

Владас Повилайтис
(Калининград)

ИСТОРИОСОФИЯ Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО: В ПЛЕНУ МИФА

Обсуждать историософские идеи *Дмитрия Сергеевича Мережковского* (1865—1941) занятие довольно увлекательное. Глубина мысли, способность выразить себя в форме завораживающего художественного текста, не только русская, но и общеевропейская известность — все это делает его особой фигурой в русской эмиграции. Однако вопрос о методологических основаниях взглядов Мережковского на историю не так прост — художник во всем, он не выразил их холодно и отвлеченно. Более того, сама попытка сделать это помимо его воли здесь и сейчас наталкивается на глухое сопротивление материала — содержание его мысли более прочих в русской эмиграции неотделимо от ее формы¹.



На фоне прочих русских историософов случай Мережковского кажется особым не столько из-за любви к построению почти детективных нарративов (религиозное историописание имеет к подобным сценариям естественную склонность), сколько потому, что грань между литературой, философией и историей в его случае стирается начисто².

¹ Подтверждение этого находим в ироничной реплике Струве: «Должен сознаться, апокалиптических теорий Мережковского о русской революции я на французском языке не мог читать без улыбки. Блестящий русский стиль скрадывает наивность мысли. Перевод убивает стиль, и детскость мысли забавно выступает наружу» [5, с. 75].

² Это неопределимость Мережковского ставила в тупик многих его современников. Достаточно вспомнить Ходасевича: «Мережковский весь не о том, что "бывает", но о том, что было, есть, будет. Это решительно выводит его писания из категории романов, исторических или каких угодно иных. Найти ли-



Происходит это потому, что буйный творческий темперамент Мережковского идеально *осюжетивает* фактический материал, вписывая его в крайне субъективную картину так, словно это и есть единственная возможная интерпретация. Но надо понимать, что в нарративах, подобных тем, что создавал Мережковский, факты и единичные утверждения, даже в случае их абсолютной истинности, почти ничего не говорят о тексте в целом: он живет своей жизнью. Сделать заключение об истинности всего текста на основании достоверности отдельных суждений мы не имеем никакой возможности. То, *как* говорит Мережковский, в некотором смысле информативнее того, *что* он говорит.

Его стиль однозначно свидетельствует об убеждении в трагичности истории. Достигается это рядом приемов, и один из любимых заключается во внедрении религиозно-мифологического мировосприятия в процесс описания современности. Здесь мы имеем дело не с архаизацией — перед нами методичное и последовательное исключение всякой темпоральности. Для автора исторических романов такая позиция кажется странной, но это лишь плата за возможность, преодолев пропасть времен, спаять полулегендарное прошлое с настоящим в единое целое. Подобно Бердяеву и многим другим мыслителям, Мережковский добивается этого, находя в череде исторических эпох некое фундаментальное единство, предопределенное свыше¹. Ходасевич был абсолютно прав, когда утверждал: «Мережковский как бы стремится до минимума свести внешнеисторическое различие, чтобы выявить внутренние подобию — прямые или обратные. Это в одинаковой степени касается и людей, и событий» [6, с. 538].

Однако, если за многообразием исторических фактов скрывается некое единство, возникает вопрос о том, как это единство может быть познано. Мережковский отказывает науке в праве открывать эти тайны: «Наше "знание" — невежество, наше "просвещение" — тьма» [4, с. 11]. Причем делает он это, не доказывая, а проповедуя — выстраивая текст, в котором статус науки снижается, а для ее характеристики используются образы *падения, греха, смерти*². Такой стиль, где основную

тературное определение его произведениям я не берусь. Если угодно, они ближе к притче, нежели к роману, но и тут расстояние остается очень большим» [6, с. 538].

¹ Мережковский пишет: «Мировые круги, циклы, повторяются; конец каждого старого есть начало нового; или не начало, не конец, а только продолжение, возвращение вечного круга» [4, с. 124].

² Для примера см.: «Древо познания не есть Древо жизни: кто вкусит от первого, не вкусив от второго, смертью умрет. Несоединимость двух порядков, бытия и мышления, — вот источник Гильгамешевой-Фаустовой трагедии. <...> Чем больше я знаю, тем больше постигаю смерть, ибо существо знания, закон необходимости — закон смерти. <...> Я свободен в знании, а в жизни



объяснительную нагрузку несет метафора, художественный образ, в первую очередь принадлежит литературе. Но какие силы удерживают тексты Мережковского в сфере историософии?

Возможны следующие соображения: метафоричность и образность языка не просто форма подачи материала, за ней стоит определенная эпистемологическая установка. Для Мережковского иные способы описания фундаментально ущербны — пользуясь языком традиционной науки, к подлинному содержанию истории не прорваться¹. Именно в поиске языка, который помог бы *выразить невыразимое* (след символизма), заключена задача, которую он пытался решить². Понятно, что подобные проекты, являясь примером крайней религиозно-философской экзальтированности, никак не согласуются с наукой: для профессиональных ученых в этом слишком много ребячества и произвола. Язык, который создает Мережковский, несмотря на все приводимые им факты, есть *язык веры*, и именно это не только гарантирует писателю истинность его выводов, но и позволяет увидеть в них нечто большее, чем привыкла видеть в своих утверждениях наука. Однако присутствует здесь и оборотная сторона: если читателя такая манера не приворожит, то реакцией станет не сочувствие, а ирония³.

Итак, Мережковский, пытаясь говорить о невыразимом, не может обойтись без образов и метафор, без тех выразительных средств, которые традиционно включает в себя литература. Но назвать собственное

раб. Знать — мочь? Нет, не мочь, потому что никакое знание смерти победить не может. Чем больше я знаю, тем больше умираю. Знание — смерть, вот последнее слово Гильгамешевой-Фаустовой мудрости. <...> Как не умереть, соединить Древо познания с Древом жизни? От Гильгамеша до Фауста это вопрос всего человечества» [4, с. 161–162].

¹ Мережковский, среди прочего, пишет: «Знание, великий дар Божий, искажается людьми. Наука еще не знание, она может быть и ученым невежеством. <...> Это ученое невежество, новое варварство, и есть общая основа атеизма, как буржуазного, так и пролетарского» [4, с. 9].

² На первых страницах «Тайны Трех», определяя сущность нашего времени в столкновении великой религиозной истины с великой религиозной ложью, говорит, что «для нашей религиозной истины у нас нет слов» [4, с. 6]. Немота нашего времени — вот что волнует Мережковского, вот что он пытается преодолеть.

³ Игриво оправдывая формальность своей рецензии на «Иисуса Неизвестного», Куприн не без иронии пишет: «Несомненно, эту замечательную книгу должны были бы прочитать истинные философы и глубокомысленные богословы. Дать же о ней отчет могут лишь люди, чья вера в Иисуса Христа и в Евангелие свободна, проста, любовна и полна умилительной благодарности. Я сам, к сожалению, верую слабо, лениво и наивно, как веруют плотники, солдаты, деревенские бабы и пчеловоды» [2, с. 369]. И это очевидный упрек — Мережковский превратил веру в занятие интеллектуалов.



творчество литературным для него также неприемлемо — в этом в первую очередь принижение того, что он хочет сказать. Он верит, что способен понять и выразить мир в его самых существенных основаниях. В каком-то смысле он находит возможностям литературы подлинно высочайшее применение, тем самым преодолевая ее. Преодоление это заключается в том, что он перестает искать художественности — средствами литературы. Мережковский создает миф, который и есть онтология.

К чему она сводится? В литературе неоднократно обращалось внимание на теорию Третьего завета как ключ к пониманию историософских идей Мережковского. Напомним, что, согласно этой идее, история человечества представляет собой смену трех относительно герметичных этапов, последовательность которых укладывается в формально-диалектическую схему. Одержимый идеей троичности, Мережковский проповедовал, что неосознанному единству Бога и человека (Ветхий завет) на смену приходит осознание истины (Новый завет). Но подлинную истину нам способен дать лишь Третий завет, в котором по-гегелевски напористо и энергично откровения Отца и Сына сплавятся в единое целое в огне (или агонии?) перерождающегося мира.

Именно поэтому религия для Мережковского не просто культурно-исторический феномен. Она «связь, по преимуществу то, что связывает, скрепляет людей в общество. Если вынуть из него эту скрепу, то оно распадается, из живого тела становится мертвою "массою"» [4, с. 8]. Язык истории есть язык мифа, для которого рамки формально-логического, дискурсивного мышления губительны. Наука — это язык падшего мира, который не только несет на себе отпечаток смерти, но и сам способен убивать. Понятно, что при таких допущениях и пониманием закона мыслитель пользуется крайне свободно — для него все исторические закономерности необходимо сверхисторичны, и находить их так, как это принято в науке, просто невозможно¹. Однако и это — простое следствие часто встречающегося в текстах Мережковского тезиса, что эсхатология как метод религиозно-исторического познания точна не менее всех научных методов².

¹ «Существует закон откровений троичных, по которому каждое предыдущее исполняется в последующем: откровение Отца — в Сыне, Сына — в Духе, Духа — в Троице. Мир древний — между Отцом и Сыном, новый — между Сыном и Духом. И ныне происходит такое же, как тогда, передвижение Эонов во всемирной истории, неземных Вечностей в веках земных» [4, с. 37].

² На каком основании это утверждается? Логика следующая: «человекопознание есть богопознание, антропоморфизм — теоморфизм. Все, что в человеке, может быть и в Боге; и обратно, все, что в Боге, может быть и в человеке; каков человек, таков и Бог. Или другими словами: миф-мистерия говорит не только о действительно человеческом, но и о действительно божеском. Мифология есть теология, точный метод религиозного опыта» [4, с. 15–16].

Ограничившись подобными рассуждениями, причина которых в скептицизме эпохи, с которой писатель, пусть и нехотя, вынужден говорить на ее языке (для него важно придать своей гносеологии хотя бы некое подобие философской респектабельности), Мережковский переходит к той задаче, которая его действительно увлекала. Он начинает создавать свой собственный язык, свободно заимствуя его элементы из языков других культур, религий, традиций. Но, хорошо понимаемый в среде творческой интеллигенции Серебряного века, он, как было отмечено выше, оказался одинок среди профессиональных историков и философов¹. Можно сказать, что Мережковский был одержим собственным языком, который при всем многообразии сюжетных ходов вел читателя по одному и тому же кругу: «Содержание всемирной мистерии-мифа о страдающем Боге есть событие, не однажды происшедшее, а всегда происходящее, все вновь и вновь переживаемое в жизни мира и человечества. <...> Всемирная история есть геометрическое пространство, в котором строится тело Христа» [4, с. 18].

Отметим следующее: взгляд на историю как *геометрическое пространство* при всей необычности метафоры (длительность как пространство) вполне в духе Мережковского, и он уничтожает *историческое время*. Оно останавливается, становится иллюзией. В этой эсхатологической геометрии («Если провести две линии, одну от Мемфиса до Константинополя, другую от Вавилона до Рима, то получается крест, как бы тень Креста Голгофского. Всемирная история и совершается под этим крестным знаменем» [4, с. 17]) для *времени* просто не остается места. Вводя его, мы провоцируем коллапс, подобный тому, что вызвали в свое время элеаты, соединив геометрический постулат о бесконечной делимости отрезков с идеей темпоральности — можно сказать, что чем активнее вычерчиваем мы сложные фигуры истории, тем меньше остается в ней места подлинному становлению, а не формальному раскрытию уже заданных содержаний.

В этом еще одна причина особого интереса Мережковского к мифу и мистериям — так он превращает свободу выбора в иллюзию, поскольку все уникальное, историческое, случайное есть лишь завеса, скрывающая от профанов сюжетные ходы уже написанной драмы. Именно эту особенность мироощущения Мережковского удачно подметил один из рецензентов: «Для него познание прошлого — реальное общение в духе и лестница посвящений» [1, с. 362].

¹ Об этом точно говорил Ильин, по мнению которого Мережковский злоупотребляет историей для своего искусства и злоупотребляет искусством для своих исторических схем и конструкций.



Но именно поэтому Мережковский не допускает в свою историософию случайность — он вообще относится к ней с подозрением и изо всех сил пытается от нее избавиться¹. *Время и случай* становятся тем, чему он объявляет войну, тем, что он последовательно выкорчевывает из исторической жизни, а значит, и из жизни тех, кто эту историю творит, — из жизни каждого отдельного человека. Психологизм, интерес к деталям, взаимодействие и взаимообогащение характеров, диалогичность, все это слишком человеческое для него, оно производно от *времени и случая* и потому не находит своего места в его картине мира².

Именно потому, когда Мережковский говорит о философии Платона, кажется, что он спрашивает себя: «Миф — мистерия — история в Платоновой мудрости сплетены, сотканы, как тончайшие, в органических тканях, волокна, как элементы в химических телах. Эти три порядка слиты в нем так, как дух, душа и тело в человеке. Как же их расцечь, не убивая?» [3, с. 236]. Ужас, который он испытывает перед миром без Бога, есть ужас перед миром, который утратил свою символическую природу, в котором царит случай и все есть ровно то, что есть — ничего больше.

Список литературы

1. Бахтин Н. Мережковский и история // Д.С. Мережковский: pro et contra. СПб., 2001. С. 362—364.
2. Куприн А. Иисус Неизвестный // Д.С. Мережковский: pro et contra. СПб., 2001. С. 369—370.
3. Мережковский Д.С. Собр. соч.: Тайна Запада. Атлантида — Европа. М., 1999.
4. Мережковский Д.С. Собр. соч.: Тайна Трех [1925]. М., 1999.
5. Струве П.Б. Спор с Д.С. Мережковским // Струве П.Б. Patriotica: политика, культура, религия, социализм. М., 1997.
6. Ходасевич В. О Мережковском // Ходасевич В. Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991.

¹ В «Иисусе Неизвестном» Мережковский проповедует: «То, что Иисус родился под сенью "Римского мира", больше, чем простая случайность»; по поводу одного из собственных довольно сомнительных уподоблений в «Тайне Запада», полный праведного гнева, он пишет: «Если и это случайность, то есть ли вообще "закон вероятностей" и не вся ли история — игра случая?» и т. д. (примеры здесь можно множить без труда).

² Прав был Ходасевич, когда отмечал: «Лишенные жизненной и психологической выпуклости, герои Мережковского живут и движутся на плоскости, в двух измерениях. Но сами они вышелушены, очищены от всякой "психологической шелухи", так и весь мир, в котором протекает их жизнь, очищен от случайных частных: от сплетения социальных, политических, бытовых обстоятельств — если только эти обстоятельства не стоят в прямой связи с идеями, движущими героев. Всякий историзм исключен Мережковским из сферы действия, как психологизм — из сферы характеров» [6, с. 538].



ИСТОКИ

Когда читаешь строки, написанные рукой древнерусского князя, нужно помнить, что он создавал не художественное произведение, не мемуары записывал или свои жизненные наблюдения и философские размышления, а... проживал каждое слово, в котором звучит исповедальная искренность сердца живой и удивительно чистой и честной души. И если мы подготовимся к такой прямой, открытой встрече с человеком, с его душой, обращенной к нам непосредственно, то встреча эта состоится.

Л. Дорофеева