, житницы разграблены, кожа людей почернела, как печь, от жгучего голода, матери варят детей своих в пищу себе, и это все сделал он, святой. И хуже сделал: Бога убил. “Нет Сына, сказал, я – Сын!”»[201]

Противоречивость облика героя подчеркивается Мережковским портретными зарисовками, смешавшими чувственное и тленное, мерзкое и отвратительное, пригибающее человека к земле, с чертами Божества, прекрасного и возвышенного, \176\ в чьем облике сквозят неземные черты божественной двуполости существа, обладающего одухотворенной, освященной плотью, доступной лишь человеку будущего, вошедшему в Царствие Небесное. В сознании Дио два лика Ахенатона сливаются в неразрывный образ, в котором нельзя, разрубив узел противоречий, узнать, какое же лицо истинное: «Человек? Нет, иное, неземное существо в человеческом образе. Ни мужчина, ни женщина; ни старик, ни дитя; скопец-скопчиха, дряхлый выкидыш. Страшно исхудалые ноги и руки, как ножные и ручные кости костяка; узкие, детские плечики, а бедра широкие, пухлые; впалая, с пухлыми, точно женскими сосцами, грудь; вздутый, точно беременный, живот; голова огромная, с тыквоподобным черепом, тяжело склоненная на шейке, тонкой, длинной и гнущейся, как стебель цветка; срезанный лоб, отвислый подбородок, остановившийся взор и блуждающая на губах усмешка сумасшедшего» и «мальчик, похожий на девочку; круглое, как яичко, лицо, с детски-девичьей прелестью, тихое-тихое, как у бога, чье имя: “Тихое Сердце”. <...> Длинные ресницы опущенных, как бы сном отяжелевших, век казались влажными от слез, а на губах была улыбка – след рая – небесная радость сквозь земную грусть, как солнце сквозь облако»[202].

Низменная природа царя Ахенатона, изначально следующего ложной идее: «Я Сын», что и приводит героя к ложному пониманию собственного назначения и извращенно завышенной самооценке: «Я Бог», открывается в романе путем введения \177\ образа его двойника, Тутанкамона. Создавая пару «великий-малый», Мережковский делает Тутанкамона пародией, выявляющей неприглядную сторону «великого». Обезьянье подобострастие Туты, «елейным шепотом» восхваляющего новое учение Ахенатона, тайная жажда власти, стремление великого сделать бессильным, утопив его в море лести, скрыв истинные результаты «великих идей» Ахенатона, выявляют уродливое лицо богоборческих устремлений царя. Безграничное желание принимать лесть, затмевающее рассудок, гордыня, выраженная в идее спасти мир от войны и осчастливить человека, став Богом, выливаются в полную неспособность адекватно воспринимать действительность. Лицо святого затмевается личиной Туты, имеющего лицо «не злое, не доброе; не глупое, не умное; среднее,

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org вечное лицо всех»[203].

Но лицо Туты это только один из ликов царя Ахенатона, сумевшего освободиться от личины и увидеть истинный свет, разгадать нелегкую загадку своей судьбы – свидетельствовать о вечном присутствии Христа на Земле. Ахенатон не знает имени Спасителя, но понимает, что он – тень Того, Кто станет истинным избавителем человечества.

К одаренным натурам, сумевшим открыть для себя тайну вечного присутствия Христа на Земле, относится и героиня Дио. Путь обретения героиней истинного знания освещался Мережковским в первом романе дилогии. В «Мессии» Дио, носительница истинного знания, пытается разгадать \178\ загадку царя Ахенатона, помогает последнему сбросить личину и обрести лицо.

Идеологический центр романа, раскрывающий истинный конфликт произведения, – философский диалог Дио с первосвященником Амона Птамозом. Вопрос: «Так кто же он?», ставший основной философемой романа и разрешаемый персонажами на различных уровнях повествования, раскрывается в новом ключе, получая иное звучание: «А Кто за ним?». Диалог Дио и Птамоза – развернутая реминисценция из Достоевского. Герои Мережковского высказывают идеи, сформулированные русским классиком в «Легенде о Великом инквизиторе». Образ Птамоза – калька с Великого инквизитора Достоевского, пытающегося уничтожить в мире идеи Христа. Птамоз, являясь воплощением абсолютного метафизического зла в мире, несущий идею нивелировки человеческой личности, лишенной свободы выбора, видящий в человеке «слабосильное существо», выражает мысль о «вечном возвращении», вечном присутствии Христа на Земле, а вместе с тем и вечную богоборческую идею, попытку человечества устроиться на Земле без Христа, подменив власть Бога властью кесаря. Мысль о «вечном возвращении», трактуемая многочисленными исследователями Мережковского как неоспоримое влияние Ницше, восходит, на наш взгляд, к антропософской концепции Штайнера, объясняющего мистическую сущность христианства и предначертанность пути Спасителя мистическим единством христианства с преданиями древности. Монолог \179\ Птамоза, являясь по существу реминисценцией из Достоевского и иллюстрируя одновременно философскую концепцию Штайнера, демонстрирует оригинальное качество литературного таланта Мережковского, способного из глубины плодородных культурных слоев извлекать собственные смелые художественные решения, открывать новые ракурсы старых, хорошо известных философских идей: «Кружится, кружится вечность и возвращается на круги свои. Все, что было в веках, будет в вечности. Был и Он. Первое имя Его – Озирис. К нам пришел, и мы Его убили и дело Его уничтожили. Царство Свое Он хотел основать на земле живых, но мы Его изгнали в царство мертвых, вечный Запад – Аменти: тот мир Ему, этот – нам. И снова придет, и мы снова уьем Его, и дело Его уничтожим. Мы победили мир, а не Он»[204].

Диалог Дио с Птамозом, выражая искомую истину, обретаемую героями, «отмеченными Духом Святым», становится исповеданием веры для Дио. Отвергая мысль о возможности союза с Птамозом, Дио отстаивает нравственный идеал христианства, выраженный Мережковским реминисценцией из Достоевского: «Лучше быть со Христом, нежели с истиной».

Особенную идеологическую нагрузку несут в романе враги Ахенатона: израильтянин Иссахар и главный жрец царя Мерира. В отличие от Туты, одержимого корыстной идеей завоевания власти, пародирующего слабые стороны Ахенатона: жажду лести и всеобщего поклонения, стремление \180\ властвовать над миром, Иссахар и Мерира – идеологические противники Ахенатона. Справедливо отмечая глубинные заблуждения царя, ведя борьбу против личины, в которую Ахенатон облакает себя, пытается построить Царство Божие на Земле, эти герои все же не обладают полной истины, за личиной не умеют разглядеть лица, открытого для Дио. Романский путь этих героев – обретение полноты истины, дающей возможность разглядеть лицо Того, Кто скрывается за обликом Ахенатона, ощутить вечное присутствие Христа на Земле.

Иссахар, будучи израильтянином, посвященным в тайну мистерии, ведает о приходе Спасителя, но не допускает мысли о святости Ахенатона, видя в нем обманщика-самозванца, называющего себя Сыном Божиим. Мистическое видение во время покушения на царя Иссахара, стремящегося совершить духовный подвиг веры, открывает герою божественную истину: Ахенатон – тень и предтеча Спасителя. Божественное откровение предваряется пророческим сном Иссахара, вместо злодея увидевшего «Пронзенного». Открыв для себя новые божественные смыслы, увидев тень Того, Кто должен стать избавителем человечества,

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org Иссахар становится проповедником новой религиозной идеи. Его цель – подготовить Мериру к принятию искомой религиозной истины, вырвать из тьмы и обратить к свету заблудшую душу человека.

Образ Мериры более сложный и динамичный. Имея двойственную природу, совмещая в себе величайшие \181\ потенции добра и зла, Мерира стоит в ряду отмеченных Духом Святым, избранных личностей, становящихся в дальнейшем героями произведений Мережковского. И если образ царя Ахенатона воплощает идею о вечном присутствии Христа на Земле, то образ Мериры представляет вечные муки борьбы Христовой веры с неверием. Мерира предвосхищает образ Иуды в романе Мережковского «Иисус Неизвестный». Борьба ангелического и дьявольского начал в душе приводит героя к обретению божественной истины через предательство. Любовь-ненависть притягивает Мериру к образу Спасителя и к его земной тени – царю Ахенатону. Драма Мериры жизненная и философская – вечное раздвоение, неспособность обрести верное представление о метафизических категориях добра и зла. Мучительное раздвоение героя, принимающего сторону Птамоза и стремящегося погубить Ахенатона, мотивируется Мережковским не отсутствием нравственных основ, а метафизической, духовной слепотой, не дающей герою верного представления о добре и зле в надмирном, духовном пространстве. Как следствие этого Мерира не может различить лики Бога и Дьявола, Христос представляется ему Антихристом. Любовь-ненависть толкает его на убийство любимого и ненавидимого одновременно. Образ Мериры воплощает борьбу земного мира материи и идеального мира духа. Герой стремится убить Сына Божия и утвердить «Сына истинного – мир», посягая на власть духовную, поклоняется власти кесаря. Находясь под чарами \182\ злых сил, Мерира внушает Ахенатону богоборческую идею «Я Сын» и стремление устройства земного рая во главе с великим богоподобным правителем, тем самым пытаясь отдалить главного героя от истинного образа Спасителя и правильного понимания собственного места и назначения в мире. Духовное возрождение Мериры происходит в финальной сцене романа благодаря вмешательству Иссахара и божественному видению – явлению во плоти умершего царя Ахенатона. Обращение Мериры – аллюзия из Евангелия, реставрирующая сцену обретения веры Фомой Неверующим. Финал земного пути героя Мережковский также возводит к евангельскому сюжету. Мерира, как Иуда-предатель, оканчивает жизнь самоубийством, поняв истину и не в силах вынести собственного падения: «убиваю себя за то, что хотел убить Праведника» [205].

Идеологический и философский конфликт романа тесным образом переплетается с психологическими коллизиями судеб героев. Это позволяет Мережковскому удержать роман в плоскости художественной литературы, оживить повествование, избежать тотальной идеологизации образа. Герои Мережковского – живые люди с личной яркой и индивидуальной судьбой. Главный герой Ахенатон, в философском смысле являясь олицетворением идеи вечного присутствия Христа на Земле, предстает в романе как слабый человек со своими повседневными привычками и привязанностями. Роль заботливого отца и любящего мужа более органична облику персонажа, нежели маска \183\ царя, проповедующего богоборческие идеи, объявившего себя Сыном Божиим. Ложность идеи, затмившей разум героя, подтверждается повседневными драмами его личной жизни. Смерть любимой дочери, оставшейся без всякого внимания и поддержки, кончина жены, брошенной ради отшельничества во искупление собственных грехов и желания спасти душу бегством, подчеркивают человечность облика Ахенатона, усиливающуюся обилием бытовых ситуаций и психологических состояний героя. Ложная идея величия развенчивается прикосновением к обыденной жизни повседневности, которая и оказывается истинной. Сбрасывая личину царя Ахенатона и принимая обыденный облик слабого человека, герой начинает обретать черты подлинного величия. То, что раньше было рукотворной маской, на новом витке романа становится контурами божественного лика. Богоподобные черты царя отмечают люди любящие и искренне привязанные к нему. Однако Святой лик изображается в соответствии с философским канонам автора. Андрогинные черты героя, соответствующие философским представлениям Мережковского о духовном преображении плоти и пола в Царстве Божием, подмечает Дио, любящая скульптуру Ахенатона «“Режущий волос по телу его, должно быть, прошел не совсем”, – думала она, глядя на изваяние царя, и вспоминала пророчество: “Царство Божье наступит тогда, когда два будут одно, и мужское будет женским, и не будет ни мужского, ни женского”» [206]. \184\

Особое отношение Ахенатона к детству и к детям описывает дочь царя – царица Анкзембатона: «Царь говорит: “Маленькие лучше больших; мудрее, – больше знают. Вечность, говорит, дитя, играющее...”» [207] Царица высказывает

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org одну из идей Мережковского, воспринятую им у Гераклита и формулируемую в дальнейшем творчестве библейским высказыванием: «Если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф 18, 3). Ахенатон, снимающий маску царя и резвящийся с детьми, превращаясь в ребенка, стоит на пороге Царства Божия, приобретает истинное богоподобие.

Разбираемая диалогия по всей совокупности признаков принадлежит к жанру философского романа. Субстанциальная проблематика подкрепляется особой структурой произведений. Романы открываются исходной философемой, звучащей в эпиграфе либо в начальном диалоге героев. Философема имеет притчевый смысл либо является реминисценцией евангельского текста, раскрывает суть философской проблематики произведения. Проверка основной идеи романов осуществляется в философских диалогах героев и в перипетиях их личной судьбы. Движение сюжета предвдвляет собой проверку идеологических установок персонажей. Условность повествования усиливается посредством введения в текст литературных реминисценций, притчевых сказов, мифологем, снов. Универсальность и вневременность действия в произведениях достигается путем использования принципа «вертикального времени», включения \185\ героев в пространство одновременности – «единого всечеловеческого времени».

Максимальное философское наполнение образа, однако, не является признаком тотальной идеологизации персонажей. Герои обладают индивидуальным, свойственным только им психотипом и свободой выбора в философском и житейском смысле. Отсутствие заданности обусловлено неперенным дуализмом персонажей, объясняемым философским пониманием автора сущности человеческой природы. Философская позиция автора, лишающего романы авторского монолога, выясняется непосредственно при анализе художественной структуры произведения.

В диалогии отмечается тенденция появления нового героя, избранного, но не в нищезанском смысле – сильной личности, а духовно одаренного, отмеченного Духом Святым, в штайнеровском понимании Посвященного, способного к обожению, открывшего духовные силы путем обращения ко Христу, стремящегося к достижению духовного идеала – Царства Божия. Стремление в исторической действительности отыскать Богом вдохновенную личность заставляет Мережковского обратиться к жанру биографического романа. В диалогии писатель намечает пути слияния возможностей двух разножанровых структур – романов биографического и философского. Путем подобного синтеза появляется новая разновидность философского романа – философско-биографический роман-концепция. \186\

Все дальнейшие произведения Мережковский формирует в трилогии (исключая два отдельных романа: «Данте» и «Наполеон»), неизменно используя созданную им новую форму философского романа – философско-биографический роман-концепцию.

Главное отличие новой формы от традиционного философского романа – усиление субъективного авторского начала, появление прямого авторского монолога и непосредственной авторской оценки событий и героев в романе. Духовным центром позднего творчества Мережковского становится трилогия: «Тайна Трех: Египет и Вавилон» (Прага, 1925), «Тайна Запада: Атлантида – Европа» (Белград, 1930), «Иисус Неизвестный» (Белград, 1932–1934). Современной критикой принято рассматривать данную трилогию как свод культурологических и философско-исторических эссе (А.В. Лавров). На наш взгляд, данное определение справедливо лишь по отношению к первым двум частям трилогии, имеющим не столько самостоятельное значение, сколько представляющим развернутую философему к третьему роману – «Иисус Неизвестный» и, шире, ко всем последующим философско-биографическим романам Мережковского, оформившимся в роман-концепцию. Обе части представляют собой развернутую декларацию автором собственной философской позиции. В них очерчен круг интересов, а также тематика дальнейшего романного творчества Мережковского (подробно философские идеи писателя, заявленные в трилогии, \187\ рассматривались нами в первой главе данной работы).

Оба эссе представляют собой яркий авторский монолог, синтезирующий философскую проблематику с богатыми возможностями использования художественного образа. Теоретические утверждения сугубо философского характера сочетаются в тексте Мережковского с различными средствами языковой выразительности: эпитетами, образными сравнениями, метафорами, антитезами. Автор широко использует мифологические образы, фрагменты и мифы целиком для раскрытия собственных концептуальных положений. Так, вводя в

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org текст миф об Атлантиде, Мережковский излагает собственные онтологические взгляды о цикличном существовании Вселенной и обосновывает личные гносеологические предпочтения знания интуитивного, «сердечного», перед знанием научным, «головным». Мережковский широко использует аллегории, аллюзии и реминисценции из литературных произведений, создает притчи. Излагая собственный «символ веры» «не стоящего на скале (церкви), сходящего с нее к погибающему миру», писатель обращается к притче о старцах-отшельниках, не ведающих церковной канонической молитвы, но постигших тайну Троицы («Трое Вас, трое нас, помилуй нас») и приблизившихся к святости скорее, чем кто-либо из канонических духовных лиц.

Очертив круг собственных философских интересов в своеобразном прологе – развернутой философеме, Мережковский создает роман «Иисус \188\ Неизвестный», ставший, на наш взгляд, образцом дальнейшего романного творчества писателя. Роман «Иисус Неизвестный» – уникальный пример синтеза не только в жанровом отношении (он представляет собой сплав жанров философского и биографического романов), но и яркая иллюстрация философского синтеза, проявившегося у Мережковского в стремлении соединения двух миров: духовного и материального – через обретение нового героя – уникальной личности, неотъемлемо принадлежащей миру идеальному и в то же время являющейся частью органического природного мира. Единственным примером, раскрывающим уникальную возможность соединения иноприродных сущностей – несоединимого «здесь» и «там», становится для Мережковского фигура Христа. Толкование великого новозаветного образа в соответствии со штайнеровским антропософским учением позволяет автору рассматривать Иисуса как единственного Посвященного, обладающего неограниченной возможностью к синтезу материальных и духовных сущностей.

Помимо мистического наполнения, образ Христа вбирает в себя возможность решения антропологического вопроса в философии Мережковского. Христос – величайшая историческая личность, наделенная свободой выбора. Отторгнутый от мира идеального в мир земной, Иисус ставится перед лицом свободного выбора: спокойный и, может быть, счастливый удел земной судьбы или духовный подвиг отвержения чувственного \189\ мира материи для возвращения к начальной духовной субстанции отпавшего от нее некогда человечества. Подобный сюжет лишает сочинение «Иисус неизвестный» житийного содержания и позволяет рассматривать его как философско-биографический роман. Широкое использование авторского монолога (особый характер которого разбирался нами ранее) дает возможность отнести роман к жанру романа-концепции. Следует подчеркнуть синкретичность философского наполнения романа и мотивации создания центрального художественного образа главного героя. Образ Христа у Мережковского обусловлен философской проблематикой произведения, психологические коллизии мотивируются философским наполнением образа. Христос в романе – это художественный вымысел Мережковского, воплощающий величайшую метафизическую и философскую правду писателя.

В философской концепции Мережковского цель исторического развития – достижение Царства Божия на третьем этапе истории – Завете Матери-Духа. «Иисус Неизвестный» – роман о самом главном – о шестивии второго человечества к губельному или спасительному концу. Каким будет этот конец, зависит от способности христианского мира в истории узнать Иисуса Неизвестного, полюбить Его и пойти за Ним. «Троичной музыкой звучит все Евангелие» [208]. Услышать эту музыку нужно современному человеку, дабы спастись, узнать небесную Мать-Дух, без которой не могло бы быть Сына – Христа. Мережковский \190\ стремится по-новому прочесть Евангелие, «расковать его от риз», рассмотреть что-то важное, узнать неизнанное. Б. Зайцев назвал роман «книгой всматриваний припавшего ко Христу» [209]. Критик оправдывает смелость писателя, берущего на себя столь серьезную миссию, тем, что единственная сила, создавшая роман, – любовь.

Сюжет «Иисуса Неизвестного» вырос из строк Евангелия от Иоанна: «Был Свет истинный, Который просвещает всякого человека, приходящего в мир. В мире был, и мир чрез Него начал быть, и мир Его не познал» (Ин 1, 9-10). Мережковский, вкладывая в эти строки свой смысл, дает роману эпиграф из Неизвестного Евангелия: «И мир Его не узнал». Монологи лирического героя, в образе которого предстает автор, избобилующие языковыми средствами художественной выразительности, цитатами, мифологемами, реминисценциями и художественными образами, служат единой цели – по-своему рассказать миру о Неизвестном, обратить современников к истинной благодати, застраховать человечество от повторения старой ошибки. Фабула произведения, представляющая собой жизнеописание человека Иисуса, имеющего возможность

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org принять или отвергнуть дар обожения – следствие великого страдания и крестной смерти за спасение человечества, – дает персонажу самостоятельность, отстраняя героя от воли автора, внося в повествование динамизм, приближая картину романного полотна Мережковского к диалектически противоречивому, экзистенциально меняющемуся миру. Создавая \191\ книгу, «автор использовал все итоги западноевропейской историко-богословской научной критики, которая сравнительно мало была известна русскому читателю», – отмечает И. Демидов [210]. Не соглашаясь с позитивистской критикой, Мережковский выступает против мифологичности образа Христа и толкования христианства как исторического феномена или набора моральных догм, отрицает подлинность Лика Божьего в христианской церкви, не помнящей Христа по плоти, забывшей мистический аспект церковного таинства – Крещения, суть которого – схождение Святого Духа-Матери и Света на человека. Автор рассматривает Христа как проявление мистерии Трех, вторую ипостась Троицы, воплотившуюся во Втором Завете Сына, веке существования исторического христианства. Мережковский видит в Христе Мессию, трепетно ожидаемого дохристианским миром, приход которого предвосхищен и предсказан языческими мистериями. Христос существует от сотворения мира, но, явленный второму человечеству вновь, был миром отвержен – «мир Его не узнал». По мнению Ю. Терапиано, интеллект Мережковского «ближе к эллинским мистериям и к языческой мудрости, чем к Евангелию» [211]. «Он (Мережковский. – О.К.) мучительно и напряженно искал Христа – вместе со всем языческим миром, вместе со всеми столь дорогими ему мистериями, но искал по способу эллинскому – хотел его понять и познать, вместо того чтобы, как Савл на пути в Дамаск, отказаться от себя и преобразиться» [212]. \192\

Антиномичность, по мысли Мережковского, – главная черта Евангелия. Найти в нем противоположно-согласное – важнейшая задача автора. «Мнимые противоречия – действительные противоположности (антиномии), главная музыка “тайной гармонии” – везде в мире, а в религии больше, чем где-либо» [213]. Антиномия лежит в самой идее Мережковского, с одной стороны, «увидеть... не только Небесного, но и Земного Христа, узнать Его по плоти» [214], с другой стороны, устремившись за видимую часть спектра, раздвинув пространственно-временные рамки, вспомнить о мистической сущности христианства. Исходя из этого, Мережковский вводит в роман две противоположные пространственно-временные категории: история и мистерия. История – земное существование человека во времени и пространстве. Мистерия – существование человека в вечности, вне времени и пространства. В сердце Христа автор находит «символы, симфонии, созвучия двух противоположных миров, того и этого» [215]. Божеское лицо Христа противоречит человеческому. В романе Он проходит путь от человека Иисуса к Богу Христу. Автор же предлагает человечеству пройти обратный путь – от Бога Христа к человеку Иисусу. Христос Мережковского как воплощение ипостаси Троицы и совершенный человек на Земле обладает божественной двуполостью, гармонично сочетая в своем облике мужские и женские черты. Чтобы воссоздать земное лицо Иисуса-человека, Мережковский прибегает к жанру апокрифа. Образ Христа дается осязательно в \193\ импрессионистической манере письма. Мережковский намеренно вводит в повествование детали быта, воссоздавая домашнюю атмосферу, окружавшую Иисуса, и живописует картины палестинской природы, чтобы познать Иисуса во плоти. Пейзажи в романе имеют и символическое значение, оттеняя внутренние движения души Сына человеческого. Большая же часть романа написана строгим библейским стилем с пафосом пророчества, соответствуя божественной драме, развернувшейся на Земле между Сыном Божиим и человечеством.

Апокрифы об искушении Христа в пустыне представляют собой развернутую реминисценцию из «Легенды о Великом инквизиторе» Ф.М. Достоевского. Сатана в романе Мережковского, искушая Христа, фактически воспроизводит утверждения Антихриста в романе Достоевского о силе чуда, тайны и авторитета. Однако Мережковскому удается создать свой собственный облик Иисуса. Если у Достоевского «Легенда о Великом инквизиторе» представляет собой монолог Великого инквизитора, а Христос остается молчаливым и отстраненным, то у Мережковского Христос предстает более живым, человечным. Мережковский подчеркивает человеческую сущность искушаемого: «Ты – Иисус, Сын Человеческий» [216]. Иисус страшится искушения. Особый акцент Мережковский делает на чувственном восприятии Иисусом окружающего мира. Колоритные картины палестинской природы, насыщенные звуком и цветом, величественно окружающие \194\ Искушаемого, позволяют разглядеть в нем черты слабости, свойственные обычному человеку, страшящемуся и сомневающемуся, но способному, возвысившись над своими сомнениями и страхами, победить в себе чувственную природу материального мира и

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org подняться к неизменным высотам Духа, дарующего бессмертие и жизнь вечную.

Неизвестное имя Христа – Освободитель. Он одаривает человечество тяжелым, но драгоценным даром свободы. Иисус-человек – первый, кто несет на своих плечах ее тяжелое бремя. Иисус Мережковского порой даже слаб и полон сомнений. Он страдает и должен выбирать между добром и злом, как человек. Миссия Христа не предопределена, потому что Бог Отец не хочет отнять у Сына свободу. «Знает ли Иисус, что не согрешит, уже в ту минуту, когда искушается, или еще не знает, потому что этого не может знать Сын человеческий, не хочет знать Сын Божий? Знает это сам Отец или тоже не хочет знать, чтобы не отнять у Сына драгоценнейшего дара любви – свободы?» – вопрошает Мережковский [217]. Иисус страшится предстоящего испытания и выбора. Бывают у Него минуты страха, скуки и тоски. Но есть в этом облике и неземные, божественные черты. Веет порой от Иисуса «миром нездешним, как морозом» [218]. Мережковский говорит о скуке Господней. Иисус одинок среди людей-рабов, проводящих свою жизнь в заботе о хлебе насущном. Не раз Он бежит от них, но милость Его безгранична и, возвращаясь вновь, Христос жалеет людей. «Неизобразимость Лица Господня» для \195\ Мережковского заключена в антиномичности: «как все – как никто», «как червь – как солнце».

Проблема свободы выбора между добром и злом становится основной в романе Мережковского. Возможность наступления Царства Божия зависит от свободной воли человека приблизиться к благому концу. Бог не может допустить насилия и в вопросе спасения. Христос Освободитель желает свободной любви человека, поэтому бежит от чуда. Мережковский пытается отказаться от превращения чуда в утилитарную магию. По его мнению, истинная вера соблазном чуда не подкрепляется. Не вера от чуда, а чудо от веры, «блаженны не видевшие и уверовавшие» (Ин 20, 29).

С проблемой свободы выбора связывает Мережковский и образ Иуды, совмещающий в себе две величайшие потенции: добра и зла. Предательство Иуды не рассматривается автором как абсолютное зло. «Крайнее зло нераскайно» [219]. Герой несчастен, поскольку достижение искомой цели (жажда наступления Царства Божия владеет Иудой не менее, чем Христом) мыслится возможным неприемлемым для христианства способом. Иуда жаждет наступления Царства Божия путем насилия. Иисус с мечом в руках – символ обретения бессмертия для Иуды. Главный мотив предательства – разочарование. Иисуса, выгоняющего торговцев из храма бичом, наказующего силой мировое зло, Иуда принимает; Христа, отвергнувшего меч, «тишайшего», победившего мир любовью, – принять не может. Истинная свобода, по Мережковскому, свобода во Христе; своеволие, \196\ бунт рабов, революция, основанные на насилии и крови, ведут к последнему «великому рабству Антихриста». Неприятие современного мира основывается у Мережковского на неприятии насилия: «Мир, как он есть, и эта книга (Евангелие. – О.К.) не могут быть вместе. Он или Она: миру надо не быть тем, что он есть, или этой книге исчезнуть из мира» [220]. Мережковский хочет быть с Христом, а не с миром.

Антиномия Мережковского: Иисус с хлыстом в руках – Иисус тишайший, введенная автором как основная психологическая коллизия выбора Иуды и один из способов еще раз подчеркнуть человеческую природу Иисуса, умевшего быть не только кротким, но и гневным, неверно истолковывалась критикой. Г. Адамович отмечал «идуший от всего сочинения холодок», утверждал, что Мережковский перенес Евангелие «в какое-то недоступное “вне”, и даже догмат спасения провозглашен с тех же высот не столько как обещание, сколько как непреложный обязательный приговор» [221]. Критик обвинял Мережковского в любви к насилию, решив, что облик бичующего Иисуса сладок сердцу писателя, а также – в стремлении подогнать исторические факты под собственные далекие от жизни построения и концепции. Христианская критика приняла роман как неудачное богословское сочинение. М. Лот-Бородина, обвиняя Мережковского в гностическом извращении используемых источников, увлечении «языческими чарами», гипертрофии человеческого начала в образе Христа, господстве чувственного и телесного, \197\ «блуде вокруг Отца, Сына и Матери-Духа», определила позицию автора как эмоциональное христианство, не имеющее стержня, а его Евангелие – как книгу, лишенную исполнения и благодати [222]. С. Безобразов указывал на ошибки и неточности в использовании автором богословских и исторических документов, говорил о неспособности Мережковского удержаться на высоте интуиции, Христос в романе казался ему похожим на Антихриста [223]. А. Салтыков, напротив, считал, что роман своим синкретизмом «возвращает нас к истокам христианства. Ибо раннее христианство не знало разрыва между верою и знанием» [224]. Критик

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org рассматривал роман как сплав личного духовного опыта с духовным и историческим опытом XX столетия, попытку познающего чтения Евангелия, стремление видеть в Евангелиях биографию Христа: «Никто не развернул с такой силой, как это сделал Мережковский, личную драму Христа» [225]. Б. Вышеславцев видел «главное достоинство книги Мережковского в абсолютной оригинальности его метода: это не “литература” (литература о Христе – невыносима), не догматическое богословие (никому, кроме богословов, непонятное); это и не религиозно-философское рассуждение – нет, это интуитивное постижение скрытого смысла, разгадывание таинственного “Символа” веры, чтение метафизического шифра, разгадывание евангельских притч, каковыми в конце концов являются все слова и деяния Христа» [226]. Мережковский хочет быть «учеником Христа, и притом любимым учеником, которому \198\ доверены особые тайны» [227]. Он никогда не остается самодостаточным, используя материал других прозрений; интуитивно разгадывает чудесное, отталкиваясь от «изумления» – начала истинной философии и мистики.

На наш взгляд, все вышеприведенные критические замечания не в полной мере характеризуют природу романа. Нежелание рассматривать сочинение писателя как философско-биографический роман-концепцию приводит читателей к резкой поляризации мнений и эмоциональности, лишенной объективности, господствующей в высказываниях хулителей и доброжелателей Мережковского. Мережковский во всех сочинениях, независимо от периода их создания, остается «осмыслителем бытия» (И.С. Лукаш), но мыслит он в художественных образах, и поэтому жанр философского романа-концепции, обладающего собственным художественным действием и позволяющего автору активно участвовать в повествовании, используя широко развернутые философско-лирические монологи, как нельзя лучше соответствует образу мысли писателя. Особенностью «осмысливания бытия» объясняется и новообретенный синтез возможностей философского и биографического романов. Так, отстранившись от святости темы и величия Образца, взятых Мережковским в основу повествования, читатель открывает художественный образ, созданный Мережковским, воплощающий метафизическую правду писателя, выросшую из его видения и представления о мире, Боге и человеке. \199\

Формально роман построен по схеме, рассмотренной нами выше при анализе диалогии, созданной Мережковским ранее. Открывается повествование философемой, заявленной в эпиграфе. Раскрытие философемы происходит в сюжетном действии и проверяется судьбой героя. Изменение формы по отношению к предыдущей диалогии заключено в отказе либо в сведении к минимуму использования второстепенных персонажей, роль которых (ведение философских диспутов и проверка истин) берут на себя авторские монологи, особый характер которых разбирался нами ранее, а также внесюжетные элементы – вставные новеллы в виде апокрифов и преданий, путем мифологизации достигающие той же цели.

Роман «Иисус Неизвестный» послужил образцом дальнейшего творчества Мережковского в эмиграции. Тематически это обусловлено философской концепцией писателя, героями которого становились исторические личности, хоть сколько-нибудь сумевшие приблизиться к совершенной личности Христа, соединившего в себе материальные и духовные сущности, Небо и Землю, наиболее близкие к обожению и грядущему Царству Божию, способные помочь миру, по вере Мережковского, в достижении спасительного Абсолюта. Произведения оформлялись по созданному Мережковским канону философско-биографического романа-концепции с усиленной ролью авторского монолога, становящегося развернутой философемой романов, занимая подчас добрую половину произведения. Разные по художественной \200\ силе, глубине эмоционального впечатления и духовного прозрения многочисленные романы Мережковского: «Наполеон» (1929), «Лица святых от Иисуса к нам: Павел, Августин» (1936), «Франциск Ассизский» (1938), «Жанна д'Арк и Третье Царство Духа» (1938), «Данте» (1939), «Реформаторы: Лютер, Кальвин, Паскаль» (1941), «Испанские мистики: Святая Тереза Иисуса. Святой Иоанн Креста. Маленькая Тереза» (1998), невзирая на нюансы и оттенки, различные вариации одной и той же темы, оформленной в художественном жанре философско-биографического романа-концепции.

Заключение

Современному российскому читателю эмигрантское творчество Д.С. Мережковского, недоступное в советские годы, стало открываться сравнительно недавно. И хотя к настоящему времени литературное наследие писателя

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org представлено практически во всей своей полноте, включая и эмигрантский период, количество исследований, посвященных позднему периоду его творчества, остается незначительным. Вероятно, подобное невнимание к поздним сочинениям писателя, при том что общее количество исследований его творчества весьма велико, объясняется не только долгим отсутствием произведений Мережковского на родине. Не меньшую роль здесь играет и очевидная адаптация современной российской литературой и литературоведением того негативного отношения к эмигрантским сочинениям писателя, которое было характерно для русской эмигрантской критики.

Подменивший политику метафизикой и сосредоточенный всю жизнь на одной главной идее, Мережковский вызывал откровенное раздражение большей части эмиграции, считавшей его или «книгочеем, письменным человеком», или «рационалистом и хитроумным диалектиком, тщетно пытающимся быть мистиком», или «гомункулезной \204\ натурой – вечно выдумывающей свои рассудочные ужасы», «противоприродной, раздвоенной и неисцеленной» фигурой. Конечно, встречались и другие оценки, признававшие великие заслуги Мережковского перед русской литературой и культурой, но практически все, как его доброжелатели, так и не любившие писателя современники, явно предпочитали дореволюционное творчество Мережковского его эмигрантским сочинениям.

По нашему мнению, подобный подход к поздним произведениям Мережковского не только несправедлив, но и во многом поверхностен. Специфика изучения эмигрантского наследия писателя определяется его синкретизмом, использованием огромного количества источников и сложной структурой произведений, само чтение которых является нелегкой задачей, требующей от читателя определенного (весьма высокого) культурного уровня, а также внимательности и неторопливости. Не предлагая полного анализа философско-художественных особенностей эмигрантских произведений Мережковского, литературные критики русского зарубежья и вслед за ними современные российские исследователи разбирали и разбирают лишь отдельные аспекты творчества писателя, оставляя без внимания его философскую концепцию и мировоззренческие установки.

В основу методологического подхода настоящего исследования положено представление об эмигрантском творчестве Мережковского как о едином тексте, в рамках которого каждое произведение \205\ писателя призвано было лучше объяснить тот или иной аспект его философско-религиозной концепции. Эта концепция, окончательно сформированная Мережковским в эмиграции, изживает влияние Ницше, характерное для дореволюционных произведений писателя, и находится вполне в русле философской традиции идеализма, идущей из глубины веков от Платона и Гераклита через средневековых христианских мистиков к антропософии Р. Штайнера. Существенное влияние на формирование философско-религиозной концепции Мережковского оказали также идеи русских мыслителей Ф.М. Достоевского и В. Соловьева.

Поздний Мережковский не был ни гуманистом, ни экзистенциалистом, ни писателем «на злобу дня», его не интересовал культурно-исторический процесс, представлявшийся ему «дурной бесконечностью». Он был христианским мистиком и делал акцент на пробуждении в человеке внутренних мистических сил, выводящих человека из земного исторического процесса и возвышающих его до божественного уровня. По Мережковскому, единственной реальной задачей существования исторического человечества является построение Царства Божия на Земле. Альтернатива ему – уничтожение рода людского. Мережковский не только не видел целесообразности исторического процесса, он не считал творцом Истории народные массы. Только Личность – человек, способный пробудить в себе внутренние мистические силы, творит Историю, т. е. по Мережковскому, \206\ приближает Царство Божие на Земле. Эта Личность далека от ницшеанских идеалов сверхчеловеческой «самозаконной» Личности, она – воплощение дыхания Святого Духа в человеке, призвана служить людям и спасти всех.

Мережковский создает биографии таких личностей, главная из которых, несомненно, Иисус, преломивший «дурную бесконечность» земной истории и открывший людям путь к спасению. Все существование человечества до Иисуса, считает Мережковский, было подготовкой к его приходу, а до него были другие Личности, готовившие приход Христа в мир. Эта идея, созвучная метафизическим построениям Р. Штайнера, приводит писателя к другой главной задаче его творчества – доказательству «предвечного» существования христианства в мире, явленного еще в языческие времена в древних мистериях и культах умирающего и воскресающего Бога. Стремление к преодолению

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org противостояния христианства и язычества путем их синтеза через идеи «обоожествления плоти», совершенным воплощением которой стал Иисус, и слияния мужского и женского начала человека в единое андрогинное существо в будущем Царстве Божием на Земле – еще одна неотъемлемая часть философско-религиозной концепции писателя.

Для Мережковского бытие мира разделено, в соответствии со средневековым учением монаха Иоахима Флорского, на три этапа, согласующихся с ипостасями Святой Троицы: первый – Завет Бога Отца, второй – Завет Бога Сына, третий, \207\ будущий – Завет Святого Духа. Говоря о Третьем Завете, в котором и должно осуществиться построение Царства Божия на Земле, Мережковский подчеркивает его женскую ипостась и называет его Третьим Заветом Матери-Духа.

Однако совершится ли шествие мира по пути к Царству Святого Духа, зависит от свободной воли каждого человека и общего желания человечества направить усилия на достижение заветной цели. Человек, по Мережковскому, дуалистическое существо. В каждой человеческой личности, а особенно в Личности с большой буквы, идет постоянная духовная борьба, и только от человека зависит, что победит – свет или тьма, добро или зло. Особой Божьей милостью считает писатель нежелание Бога вторгаться своей волей в дела человеческие. Мережковский поднимает человека на необычайную высоту, утверждая, что спасение человечества состоится благодаря свободному выбору самого человека, но человек же полностью и несет всю ответственность за свой выбор.

Философско-религиозные взгляды писателя определяют его отношение к современной государственности, несостоятельной и неспособной обеспечить свободу человеческой Личности. Идеал Мережковского – теократия, поскольку именно Церковь ставит Личность во главу угла, так как сам Основатель Церкви был величайшей Личностью.

Вслед за Достоевским Мережковский отмечает непреодолимую тягу человека к всемирности, считая ее первым шагом к достижению духовного \208\ абсолюта – созданию Царства Божия на Земле. Но эта жажда всемирности может обернуться и своей противоположностью – послужить Царству Антихриста. Всемирное отступление от Бога уже повлекло за собой братоубийственную мировую войну, предупреждает писатель, и неизбежно приближает Царство Небытия.

Отвергая естественнонаучный, или «дневной», способ познания, ведущий человечество к ужасному концу, Мережковский отдает предпочтение «ночному», «магическому» сознанию, основанному на прозрении, ясновидении и интуиции. Реальная действительность для Мережковского – это пространство мистерии, символическим воплощением которой оказывается миф. Представление об истинности мифа позволяет Мережковскому свободно оперировать фактическим материалом, в чем его часто упрекали критики, и выделять наиболее важные для писателя события, даже если они не вполне соотносятся друг с другом хронологически и с точки зрения исторической достоверности.

Мережковский снимает эти кажущиеся противоречия, прибегая к своему любимому методу, основанному на схеме: тезис – антитезис – синтез, который выводится писателем из самой природы Святой Троицы и трех этапов духовного развития человечества, олицетворяемых тремя ипостасями Троицы. Он верит в возможность духовного развития человека только через преодоление преград, преодоление самого себя и воплощает эти идеи в своих произведениях. \209\

Философско-религиозная концепция Мережковского становится глубокой основой его художественного творчества в период эмиграции, непосредственно влияет на выбор художественной формы произведений, создаваемых писателем. Своеобразие идей автора, манера изложения материала приводят Мережковского к созданию особого литературного жанра – философско-биографического романа-концепции, представляющего собой сплав нескольких литературных форм.

Несомненно влияние философской прозы Платона – «Диалогов» – на творческую манеру Мережковского. основополагающим постулатом при создании писателем нового синтетического романного жанра выступает идея Платона соединить мысль и художественный образ в одну структуру. Используя платоновский принцип «взаимопроникновения логического понятия в художественный образ», Мережковский последовательно разрабатывает прием «персонификации идей», в качестве обязательного компонента включающий авторское отношение и позицию самого автора. Герои Мережковского становятся носителями идеи,

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org разрабатываемыми и проверяющими отдельные положения философской концепции писателя своей судьбой. Используя прием замены логического доказательства аллегорией – прием опять же заимствованный у Платона, Мережковский стремится передавать высокое и абстрактное через бытовое и конкретное. \210\

Восприятие Мережковским мифа через призму идеалистической философии Платона приводит писателя к использованию мифа как художественного средства для выражения собственных идей. Синтетическая природа мифа, сплавившая воедино глубинные духовные и философские пласты с эмоциональной и образной стихией искусства, как нельзя лучше соответствует устремлениям Мережковского, пытавшегося обрести новые формы для философии высшего синтеза, сметающей традиционные контуры романного жанра. Стремление сделать отправной точкой, главным героем и действующим лицом художественного произведения философскую доктрину, характерное для творческой манеры Мережковского, становится основой созданного им нового жанра.

Особого внимания заслуживает структура романов Мережковского, выводящего исходную философию за рамки собственно художественного повествования. Писатель посвящает философской проблеме особую часть романа – авторский монолог, который намечает круг вопросов и тем, поднимаемых в произведении, и несет авторскую оценку и осмысление предлагаемой проблематики.

Являясь духовным наследником Достоевского в философском смысле, Мережковский почти избегает его влияния в формальном творчестве. Если у Достоевского идея обусловлена внутренними качествами исповедующего ее человека, то у Мережковского – внутренний облик и поступки \211\ героя обусловлены и определены внеположенной ему идеей идеального мироздания. Эту идею во второй части произведений писателя своей судьбой воплощают герои произведений – личности, следующие по духовному пути человечества, проверяющие и испытывающие на себе возможности обретения спасения и достижения духовного абсолюта путем обожения и соединения с духовной субстанцией.

Философская идея существует в романах Мережковского двояко. Она выражает собственно философскую мысль в рамках общей концепции автора, воплощается в авторских монологах, моделирует психологический облик героев, определяет духовные искания и перипетии их земной судьбы. Авторский монолог у Мережковского представляет собой образную художественную речь, насыщенную поэтическими фигурами и изобилующую экспрессивной лексикой, что обличает в авторе не столько созерцательного философа, сколько поэта и мыслителя-романтика, а местами и тип религиозного пророка, подчиняющего все свои действия служению одной идее. Подобный принцип построения авторского монолога обусловлен идеалистическим характером мировоззрения писателя и его приверженностью к художественному осмысливанию действительности путем создания образа. Частая замена логического доказательства эмоционально-экспрессивной образной формулировкой, с одной стороны, свидетельствует об особенностях способа познания мира писателем, основанного на приоритете \212\ «ночного» познания перед «дневным», с другой стороны, о поэтической природе творчества Мережковского. Хотя философская доктрина довлеет над образом в произведениях писателя, его герои не становятся «рупорами идей», а осуществляют свою собственную, индивидуальную судьбу. Земное существование героев обретает высший смысл, раскрываясь путем выхода их исторической жизни за рамки обыденности и включаясь в космический процесс, т. е. реальное историческое бытие начинает взаимодействовать с идеальными категориями.

Романы, созданные Мережковским в эмиграции в жанре философского романа-концепции, становясь частями единого философско-художественного полотна, несут в себе двойную смысловую нагрузку. С одной стороны, это строго определенные части философской концепции автора, прорабатывающие и освещающие различные проблемы и идеи, с другой – неизменная картина мира, главная роль в котором отводится Личности, движущей духовную эволюцию к достижению Царства Божия на Земле. Герои Мережковского отнюдь не клоны, они отличаются друг от друга чертами характеров, разделены земным временем и призваны воплощать своей судьбой положения философско-религиозной концепции автора. Однако все они играют схожую роль в духовной эволюции мира, являясь ее движителями, все они выражают страстное, буквально пророческое стремление писателя приблизить мир к духовному идеалу, призванному стать концом и \213\ Началом, новым воплощением идеального в материальном мире.

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org
Особенность творческой манеры Мережковского заключается в тождественности философской концепции автора созданному им художественному миру. Философская концепция рождается и передается в сфере художественного мышления, где идея и образ не иллюстрируют, а взаимно обуславливают друг друга, образуя единый конгломерат философско-художественного содержания, в котором уже невозможно установить первопричину. \214\

Оглавление

Введение \3\
Примечания к Введению \46\
Глава 1
Философская концепция Д.С. Мережковского в период эмиграции \49\
Примечания к Главе 1 \121\
Глава 2
Своеобразие романного жанра в эмигрантских сочинениях Д.С. Мережковского \124\
Примечания к Главе 2 \200\
Заключение \203\
Примечания

1

1 Русская литература в эмиграции: Сб. ст. / Под ред. Н.П. Полторацкого. Питтсбург, 1972. С. 112.

2

2 Там же. С. 160.

3

3 Злобин В. Литературный дневник (Мережковский) // Возрождение. № 90. С. 138.

4

4 Там же. С. 139.

5

5 Цит. по: Д.С. Мережковский: Pro et contra. СПб., 2001. С. 472–473.

6

6 Там же. С. 522.

7

7 Там же. С. 508.

8

8 Бальмонт К. Где мой дом. Прага, 1924. С. 102.

9

9 Д.С. Мережковский: Pro et contra. С. 494.

10

10 Там же. С. 502.

11

11 Там же. С. 501.

12

12 Там же. С. 502.

13

13 Мирский Б. Молот ведьм // Воля России. Прага, 1923. № 5. С. 65.

14

14 Вишняк М.В. «Современные записки»: Воспоминания редактора. Bloomington, 1957. С. 130.

15

15 Д.С. Мережковский: Pro et contra. С. 393.

16

16 Там же. С. 394.

17

17 Там же. С. 400.

18

18 Там же. С. 401.

19

19 Там же. С. 402.

20

20 Там же. С. 408.

21

21 Там же. С. 409.

22

22 Там же. С. 410.

23

23 Там же. С. 411.

24

24 Там же. С. 412–413.

25

25 Чижевский Д. [Рецензия на «Избранные статьи» Д.С. Мережковского] // Новый журнал. Нью-Йорк, 1973. № 111. С. 288.

26

26 Там же. С. 289.

27

27 Струве Г. Русская литература в изгнании. М., 1996. С. 173.

28

28 Там же. С. 72.

29

29 Там же. С. 73.

30

30 Слоним М. Литература эмиграции // Воля России. Прага, 1925. № 4. С. 183.

31

31 Там же. С. 185.

32

32 Д.С. Мережковский: Pro et contra. С. 478.

33

33 Там же. С. 481.

34

34 Там же. С. 482.

35

35 Там же. С. 484.

36

36 Там же. С. 374.

37

37 Там же. С. 375.

38

38 Там же.

39

39 Там же. С. 376–377.

40

40 Там же. С. 377.

41

41 Там же. С. 380–381.

42

42 Там же. С. 384.

43

43 Там же. С. 386.

44

44 Русская литература в эмиграции. С. 283.

45

45 Флоровский Г. Пути русского богословия. Париж, 1988. С. 457.

46

46 Там же.

47

47 Там же. С. 458.

48

48 Д.С. Мережковский: Pro et contra. С. 428–429.

49

49 Бердяев Н. Собр. соч. Париж, 1989. Т. 1. С. 166.

50

50 Лосский Н.О. История русской философии. М., 1991. С. 391.

51

51 Там же. С. 393.

52

52 Там же. С. 396.

53

53 д.С. Мережковский: Pro et contra. С. 437.

54

54 Там же.

55

55 Там же. С. 439.

56

56 Там же. С. 440.

57

57 Там же. С. 443.

58

58 Лукаш И.С. Со старинной полки. Париж; Москва, 1995. С. 327.

59

59 Полонский В. Биографический жанр в творчестве д.С. Мережковского 1920-1930-х годов: Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1998. С. 11.

60

60 Там же. С. 12.

61

61 Там же. С. 25.

62

62 д.С. Мережковский: Pro et contra. С. 502.

63

63 Бельчевичен С.П. Проблема взаимосвязи культуры и религии в философии д.С. Мережковского. Тверь, 1999. С. 30.

64

64 Там же. С. 118.

65

65 Там же. С. 50.

66

66 Сарычев Я.В. Религия Дмитрия Мережковского: «неохристианская» доктрина и
Страница 66

- Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org
ее художественное воплощение. Липецк, 2001. С. 43.
- 67
- 67 Там же. С. 77.
- 68
- 68 Там же.
- 69
- 69 Там же. С. 85.
- 70
- 70 Там же. С. 86.
- 71
- 71 Там же. С. 106.
- 72
- 72 Там же. С. 173.
- 73
- 1 Pachmuss T. D.S. Merezhkovsky in exile: the master of the genre of biographie romances. N.Y., 1990.
- 74
- 2 Машин О. Христианство Третьего Завета и традиция русского утопизма // Д.С. Мережковский. Мысль и слово. М., 1999.
- 75
- 3 Алданов М. Некролог // Новый журнал. Нью-Йорк, 1942. № 2.
- 76
- 4 Розенталь Б.Г. Мережковский и Ницше: (К истории заимствований) // Д.С. Мережковский. Мысль и слово. М., 1999.
- 77
- 5 Цетлин М.О. Д.С. Мережковский (1865–1941) // Новоселье. Нью-Йорк, 1942. № 2 (март).
- 78
- 6 Штайнер Р. Христианство как мистический акт и мистерии древности. Ереван, 1991. С. 132.
- 79
- 7 Там же. С. 135–136.

80

8 Там же. С. 19.

81

9 Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974):
Эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк, 1987.

82

10 Мережковский Д.С. Тайна Трех. Прага, 1925. С. 8.

83

11 Штайнер Р. Указ. соч. С. 68.

84

12 Мережковский Д.С. Тайна Трех. С. 27.

85

13 Там же. С. 28.

86

14 Там же. С. 114–115.

87

15 Там же.

88

16 Розенталь Б.Г. Указ. соч. С. 130.

89

17 Мережковский Д.С. Федор Михайлович Достоевский // Руль. Берлин, 1921. 11
ноября.

90

18 Шестов Л. Кьеркегард и экзистенциальная философия. М., 1996.

91

19 Мережковский Д.С. Иисус Неизвестный. М., 1996.

92

20 Мережковский Д.С. Наполеон. М., 1996. С. 24–25.

93

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org
21 Голлербах Э. Встречи и впечатления // В.В. Розанов: Жизнь и творчество.
СПб., 1998. С. 66.

94

22 Розенталь Б.Г. Указ. соч.

95

23 Мережковский Д.С. Тайна Трех. С. 27.

96

24 Бахтин Н. Мережковский и история // Звено. Париж, 1926. № 156.

97

25 Мережковский Д.С. Иисус неизвестный. Белград, 1932–1934. Т. 1. С. 52.

98

26 Лосский И.О. История русской философии. М., 1991. С. 271–272.

99

27 Мережковский Д.С. Иисус неизвестный. Белград, 1932–1934. Т. 3. С. 198.

100

28 Там же. Т. 2. С. 198.

101

29 Там же. С. 305.

102

30 Мережковский Д.С. Тайна Запада: Атлантида – Европа. Белград, 1930. С. 192.

103

31 Там же. С. 15.

104

32 Там же. С. 191.

105

33 Там же. С. 192.

106

34 Там же. С. 17.

107

35 Там же.

108

36 Там же. С. 47.

109

37 Там же. С. 48.

110

38 Там же. С. 236.

111

39 Мережковский Д.С. Тайна Трех. С. 26.

112

40 Там же. С. 27.

113

41 Там же. С. 24.

114

42 Лосский Н.О. Указ. соч. С. 393.

115

43 Мережковский Д.С. Иисус неизвестный. Белград, 1932–1934. Т. 1. С. 34.

116

44 Мережковский Д.С. Тайна Трех. С. 48.

117

45 Там же. С. 54.

118

46 Там же. С. 364.

119

47 Мережковский Д.С. Тайна Запада: Атлантида – Европа. С. 371.

120

48 Там же. С. 308.

121

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org
49 Там же. С. 329.

122

50 Лосский Н.О. Указ. соч. С. 391–392.

123

51 Rachmuss T. Op. cit. P. 71.

124

52 Мережковский Д.С. Испанские мистики: Святая Тереза Иисуса, Святой Иоанн Креста. Маленькая Тереза. Брюссель, 1988. С. 76.

125

53 Там же. С. 78.

126

54 Там же. С. 86.

127

55 Там же. С. 150.

128

56 Мережковский Д.С. Тайна Трех. С. 103.

129

57 Мережковский Д.С. Франциск Ассизский. Берлин, 1938. С. 12.

130

58 Там же. С. 30–31.

131

59 Мережковский Д.С. Тайна Трех. С. 13.

132

60 Там же. С. 16.

133

61 Там же. С. 15.

134

62 Там же. С. 16.

135

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org
63 Мережковский Д.С. Испанские мистики... С. 152.

136

64 Там же. С. 147.

137

65 Там же. С. 149.

138

66 Там же. С. 148.

139

67 Там же. С. 150.

140

68 Мережковский Д.С. Франциск Ассизский. С. 13.

141

69 Там же. С. 15.

142

70 Там же. С. 17.

143

71 Там же. С. 12.

144

72 Мережковский Д.С. Реформаторы: Лютер, Кальвин, Паскаль. Брюссель, 1990.
С. 4.

145

73 Там же. С. 5.

146

74 Там же. С. 23.

147

75 Там же. С. 27.

148

76 Там же. С. 28.

149

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org
77 Там же. С. VIII.

150

78 Там же. С. V.

151

1 Утехин Н.П. Жанры эпической прозы. Л., 1982. С. 20.

152

2 Энгельгардт Б.Н. Формальный метод в истории литературы. Л., 1927. С. 15.

153

3 Там же. С. 15–16.

154

4 Спивак Р.С. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. Красноярск, 1985. С. 6.

155

5 Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 307.

156

6 Агеносов В.В. Генезис философского романа. М., 1986. С. 14.

157

7 Эсалнек А.Я. Типология романа. М., 1991. С. 8.

158

8 Эсалнек А.Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения. М., 1985. С. 69.

159

9 Эсалнек А.Я. Типология романа. С. 18.

160

10 Грифцов Б.А. Теория романа. М., 1927. С. 147.

161

11 Там же. С. 34.

162

12 Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 128.

163

13 Михайлов А. Вольтер. Философские повести. М., 1978.

164

14 Агеносов В.В. Указ. соч. С. 68.

165

15 Бахтин Н. Мережковский и история // Звено. Париж, 1926. 24 мая.

166

16 Агеносов В.В. Указ. соч. С. 75–76.

167

17 Бахтин М.М. Указ. соч. С. 97.

168

18 Мережковский Д.С. Рождение богов. Тутанкамон на Крите // Мережковский Д.С. Мессия. СПб., 2000. С. 33.

169

19 Там же.

170

20 Там же. С. 32.

171

21 Там же. С. 34.

172

22 Там же.

173

23 Там же.

174

24 Там же. С. 33.

175

25 Там же. С. 34.

176

26 Там же. С. 35.

177

27 Там же.

178

28 Там же. С. 36.

179

29 Там же. С. 38.

180

30 Там же. С. 39.

181

31 Там же. С. 49–50.

182

32 Там же. С. 51.

183

33 Там же. С. 61.

184

34 Там же. С. 65.

185

35 Там же. С. 83.

186

36 Там же. С. 84.

187

37 Там же. С. 86.

188

38 Там же. С. 99.

189

39 Там же. С. 103.

190

40 Там же. С. 133.

191

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org

41 Там же. С. 96.

192

42 Там же. С. 143.

193

43 Там же.

194

44 Там же. С. 144.

195

45 Мережковский Д.С. Мессия. С. 209.

196

46 Там же. С. 167.

197

47 Там же. С. 166.

198

48 Там же. С. 202–203.

199

49 Там же. С. 164.

200

50 Там же. С. 371.

201

51 Там же. С. 164–165.

202

52 Там же. С. 186.

203

53 Там же. С. 372.

204

54 Там же. С. 215.

205

55 Там же. С. 391.

206

56 Там же. С. 228.

207

57 Там же. С. 231.

208

58 Мережковский Д.С. Иисус неизвестный. Белград, 1932–1934. Т. 1. С. 43.

209

59 Зайцев Б. «Иисус неизвестный»: [Рецензия] // Возрождение. Париж, 1932. 18 дек.

210

60 Демидов И. «Иисус неизвестный»: [Рецензия] // Последние новости. Париж, 1932. 10 нояб.

211

61 Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк, 1953. С. 29.

212

62 Там же. С. 34–35.

213

63 Мережковский Д.С. Иисус неизвестный. Т. 1. С. 30.

214

64 Там же. С. 34.

215

65 Там же. Т. 2. С. 78.

216

66 Мережковский Д.С. Иисус неизвестный. М., 1996. С. 199.

217

67 Мережковский Д.С. Иисус неизвестный. Т. 1. С. 297.

218

68 Там же. Т. 2. С. 217.

219

Притчи Дмитрия Мережковского единство философского и художественного filosoff.org
69 Там же. Т. 3. С. 123.

220

70 Там же. Т. 1. С. 9.

221

71 Адамович Г. Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955. С. 51.

222

72 Лот-Бородин М. Церковь забытая: По поводу книги Д. Мережковского «Иисус
Неизвестный» // Путь. Париж, 1935. № 47.

223

73 Безобразов С. (еп. Кассиан). «Иисус неизвестный»: [Рецензия] // Путь.
Париж, 1934. № 42.

224

74 Салтыков А. «Иисус неизвестный»: [Рецензия] // Возрождение. Париж, 1934.
22 марта.

225

75 Там же.

226

76 Вышеславцев Б. «Иисус неизвестный»: [Рецензия] // Современные записки.
Париж, 1934. № 55. С. 430–431.

227

77 Там же. С. 432.

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке

<http://filosoff.org/> Приятного чтения!

<http://buckshee.petime.ru/> форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы,
недвижимость. Здоровый образ жизни.

<http://petime.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет
магазин обуви Интернет магазин

<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных
сайтов. Интеграция, Хостинг.

<http://dostoevskiyfyodor.ru/> Приятного чтения!