

*Е. А. Андрущенко*

## **СПУТНИКИ Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО**

Книга Дмитрия Сергеевича Мережковского (1865 – 1941) «Вечные спутники» вышла в свет осенью 1896 г., когда его автор был уже хорошо известен русской читающей публике. Он дебютировал в 1888 г. еще студентом, составил себе славу одного из новых поэтов, которых недоброжелатели называли декадентами, а сочувствующие – символистами. Выходившие одна за другой его литературно-критические статьи, переводы, а затем и романы – «Смерть богов. Юлиан Отступник» (в первой публикации под заглавием Отверженный») и «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» – свидетельствовали о широте интересов и масштабе дарования молодого писателя. Если взглянуть на опубликованное Мережковским за время, в течение которого писались статьи, вошедшие в первое издание «Вечных спутников», становится очевидным, что, пожалуй, мало кто из его современников работал так много и плодотворно. За неполное десятилетие вышли в свет более двадцати критических статей, три книги стихов, две драмы, более десятка переводов – из Софокла, Еврипида, Эсхила, Гёте, Э. По и др., не считая произведений, оставшихся незавершенными. «Вечные спутники» оказались важным этапом творческой эволюции Мережковского. Статьи, вошедшие в книгу, стали основой его будущих исследований, публицистических выступлений, религиозно-философских эссе, открывали множество тем, к которым он обращался в исторической беллетристике, поэзии, драматургии. Вместе с тем, книга оказала огромное воздействие и на современников. Как пишет А. Пайман, «этот том, содержащий живую и крайне субъективную переоценку мировой классики, вероятно, сделал больше, чем любая другая книга, для воспитания подрастающего поколения в уважении и любви к искусству как вневременному и непреходящему»<sup>1</sup>.

Когда Мережковский уже был известным писателем, один из его младших современников, А. Долинин, пытаясь определить, «где, в какой именно области

---

<sup>1</sup> Пайман А. История русского символизма. М.: Республика, 1998. С. 37.

Мережковский ярче, сильнее всего проявляется? какая из них ему ближе, лучше соответствует его врожденному дарованию, полнее, точнее воплощает его сущность?», вынужден был признать: «...Вы или вовсе не сможете ответить на этот вопрос или если ответите, то так: все вместе, но ни одна в частности»<sup>2</sup>. Вдумчивый и наблюдательный читатель, А. Долинин не смог отнести Мережковского в полной мере ни к художникам, хотя «у него имеется несколько лирических сборников», «известная трилогия, очень интересная и в известном смысле довольно ценная», «поэмы и драмы, в свое время обращавшие на себя внимание довольно большого круга читателей», ни к философам, ни к богословам, ни к социологам или политикам. Даже в области критики, в которой, по мнению А. Долинина, Мережковский был едва ли не основателем «самых видных направлений в ней», он до конца критиком не остается. «Словом, всюду и везде: свой и чужой, пытливый и небрежный, кропотливо-добросовестный и дилетантски легкомысленный». И вместе с тем, именно в критике Мережковский был «одним из самых тонких, самых пронизательных» среди своих современников; ему принадлежат интересные и оригинальные наблюдения, высказанные впервые «с наибольшей силой и наибольшей доказательностью»<sup>3</sup>.

В статье, посвященной памяти Мережковского, Вл. Ильин называл «Вечные спутники» «перлом критического эссеизма», который он оставил «в назидание тем, кто хотел бы научиться писать настоящую литературную критику». «Такие блестящие работы, как “Вечные спутники” и “Религия Толстого и Достоевского” появились одновременно с “Трилогией” и одновременно с нею писались, – замечал он. – Плодовитость поразительная, особенно если принять во внимание качество, творческую новизну и все то необыкновенное, свежее еще и для нашей эпохи, что являл Д. С. Мережковский»<sup>4</sup>.

Литературно-критические исследования занимают значительное место в наследии писателя. Они посвящены широкому кругу имен и произведений, которые

---

<sup>2</sup> Долинин А. Дмитрий Мережковский // Русская литература XX века. 1890 – 1910. / Под ред. С. А. Венгерова: в 2-х тт. М.: XXI век – Согласие, 2000. Т.1. С. 279 – 280.

<sup>3</sup> Там же. С. 280 – 281.

<sup>4</sup> Ильин В. Памяти Дмитрия Сергеевича Мережковского // Ильин В. Эссе о русской культуре. СПб., 1991. С. 311.

как бы заново перечитывались и переосмысливались Мережковским, создавшим к концу своей жизни, по существу, новую, свою версию историю мировой культуры. Это первым почувствовал В. Д. Спасович, писавший, что, соглашаясь с Мережковским, «пришлось бы перестроить всю историю русской литературы в XIX столетии...»<sup>5</sup>. Отталкиваясь, по слову Н. Бердяева, «от культуры и литературы», он жил «в литературных отражениях религиозных тем», не мог «мыслить о религии и писать о ней иначе, как исходя из явлений литературных, от писателей»<sup>6</sup>. Эта особенность ярче всего проявилась на рубеже веков, в книге «Л. Толстой и Достоевский», когда религиозно-философская концепция Мережковского уже была сформулирована<sup>7</sup>. С тех пор обращение к имени художника или к анализу его произведений было подчинено «главной идее всей его жизни и веры»<sup>8</sup>. Не случайно в предисловии к полному собранию своих сочинений он писал, что все они – «звенья одной цепи, части одного целого. Не ряд книг, а одна, издаваемая только для удобства в нескольких частях. Одна об одном»<sup>9</sup>.

Его огромные исторические трилогии: «Христос и Антихрист», «Царство Зверя», и книги, посвященные русской литературе: «Л. Толстой и Достоевский», «Н. В. Гоголь. Творчество, жизнь и религия», «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества», «Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев», и публицистические сборники: «Грядущий Хам», «Не мир, но меч. К будущей критике христианства», «В тихом омуте», «Больная Россия», «Было и будет. Дневник 1910 – 1914 гг.», «От войны до революции. Невоенный дневник» и религиозно-философские эссе, написанные в эмиграции, по мысли автора, представляют собой картину неумолимого исполнения тайны сверхисторического христианства. Мережковский верил, что божеский проект творения завершен не был, и за двумя уже известными человечеству заветами: Отца и Сына, наступит третий завет – Царство Духа. Для подобной уверенности ему нужны были знаки, намеки,

---

<sup>5</sup> Спасович В. Д. С. Мережковский и его «Вечные спутники» // Вестник Европы. 1897. Кн. VI. С. 579.

<sup>6</sup> Бердяев Н. А. Новое христианство (Д.С.Мережковский) // Н. А. Бердяев о русской философии: в 2-х ч. Свердловск, 1991. Ч.2. С. 127.

<sup>7</sup> См. подробнее: Андрущенко Е. Тайновидение Мережковского // Мережковский Д.С. Л.Толстой и Достоевский. Серия «Литературные памятники». М.: Наука, 2000. С. 481 – 529.

<sup>8</sup> Гиппиус З. Дмитрий Мережковский // З. Гиппиус. Живые лица: в 2-х тт. Тбилиси: Мерани, 1991. Т.2. С. 247.

<sup>9</sup> Мережковский Д.С. Полн. собр. соч.: в 24-ти тт. М., 1914. Т.1. С. V.

пророчества о царстве Трех, и провозвестниками того, что «за христианством», стали отверженные человечеством, «спорные» фигуры, оказавшиеся, по его мнению, вне установленного порядка исторического развития – Юлиан Отступник, Леонардо да Винчи, Петр I, Байрон, Лермонтов, декабристы, и др. Да и вся русская культура, религиозная и пророческая, по мысли Мережковского, только и делала, что давала невидимые знаки о скором наступлении Царства Трех, приближении конца одной эпохи и начала другой.

«Культура для меня часть “культы” – религии»<sup>10</sup>, – признавался Мережковский. И именно от культуры вечно убегал к религии, стремился на ее основе преобразовывать сознание интеллигенции, общество, политику. Может быть, поэтому его и не принимали всерьез в философском цеху, издеваясь, говорили, что он занялся не своим делом: литератору – литераторово... Л.Шестов высказывал беспокойство тем, что Мережковский призывает литературу выполнять не свойственную ей функцию, «вносить общественно-политическую точку зрения решительно повсюду, даже в те области, где она была совершенно неуместна», и советовал ему вернуться «в свою родную стихию – литературу», поскольку в ней «еще многое-многое осталось сделать»: «Ибо и в литературе есть дело, есть страшная борьба, более опасная и кровавая, чем борьба политическая и общественная...»<sup>11</sup>.

До сих пор нельзя с уверенностью сказать, что вклад Мережковского в развитие русской литературы и мысли оценен по достоинству. При жизни писателя не было, пожалуй, ни одного мало-мальски заметного критика, который не посвятил бы ему статьи или книги, как правило, разгромной и уничижительной. В стремлении раздавить Мережковского соединялись приверженцы различных литературных партий, в других случаях остававшиеся по разные стороны баррикад. Но как бы ни громили они поэта Мережковского за «вырождение рифмы», критика Мережковского – за «бесстыдство» и «лицемерие», беллетриста Мережковского – за

---

<sup>10</sup> Мережковский Д.С. Письмо В. Я. Брюсову от <2 февраля 1906 г.> // Русская речь. Публ. Е. А. Андрущенко, Л. Г. Фризмана. 1993. № 5. С. 30.

<sup>11</sup> Шестов Л. Власть идей (Д. Мережковский. «Л. Толстой и Достоевский». Т. II) // Лев Шестов. Апофеоз беспочвенности. Опыт адогматического мышления. Авт. предисл. Н. Б. Иванов. Л., 1991. С. 209.

«искажение» исторических фигур и «резонерство», гимназистки переписывали в свои альбомы его стихи, а выпускникам средних учебных заведений, как вспоминала З.Гиппиус, вместе с документом об окончании курса вручали томик его «Вечных спутников»<sup>12</sup>.

С Мережковским спорили собраты по перу, мыслители, философы, политики и деятели православия. И по тому, как серьезно и обстоятельно размышляли они над ошибками Мережковского, видно, что заговорил он о чем-то очень важном, что не оставило равнодушным ни далекого от житейских бурь Л. Шестова, ни приверженца строгих формулировок П. Струве, ни радикального Б. Савинкова, ни рыцаря Прекрасной Дамы А. Блока, ни «русского Ницше» В. Розанова. Заслуга Мережковского и состояла, прежде всего, в том, что он одним из первых попытался заговорить о религиозной сущности искусства, обратить русскую интеллигенцию к темам, казавшимся ей реакционными.

В его личности была особенность, отличающая его от многих деятелей «серебряного века». «Провинции никогда не было в Мережковском, – говорил Б. Зайцев, – доморощенности в нем никакой»<sup>13</sup>. Мережковский был европейцем, конечно, не потому, что постоянно бывал за границей, объездил почти все страны, о которых писал, и в Париже у него была постоянная квартира. Он был европейцем, потому что «воспитывался на Европе, в образе ее истинной культуры»<sup>14</sup>. По воспоминаниям Гиппиус, Розанов, даже встречая Мережковского на улице, «когда он гуляет, каждый раз думает: вот идет “европеец”»<sup>15</sup>. Мережковский знал множество языков, почти все, что нужно было ему для работы, читал в подлинниках. Человек энциклопедических знаний, широкого кругозора и блистательной эрудиции, он и свою страну хотел видеть европейской, цивилизованной и единой с Европой. Единой, прежде всего, в Единой Вселенской Церкви. Все, что служило этому объединению, обращало на себя его внимание, становилось предметом изучения. Потому ему ближе западник Тургенев, чем Толстой. Потому же приветствует он

---

<sup>12</sup> Гиппиус З. Дмитрий Мережковский. С. 213.

<sup>13</sup> Зайцев Б. Памяти Мережковского. 100 лет. // Мережковский Д.С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. Сост. Е.Я.Данилова. М., 1991. С. 483.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Гиппиус З. Дмитрий Мережковский. С. 197.

«всемирного» Достоевского-художника и Тютчева-мистика и не принимает Тютчева и Достоевского в их славянофильских тяготениях. Эта позиция не была прихотью избалованного европейской известностью писателя. Мережковский отчетливо ощущал опасность, исходящую от национальной замкнутости России. Закостенелость, «собственная гордость», отсутствие здравого смысла и непросвещенность в конечном счете должны были привести к ужесточению государственного давления и рождению «черной сотни».

Разумеется, в середине 1880-х Мережковский был только в начале этого пути. Тогда его усилия были направлены, прежде всего, на создание нового искусства, новой эстетики. Об этом свидетельствуют его поэтические сборники и ранние литературно-критические статьи.

## I

Книга «Вечные спутники» была составлена из статей, писавшихся на протяжении почти двенадцати лет и публиковавшихся в периодической печати. Первой из них была статья «Флобер в своих письмах», вышедшая в свет в журнале «Северный вестник» в 1888 г. Она стала следующей после дебюта Мережковского в качестве литературного критика – статьи о Чехове «Старый вопрос по поводу нового таланта («В сумерках» и «Рассказы» Чехова)». Статья о Флобере, впоследствии значительно переработанная, обнаружила интерес молодого критика к анализу особого рода. «Исследование причин, обуславливающих глубинную противоположность эстетического и нравственного мирозерцания, художника и человека, гения и характера, – писал он, – составляет, бесспорно, одну из интереснейших страниц психологии творчества, – вопрос этот послужит темой предлагаемого очерка»<sup>16</sup>. Задавшись такой целью, Мережковский сосредоточился на изучении не художника, гения, а человека и характера. Это обусловило и выбор источников для статьи, которыми стали письма Флобера, изданные в 1887 г., и том переписки Флобера с Жорж Санд (1884).

Текст первой публикации в сопоставлении с окончательным текстом, вошедшим в оба полные собрания сочинений, интересен, прежде всего, тем, что позволяет

---

<sup>16</sup> Мережковский Д.С. Флобер в своих письмах // Северный вестник. 1888. № 12. С. 28.

видеть Мережковского в начале творческого пути, недавним выпускником Петербургского университета, представившим кандидатское сочинение и, в сущности, только вступающим в самостоятельную жизнь. Три предшествовавшие этому года он был страстно увлечен народничеством и одержим решимостью уйти в народ. По его собственным словам, Н.М.Минский «смеялся, держал пари, что этого не будет. Он, конечно, выиграл». Понимая, что в его народничестве было «много ребяческого, легкомысленного», зрелый Мережковский все же не отрекался от него, был «рад, что оно *было*» и «не прошло бесследно»<sup>17</sup>. Он рассказывал, что в 1884 г. побывал в Чудове у Глеба Успенского, с которым беседовал о религиозном смысле жизни, затем у Василия Сютаева, «толстовца до Толстого», ездил по Волге и Каме, ходил пешком по деревням Уфимской, Оренбургской губерний, беседовал с крестьянами, сельскими учителями и статистиками. Мысль о судьбе народа, об ответственности художника перед ним, которой были пропитаны статьи критиков народнического направления, звучала и в первых опытах Мережковского. Статьи о Флобере предшествовали не принятые Н.К.Михайловским к печати очерки «Крестьянин во французской литературе», посвященные творчеству Бальзака и Мишле. Не случайно и разговор о Флобере начинается цитатой из романа Бальзака, ею скрепляются и различные части этого текста.

Обращаясь к сосуществованию в одной личности гениального художника и человека, молодой критик обвиняет Флобера, не нашедшего источника вдохновения в народе: «Кто знает, если автор <...> нашел бы в себе силу отдаться человечеству, .. если бы, победив отвращение, он захотел пожалеть людей не издали, а всем существом своим, так, чтобы прижавшись к больному рот ко рту, грудью к груди, почувствовать прикосновение гнойных струпьев, «холоднее змеиной кожи», может быть «масса», «человеческое стадо», грязная чернь, которую всю жизнь он так слепо ненавидел, превратилась бы для него во что-то светлое, могучее, и он испытал такое же счастье <...> в объятиях Христа» (с. наст. изд.).

Однако этот аспект был только одной стороной предпринятого им исследования. Изучая «болезнь гениальности», поразившую, по его мнению,

---

<sup>17</sup> Мережковский Д.С. Автобиографическая заметка // Русская литература XX века. 1890 – 1910. Т.1. С. 277.

Флобера, Мережковский сам проявился как художник, пишущий о художнике. Он обращается к описанию внешности Флобера, стремится воссоздать его внутренний мир, ритм творческой жизни, показать трагизм жизни личной. В финале статьи даже представлена сцена его смерти. Из писем Флобера материал отобран таким образом, чтобы читателю стала доступна «задушевная исповедь» «одной из самых скрытных, загадочных натур». Некоторые страницы Мережковский сопоставляет с «самыми вдохновенными лирическими произведениями Мюссе, Шиллера, Гейне». Текст насыщен большим количеством цитат: критик как бы дает возможность самому Флоберу поведать о личном страдании, о субъективной стороне своей жизни. И только по поводу религии вступает с ним в настоящую полемику. Единственным прикосновением к подлинному учению Христа, по его мнению, была «Легенда о св. Юлиане Странноприимце» – произведение, показавшее со всей очевидностью, что Флобер-художник в процессе творчества оказывается ближе к вечной истине, чем Флобер-человек<sup>18</sup>. Такое разделение творческой личности на сознательную и бессознательную, на взаимодействующие между собой и нередко противоречащие одна другой стороны также станет излюбленным приемом Мережковского. Он с успехом был использован в другой статье, «Дон Кихот и Санчо Панса», опубликованной в журнале «Северный вестник» в следующем, 1889 году<sup>19</sup>.

Значение этой статьи трудно переоценить. В ней сделан такой существенный шаг вперед, намечены такие аспекты исследований, что она может считаться одной из ключевых, центральных в творчестве Мережковского этого времени. В статье о Сервантесе он впервые высказал мысль, что «в органическом, произвольном процессе творчества гений помимо воли, *помимо сознания* неожиданно для самого себя приходит иногда к таким комбинациям чувств, образов и идей, глубину и значительность которых дано оценить только отдаленным поколениям читателей. В этом смысле поэт носит в своей груди не только прошлое, но и неизвестное будущее всего человечества». Сравнивая вечные образы мировой литературы с «просветами»

---

<sup>18</sup> Позднее Мережковский признавался А.В.Половцову, что «Флобера совсем не изучал» (см.: Соболев А.Л. Мережковский в работе над романом «Смерть богов. Юлиан Отступник» // Д.С.Мережковский. Мысль и слово. М.: Наследие, 1999. С. 44).

<sup>19</sup> См. В.Багно. Дорогами «Дон Кихота». М.: Книга, <1988>. С. 387 – 398.



в звездное небо, Мережковский говорит, что всей его глубины «исчерпать невозможно: будущее поколение снова подойдет к просвету и откроет в гениальном произведении новые миры, новые созвездия». К числу таких произведений Мережковский относит и роман Сервантеса. Образ его главного героя он ставит в один ряд с Прометеем, Дон Жуаном, Фаустом и Гамлетом, которые «стали частью человеческого духа»: «Дон Кихот принадлежит к таким спутникам человечества. Исчерпать его содержание невозможно, потому что он еще не закончен, он еще развивается вместе с нами».

Мысль о том, что каждое новое поколение находит в гениальном произведении то, что было недоступно и самому автору, и предыдущим поколениям читателей, впоследствии легла в основу функционального аспекта изучения литературы. Мережковскому же она позволила очертить круг таких художественных явлений, важных для нового поколения русских людей. Он нередко обращался к каждому из них – в статье, в стихах, в переводах, переосмысливая, таким образом, всю историю мировой литературы, как бы заново открывая ранее неизведанное и непонятое. Правда, здесь он вступал в некоторое противоречие с самим собой. Объектом его внимания становились не только художественные произведения, их «гениальные образы», а, скорее, личность их создателя. Статья о Сервантесе в этом смысле – наиболее последовательная. Личность автора «Дон Кихота» интересовала Мережковского только в той степени, насколько она помогала сделать зримой разницу между его сознательным и бессознательным. Так, критик говорит о полном непонимании Сервантесом значимости его романа, беспомощности той полемики, которую он вел с автором поддельного второго тома «Дон Кихота» Авельянедой, о его политической близорукости и пр. Это дало возможность противопоставить представление Сервантеса о своей роли в литературе действительному его значению.

Второй и третий разделы статьи, посвященные образам Дон Кихота и Санчо Пансы, относятся, наверное, к самому интересному, что было о них написано к этому времени. Современники высоко оценили эту статью, отмечая почти полное отсутствие в ней «субъективности», чем так дорожил автор. Однако противоречие,

отмеченное нами, является только кажущимся. На самом деле, интерес к имени оказался одной из ведущих особенностей эстетики русского символизма, творившего из имени миф, и Мережковский был одним из первых, кто его создавал.

Две следующие статьи, опубликованные в 1890 г., посвящены русской культуре – «О «Преступлении и наказании» Достоевского» и «И.А.Гончаров». Эти статьи занимают в творческом мире Мережковского разное место. О Гончарове он впоследствии никогда специально не писал, только изредка упоминая его имя в одном ряду с другими выдающимися художниками, составившими славу русской литературы. В книге «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» Гончарову посвящены едва ли две страницы, обобщающие сказанное о нем ранее. Статьей о Достоевском в творчестве Мережковского открывается целая тема. Отношение к нему существенно менялось от статьи к статье, от книги к книге.

В юности Мережковский находился под значительным влиянием Достоевского. Известно, что в 1880 г. отец, Сергей Иванович Мережковский, возил сына к Достоевскому, которому юноша читал свои стихи. В «Автобиографической заметке» подробно рассказывается об этом визите<sup>20</sup>. Прием, оказанный ему Достоевским, трудно назвать «благословением на литературную деятельность»<sup>21</sup>, как в преклонном возрасте писал Мережковский<sup>22</sup>, но все же очевидно значительное воздействие на него личности и творчества Достоевского. В статье, посвященной «Преступлению и наказанию», это отчетливо проявилось. Обращает на себя внимание особая исповедальная интонация, «сочувственное волнение» Мережковского. Говоря о Достоевском, он воссоздает атмосферу сумрачного, «печального, холодного» города, в котором писатель «жил среди нас,.. не бежал от наших мучений, от заразы века. Он любит нас просто, как друг, как равный» в отличие от других корифеев русского романа, Тургенева и Толстого. Достоевский для нового поколения читателей – «товарищ в болезни, сообщник не только в добре, но и во зле, а ничто так не сближает людей, как общие недостатки. Он знает самые сокровенные наши мысли,

<sup>20</sup> Мережковский Д.С. Автобиографическая заметка. С. 275 – 276.

<sup>21</sup> См.: Эльзон М.Д. «В литературе известен такой случай...» (Н.С.Лесков против... Д.С.Мережковского) // Русская литература [СПб.]. 1995. № 4. С. 156 – 159.

<sup>22</sup> Письмо к А. В. Амфитеатрову от 10. VIII. [1930] // Письма Д. С. Мережковского А. В. Амфитеатрову. Публ., вступ. заметка и прим. М. Толмачева и Ж. Шерона. // Звезда. 1995. № 7. С. 161.

самые преступные желания нашего сердца». Близость писателя своему поколению, «глубокое проникновение в чужую совесть», умение «исповедать наше сердце» сказалось в поэтике его произведений, написанных человеком, у которого «слезы еще не высохли на глазах, они чувствуются в голосе; рука еще дрожит от волнения».

Представив образ Достоевского, Мережковский обращается к его творчеству, к своеобразным художественным приемам, которыми владел, по его мнению, писатель. Это «введение в жизнь героя посредством изображения тончайших, неуловимых переходов в его настроении», «резкие контрасты трогательного и ужасного, мистического и реального», мистицизм, т. е. «призрачность реального», когда жизнь – «только явление, только покров, за которым таится непостижимое и навеки скрытое от человеческого ума», и, наконец, единство времени, соблюдение которого сближает его эпические произведения с трагедией. Открывая читателю творческий мир Достоевского в первой части статьи, Мережковский посвящает две другие части «страсти идеи», воплощенной в его романе и, в конце концов, идее религиозной. Статья завершается словами о том, что в Достоевском сочетаются верность реализму и «евангельская любовь» к людям. Композиция статьи о Достоевском напоминает будущую структуру его зрелых статей и исследований: «жизнь», «творчество» и «религия». С блеском используя все преимущества такой композиции в статье о Пушкине, в книге «Л. Толстой и Достоевский» он прямо так и назовет ее части: «Жизнь Л. Толстого и Достоевского», «Творчество Л. Толстого и Достоевского» и «Религия». В статье о «Преступлении и наказании», разумеется, еще нет того выверенного и осознанного взгляда Мережковского, который станет определяющим для его произведений рубежа веков, однако уже здесь он говорил о Достоевском не с православных позиций. Это стало причиной его разрыва с консервативным журналом «Русское обозрение», в котором печаталась статья.

Издателем и редактором журнала был А. А. Александров, известный, прежде всего, тем, что в 1878 г. встречался с Достоевским, был репетитором у сына Толстого, Андрея, да и сам был литератором, писал стихи. Мережковского связывали с Александровым добрые отношения, он относился к издателю, по собственным

словам, с симпатией<sup>23</sup>. В «Русское обозрение» был отдан его перевод из «Фауста» Гёте («Пролог на небе»)<sup>24</sup>, однако в 1892 г., уже после этой публикации, Мережковский отказался сотрудничать в журнале.

Идейные расхождения Мережковского с Александровым обозначились после выхода в свет первого тома журнала за 1892 г. В нем, кроме других материалов, содержался отчет обер-прокурора Святейшего Синода, касавшийся законодательства о преступлениях против веры. В отчете говорилось: «В связи с религиозными воззрениями на личную жизнь народ наш в гражданской и государственной жизни понимает источником порядка одного помазанника Божия на земле. Навязываемое русскому народу просвещение с его современными европейскими воззрениями и задачами, далекими от Бога, он воспринимает неохотно...»<sup>25</sup>. В редакционном комментарии к отчету высказывалось мнение, что «нежелательно разделение церкви и государства, ставящее их в положение двух борющихся сторон», что следует государственными мерами «ограничить католическую пропаганду» и что в таком ограничении «невозможно видеть стеснение свободы совести или религиозной нетерпимости»<sup>26</sup>.

Этот материал не оставил Мережковского равнодушным. В письме от 8 ноября 1892 г. Мережковский объяснял Александрову свою позицию так: «Согласиться с Вами и работать с Вами я не могу... Я просмотрел первый № Вашего журнала. Направление его мне до последней степени антипатично. Мое сотрудничество – прискорбнейшая и совершенно случайная ошибка. Не понимаю, как Вы сразу не объяснили и не сказали мне, что мы в самом важном, в самом основном расходимся. Вы стоите за православие, за церковь, за славянофилов. Всю мою жизнь и все мои силы я хочу употребить на борьбу с ними... Поймите – не могу я громко сказать, что моя религия безгранично свободная, чуждая всех догматов, всех ограничений ....»<sup>27</sup>.

Несмотря на то, что Мережковский ссылается на первый номер журнала, думается, не только материалы, помещенные в нем, вызвали его неудовольствие. В

<sup>23</sup> РГАЛИ. Ф. 2 (Александров А. А.). Оп. 2, ед. хр. 4., л. 6-7-об.

<sup>24</sup> Мережковский Д.С. Пролог на небе (Из «Фауста» Гёте) // Русское обозрение. 1892. Т. 2. Март. С. 202 – 207.

<sup>25</sup> Русское обозрение. 1892. № 1. Январь. С. 445.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> РГАЛИ. Ф. 2 (Александров А. А.). Оп. 2, ед. хр. 4., л. 6-7-об.

четвертом томе была опубликована рецензия на сборник его стихов «Символы», в которой, кроме восторженных оценок, – «что за наслаждение делиться с читателями впечатлениями, навеянными этою книгой» или «яснее обрисовывается вся привлекательность таланта самого поэта», – содержались и рассуждения о его религиозности. Рецензент писал, что наслаждение от чтения стихов было бы полнее, если бы «страстный призыв к религиозному чувству, звучащий в этой книге», был «строже, церковнее, православнее, будь он менее пантеистичен и сентиментален». Автор статьи относил Мережковского к числу верующих, которые, «сердцем поняв Бога, всею душою стремясь к Его вечной правде, все еще пока не в силах отрешиться от ранее усвоенной способности все анализировать, от гордого желания находить в себе разрешение всех загадок, строить по этим размышлениям целые системы по точным правилам науки о человеческом мышлении»<sup>28</sup>. Думается, именно эти высказывания и побудили Мережковского отказаться от сотрудничества с журналом. «Конечно статьи моей я не пришлю, – писал он Александрову в том же письме. – Покорнейше прошу возвратить мне обратно все стихотворения, которые я дал в «Русское Обозрение»... Я буду вероятно вынужден послать в газеты две, три строчки о том, что мое сотрудничество в Р<усском> О<бозрении> я прекращаю... Вы – молодой, искренний, образованный человек – искренне любящий Россию, идете по такому пути с такими же дряхлыми, отжившими людьми. О как это грустно! Какой мрак кругом, какое всеобщее недоразумение»<sup>29</sup>.

В 1891 г. Мережковский опубликовал в журнале «Труд» три статьи, каждая из которых впоследствии заняла свое место в «Вечных спутниках». Статья «А. Н. Майков» – во второй его части, среди статей о русских писателях, «Марк Аврелий» и «Кальдерон в своих драмах» – в первой.

Статья о Майкове посвящена творчеству современника Мережковского, поэта, которого он высоко ценил и дружбой с которым дорожил. С молодой женой Мережковский иногда бывал у него, они встречались на вечерах у П. И. Вейнберга, а когда вышел в свет роман о Юлиане Отступнике, Майков «увлекся им и устраивал у

---

<sup>28</sup> Н. Чубаров. По поводу прочитанного // Русское обозрение. 1892. Т. № 7. С. 345 – 348.

<sup>29</sup> РГАЛИ. Ф. 2. (Александров А. А.). Оп. 2, ед. хр. 4, л. 9-9-об.

себя чтения этого романа»<sup>30</sup>. Размышляя о творчестве Майкова, Мережковский связал его с «совершенно особым поэтическим поколением», обладающим «единством творческого принципа, общею силой и общею ограниченностью». Он поставил поэта в один ряд с Фетом и Полонским, которым «Дух глубокого, тихого <...> Лесного Родника, неведомый повелитель, подсказывал иные слова, иные песни, подобные волшебным заклинаниям»<sup>31</sup>. Вместе с тем между ними есть и существенная разница: Фет и Полонский – только мистики, Майков – «поэт-пластик». Для него природа – «не тайна, а наставница художника»; наблюдая природу, он слышит «не голоса непостижимых стихийных сил, а – «размерные октавы». Этой статьей Мережковский как бы компенсировал то несколько несправедливое невнимание к поэту, о котором писала Гиппиус: «Конечно, Майков был самый талантливый из всей плеяды поэтов того времени. Какой-то одной, нежной, черточки не хватало его дарованию. Оттого, вероятно, он и забыт так скоро, и никогда не был любим, как Фет, например»<sup>32</sup>. Создавая образ поэта – своего современника, Мережковский не ограничился лишь своими личными впечатлениями. Согласно его собственным пометам на вырезке статьи «Майков» из журнала «Труд», он пользовался биографическим очерком М. Л. Златковского, который лег в основу первого раздела статьи, «Личность поэта». Второй и третий были посвящены «стилю, отношению к античному миру» и «отношению к христианству и современному миру»<sup>33</sup>.

Разумеется, Мережковский руководствовался не только желанием воздать по заслугам хорошему поэту. У него был особый подход к отбору имен, заслуживающих того, чтобы стать «спутниками» нового поколения русской читающей публики. Круг таких имен, произведений и явлений мировой культуры складывался в его творчестве постепенно. Для переводов он выбрал изречения китайской мудрости, «Фауста» Гёте, роман «Дафнис и Хлоя» Лонга, отдельные произведения Э. По, трагедии Софокла – «Антигона», «Эдип-царь» и «Эдип в

<sup>30</sup> Гиппиус З. Благоухание седин // З.Гиппиус. Живые лица. Т.1. С. 151.

<sup>31</sup> Мережковский Д. С. Я. П. Полонский // Мережковский Д. С. Эстетика и критика: В 2-х тт. Вст. ст., сост. и примеч. Е. Андрущенко, Л. Фризмана. М.: Искусство, Харьков: Фолио, 1994. Т.1. С. 533.

<sup>32</sup> Гиппиус З. Благоухание седин. М. 151.

<sup>33</sup> ИРЛИ. Арх. Д.С.Мережковского. № 24377.

Колоне», «Ипполита» и «Медею» Еврипида, «Скованного Прометея» Эсхила и «Святого Сатира» А. Франса. В стихах обращался к образам Франциска Ассизского, Марка Аврелия, Леонардо да Винчи, Микеланджело, протопопы Аввакума, Будды, к флорентийским легендам. Первые драматические произведения писались на сюжеты из античной истории, восточных легенд и драм Кальдерона. Наконец, первые два романа трилогии «Христос и Антихрист» посвящены эпохам Юлиана Отступника и Леонардо да Винчи. К некоторым из этих имен он никогда больше не возвращался, как, например, к А. Франсу, остальные оказались неотъемлемой частью его творческого мира, того культурного поля, которое он создавал и в пределах которого писал до конца жизни. О Гёте будет написана отдельная статья, а его «Разговоры» с Эккерманом упоминаются едва ли не в каждой книге Мережковского. Статьи посвящены роману Лонга «Дафнис и Хлоя», «Ипполиту» Еврипида, трагедии Софокла «Эдип-царь», Марку Аврелию, Кальдерону. Леонардо да Винчи и Микеланджело упоминаются в связи с творчеством Толстого и Достоевского, о Юлиане Отступнике он напишет одну из своих последних пьес. Эти имена и художественные явления оказались культурными ориентирами, теми постоянными величинами в творческом сознании Мережковского, вокруг которых строилась его религиозно-философская концепция. О некоторых из них, сопровождавших его на протяжении всего творческого пути, как, например, Наполеон или Данте, он напишет отдельные исследования в конце жизни.

Интерес к Кальдерону впервые сказался в драматической сказке «Сильвио» (1890), вошедшей в «Символы» под заглавием «Возвращение к природе». Она написана по мотивам драмы Кальдерона «Жизнь есть сон». Хотя в предисловии к пьесе Мережковский настаивал, что «кроме общности внешней интриги, эта вещь совершенно чужда произведению испанского драматурга и написана вполне независимо от него»<sup>34</sup>, его влияние совершенно очевидно. В драме Кальдерона молодого драматурга вдохновляла мысль о невозможности постижения тайны, скрывающейся «там, за призрачной дымкой явлений», т. е. то, что лежало в основе его представлений о природе символического. Позднее, в письме к В. Ф.

---

<sup>34</sup> Мережковский Д. С. Сильвио. Фантастическая драма в стихах // Северный вестник. 1890. № 2. С. 69.

Коммиссаржевской, приглашавшей его принять участие в одном из организуемых ею утренников, Мережковский писал, что Кальдерона «любит с детства, и его дивную пьесу “Жизнь только сон”: «Чувствую, что никто так бы не прочел Вам, как я, потому что никто так не любит этой пьесы. Ведь я сам написал подражание ей – “Сильвио”»<sup>35</sup>.

Статья о Кальдероне связана многими нитями и с драмой Мережковского, и с его книгами. Так, размышляя о природе символического в известной брошюре «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», он почти дословно переносит в нее слова из единственного прозаического фрагмента драмы «Сильвио», где главный герой сидит в пещере «при свете дрожащей лампы» и «по челу пробегают тени мучительных дум». «Смена физической темноты и света действует на наш внутренний мир, – пишет он в книге «О причинах упадка...». – В поэзии то, что не сказано и мерцает сквозь красоту символа, действует сильнее на сердце чем то, что выражено словами. Символизм делает самый стиль, самое художественное вещество поэзии одухотворенным, прозрачным, насквозь просвечивающим, как тонкие стенки алебастровой амфоры, в которой зажжено пламя». Однако статья «Кальдерон в своих драмах» посвящена другому произведению, «Поклонению Кресту», и своеобразие художнического видения драматурга устанавливается в сравнении с древнегреческими трагиками и Шекспиром. Впоследствии перерабатывая статью, Мережковский почти исключил эти сопоставления, сосредоточив свое внимание на мистицизме, проявляющемся, по его мнению, в произведениях Кальдерона. Кроме того, из окончательного текста были почти полностью удалены обращения к читателю, призывы представить себе обстановку, в которой жил и творил драматург, средневековые храмы, театральные действия той эпохи. Эта переработка была продиктована новыми задачами, стоявшими перед автором «Вечных спутников».

Образ Кальдерона был Мережковскому так же дорог, как и образ «философа-императора», «провозвестника мира» Марка Аврелия, которому посвящена статья, опубликованная осенью 1891 года. В «Автобиографической заметке» Мережковский

---

<sup>35</sup> Мережковский Д. С. Письмо В. Ф. Коммиссаржевской от октября 1908 г. // Мережковский Д. С. Акрополь. Избранные литературно-критические статьи. Сост., авт. предисл. и ком. С. Н. Поварцов. М.; 1991. С. 323 – 324.



вспоминал, что в это время «много путешествовал. Долго жил в Риме, во Флоренции, а также в Таормине, в Сицилии; побывал в Афинах и в Константинополе»<sup>36</sup>. В Риме он видел античную статую императора, которую описал в стихотворении «Марк Аврелий» (1891). Он назван «триумфатором», изваяние которого не тронули века. Император сидит на бронзовом коне, и «в складках падает с плеча / Простая риза, не порфира. / И нет в руке его меча». В его облике сочетаются простота и величие, но от его «царственного лика» веет «грустью неземной». Марк Аврелий в восприятии поэта провидец, понимавший, что «погибнет Рим отцов», и мудрый государственный деятель, отдавший «все, что было в жизни», «последний вздох» своей родине, и философ, с грустью осознававший бренность бытия. Этот образ воссоздается и в статье: император с «печальным, кротким, почти христианским лицом», «добрый гений человечества». Сравнение, в котором время Марка Аврелия уподобляется современности, –

В тяжелый век он жил, как мы,  
Он жил во дни борьбы мятежной,  
И надвигающейся тьмы,  
И грусти безнадежной<sup>37</sup>, –

возникает и в тексте статьи. «Настроение эпохи Марка Аврелия соответствует настроению конца нашего века, – пишет Мережковский. – То же внешнее благосостояние и внутренняя тревога, тот же скептицизм и жажда веры, та же грусть и утомление». «Аналогии», которые будто бы не заметил и не провел Ренан между своим временем и эпохой императора, Мережковский проводит сам, изучая духовный опыт Марка Аврелия. Источником для его наблюдений стали записки императора, «живая книга», от чтения которой «испытываешь сладкое и глубокое ощущение». Его вызывают «собственные, никому не высказанные мысли», встретившиеся «в произведении человека далекой культуры, отделенного от нас веками», страх смерти, испытанный им с такой же силой, как и современниками: «Он преследует людей XIX века самых различных темпераментов, национальностей

<sup>36</sup> Мережковский Д. С. Автобиографическая заметка. С. 277.

<sup>37</sup> Мережковский Д. С. Марк Аврелий // Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост., подг. текста и прим. К. А. Кумпан. СПб.: Академический проект, 2000. С. 339 – 340.

и направлений, одинаково Бодлера, как Леопарди, Байрона, как Толстого, Флобера, как Ибсена».

Именно записки, а не исследования Тэна и Ренана открывают душу императора, показывают ход его мысли и движение чувства. Как прежде по письмам Флобера или позднее по письмам Плиния Младшего, Мережковский воссоздает атмосферу эпохи, которой противостоит образ императора с кротким сердцем, бог которого – «человеческая совесть», а религия – «простая, чистая и бескорыстная религия долга и любви». Мережковского интересует и та грань его мирозерцания, где он как будто прикасается к христианству. Наметив противоречие, он стремится углубить его, противопоставить две стороны личности императора, – аскета, «умерщвляющего свое сердце», и философа, любящего все земное. В конце статьи Мережковский вспоминает изваяние Марка Аврелия, которое «стоит теперь над Капитолием», воображает того, кто «столько лет» защищал «римскую империю от варваров, кто молился богам, чтобы они в сердце его погасили последнюю искру земной любви... у постели маленькой больной дочери – как он рукой щупал ей голову: есть ли жар?». Чуждый своему веку, своему народу, своей семье, Марк Аврелий, по мысли Мережковского, оказался близок людям XIX столетия, «таким же скептикам, жаждущим веры»: «Живая вера поддерживается внутренней борьбой, сомнением, вечно возрождающимся и вечно утомляемым верой. Вот почему вера – величайшее утешение и вместе с тем величайшее страдание души. Она дает жизнь сердцу и сжигает его, пожирает, как сильное пламя – сухое дерево». Как и в статье о Флобере, Мережковский завершает повествование словами своего «героя»: цитаты следуют одна за другой, открывая все новые стороны личности Марка Аврелия. Такой же прием использован и в статье о Монтене, опубликованной в журнале «Русская мысль» в 1893 г.

Здесь роль документа, позволяющего воссоздать образ философа, «святая святых его сердца», а также «кабинет, столовую, детскую, спальню жены, мелкие прозаические подробности повседневной жизни», играют «Опыты». Мережковский характеризует эту книгу как «сборник случайных, разрозненных заметок», в которых Монтень предстает таким, каков он есть, без опасений быть «дурным или хорошим,

красивым или безобразным». И вместе с тем, понятно, что из «Опытов» Мережковский берет только то, что отвечает его собственному пониманию, его взгляду, ощущению. Как вспоминала З.Гиппиус, «ко всякой задуманной работе он относился с серьезностью... я бы сказала – ученого. Он исследовал предмет, свою тему, со всей возможной широтой...»<sup>38</sup>. Об этом свидетельствуют, в том числе, и публикуемые черновые записи (с. наст. изд.). Мережковский разбивает весь текст «Опытов» на несколько групп: его интересует «литературная форма, язык, художественные приемы» Монтеня, его взгляды, биография и образ жизни, привычки, этапы его духовной эволюции. Он обращается также к высказываниям о Монтене, исследует его влияние на последующие поколения мыслителей. В целом статья написана в соответствии с этими материалами: в журнальном варианте статьи существовали разделы, названные как некоторые пункты развернутого плана черновых записей, например, «Дилетантизм Монтаня», «Общественная и политическая теория. – Терпимость», «Свобода и уединение» или «Первобытное состояние. – Народ». Однако цитируемый текст окружен эмоционально окрашенными комментариями Мережковского, выдающими его личное отношение к Монтеню. В тексте первой публикации статьи явно ощущается его увлеченность, непосредственное восхищение, стремление вместе с читателем еще раз следовать за мыслями философа.

Вспоминая о начале 1890-х гг., Мережковский писал, что в тогда «много путешествовал. Долго жил в Риме, во Флоренции, а также в Таормине, в Сицилии; побывал в Афинах и в Константинополе»<sup>39</sup>. По впечатлениям от этой поездки он публикует статью «Флоренция и Афины. (Путевые воспоминания)», вошедшую в «Вечные спутники» под названием «Акрополь»<sup>40</sup>. Мережковский рассказывает о мельчайших подробностях своего путешествия, о своих сомнениях, чувствах, переживаниях. Он передает запахи, звуки, цвет, ощущения от жары и завершает статью почти дневниковой записью: «Я пишу эти строки осенней ночью, при однообразном шуме дождя и ветра, в моей петербургской комнате...». Описание

---

<sup>38</sup> Гиппиус З. Дмитрий Мережковский. С. 196.

<sup>39</sup> Мережковский Д. С. Автобиографическая заметка. С. 277.

<sup>40</sup> Наше время. 1893. № 32 – 34.

путешествия в Афины он начинает с рассказа о Флоренции, наследнице «древнего эллинского духа», а завершает размышлением о современной ему «скучной жизни». Мережковский стремится как бы отместить «все прошлое человечества, все двадцать болезненных, мятущихся и скорбных веков», чтобы вернуть свое поколение к «гармонии и вечному покою» древнего Акрополя. В этой статье нет ни слова о «любимых книгах» ее автора, но создается образ прекрасного прошлого человечества, к которому Мережковского влекло, с которым неразрывно связана его мечта о сочетании в новой культуре языческого с христианским. В поисках возможности такого соединения он обращается и к эпохе Траяна.

Статья о Плинии поначалу так и называлась – «Портрет из эпохи Траяна (Плиний Младший)». Она была опубликована в конце 1895 г. в журнале «Труд». Интерес к Плинию Мережковский объяснял тем, что он «стоит не выше века, а наравне с ним, и с удивительной полнотой отражает его недостатки и добродетели, его слабости и величие»: его письма как исповедь «дают нам всего человека» и его время. Предваряя статью фрагментом из пушкинского стихотворения «К вельможе», Мережковский задает общий тон повествования. Закат римской цивилизации сказывается в зрелости языка, подобного «сочности самых поздних осенних плодов»; в литературных кружках, где собираются «утонченные, немного поверхностные риторы»; в умении наслаждаться комфортом и природой, «прелестью мира»; в умении «быть счастливым». Завершая статью строчками из стихотворения Пушкина «Осень», Мережковский пишет: «От лучших писем Плиния веет этим благоуханием осени, – вот почему они всегда останутся драгоценностью для редких и благородных любителей увядания – для тех, кто предпочитает старость молодости, вечер – утру и неизменяющую осень – лживой весне».

В 1895 г., когда еще продолжались переговоры о публикации романа о Юлиане Отступнике, в одной из бесед с А. В. Половцовым Мережковский заметил, что ему «хотелось, передавая верно эпоху, показать в то же время и связь тогдашнего миросозерцания с нашим, и что многие стремления тогдашних лучших людей родственны нашим стремлениям»<sup>41</sup>. Это проявилось и в статье о Плинии. Древние

<sup>41</sup> Цит. по: Соболев А. Л. Мережковский в работе над романом «Смерть богов. Юлиан Отступник» // Д.С.Мережковский. Мысль и слово. М.: Наследие, 1999. С. 44 – 45.

люди кажутся Мережковскому удивительно похожими на его современников, и «самая ткань повседневной человеческой жизни», в сущности, не изменившейся. Прежними остаются пристрастия и привычки, желания и страхи: «только узоры – иные, основа – старая».

Письма Плиния, Флобера, дневник Марка Аврелия, «Опыты» Монтеня, а также исследования, характеризующие их время, занимали в творческом сознании Мережковского особое место, как впоследствии письма Тютчева, Белинского или Тургенева, «Дневник писателя» Достоевского. Они были источником его вдохновения, давали возможность творить собственный образ времени и художника. Книги, как «живые люди», вызывали в нем отклик, будили творческую мысль. Он выбирал из них детали, мелочи, которые помогали ему создавать собственную концепцию эпохи; цитировал те фрагменты текстов, в которых «герой» говорит о самом важном для автора статьи.

Одновременно со статьей о Плинии Мережковский выпустил в свет перевод романа Лонга «Дафнис и Хлоя»<sup>42</sup>. Предпосланная переводу вступительная статья вошла в первое издание «Вечных спутников». От всех предшествующих и последующих статей она отличалась, прежде всего, своей целью: переводчик пояснял значение вводимого им в читательский оборот произведения древней литературы. Поэтому поначалу он предпринимает попытку определить временные рамки, в которых мог быть создан роман, размышляет об авторе произведения, ищет приметы времени, которые могли бы помочь ему в этом. Таким образом, «Дафнис и Хлоя» помещается в широкий контекст, в котором художественные и идейные особенности соотносятся с известными культурными явлениями. Это образы любимого Мережковским Юлиана Отступника и учителей церкви Василия, Григория Назианзина, Иоанна Златоуста, и искусство XV века, в котором он видит осуществление своей мечты о соединении языческого с христианским. Мысль о сходстве разных эпох, исторических «перевалов» рождает прекрасный образ «неведомых сочетаний»: «Как будто из народа в народ, из тысячелетия в тысячелетие братские голоса перекликаются и подают друг другу весть, что

---

<sup>42</sup> Мережковский Д. С. Лонгус. Дафнис и Хлоя. Древнегреческий роман. СПб., 1895.

странники идут по одному пути, к одной цели, через все исторические перевалы, через все долины и горы». Одним из этих странников Мережковский ощущал и себя самого, идущего к заветной цели, окружающего себя «вечными спутниками», союзниками и единомышленниками на пути к духовным вершинам.

В тексте статьи есть интересный фрагмент. Мережковский цитирует один из разговоров Гёте с Эккерманом о «Дафнисе и Хлое». Приведя довольно значительный отрывок, он заключает, что собеседник «великого язычника» не достиг должного уровня, не понял предмета разговора: «Но если бы у Гёте был другой, более проникательный собеседник...», – говорит Мережковский, и как бы вместо Эккермана отвечает Гёте, выдвигает себя на первый план повествования, открывает читателю загадки, не разгаданные даже его великим предшественником. Это наблюдения над нравами, изображенными в романе, «невыгодными чертами эпохи» и, вместе с тем, над особенностями, роднящими его с произведениями «эллинской прелести». Но как и везде, где Мережковский касается явлений древней культуры, – Марка Аврелия, Плиния, Юлиана Отступника, он стремится найти в их мыслях, поступках, словах милосердие, жалость, нежную любовь, которые осмысляет как предвестия христианского мирозерцания. В его тексте возникает сопоставление с Франциском Ассизским, образом влюбленного в природу святого, к которому протянута нить из мира Дафниса и Хлои. Цикада, спасающаяся от ласточки на груди у Хлои, кажется ему родственницей той цикады, которая через много веков будет петь на руке святого Франциска.

Мысль о необходимости соединения языческого и христианского, о новом возрождении культуры, которое ждет его современников, звучала в произведениях Мережковского все настойчивее. Он ощущал свое время временем «перевала», о котором писал в предисловии к переводу романа Лонга, и искал все новых и новых «неведомых сочетаний».

## II

Замысел будущей книги, в которую могут быть собраны несколько статей, объединенных общим замыслом, возник у Мережковского, видимо, в 1893 г. 4

октября 1893 г. он обратился к А. С. Суворину, уже издававшему его книги, с деловым, «довольно важным» для него, предложением: «Я знаю, что издание моих книг невыгодно, но я решаюсь все-таки обратиться к вам по следующим соображениям: 1) моя критическая проза идет лучше моих стихов, 2) Вы издаете книги и не очень выгодные, но все-таки хорошие, полезные для русской литературы, а я питаю надежды, что та книга, которую я хочу издать, бесполезна. Размером она будет в 14 или 15 печатных листов. Ее название: «Критические портреты» («Очерки всемирной литературы»). Содержание: 1) Марк Аврелий, 2) Кальдерон, 3) Сервантес (Дон-Кихот), 4) Монтень, 5) Флобер, 6) Ж.-Ж.Руссо, 7) Ибсен»<sup>43</sup>. Таким образом, будущая книга тогда мыслилась Мережковскому состоящей из семи статей. Предлагая ее А. С. Суворину, он говорит, что новое издание будет представлять собой «вторую книгу моих критических очерков»<sup>44</sup>, под первой имея в виду незадолго до того вышедшую в свет книгу «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892).

В борьбе за новое искусство, в которую включился Мережковский этой книгой, участвовали и те критики, о которых он писал в ней, и входивший в литературу В.Розанов, и А.Волынский, и Л.Гуревич, и др. Одна из тем полемики того времени – «наследство 60 – 70-х годов», как называл его В.Розанов. В статьях, публиковавшихся в периодических изданиях с начала 1890-х гг., Розанов стремился откликнуться на самые острые вопросы, обсуждавшиеся тогда в печати. Он противопоставил потребность нового поколения видеть в человеке «не материал для теории», а живую личность, «душевной скудости» старой русской критики. Ее главным недостатком он называл «грубость мысли, способной лишь к поверхностным наблюдениям и заключениям», что привело к неверному пониманию природы человека. «Неполнота знания при его верности; отсутствие в этом знании самых глубоких и значительных частей – это было самое важное, чего сходящее с исторической сцены поколение не заметило в себе. И уже из этого, как вторичное, вытекала грубость всех чувств и отношений, в которой так часто и справедливо его упрекают. Все искажающая, все живое мучающая деятельность его была

---

<sup>43</sup> РГАЛИ, Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 2630, лл. 10 – 11.

<sup>44</sup> Там же.

естественным завершением этого поверхностного внимания ко всему живому»<sup>45</sup>, – писал он.

Обращаясь к учению Л. Толстого, к спорам о славянофильстве, к истории русской критики, Розанов вел полемику с Н. К. Михайловским, обвиняя его и его сторонников в эклектизме, в неверном понимании сущности русской культуры, в стремлении изучать писателей в связи друг с другом, не устанавливая индивидуального своеобразия их творческого мира. Противоречие между прежним и последующим «фазисами» русской критики кажется ему лишь этапом в усвоении наследия прошлого, дающим возможность отделить новое от старого, выработать такой подход к художественному творчеству, который позволит смотреть на «дух поэта» как на «нечто глубокое, своеобразное, замкнутое»<sup>46</sup>, ценное само по себе, а не в связи с развитием литературных направлений и школ.

Статьи Розанова тех лет были собраны в книгу «Литературные очерки», которая опубликована П. П. Перцовым в 1899 г. одновременно со сборниками того же автора «Сумерки просвещения» и «Религия и культура». Несмотря на ожесточенную критику, которой были подвергнуты эти издания, некоторые идеи Розанова были подхвачены и развивались в русской критике тех лет. Мережковскому, например, были совершенно чужды его славянофильские симпатии, некоторая двойственность позиции, отказ от прежних мнений, однако зерна, брошенные Розановым в те годы, проросли в статьях Мережковского о Л. Толстом, Гоголе, Достоевском и др.

Свою борьбу с критикой прошлого вел и А. Волынский. В начале 1890-х годов он регулярно печатал литературные заметки в журнале «Северный вестник», редактором которого он был. В 1896 г. они составили книгу «Русские критики». Для Волынского борьба с наследием прошлого стала средством реабилитации русской литературы, которая, как он полагал, так и не была оценена по достоинству. Критика в оценке литературных явлений «и не ушла еще дальше узких, буржуазных, чисто утилитарных рассуждений в тех самых литературных вопросах, которые требуют

---

<sup>45</sup> В. В. Розанов. В чем главный недостаток “наследства 60 – 70- х годов”? // Розанов В. В. Собр. соч. под общ. ред. А. Н. Николюкина. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Литературные очерки. О писательстве и писателях. М.: Республика, 1996. С. 168 – 169.

<sup>46</sup> Розанов В.В. Три момента в развитии русской критики // Розанов В.В. Собр. соч. С. 245.



глубокого психологического разбора, гуманного взгляда с высоты определенных философских или научных идей. Эта критика бессильна именно потому, что она элементам второстепенным, историческим, житейским подчиняет то, что главенствует надо всем, что важнее всего – метафизическое начало нравственной свободы, общефилософское мирозерцание человека»<sup>47</sup>. Пренебрежение художественными достоинствами литературных произведений привело к тому, что читатели не смогли составить верного представления о подлинном месте Пушкина и Гоголя в истории русской литературы. Между тем первый является ее творцом «в том виде, в каком она существует в настоящее время: направление и приемы творчества у лучших представителей русского художественного слова обвеяны пушкинской традицией»<sup>48</sup>, а второй – основоположником религиозно-философского направления в литературе.

Волынский был одним из первых, кто восстал против оценки Белинским «Выбранных мест из переписки с друзьями» Гоголя, называл ее «крупной ошибкой», повлекшей за собой непоправимые последствия в виде «таких мнений, которые, при иных обстоятельствах, быть может, не выступили бы на страницах русских газет и журналов – к стыду и несчастью русской литературы». На Белинского Волынский возложил и ответственность за падение всей русской критики, которой тот не указал направление дальнейшего развития. Последовавшие за ним Добролюбов, Чернышевский и их наследники только усугубляли его ошибки, посвящали литературе «разнузданно-невежественные разговоры, почти постыдные в интеллигентном обществе», и дошли до того, что «грубо замахнулись даже на Пушкина». В современной печати «из месяца в месяц появляются статьи с нелепыми стишками в виде аргументаций, с какими-то бурсацкими выходками и чисто лакейским остроумием»<sup>49</sup>.

Как вспоминала Л.Гуревич, статьи Волынского не только не были приняты современниками, но «вызывали негодование» даже сторонников той линии, которую стремился выдерживать ее журнал: «Мне все яснее становилось, – пишет Гуревич, –

---

<sup>47</sup> Волынский А. Русские критики. СПб., 1896. С. 693.

<sup>48</sup> Там же. С. 690.

<sup>49</sup> Там же. С. 715 – 716, 727.

что эта борьба с публицистической критикой есть борьба за настоящую художественную литературу, что, отвергая принципы, руководившие Белинским в последнем периоде его деятельности, Добролюбовым и еще более Писаревым и Чернышевским, мы как бы расчищаем пути к Пушкину, во всем его значении, к Гоголю, в его истинных глубинах, к Достоевскому и Толстому, – ко всему, что составляет истинную мощь русской литературы и ее органическое достояние»<sup>50</sup>. Собственные литературно-критические статьи Гуревич разных лет, позднее собранные в книгу «Литература и эстетика» (1912), свидетельствуют о решимости достичь именно этой цели, – понимания подлинного значения наследия Пушкина и Гоголя. В предисловии к книге она подводит итог двадцатилетнему периоду развития русской литературы, в котором «своеобразно перемешались элементы художественного обновления и вырождения», и свою задачу видит в том, чтобы содействовать становлению «настоящей художественной культуры». В ней, по мысли автора книги, должна выразиться «та полнота эстетического сознания, которая вновь поставит нас лицом к лицу с неизменными, вечными в пределах нашего земного существования законами художественной правды и красоты»<sup>51</sup>.

Специально о прежней русской критике Гуревич не писала. Как и Вольтер, говоривший «всегда на одну тему с Мережковским»<sup>52</sup>, она в целом оставалась в пределах вопросов, которые, по ее определению, тогда «носились в воздухе»<sup>53</sup>, в ее статьях отразились как открытия современников, так и их заблуждения. Источником некоторых из них стала и она сама. Так, Гуревич оказалась близка мысль Мережковского, что образы и идеи гения прошлого «в неполном объеме и значении доступны его современникам, и лишь какая-нибудь позднейшая эпоха, ощутив себя родственной ему в основных интересах и стремлениях духа, вдруг раскроет для себя и для последующих поколений все сокровища его мыслей, всю вещую многозначительность образов»<sup>54</sup>. Откликаясь на полемику о становлении нового

---

<sup>50</sup> Гуревич Л. Я. История «Северного вестника» // Русская литература XX века. 1890 – 1910. / Под ред. С. А. Венгерова: в 2-х тт. Т.1. С. 240 – 241.

<sup>51</sup> Гуревич Л. Литература и эстетика. М., 1912. С. II.

<sup>52</sup> Слова А. Ремизова цит. по: Пайман А. История русского символизма. С. 27.

<sup>53</sup> Гуревич Л. Я. История «Северного вестника» // Русская литература XX века. 1890 – 1910. / Под ред. С. А. Венгерова: в 2-х тт. Т.1. С. 240.

<sup>54</sup> Гуревич Л. Воскресение Гоголя // Гуревич Л. Литература и эстетика. С. 1.

театра, она обратилась к идеям Гоголя, в которых нашла подтверждение плодотворности современных ей театральных поисков. Основой статьи «Гоголь и Пушкин» стали найденные ею в Париже «Записки» А.О.Смирновой, которые она приняла за подлинные и печатала в своем журнале «Северный вестник». Позднее она оправдывала публикацию недостоверного текста тем, что он способствовал возрождению «нового живого интереса к Пушкину и его современникам»<sup>55</sup>. Однако свою статью она построила именно на этом материале, создавая искаженный образ писателя. Жертвой публикации «Записок» был и Мережковский, выстроивший на ней свою «пушкинскую» концепцию.

Публикуя книгу «О причинах упадка...» он оставался близок мнениям, высказанным В.Розановым и А.Волынским о «старой» критике. Как и Волынский, он говорил о Белинском мягче и уважительнее, чем о его наследниках, как и Розанов, выделял из общего ряда литературно-критические разборы А.Григорьева и Н.Страхова, однако суть русской критики определял как публицистическую, «противоначную и противохудожественную». В отличие от современников, он противопоставил ей собственный «субъективно-художественный метод», когда критик, оценивающий художественное явление, «превращается в самостоятельного поэта», отражает «не красоту реальных предметов, а красоту поэтических образов, отразивших эти предметы» (с. наст. изд.), но этот метод в книге «О причинах упадка...» использован еще не был. Мережковский применил его для создания «портретов из всемирной литературы».

К моменту реализации замысла в книгу «Вечные спутники» были включены тринадцать статей: «Акрополь», «Дафнис и Хлоя», «Марк Аврелий», «Плиний Младший», «Кальдерон», «Сервантес», «Монтень», «Флобер», «Ибсен», «Достоевский», «Гончаров», «Майков» и «Пушкин». Книге было предпослано авторское предисловие. Некоторые статьи, чаще парами (например, «Кальдерон» – «Сервантес») выходили отдельными изданиями вплоть до 1910 г. Готовя книгу к печати, Мережковский включил в нее не все статьи, написанные им к этому времени. Он отказался от первоначального замысла публиковать статью о Руссо, в состав

---

<sup>55</sup> Гуревич Л.Я. История «Северного вестника». С. 239.

книги не вошли «Старый вопрос по поводу нового таланта» (о Чехове), некрологи «Памяти Тургенева» и «Памяти Плещеева», очерки о Бальзаке и Мишле «Крестьянин во французской литературе», «Кольцов» и другие: они публикуются в настоящем издании (с. ) и дают возможность полнее видеть направление поисков их автора той поры.

Объединяя статьи общей задачей, Мережковский писал, что хотел представить читающей публике, прежде всего, «великих незнакомцев, ибо, кроме их имени, русский читатель до сих пор знает о них разве по отрывкам неудовлетворительных переводов или по безличным выдержкам из курсов литературы и справочных книг». Но не тех «незнакомцев», о которых вообще было немного известно его современникам, а именно тех, которых объединила «субъективная, внутренняя связь в самом я, миросозерцании критика», задавшегося «откровенно субъективной» целью. «Прежде всего он желал бы показать за книгой живую душу писателя – своеобразную, единственную, никогда более не повторяющуюся форму бытия; затем изобразить действие этой души <...> на ум, волю, сердце, на всю внутреннюю жизнь критика как на представителя определенного поколения». В предисловии также развивается мысль, высказанная в книге «О причинах упадка...», о широких возможностях метода субъективной, психологической критики, «неисчерпаемой и беспредельной по существу своему, как сама жизнь, ибо каждый век, каждое поколение требует объяснения великих писателей прошлого в своем свете, в своем духе, под своим углом зрения». С годами влияние художников прошлого на формирование собственного мировоззрения Мережковский оценивал несколько иначе, к числу «вечных спутников» относил и другие имена. В зависимости от этого менялся и состав книги. Однако во всех изданиях ее завершала статья «Пушкин».

Впервые она была опубликована в 1896 г. в сборнике «Философские течения русской поэзии». Этой антологией статей, посвященных двенадцати русским поэтам, как и другой, «Молодая поэзия», выпущенной в свет годом ранее, П. Перцов представлял русской публике новое поколение, пришедшее в литературу с особым взглядом на действительность и искусство. Современники встретили антологию насмешками и язвительными откликами. И если Б. Глинский поставил под сомнение

саму идею такого сборника<sup>56</sup>, а А. Волынский размышлял о необходимости создания «последовательной философии, организованной с методической стройностью»<sup>57</sup>, то А. Скабичевский разразился большой разгромной рецензией. Особенно досталось Мережковскому, которого еще в 1890 г. этот критик народнического направления считал возможным включить в свою «Историю новейшей русской литературы».

Уточняя название рецензии, «Курьезы и абсурды молодой критики», Скабичевский объединил авторов статей не возрастом, а их противоположностью «критике шестидесятых и семидесятых годов, и для нас при этом совершенно безразлично, сколько лет тому или другому». Он начинает рецензию со статьи о Пушкине и, прежде всего, высмеивает пушкинскую концепцию Мережковского: «Когда вы читаете страницы, посвященные подобной квазифилософии, становится стыдно – не за г. Мережковского, а за наши высшие учебные заведения, которые выпускают с учеными степенями молодых людей, способных пробавляться подобного рода мировоззрениями, основанными на дуализме чисто младенческого характера»<sup>58</sup>. Справедливости ради стоит отметить, что Скабичевский хорошо понял главную идею Мережковского. Настолько хорошо, что в своей рецензии предложил, иронически обыгрывая, сразу несколько теорий мировой эволюции; вычленил из истории культуры те имена, которые выпадали из концепции Мережковского и не вызывали в нем отклика (например, В.Гюго); нашел в его статье очевидные противоречия и осмеял их. Вместе с тем Скабичевский остался глух к самой символистской эстетике, и своеобразие статей в сборнике «Философские течения русской поэзии» устанавливал в сопоставлении с достижениями «нашей старой критики». Статьи Соловьева или Никольского, по его словам, еще хуже статей Мережковского, повторявшего «лишь те зады, которые на тысячу ладов развивались в нашей критике с половины пятидесятых годов»: в них Скабичевский, «при всех желаниях, не в состоянии оказывался понять ни одной фразы»<sup>59</sup>.

---

<sup>56</sup> Глинский Б. Литературная молодежь // Исторический вестник. 1896. Кн. VI. С. 922 – 934.

<sup>57</sup> Волынский А. Литературные заметки // Северный вестник. 1896. Июль. Т.7. С. 235.

<sup>58</sup> Скабичевский А.М. Курьезы и абсурды молодой критики // Сочинения А.М.Скабичевского: В 2-х тт. Т.2. Изд. 3. СПб., 1903. С. 539.

<sup>59</sup> Скабичевский А.М. Курьезы и абсурды молодой критики. С. 550.

Ему показалась возмутительной сама попытка «вывести философию, шутка ли сказать, из А.Фета», Ф.Тютчева и других русских поэтов: «...И у Пушкина, и у Кольцова, и у Майкова хотя и не Бог весть какая мудреная философия, но все-таки можно найти кое-какие мысли, хотя бы и самые банальные. Но представьте себе, чего стоит постигнуть философию Тютчева, Фета! Ведь это все равно, что выжать масло из гранита; поневоле ум зайдет за разум и, в конце концов, критику приходится изъясняться на птичьем языке»<sup>60</sup>. Завершая рецензию, Скабичевский, отталкиваясь от слов Мережковского, писал: «Действительно, наше время – печальное время упадка художественного вкуса, эстетического и философского образования; действительно, на нас нахлынула волна грубой и мутной черни, – в виде тех полубразованных, полуразвитых недоучек, путающихся в метафизических дебрях мистического мрака, какими являются все эти господа Вольнские, Мережковские, Перцовы, Никольские и т.д. Вот каковы представители современной русской мысли! Бедная русская мысль!...»<sup>61</sup>.

Мережковский сравнивал Пушкина с Гомером, в поэзии которого, как и в произведениях русского поэта, «все прекрасно, все необычайно», и «чувствуется спокойствие природы»: «Здесь и вдохновение – не восторг, а последнее безмолвие страсти, последняя тишина сердца». Вместе с тем, Пушкин осознавался Мережковским как последний из русских художников, которому удалось, о чем бы он ни писал, до конца сохранить эту гармонию. Каждый из следующих за ним, – Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Гончаров, Достоевский, Толстой, – «все более и более удалялись от Пушкина», и предсказанное им новое возрождение так и не было осуществлено. «Русская литература, – говорит Мережковский, – не случайными порывами и колебаниями, а вывод за выводом, ступень за ступенью, неотвратимо и диалектически правильно, развивая одну сферу пушкинской гармонии и умерщвляя другую, дошла наконец до самоубийственной для всякого художественного развития односторонности Льва Толстого».

---

<sup>60</sup> Скабичевский А. М. Курьезы и абсурды молодой критики. С. 550.

<sup>61</sup> Там же. С. 555.

Статьей о Пушкине в творчестве Мережковского открывалась новая и важная тема, во многом определившая облик его зрелых исследований, – будущность русской литературы. Он связывал ее, прежде всего, с тем, как освоено пушкинское наследие. Речь идет, конечно, о специфическом понимании этого наследия. В книге «Л. Толстой и Достоевский», которая во многом была продолжением, развитием идей, высказанных в статье о Пушкине, Мережковский сформулировал свое понимание сущности литературы. Он писал, что «второе Возрождение и начинается, действительно, ежели не в самой русской церкви, то около нее и близко к ней, именно в русской литературе, до такой степени проникнутой веяниями нового таинственного «христианства Иоаннова», как еще ни одна из всемирных литератур»<sup>62</sup>. И потому в картине мироздания, нарисованной им с геометрической точностью, у Пушкина особое место.

Мережковский предлагает читателям представить себе мировую культуру в виде двух треугольников, каждый из которых имеет свою вершину. Западноевропейский, вершиной вверх, венчает фигура гения, будь то Гёте в немецкой или Леонардо да Винчи в итальянской культуре. В них сконцентрировались лучшие творческие силы народа, они вобрали в себя самый дух нации, которая, стоя у подножия треугольника, питает гения. Второй треугольник – русская культура, стоит вершиной вниз. Эта вершина – Пушкин, родившийся, по мнению Мережковского, так же внезапно, как загорается комета: его становление не было подготовлено творческими усилиями нации, он сформировался в одиночестве и исчез так же неожиданно, как появился. Наследники Пушкина – вся русская литература от Гоголя до Толстого и Достоевского – есть движение гения, давшего народу все, что может дать человеческий гений, к своему концу.

Мережковский разделял понятия «поэзия» и «литература». Первая, – «стихийный и произвольный дар Божий», вторая – соединение национальных талантов в силу, «двигающую целые поколения по известному пути». Развитие русской словесности, начавшееся в Пушкине, оказалось развитием поэзии при полном отсутствии литературы. С этим связаны все победы и провалы русской

---

<sup>62</sup> Мережковский Д.С. Л.Толстой и Достоевский. Серия «Литературные памятники». С. 209.

общественности, являющиеся прямой наследницей своей культуры. Многие литературно-критические и публицистические статьи Мережковский посвятил поиску того стержня, который бы мог стать основой для зарождения литературы как общественной силы. Этот стержень – «вопрос о Боге», который, по мнению Мережковского, решала, но так и не смогла решить и русская поэзия, и русская общественность.

Пушкин решает свой «вопрос о Боге» с мудрой простотой и естественностью. В его творчестве гармонично сочетаются борющиеся друг с другом не только в русской, но и во всей мировой культуре – языческое, как «обоожествление своего «Я» в героизме», и христианское – «новый мистицизм» – как «отречение от своего «Я» в Боге». Эти начала выразились в пушкинской поэзии в двух мотивах, которые и должны были стать главными в русской литературе, – «противоположение первобытного и культурного человека» и «противоположение той же современной культуре <...> самовластной воли единого творца или разрушителя, пророка или героя». В первом Пушкин предстает естественным и бессознательным христианином, исповедующим религию жалости и целомудрия. Жестокость Печорина и доброта Максима Максимыча, говорит Мережковский, победа Веры над отрицанием Марка Волохова, укрощение нигилиста Базарова ужасом смерти, смирение Наполеона-Раскольникова, «вся жизнь и все творчество Льва Толстого – вот последовательные ступени в развитии и воплощении того, что угадано Пушкиным».

Второй мотив его поэзии – «полубог и укрощенная им стихия». Противопоставляя пророка современной культуре, Пушкин «разоблачает уродство буржуазного века», дух корысти, «прикрытой именем свободы, науки, добродетели». Тщетно боролась русская литература с этой стороной пушкинского мирозерцания, пуская в ход и варварство Писарева, и «утонченные софизмы Достоевского»; Лев Толстой по сути стал «ответом русской демократии на вызов Пушкина <...> Разве вся его деятельность не та же демократия буржуазного века, только одухотворенная евангельской поэзией?». Пушкин судит Толстого, «пишущего нравоучительные рассказы и отрещивающегося от «Анны Карениной», потому что она слишком



прекрасна, слишком бесполезна». Русская литература, которая «и в действительности вытекает из Пушкина, и сознательно считает его родоначальником, изменила главному его завету: ”Да здравствует солнце, да скроется тьма!”». «Как это странно! – восклицает Мережковский. – Начатая самым жизнерадостным из новых гениев, русская поэзия сделалась поэзией мрака, самоистязания, жалости, страха смерти <...> Безнадежный мистицизм Лермонтова и Гоголя, самоуглубление Достоевского, похожее на бездонный, черный колодезь; бегство Тургенева от ужаса смерти в красоту; бегство Льва Толстого от ужаса смерти в жалость – только ряд ступеней, по которым мы сходим все ниже и ниже». Связывая будущность русской литературы с возрождением в ней пушкинского духа, Мережковский представляет образ своего Пушкина, каким он его увидел в контексте собственных историософских исканий.

Это во многом образ неизвестного его современникам поэта, воссозданный по «Запискам» А.О.Смирновой-Россет. Мережковский считал издание «Записок», предпринятое в 1895 г., подлинным и доверился этому тексту<sup>63</sup>. Он не только не пытался решать текстологические и атрибутивные задачи, но и высказывал искреннее возмущение тем, что книга, «которая во всякой другой литературе составила бы эпоху», осталась незамеченной. Равнодушие к воспоминаниям современницы Пушкина он связывал с «культурной неотзывчивостью», общим упадком образования, «одичанием вкуса и мысли», а также с тем, что в «Записках» Пушкин выступает мыслителем и мудрецом. Мережковский предсказывал этой книге великое будущее: и потому, что наступит время настоящей критики как «культурного самосознания народа», и потому что образ Пушкина-мыслителя, представленный в ней, соответствует глубине его творений. В этой связи, равновеликим ему оказывается в мировой литературе только Гёте с тем отличием, что у Пушкина нет такого «главного произведения, как ”Фауст”, в котором бы поэт сосредоточил свой гений».

---

<sup>63</sup> История издания «Записок А. О. Смирновой (Из записных книжек. 1826 – 1845)» (СПб., 1895) подробно восстановлена С. В. Житомирской в статье «А. О. Смирнова-Россет и ее мемуарное наследие» //А. О. Смирнова-Россет. Дневник. Воспоминания. Серия «Литературные памятники». М.: Наука, 1989.

Сопоставления Пушкина с Гёте подчинены идее о потенциальных возможностях, нераскрытых сторонах пушкинского гения и целого народа, следующего за ним, – идее, получившей свое дальнейшее развитие в книге «Л. Толстой и Достоевский». Это и отсутствие в жизни Пушкина величественности и разумности, и его бессознательное христианство, и преобладание художественного над философским, и безбоязненное прикосновение к демоническому, когда поэт «дерзает испытывать примиряющую власть гармоний». Подобные сопоставления постепенно перерастают в анализ творчества Пушкина в контексте мировой культуры. Мережковский сравнивает русского поэта с Шекспиром «по силе огненной страстности», оспаривает его сопоставление с Байроном, который «увеличил силы» русского поэта, но Пушкин «преодолеывает его дисгармонию, устремляется дальше и выше»; с Данте, окидывает взглядом античную древность и эпоху Возрождения, отмечая мотивы, получившие воплощение в творениях великого поэта.

Таким образом, Мережковский представляет читателю образ Пушкина как «великого незнакомца» – непонятого современниками, полузабытого новыми поколениями, изжитого своей литературой и неизвестного за пределами России. Вместе с тем этот Пушкин – провозвестник нового возрождения, соединяющий в себе наиболее существенные достижения мировой культуры, реализующий ее наиболее дерзновенные идеи. Разумеется, под пером Мережковского родился образ «символистского» Пушкина. Он создавался средствами, в целом присущими символистской критике: обильное использование чужого текста и комментирование его; цитирование и автоцитирование; искажение цитаты, вычленение ее из контекста, анализ жизни и творчества с заранее установленной целью, и пр. Однако именно этот образ оказался стержневым для историко-литературной концепции Мережковского, стройной и последовательной, выдержанной во всех ее аспектах вплоть до последней книги, написанной им о русской литературе, «Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев». Даже в эмиграции он сохранял, правда, с

некоторыми оговорками, пиетет перед Пушкиным, который Г. Адамович называл «культом Пушкина»<sup>64</sup>.

По воспоминаниям З.Гиппиус, выход в свет «Вечных спутников» «не вызвал никакого внимания, если не считать всяких грозных нападок со стороны «либеральной прессы», хотя никакого «либерализма», ни антилиберализма она не касалась: это была одна из традиций – бранить Мережковского»<sup>65</sup>. Это неверно. «Вечные спутники» обратили на себя всеобщее внимание. О книге много писали в столичной и провинциальной печати, и среди откликов есть немало интересных рецензий, в которых, пожалуй, впервые по существу говорилось о своеобразии метода Мережковского, о его попытке по-новому прочесть произведения мировой классики, о причинах неприязни к Мережковскому вообще. Делились впечатлениями в письмах и вспоминали о книге через несколько лет после ее публикации. Сохранились и свидетельства более глубокого воздействия «Вечных спутников» на современников, скрытой полемики с ним.

Один из откликов содержится в переписке А.А.Кублицкой-Пиоттух с О.М.Соловьевой, интересовавшихся творчеством Мережковского и Гиппиус, обменивавшихся впечатлениями от прочитанного. Однажды О.М.Соловьева сообщила А.А.Кублицкой-Пиоттух: «Прочла я недавно “Вечные спутники” Мережковского. Читала ли ты это? Все, что об Русских – по-моему неинтересно, все остальное – и ужасно интересно, и красиво, особенно понравились мне “Акрополь” и “Кальдерон”»<sup>66</sup>.

Б.Никольский в связи с выходом «Вечных спутников» задавался вопросом о причинах жестокой несправедливости к его автору. Он отмечал прекрасную эрудицию Мережковского, его «благотворительную любовь» к своему делу, встречающих лишь «порицание и глумление»: «О других писателях иной раз хоть молчат – о г. Мережковском непременно пишут при каждом удобном и неудобном случае, и пишут непременно в недоброжелательном духе. Результаты этих нападок налицо: в массе читателей коренилось какое-то предвзятое недоверие к

<sup>64</sup> Адамович Г. Мережковский // Адамович Г. Сомнения и надежды. М.: ОЛМА-Пресс, 2002. С. 60.

<sup>65</sup> Гиппиус З. Дмитрий Мережковский. С. 213.

<sup>66</sup> Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 3. М.: Наука, 1982. С. 174.

произведениям Мережковского, какое-то враждебное предубеждение против всего, что им написано»<sup>67</sup>. Кроме «личных счетов и ненависти», о которых писал Б.Никольский, были, разумеется, и причины более серьезного свойства. Мережковский стоял у истоков новой эстетической системы и «нового религиозного сознания», вошел в литературу с темами, непривычными и чуждыми его современникам. Кроме того, говорил о них с особой интонацией, как пророк, как обладатель некоего тайного знания. Многие годы спустя после появления «Вечных спутников» Ю. Терапиано писал, что Мережковский «ощущал себя предтечей грядущего царства Духа и его главным идеологом», и каждый из тех, о ком он писал, «должен был исполнять свою миссию, а Мережковский – давать директивы»<sup>68</sup>. Все это и обусловило, как представляется, общий неприязненный тон откликов и рецензий на его произведения. Пророческий пафос статей, «драгоценное «я» критика», стоящее выше всякого бескорыстного интереса к предмету исследования, отмечал в отклике на «Вечные спутники», например, рецензент журнала «Мир Божий»: «И вот оно, это «я» перед нами в стенах афинского Акрополя, – писал он о первой статье сборника. – Г. Мережковский просто позирует на развалинах Акрополя и кокетничает с читательницами: «Я пишу эти строки осенней ночью (заметьте хорошенько – ночью, а не днем, это очень важно для понимания Акрополя)»<sup>69</sup>. Рецензенту показался неоправданным сам подход к отбору имен и произведений, который он объясняет только «желанием автора щегольнуть своей оригинальностью»: «Автор позирует выбором чтения, не доступного профанам, но составляющим достояние глубоких “эстетов”»<sup>70</sup>.

Рецензенты «Нового слова» и «Недели», иронизировавшие над Мережковским, и такие вдумчивые и обстоятельные критики, как А.Г.Горнфельд и В.Д.Спасович, ставили под сомнение стройность книги, подчиненность каждой статьи заявленной цели. По мнению Спасовича, и Акрополь, «недвижимость, предмет архитектурный, не могущий никому сопутствовать», и роман Лонга, помещенный в сборнике «как

<sup>67</sup> Мережковский Д. С. Автобиографическая заметка. С. 321.

<sup>68</sup> Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924 – 1974). Эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк, 1987. С. 30 – 31.

<sup>69</sup> Мир Божий. 1897. № 7 (июль). Отд. II. С. 67.

<sup>70</sup> Там же. С. 68.

литературный портрет», и Аполлон Майков, и Гончаров, «выбору которого можно было бы представить некоторые возражения», не должны были быть объектами исследования: «Одна [статья – Е.А.] посвящена предмету архитектуры, одна – неизвестному лицу, три – писателям, хотя и даровитым, но не первостепенным»<sup>71</sup>.

Возражения вызывал и метод Мережковского. Спасович шел к пониманию особенностей его метода от изучения свойств личности. Он характеризует Мережковского то как «чистокровного эстета», то как «откровенного социолога», то как «убежденного сторонника аристократизма», то как художника, которому «присуще галилейство» и, вместе с тем, утопичность, то как человека, в котором совмещены «несколько личностей». Противоречивость натуры Мережковского сказала, по мнению Спасовича, в его подходе к изучению художественных явлений и в тех результатах, к которым такой подход привел. Горнфельд рассматривал метод Мережковского в контексте европейской критики. Русская критика, считал он, волей обстоятельств «была поставлена в необходимость заниматься больше общественными, чем литературными вопросами», и разговор о ее задачах всегда сводился к тому, какое место в ней «должны занимать элементы публицистики». Поэтому когда появились такие «оригинальные образцы», как Пушкинская речь Достоевского и «Предисловия к сочинениям Гюи де Мопассана» Толстого, оказалось, что подлинно художественную критику создают писатели, а не «присяжные критики». Рассматривая состояние критики в Европе, Горнфельд отмечает бурное развитие ее теории и называет одним из лучших ее образцов книгу Тэна «Происхождение современной Франции», стоящую выше романов, театра, «не давшего в наше время ни одного произведения, которое могло бы быть поставлено выше» нее. Имя Мережковского в этом ряду стоит особняком. Он, по мнению Горнфельда, решил заменить критику лирикой, при этом не потрудившись «прояснить истинное значение» своего метода, его отношение «к современной теории поэзии, его действительный смысл в изучении художественных произведений»<sup>72</sup>.

---

<sup>71</sup> Спасович В. Д. Д. С. Мережковский и его «Вечные спутники» // Вестник Европы. 1897. № 5 – 6. С. 559 – 560.

<sup>72</sup> Горнфельд А.Г. Критика и лирика // Русское богатство. 1897. № 3. Отд. II. С. 29 – 31.

Мережковского нельзя назвать и сторонником импрессионизма, получившего распространение во Франции, потому что он принадлежит к нему «только теорией», и создателем «чисто литературной критики», для которой «все эти портреты, силуэты эти <...> должны быть не самодовлеющей целью, а средством». Горнфельд значительно опередил выводы современной литературной науки, обращая внимание на то, что «по методу создания» «Вечные спутники» подобны «Юлиану Отступнику»: «Оба сотворены по образу и подобию автора. Но в критическом этюде должны быть и есть доказательства, а в романе об Отверженном их нет и не должно быть». Обстоятельная, уважительная по тону и ясная по мысли рецензия Горнфельда порой оказывается такой же интересной, как материал, о котором он размышлял. Это касается и его разбора статьи «Пушкин».

Горнфельд оспаривает тезис Мережковского о возможности постижения «объективного внутреннего смысла» произведения. Он настаивает, что пушкинский образ у Мережковского, действительно, есть результат его личных читательских наблюдений: не случайно автор называл свою книгу «дневником читателя». «Будут меняться взгляды на Пушкина, – пишет Горнфельд, – но некоторые черты, отмеченные в нем г. Мережковским, претворенные и усложненные новым пониманием, войдут, вероятно, в ту будущую широкую и всестороннюю характеристику поэта, которой мы, верно, еще не скоро дождемся. Одно можно предвидеть в этой книге: исторический и психологический смысл творчества великого поэта будет в нем постигнут не дилетантским наитием, не «сочувственным волнением», а переживанием его предполагаемых творческих настроений; результаты субъективных толкований войдут в нее лишь постольку, поскольку окажутся способными перейти в форму объективных положений»<sup>73</sup>.

Спасович в отношении этой статьи был непримирим. Он считал ее общую концепцию ошибочной и созданный Мережковским образ Пушкина неверным. Причиной этому, по мнению рецензента, послужили источники, которые Мережковский, «не потрудившись разобрать», принял на веру «как настоящую истину: речь идет о «Записках» Смирновой. Перед тем, как опубликовать рецензию

---

<sup>73</sup> Горнфельд А. Г. Критика и лирика. С. 43.

на «Вечные спутники», Спасович собирался выступить с лекцией о Мережковском. В его тезисах сформулированы главные возражения против использования «Записок» Смирновой в качестве источника<sup>74</sup>.

С. В. Житомирская, подготовившая обстоятельное современное издание «Дневника» и «Воспоминаний» А. О. Смирновой, именно Спасовича называет одним из читателей, которые «склонились в конце концов к мысли о полной или частичной апокрифичности этого текста» и «убедительно показавшим»<sup>75</sup> это. Спасович отмечает ряд «анахронизмов и невероятностей», которые объясняет тем, что «Записки велись беспорядочно и притом переработаны О. К. Смирновой дочерью с личными от нее самой прибавками. Слова, суждения и речи Пушкина не только не напоминают его манеру, но очевидно придуманы... Пушкин в записках умален. Император Николай низведен также с высоты»<sup>76</sup>. Спасович касается и характеристики отдельных статей в «Вечных спутниках». Один из его тезисов посвящен статье «Ибсен». Ее автор «остается только фрондирующим анархистом, завербовавшимся под знамя Ибсена. Неверность понимания им идеи Гедды Габлер»<sup>77</sup>, – писал Спасович.

Статья «Ибсен» впервые вышла в свет в составе «Вечных спутников», однако ее замысел возник, видимо, в начале 1890-х гг.<sup>78</sup> Мережковский намеревался включить ее в состав книги, предлагаемой А. С. Суворину в 1893 г. Если рассматривать эту статью как составную часть книги, то создается впечатление, что все остальные ее части были подготовлены к печати с учетом опыта работы над ней, – в ней есть все, что в целом характеризует эту книгу. Она написана в полном соответствии с целями, заявленными в предисловии; в ее основу положена биография Ибсена, написанная Г. Йегером; в ней устанавливается значение творчества Ибсена для нового поколения читателей; дан разбор наиболее значительных произведений норвежского

---

<sup>74</sup> Спасович В. Д. Тезисы мои для беседы о «Вечных спутниках» – тезисы к лекции о Мережковском // ИРЛИ. Ф. 62, Арх. П. И. Вейнберга, Оп. 3, № 444. Л. 62 – 63.

<sup>75</sup> Житомирская С.В. А.О.Смирнова-Россет и ее мемуарное наследие. С. 620.

<sup>76</sup> Спасович В.Д. Тезисы мои для беседы о «Вечных спутниках». Л. 62 об.

<sup>77</sup> Там же. Л. 62 об.

<sup>78</sup> Краткая характеристика статьи об Ибсене – в кн.: Д. М. Шарыпкин. Скандинавская литература в России. Л.: Наука, 1980. С. 282 – 283.

драматурга, его творчество представлено в широком историко-литературном контексте. Вместе с тем, Мережковским создается художественный образ писателя, – его облик, атмосфера его времени, а черты личности устанавливаются в связи с наиболее характерными особенностями героев его произведений. Но Ибсен в истории литературы занимал несколько иное место, чем, например, Достоевский, ближайший из современников Мережковского, известный и признанный писатель, или Майков, популярный поэт, не говоря уже о древних авторах и русских классиках. Его слава только «борется и завоевывает Европу». Включая статью о нем в свой сборник, Мережковский верно оценил значение Ибсена и, по существу, предсказал, что его «имя переживет нас и наш мгновенный суд».

Для создания образа Ибсена, «пришельца с далекого севера», Мережковский использует биографию, написанную известным норвежским историком литературы Г. Йегером. Он цитирует этот текст и, вместе с тем, отталкивается от него, чтобы представить читателю живую картину трудного взросления писателя, его мужественного противостояния своему веку и обществу, в котором он вынужден жить. Мережковский характеризует детство Ибсена, представляет картины «настоящей суровой борьбы за существование», описывает работу Ибсена над первой драмой «Катилина». Ибсен, читающий труды древних, противопоставлен провинциальным «негоциантам», которые «ведут неторопливую беседу о предстоящих барышах за продажу пакли или сала». Отсутствие у него настоящих знаний Мережковский компенсирует образом «орленка, пробующего расправить крылья в курятнике». Мысль о мятежном поэте, противостоящем своему времени, становится лейтмотивом статьи. Он беден, но участвует в национальном движении, упорно следует своим путем. Пишет произведения, «оскорбляющие все принятые взгляды и вкусы» и противостоит не только норвежскому обществу, но и всей Европе. Завершая обзор, Мережковский приводит описание внешности Ибсена, и портрет драматурга подтверждает предшествующие наблюдения Мережковского. Он даже поправляет биографа, «с наивностью» полагающего, что за границей Норвегии Ибсен может жить счастливо: автор «Привидений» и «Гедды Габлер» не может быть счастлив от «здоровья, денег, славы и семейного очага», им владеют другие идеалы.



Два последних раздела статьи посвящены разбору «Привидений» и «Гедды Габлер». Мережковский строит анализ этих произведений так, чтобы читателю была понятна событийная канва: он пересказывает содержание, вводя в текст больше фрагменты пьес, местами «разыгрывая» их. Его собственное отношение к описываемым событиям высказывается только в конце разделов, где Мережковский как бы подводит итоги: «Ибсен – художник, не подходящий ни под какие эстетические формулы» или «Мы понимаем трагическую судьбу поколений, обреченных рождаться и умирать в эти смутные, страшные сумерки...». Однако это только внешнее впечатление. На самом деле, отношение Мережковского сказывается уже в том, что и как он пересказывает читателю: не случайно Спасович сравнивал его близость к Ибсену с тем, как плющ обвивается вокруг дуба. «Ибсен несомненно великий талант, мрачный, но могучий, и весьма ядовитый, в особенности когда он раскрывает противоречия и уродства, кроющиеся в нашей литературе, – писал Спасович. – Крупная ошибка г. Мережковского как критика заключается в том, что он производит уродов Ибсена в мученики»<sup>79</sup>.

Собирая статьи разных лет в одну книгу, Мережковский подвергал их переработке, практическая каждая из них была отредактирована. Из текстов были изъяты слишком категоричные оценки и те фрагменты, в которых слово автора преобладало над словом его «героя». Так, из статьи о Монтене, например, он исключает такой фрагмент: «Он много говорит о невозможности познания, но, в конце концов, вы приходите к тому убеждению, что скептицизм его опирается не на какое-либо определенное логическое основание, а связан непосредственно, как и остальные части философии Монтеня, с его темпераментом и логикой. Он родился, а не сделался скептиком», или фрагменты, в которых содержались красивые сравнения, ничего, в сущности, не поясняющие. Из статьи о Кальдероне исключены живописные описания: «Сначала мы чувствуем себя довольно странным в этом смещении теплого воздуха испанской ночи, пахнувшей “лимоном и лавром”, с атмосферой инквизиции, возвышенных понятий чести и рыцарской любви с жестокостью и фанатизмом, вежливых комплиментов с ударами шпаги. Нам,

---

<sup>79</sup> Спасович В. Д. Д. С. Мережковский и его «Вечные спутники». С. 574 – 575.

привыкшим к широкому скептицизму современных поэтов, душно и тесно, как под слишком низким потолком...».

В окончательный текст этой статьи не вошли также излишне эмоциональные обращения автора к читателю, например, такое: «Перед тем, чтобы приступить к изложению пьесы, я предупреждаю, что если вы отнесетесь к ней с философской критикой и современным скептицизмом, пожалуй, все эти чудеса, сверхъестественные события, старинные символы покажутся вам странными, и очарование исчезнет. Но, ради Бога, на одну минуту отрекитесь от ваших старых привычек мысли, не рассуждайте, не спорьте, чтобы показать умственное превосходство, не спрашивайте «почему» и «как», приготовьтесь к самому невероятному, отдайтесь поэту, и если можно, поверьте всем его чудесам. Я введу вас в сумрак древнего католического собора...» и т. д. Во всех статьях проведена стилистическая правка, изъяты разговорные выражения, диссонировавшие с остальным текстом, длинные периоды сокращены; Мережковский снял названия разделов статей, оставив лишь их нумерацию. В целом автору удалось добиться того, что дистанция между ним и объектом исследования стала большей, и голос его «спутников» зазвучал сильнее; контакт с читателем устанавливался с помощью доверительной интонации, авторских признаний, частым использованием местоимения «мы», вводящим читателя в круг авторских размышлений.

### III

«Появление второго издания этой книги через три года после первого указывает на значительный интерес, вызванный в читающей публике очерками г. Мережковского. Успех книги – вполне заслуженный. Самостоятельность суждений автора, содержательность очерков <...> блестящие характеристики, прекрасное изложение – таковы подкупающие достоинства книги. Она читается с неослабляющим интересом»<sup>80</sup>. Такими словами в связи с новым изданием сборника «Вечные спутники» начинал свою рецензию Д. Н. Овсянко-Куликовский, продолжавший тему, затронутую еще в 1897 г. А. Г. Горнфельдом. В центре его статьи – два вопроса: о развитии во времени художественных явлений и о

---

<sup>80</sup> Овсянко-Куликовский Д. Н. Библиография // Жизнь. 1899. Т. VIII. С. 336.

«субъективной» критике. Первый касался идеи Мережковского о том, что некоторые произведения растут вместе с человечеством и каждое новое поколение по-новому прочитывает и оценивает их. Она кажется рецензенту «вполне верной и в высокой степени плодотворной»: «В существе дела это – та самая мысль, которую так блестяще и с такой глубиной разрабатывал покойный А. А. Потебня», называвший художественные образы «*постоянными* сказуемыми к различным друг друга сменяющим подлежащим». Противоречие, возникающее между двумя формулировками, говорит рецензент, «только кажущееся: это – случайное противоречие в терминологии, не простирающееся на самую мысль».

Поддерживая Мережковского, сумевшего показать, как вечные образы мировой литературы функционируют по-разному в свое время и в конце XIX века, Овсяннико-Куликовский оспаривает другие положения предисловия к книге. По его мнению, писатели не могут быть «вечными спутниками», сопутствуют человечеству «чаще всего отдельные образы, ими созданные», а включение в книгу статей о мыслителях или деятелях прошлого исходит от «коренного недостатка г. Мережковского как критика»: «он не стремится к возможно точному установлению и разграничению понятий... Например, хотя бы Плиний Младший. Какой он, в самом деле, «вечный спутник»?» Этот недостаток сказался и в определении сущности субъективного метода. Оценка художественных явлений, пишет рецензент, требует «строгой объективной, а никак не субъективной критики. Ибо очевидно – ”рост” образа, изменение его понимания, увеличение его обобщающей силы, углубление его смысла, вообще его движение во времени, в сознании человечества требует точного, научного изучения направления этого движения, причин такой долговечности, исследования тех качеств образа, в силу которых его интерес не только сохраняется, но еще увеличивается, психологического анализа изменяющегося понимания образа и повышающейся оценки его»<sup>81</sup>.

По мнению Овсяннико-Куликовского, наиболее удачной оказалась статья о Сервантесе, самой слабой – статья о Пушкине, в которой Мережковский дошел до «субъективного произвола». Хотя сама идея чередования в истории двух

---

<sup>81</sup> Овсяннико-Куликовский Д. Н. Библиография. С. 338.

«противоположных мирозерцаний, христианского и языческого, является заманчивой и удобной для группировки и освещения некоторых культурных явлений», ее применение к творчеству Пушкина приводит к тому, что «критик подгоняет его поэзию под догму своей философии истории». «Мы не узнаем не только Онегина, Татьяну и других персонажей Пушкина, – восклицает рецензент. – Мы не узнаем также и самого Пушкина. Вместо гениального поэта с обширным, глубоким и необычайно ясным умом мы видим какого-то туманного символиста, который создал бледные символы неясных идей».

Несмотря на серьезные возражения, высказанные Овсяннико-Куликовским, его общая оценка книги оказалась высокой: «Разногласия мои с г. Мережковским нисколько не мешают мне признать его книгу ценным вкладом в нашу критическую литературу. К числу сильных сторон и достоинств, кроме тех, о которых упомянуто в начале рецензии, нужно отнести разносторонность историко-литературных интересов автора, его замечательную эрудицию и широту исторического воззрения»<sup>82</sup>. Хотя отклик Овсяннико-Куликовского и не был последним в большом перечне рецензий на «Вечные спутники», он, по существу, завершил печатную полемику о нем.

Сам Мережковский иногда возвращался к «героям» своей книги. Скажем, в книге «Л. Толстой и Достоевский» он упоминает о Пушкине, хотя его собеседником о великом русском поэте теперь становятся не собратья по перу, а сам Достоевский. Мережковский ссылается на его Пушкинскую речь, находит в ней сходные идеи и ею запоздало оправдывается перед своими критиками: «Меня обвинили в том, что я приписываю Пушкину мои собственные, будто бы "ницшеанские" мысли <...> Мои судьи, если бы они желали быть последовательны, должны бы обвинить и Достоевского в том, что он приписывал Пушкину свои собственные мысли»<sup>83</sup>. Он продолжал развивать свою концепцию и в других статьях, в том числе «Праздник Пушкина» (1899), в книге «Грядущий Хам» (1906), в статье о Лермонтове (1909), возвращался к образу Пушкина и в эмиграции. Пушкин, действительно, был его

---

<sup>82</sup> Овсяннико-Куликовский Д. Н. Библиография. С. 341.

<sup>83</sup> Мережковский Д.С. Л.Толстой и Достоевский. Серия «Литературные памятники». С. 11.

«вечным спутником». Фрагменты его стихотворений, реминисценции, выдержки из статей и писем, отдельные высказывания, наконец, пушкинские образы наполняли произведения Мережковского. Ими он пояснял собственные мысли, к ним обращался как к авторитетному свидетельству собственной правоты.

В начале века статьей «Пушкин» заинтересовался начинающий тогда пушкинист, Н. О. Лернер, автор работ «А.С.Пушкин. Труды и дни» (1903), «Проза Пушкина» (1922). На одном из отдельных изданий статьи, осуществленном в 1906 г. М. В. Пирожковым, остались его многочисленные пометы. Они были сделаны Лернером, очевидно, в период его работы над комментариями к «Сочинениям» поэта под ред. С.А.Венгерова, которые начали выходить в 1907 г. Об этом свидетельствует не только год издания брошюры, на которой сохранились пометы, но и характер отмеченных Лернером фрагментов. Его интерес к тексту Мережковского, прежде всего, комментаторский: карандашом выделены все цитируемые пушкинские стихотворные тексты, их названия, характеристика его таланта, цитаты из «Записок» Смирновой и пр. Так, Лернер подчеркивает слова «Пушкин великий мыслитель, мудрец», муза Пушкина – «мудрее мудрых», «наиболее совершенные создания Пушкина не дают полной меры его сил», «Пушкин был не столько совершителем, сколько начинателем русского просвещения», «русское возвращение к природе – русский бунт против культуры – первый выразил Пушкин, величайший гений культуры среди наших писателей» и др.

Особенно интересными для Лернера оказались размышления Мережковского о традициях, заложенных Пушкиным и развитых впоследствии в творчестве Лермонтова, Гончарова, Тургенева и Толстого. Он отчеркивает такой фрагмент: «Пушкин «Евгением Онегиным» очертил горизонт русской литературы, и все последующие писатели должны были двигаться и развиваться в пределах этого горизонта». Такой же интересной показалась ему мысль об ошибочности сопоставления Пушкина не с Гёте, а с Байроном. Лернер отмечает целую страницу, посвященную этой теме.

Нельзя утверждать, что Лернер был единомышленником Мережковского в его оценке Пушкина. Круг его интересов составляли прежде всего биографические

факты, и своеобразный взгляд Мережковского вряд ли был ему близок. Вместе с тем, фрагментов, отмеченных как заслуживающие внимания, значительно больше, чем вызвавших сомнения и вопросы Лернера. Так, знак вопроса поставлен на полях около фрагмента анализа «Подражаний Корану»: «Какие нежные черты целомудренного и гордого великодушия! Христианское милосердие недаром включено в героическую мудрость пророка. Для него милосердие – щедрость безмерно богатых сердец», а также у фрагмента, посвященного стихотворению «Мирская власть». Сомнения вызвала у Лернера и параллель, проводимая Мережковским между Пушкиным и Петром Великим.

Лернер не комментирует текст Мережковского. Его многочисленные пометы сводятся к подчеркиваниям в тексте и выделениям фрагментов текста на полях. Лишь в одном месте, где Мережковский анализирует «Медный всадник», Лернер подчеркивает: «На высоте, уздой железной / Россию вздернул на дыбы» и помечает на полях: «И теперь узда ослабела». Пометы Лернера – не только интересный историко-литературный факт. Они свидетельствуют о том, что статья Мережковского «Пушкин» находилась в поле зрения современников, а также специалистов-пушкинистов и через много лет после ее первой публикации, она вызывала интерес, с ней полемизировали, как и в юбилейные пушкинские дни 1899 г.

На титульном листе брошюры, которую просматривал Лернер, прикреплены наклейки с указанием выходных данных статьи М. О. Меншикова «Клевета обожания» и откликов Б. Никольского и Д. Н. Овсяннико-Кулковского на статью Мережковского «Пушкин»<sup>84</sup>. Рядом с ними – выходные данные статьи самого Мережковского «Праздник Пушкина» (1899), в которой дана резкая оценка юбилейных торжеств по случаю столетия поэта. Именно в этой статье Мережковский откликнулся на рецензию Спасовича. Он писал: «Вчера Спасович доказывал, что свидетельства современников о мудрости Пушкина – ни на чем не основанная легенда, что у него – поверхностный, заурядный ум, неспособный дать его поэзии значение всемирное». К его голосу присоединились такие разные люди, как В. Соловьев и Л. Толстой, осуждавшие Пушкина за его легкомысленность. И

---

<sup>84</sup> Мережковский Д. С. Вечные спутники. Пушкин. СПб.: М. В. Пирожков, 1906. 90 с. с пометами и приписками Лернера // РНБ, Ф. 430. Лернер Н.О. Ед. хр. 99.

только в юбилейные дни оказалось, что ведомые Сувориным русские люди хотят воздать Пушкину невероятные почести: «колокольный звон, русские флаги, пушечная стрельба, и сорок тысяч министерских бюстов, и суета академий, и пушкинские велосипедные гонки, и пушкинский шоколад, и лото или карты – “смерть Пушкина”, и рождение Пушкина с облаками, амурами, громами и молниями»<sup>85</sup>. Раздражение Мережковского тем, что происходило вокруг имени Пушкина в те годы, вылилось и в письме В. Я. Брюсову от 1 сентября 1903 г., которого он приглашал дать статью о Пушкине в «Новый путь»: «В этом направлении полемика нам чрезвычайно желательна. Я глубоко сочувствую Вашему реализму и любви к подлинному Пушкину и считаю царствующий академический идеализм (в котором и сам отчасти повинен – см. – «Вечн<ые> спутн<ики>») просто мертвечиной, мерзостью запустения. Хотел бы даже написать в Вашу защиту заметку по этому поводу о теперешнем литературном лицемерии и хамстве. Да, Пушкин сделался идолом тех же хамов, которые возвели на престол Максимку Смердящего»<sup>86</sup>.

#### IV

Между первым изданием «Вечных спутников» и их выходом в составе полного собрания сочинений Мережковского в петербургском издательстве М.О.Вольфа прошло почти пятнадцать лет. Однако история издания этой книги перерывов практически не знает. С 1906 по 1908 г. М.В.Пирожков выпускает статьи отдельными брошюрами, причем большими тиражами («Ибсен», например, – 10000 экземпляров), а в 1910 г. издательство «Общественная польза» снова издает книгу целиком. Мережковский включает «Вечные спутники» в XIII том собрания сочинений в изд. М. О. Вольфа без изменений в тексте; он меняет только состав сборника: из него исключается статья «Дафнис и Хлоя». Когда в 1914 г. И. Д. Сытин предпринимает издание нового собрания его сочинений, в 24-ти томах, Мережковский включает в него «Вечные спутники» в значительно измененном виде. Место статьи «Дафнис и Хлоя» занимает написанная в 1899 г. статья «Трагедия

<sup>85</sup> Мережковский Д. С. Праздник Пушкина // Мережковский Д. С. Эстетика и критика. Т.1. С. 542, 544.

<sup>86</sup> Мережковский Д.С. Записные книжки и письма // Русская речь. 1993. № 5. С. 29

целомудрия и сладострастия»<sup>87</sup>; между статьями «Сервантес» и «Монтань» помещается статья «Гёте», выпущенная в свет в 1913 г., а в число статей о русских писателях включается статья «Тургенев», впервые опубликованная в газете «Речь» в 1909 г.<sup>88</sup> Таким образом, количество статей с тринадцати увеличивается до пятнадцати. В XVII томе печатаются статьи о деятелях мировой культуры, в XVIII – о русских писателях.

Изменение состава книги было связано с эволюцией взглядов Мережковского, с окончательным оформлением его историософской концепции. В ней имена Гёте и Тургенева заняли такое же место, как Достоевский и Пушкин. Весь предшествующий опыт Мережковского как истолкователя русской литературы показывал, что без Гёте у него не складывалась характеристика движения и развития вечных идей мировой культуры, а Тургенев, о котором он говорил в связи с идеей вечной женственности, оказался воплощением примиряющего и гармонизирующего начала литературы русской. Статья «Трагедия целомудрия и сладострастия» заменила статью «Дафнис и Хлоя» не только в связи с переоценкой значения этого романа: она перенесена в том, где публиковались и другие переводы Мережковского. Статья об «Антигоне», перевод которой был сделан Мережковским, стала своего рода послесловием к постановке этой трагедии на сцене Московского Художественного театра 12 января 1899 г.

Вместе с тем, Мережковский предварял новую постановку – трагедии «Ипполит» Еврипида, которая, как оказалось позднее, стала осуществлением его мечты о создании нового мистериального театра. Сопоставляя Софокла с Эсхилом и Еврипидом, он замечал близость последнего современному поколению зрителей, «людей с душами, едва пробудившимися к сознанию, еще такими же раздвоенными, как душа Еврипида. Так же, как он, мы поняли, что трагедия мировой жизни заключается в окружающей, в проникающей в нас великой борьбе двух начал; так же, как он, увидели, что говорить о ней можно только символами». Мысль о постоянном противоборстве в мировой культуре целомудрия и сладострастия получит дальнейшее развитие в статье «О новом значении древней трагедии» (1902),

<sup>87</sup> Впервые: Мир искусства. 1899. Т. 1. № 7 – 8.

<sup>88</sup> Впервые: Речь. 1909. № 51. 22 февраля.



в которой борьба этих двух начал представлена в контексте русской литературы. Близость Еврипида христианским чаяниям новых поколений Мережковский подкрепляет таким неоспоримым свидетельством, как изображение древнего трагика под ликом Спасителя в Вяжицком монастыре в храме святого Николая: он «как будто за много веков прозревал неведомое новое учение и носил его в душе своей». Однако Еврипид в его концепции «прозревает» не столько христианство, сколько «новое религиозное сознание». Не случайно в середине 1910-х гг. в драме Мережковского «Будет радость» обнажаются «два вечные начала мира, Аполлона и Диониса», вновь борются Афродита и Артемида, избирая полем своей борьбы человеческие души. В пьесе возникает образ новой Федры, которую «сжигает своим дыханием» и «губит» богиня сладострастия, и образ целомудренной Кати, которые находятся «в вечной борьбе». В этой же пьесе возникает и тургеневская тема: одна из героинь оказывается носителем того начала, которое Мережковский считал ведущим в творчестве Тургенева, в ее репликах слышатся отголоски статьи Мережковского о нем.

Впервые образ Тургенева, «более друга, чем наши друзья», и «более родного, чем наши родные», появился в статье, посвященной десятилетию со дня смерти писателя<sup>89</sup>. Тургенев представлен в этой статье художником, влюбленным в красоту и мировую культуру, но художником противоречивым, в котором живут две «противоположности»: «коренной русский человек» и западник; служитель красоты и защитник народа; искренне верующий и, вместе с тем, сторонник научного знания. В книге «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» образ Тургенева раскрывается полнее: он не только автор прекрасных произведений, но и провидец, предчувствовавший упадок русской литературы и противостоявший ему. Свидетельство этого – его предсмертное письмо Толстому. А в книге «Л. Толстой и Достоевский» образ Тургенева постоянно сопровождает характеристику Толстого: они враги, и Тургенев в ссоре с Толстым оказывается более благородным, более привлекательным. Характеристика музыки Тургенева никогда не была в статьях Мережковского сколько-нибудь полной: он лишь в нескольких словах высказывается

---

<sup>89</sup> Мережковский Д.С. Памяти Тургенева // Театральная газета. 1893. № 14.

о наиболее существенных чертах его таланта, сравнивая его с другими русскими художниками. И только в статье «Тургенев» Мережковский представляет образ писателя, занявшего свое место в его концепции, в сопряжении с русской историей, культурой и религиозно-философскими поисками.

Если сравнивать эту статью с теми, которые были написаны в конце века, видно, какую значительную эволюцию пережил Мережковский. Это уже не тот восторженный молодой критик, который призывал читателя не думать, не рассуждать и не спорить с ним. Он уверенно ведет читателя за собой, открывая ему новые, поистине неизвестные грани таланта Тургенева. Обращает на себя внимание и то, как меняется стиль Мережковского: он пишет почти тезисами – короткими предложениями, небольшими абзацами. В подобном стиле в эмиграции будут написаны многие его историософские исследования. И мысль Мережковского развивается от тезиса к тезису – противопоставление Тургенева Л.Толстому и Достоевскому; его характеристика как «гения меры и, следовательно, гения культуры», затем – как гения западной Европы, которая именно в Тургеневе «почувствовала», что «Россия тоже Европа», и, наконец, определение, что такое «мера всех мер», красота: «В созерцании осуществляется красота как искусство, эстетика; в действии, в трагедии – как любовь, влюбленность».

Назвав Тургенева «поэтом красоты и влюбленности», Мережковский рассматривает его произведения сквозь призму этой идеи. Участь тургеневских девушек символизирует для него неисполненность «заповеди о браке, о совершенном соединении двух в одну плоть», и недостижимость «прославленной плоти». «Потому-то и является в браке третья личность – ребенок, что два первые – отца и матери – как бы умирают, убывают, ущербляются в похоти, – пишет он. – И задача неисполненной любви, непрославленной плоти передается от одного поколения к другому, как зажженный факел из рук в руки; и череда поколений – череда бегущих факелоносцев». Именно потому творчество Тургенева оказывается ближе современному поколению русских интеллигентных людей, что его наследие прикасается к тайне неисполненного сверхисторического христианства, в котором, по мысли Мережковского, исполняется заповедь «кто может вместить, да вместит».

В этом «вселенском христианстве» осуществится мечта о Христе в миру, «неузнанном, неназванном Женихе человеческой плоти, всемирной культуры». Позднее, уже в 1914 г., Мережковский назовет Тургенева «поэтом вечной женственности», и мысль об объединяющем пафосе творчества писателя будет звучать еще настойчивее. Перед лицом всемирной катастрофы, «национализма звериного образа» Мережковский призывал к возвращению чувства меры, «ибо что такое культура, как не *измерение*, накопление и сохранение ценностей?».

В 1913 г. публикуется статья «Гёте». Как уже говорилось, Мережковский переводил великого поэта, а «Разговоры с Гёте» Эккермана были его настольной книгой. Следы значительного воздействия личности Гёте на Мережковского видны и в ранних статьях, и в произведениях зрелых лет. Размышляя о нем на протяжении долгого времени, Мережковский написал о Гёте специальную статью уже перед мировой войной, когда в свет выходили, в сущности, его последние статьи о русской литературе. После статьи «Гёте» были опубликованы только «Горький и Достоевский», «Суворин и Чехов», а также статьи о Тютчеве и Некрасове, тогда же собранные в книгу «Две тайны русской поэзии». Это тем более обращает на себя внимание, что слово и личность Гёте оказываются в поле зрения автора в книге «Л.Толстой и Достоевский», а в статье «Пушкин» между русским поэтом и Гёте проводится много содержательных параллелей. Тем не менее, только к 1913 г. интерес к Гёте, потребность написать о нем осуществились в форме отдельной статьи.

При ее подготовке Мережковский специально работал над «Разговорами с Гёте» Эккермана в переводе Д.В.Аверкиева. В настоящем томе публикуются сделанные им выписки из этого издания, которые предваряет план (с. ). В целом статья и написана согласно ему: облик Гёте, его «вечная юность», Наполеон и Гёте, спор о происхождении видов, Гёте и христианство и, наконец, значение «явления Гёте для нас, русских». Некоторые тезисы плана в статье заняли иное место. Например, «смерть Гёте» изображена в начале, а не в конце статьи, как планировалось, там, где Мережковский говорит о нем как о «совершенном человеке». Выписки из «Разговоров» помещены под заголовком «Мелочи для вступления», однако цитаты

из «Разговоров» и размышления, возникшие у Мережковского в ходе чтения этой книги, использованы для всей статьи в целом. Концепция «явления Гёте», выраженная в ней, связана с мыслью Мережковского о «сверхчеловеческом» в мировой культуре.

Объяснение того, что понимается под этим словом, трудно вывести только из статьи о Гёте, – Мережковский пишет кратко, почти афористично, больше намекает, чем объясняет. Однако в других исследованиях, в том числе «М.Ю.Лермонтов. Поэт сверхчеловечества», в статье «Байрон» имя «великого язычника» стоит в одном ряду с Наполеоном, Лермонтовым и Байроном. Все они осознаются Мережковским явлениями «сверхчеловеческого»: «Байрон – одна из вершин горного хребта, поднятого землетрясением Великой Революции. Наполеон, Гёте, Байрон, Лермонтов – от нас далеко уже эти вершины <...> Но блуждая, сделали круг и вернулись туда, откуда ушли. И вот опять встают вершины вечные – *вечные спутники*»<sup>90</sup>. Так писал он в статье «Байрон». В статье о Лермонтове рождается другой образ: «Кажется, эти люди *не совсем люди*, – только пролетают через наш земной воздух, как аэролиты,.. брошенные откуда-то вниз или вверх (где «верх» и «низ», мы не знаем, тут наша земная геометрия кончается)». Эти люди не могут быть измерены даже «геометрией Лобачевского, геометрией четвертого измерения»<sup>91</sup>.

Не случайно Мережковский так много говорит об их глазах. «Но вот эти глаза, черные, ясные, зоркие, – глаза человека, который видит «на аршин под землю». «Орлиные очи». Невероятно, до странности, до жуткости молодые, – в старом-старом, древнем лице <...> В этих нестареющих глазах что-то демоническое». Так описываются глаза Гёте. А вот глаза Лермонтова, «большие и неподвижно-темные», имевшие «магнетическое влияние»: «Иногда те, на кого он смотрел пристально, должны были выходить в другую комнату». Впечатление, которое он производил, передается так: «в человеческом облике не совсем человек; существо иного порядка, иного измерения; точно метеор, заброшенный к нам из каких-то неведомых пространств»<sup>92</sup>. Подобное впечатление оставляет у него и Гёте: «Да,

<sup>90</sup> Мережковский Д.С. Байрон // Мережковский Д.С. Было и будет. Дневник. Пг., 1915. С. 15.

<sup>91</sup> Мережковский Д.С. М. Ю.Лермонтов. Поэт сверхчеловечества // Мережковский Д.С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. Сост. Е. Я. Данилова. М.: Советский писатель, 1991. С. 393, 404.

<sup>92</sup> Там же. С. 392.

сверхчеловеческое – в этой юности... Как будто выпил, подобно Фаусту, эликсира вечной юности. Не умственное, не нравственное убеждение, а *физическое чувство* бессмертия. И другим, глядя на него, а может быть, и ему самому, приходит в голову странная мысль: полно, умрет ли он когда-нибудь?.. Он чувствовал не так, как мы. Он сидел, как высшее существо». Интересно, что в словах Гёте Мережковский находит подтверждение собственного понимания личности Наполеона: «Он – существо демоническое в такой высокой степени, что с ним нельзя сравнивать никого». Близость Гёте и Наполеона, то, что они «узнали друг друга» как «близнецы неразлучные», дает Мережковскому основание считать «встречу их неслучайной; они должны были встретиться, – великое созерцание с великим действием». Он вспомнит об этой встрече и в поздней книге о Наполеоне, где вновь возникает известный уже образ: «Почему стремительный бег за ним человеческих множеств – «как огненный след метеора в ночи»?»<sup>93</sup>.

Текст статьи о Гёте построен как комментарий к «Разговорам». В черновых записях Мережковский пометил: «Разговоры Гёте – самая здоровая, самая целительная из книг... Если бы спросил ни во что не верующий и потерявший смысл жизни человек, какую книгу читать, – я бы сказал – Разговоры Гёте». В статье этот тезис уточняется: «Если бы человек неверующий спросил меня, какую книгу прочесть, чтобы найти смысл жизни, – я указал бы ему на разговоры Гёте... Лучшее лекарство для самоубийц: может быть, многие отложили бы пулю и яд, если бы прочли эту книгу как следует». Интересно, как здесь выражается и отношение Мережковского к Эккерману. Как уже говорилось, в статье о «Дафнисе и Хлое», он усомнился в способности секретаря Гёте понять величие слов своего собеседника. Теперь для характеристики Эккермана Мережковский использует такое сравнение: «Рассказ его о жизни и творчестве Гёте – рассказ божьей коровки об орлином полете. Разговор великого с маленьким; но в том-то и величие солнца, что оно отражается и в малейшей капле воды».

Выписывая из «Разговоров» высказывания Гёте, Мережковский предлагает взглянуть на них с точки зрения человека нового поколения, понимающего,

---

<sup>93</sup> Мережковский Д.С. Наполеон // Мережковский Д.С. Данте. Наполеон. — М.: Республика, 2000. — с. 255.

например, значение июльской революции 1830 г. или способного окинуть взором опыт исторического христианства. Гёте почти не замечает их: важнее революции для него спор о происхождении видов, а «поклоняясь Христу, он проходит мимо Него». Однако такой взгляд всего Гёте не открывает: Мережковский утверждает, что «религия Гёте не совпадает с христианством». Это дает ему возможность представить его как еще одно из пророчеств о новой «религии Духа»: «Кажется, Гёте это предчувствовал больше, чем кто-либо». Его религия, кроме того, есть и «пророчество о том, что в современном человечестве убыль религиозного духа временна и что прибыль его неминуема».

В заключение статьи Мережковский сопоставляет Гёте и Л.Толстого, символизирующих два совершенно различных принципа: деятельность, просвещение у Гёте; опрощение, «созерцание, неделание» – у Толстого. Л.Толстой и Гёте, говорит он, «два сторожевых изваяния в преддверии двух веков, двух миров. Кому из них отдаст человечество сердце свое?.. Во всяком случае, для нас, русских, во Л.Толстом – соблазны бесконечные, и не победит их никто, кроме Гёте». Статья о Гёте значительно отличается от статей, окружающих ее в книге. И интонация, и стиль, и способ работы с цитатами, и форма их комментирования отличают зрелого исследователя. Вместе с тем, это исследователь, подошедший к материалу с определенной целью, ищущий именно тех выводов, которые известны ему заранее. Этим объясняется и большая, чем в других статьях, публицистичность: Мережковский в 1910-е гг. к событиям общественно-политической жизни подходит с новых позиций, которые и сказываются в упреках, бросаемых в этой статье Л. Толстому, и в намеках на грядущее осуществление «религии не Отца и не Сына, а Духа».

## V

«Был ли он большим писателем? На первый взгляд как будто бы – да, бесспорно. Тридцать или сорок книг, огромные темы, широчайший размах: иллюзия величия полная, – писал Г. Адамович о Мережковском вскоре после столетнего юбилея со дня его рождения. – Но разгадка этой иллюзии кроется в эпохе и в ее

особых свойствах, которые к внешнему, обманчивому величию склоняли... Само по себе его болезненное влечение к безднам и тайнам не может, конечно, служить мерилom для определения его значения и дарования. В лучшем случае это – лишь черта для его характеристики. Он был редкостно талантлив. Но в чем, где, как? Ответить крайне трудно. Талантливость была какая-то неопределенная, расплывчатая, ощущавшаяся скорее при встречах, чем при чтении... Да, он был редкостно и причудливо талантлив». При этом, замечает Адамович, «словарь Мережковского скуден до крайности: впечатление такое, будто в его распоряжении всего только несколько слов, которые он более или менее механически переставляет»; его писания «бескровны», овеяны холодом, и в них «исключительность его натуры отразилась туманно и бледно». Но «от некоторых слов его, от некоторых его замечаний или речей чуть ли ни кружилась голова, и вовсе не потому, чтобы в них были блеск или остроумие, о нет, а оттого, что они будто действительно исходили из каких-то недоступных и неведомых другим сфер»<sup>94</sup>. А. Блок, наоборот, очень ясно для себя определял сущность таланта Мережковского, отличительной особенностью которого являлось то, что он был, прежде всего, художником. Об этом «свидетельствуют не только многие образы его романов, но также самые на первый взгляд прозаические страницы его критических статей. Когда он с подробной брезгливостью исчисляет стилистические грехи Леонида Андреева, когда говорит, что «без русского языка и русской революции не сделаешь», когда цитирует два-три стиха (и редко больше) какого-нибудь поэта, когда бросает вдохновенное слово о звездах, видимых днем только в черной воде бездонных колодцев, – в нем говорит художник брезгливый, взыскательный, часто капризный, каким и должен быть художник»<sup>95</sup>.

Разумеется, судить о своеобразии его дарования только по книге «Вечные спутники», даже учитывая эволюцию, которую пережил его автор от «Флобера» до «Гёте», было бы неверно. В его наследии есть и более совершенные литературно-критические и публицистические статьи, им написаны оригинальные трилогии и историософские исследования, которые открывают и другие, не менее интересные

<sup>94</sup> Адамович Г. Мережковский // Георгий Адамович. Сомнения и надежды. М.: ОЛМА-Пресс, 2002. С. 58 – 59, 60.

<sup>95</sup> Блок А.А. Мережковский. Блок А. Собр. соч. В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 364 – 365.

стороны его таланта. Однако именно в «Вечных спутниках» отразилось то, что определило облик Мережковского. Он отличался от своих предшественников, да и многих писателей своего поколения, прежде всего тем, что питало его вдохновение и творческую энергию. Это были не люди, не течение человеческой жизни, не «отражение действительности», а книги, произведения искусства, цивилизации прошлого. «Я понимал, что никакими книгами, никакими словами нельзя передать эллинского духа», – признается он в «Акрополе». На самом деле, именно книги, слова и их «неведомые сочетания» вызывали в нем отклик. Он говорит о них так, как другие писатели пишут о характерах своих героев: «Эта книга – живая... Раз она затронула сердце, ее уже нельзя не любить» (о «Дневнике» Марка Аврелия); «Линии, краски, игра теней и света, формы цветов и растений, пение птиц – все здесь естественно, неправильно и беспорядочно. При виде громадных деревьев, мешающих друг другу, обыкновенному философу-строителю, наверное, пришло бы в голову практическое соображение: хорошо бы срубить все деревья, распилить на доски, бревна и построить по всем правилам архитектурного искусства симметричное здание метафизической системы, где все ясно и понятно, где нет возможности заблудиться» (об «Опытах» Монтеня). Восхищаясь книгой, разглядывая старые переплеты, любовно перебирая страницы, вчитываясь даже в подстрочные примечания и приложения, которые нередко значили для него столько же, сколько сам текст, Мережковский возмущен тем, что «русское общество до сих пор не имеет своего мнения о книгах». «И если взоры людей невольно обращаются назад, к великим произведениям древности, со смутной надеждой найти в них звуки наших дней, – восклицает он, – почему не дать им то, в чем звуки эти яснее и совершеннее, почему не показать живую связь прошлого с будущим без прикрас, уступок и смягчений?». В «Вечных спутниках» Мережковский и предпринимает попытку дать своим читателям то, в чем, по его мнению, звуки прошлого слышатся отчетливее.

Это Флоренция, в которой «благодаря солнечному свету, чистому и нежному» и благодаря воздуху, «мягкому и прозрачному», все предметы кажутся созданными из «драгоценного вещества». Во Флоренции живет еще атмосфера тех мастерских, в



которых «распустились редкие цветы человеческого гения». В Афинах его внимание привлекает даже «голая стена», поверхность которой «так нежно отполирована», что и в ней «вы чувствуете печать эллинского гения». Прошлое звучит и в репликах персонажей древней греческой трагедии, которую возрождает Мережковский. Его слушатели, читатели и зрители, неожиданно для него самого, «любопытствовали и шли в театр» в «смутном желании что-то понять», «обратить взоры в ту сторону, куда прежде вовсе не смотрели». И пусть переводчик недоволен уменьшением значения хоров в постановке, «младенческим» вкусом зрителя, которому театр вынужден потакать, он рад самой возможности услышать со сцены «пророчества древнего элина». «Все мелочное, временное уходит со временем, – пишет Мережковский, – остается лишь вечное, и ясною должна быть только цепь, соединяющая наши помыслы и желания с душой великого поэта и пророка».

Этот взгляд на культуру своеобразно воплотился в личности самого Мережковского, в котором Г. Адамович, например, слышал «музыку», «какую-то странную, грустную, приглушенную, будто выхолощенную», и «вечное», выразившееся в его потребности «духа в чистом виде, без плоти, без всего, что в жизни может отяжелить дух при попытке взлета»<sup>96</sup>. Чтобы звуки минувшего и сочетания слов стали внятными, Мережковский передает их через собственные впечатления. «Я затаил в душе моей сомнение...», «я искал прежних впечатлений», «я увидел амфитеатр», «сердце мое пробудилось», «я чувствовал себя молодым, бодрым, сильным», «я смотрел и вспоминал». Когда Мережковскому надо передать важность описываемого не только для него самого, но и для его современников, он говорит: «вообразите себе», «мы поняли», «у нас не хватает духу», «мы снова можем надеяться», «мы видели», «мы уже теперь это знаем». Он то и дело восклицает и спрашивает, не требуя ответов на свои вопросы: «А мы, не трудящиеся, не стремящиеся, чем спасемся?» – или: «Что следует из этого рокового закона жизни, из необходимого смешения добра и зла?». Но чаще Мережковский предлагает читателям готовые формулы, почти афоризмы, выдающие и его собственное отношение. «Люди здесь к природе ничего не добавили своего», – пишет он об

---

<sup>96</sup> Адамович Г. Зинаида Гиппиус // Адамович Г. Сомнения и надежды. С. 62.

Афинах. «Таково человеческое сердце: оно не может достигнуть полного спокойствия и мудрости, потому что оно не может не любить», – о Марке Аврелии. «Древние – истинные *дети солнца*», – о Плинии. «Сила побеждает, а величайшая сила жизни – воля» (статья «Кальдерон»), и т. д.

Автором книги «Вечные спутники» был художник, и это сказалось в каждой ее статье. Прежде всего, Мережковский характеризует эпоху, о которой он пишет. Но упоминаемые им исторические события и имена представлены не в сухой хронологии и строгой последовательности, а в сопоставлении с жизнью природы или жизнью искусства. Время Марка Аврелия – это «недолгий перерыв, глубокое затишье между двумя бурями», и тут же: «Бывают осенние дни, когда летние грозы прошли, а поздние ненастья еще не наступили – когда в туманном воздухе, в мягком, бледном свете солнца царит усталость, нежная грусть и успокоение, как будто примирение со смертью...». Эпоха Плиния подобна наступающей осени. «Так, входя в осенний лес, – пишет Мережковский, – чувствуешь иногда в прохладном живительном воздухе зловещий и нежный запах, аромат увядающих листьев». Достоевский жил «среди нас» во время сложное, «мучительное», и «не бежал от наших мучений, от заразы века», как и Ибсен. Норвежский драматург пережил эпоху «грубого торжества военной Пруссии, торжества цинического и самодовольного милитаризма», когда и речи не было о свободе человеческого духа.

«Герои» Мережковского, как правило, не соответствуют своему времени, порой даже противостоят ему. Это сказывается и в их внешности, и образе жизни, привычках, круге чтения и интересов, в отношениях с людьми, в отношении к Богу. Вот Марк Аврелий, своим видом походивший «на своих учителей: простая скромная одежда, небрежная прическа, истощенное тело, глаза, утомленные работой». Вот Кальдерон: «На груди — ордена св. Жака и Калатравы. Спокойные черты, седая борода, строгое, почти надменное выражение губ, и во всей наружности что-то властительное, указывающее на привычку повелевать: видно, что это старый воин, что ни созерцание поэта, ни смирение монаха не уничтожили в нем мужества и воли». Гёте – «в длиннополом сером сюртуке и белом галстуке, с красной орденской ленточкой в петлице, в шелковых чулках и башмаках с пряжками, старик лет 80-ти.

Высок и строен; так величав, что похож на собственный памятник. Редкие седые волосы над оголенным черепом; смуглое, свежее лицо все в глубоких складках-морщинах. Углы старчески-тонкого, сжатого и слегка ввалившегося рта опущены не то с олимпийской усмешкою, не то с брезгливою горечью». Пушкин – «простой, веселый, менее всего похожий на сурового проповедника или философа, – этот беспечный арзамасский «Сверчок», «Искра», – маленький, подвижный, с безукоризненным изяществом манер и сдержанностью светского человека, с негритянским профилем, с голубыми глазами, которые сразу меняли цвет, становились темными и глубокими в минуту вдохновенья».

Чтобы показать их в противоречии со своей эпохой, Мережковский прибегает к противопоставлениям. Марк Аврелий издает «кроткие законы», чтобы уничтожить «кровавые зрелища». В «шумном амфитеатре радостные крики народа приветствовали смерть гладиаторов» в то время, как новое законодательство разрабатывается «в тишине кабинетов». В диких варварах император уважал человеческое достоинство. Был философом и не любил войну, но «из чувства долга сделался великим полководцем». Даже вынужденный командовать войсками, Марк Аврелий и там не оставляет своих занятий: «В такие грустные, бессонные ночи, когда уже солдаты спали, и в лагере воцарялась глубокая тишина. Прерываемая только сигналами часовых, император, должно быть, выходил из своего шатра, смотрел задумчиво на звездное северное небо, и ему являлась мысль, которую я нахожу в его дневнике». Монтень тоже чужд своему времени, но противоречие между мыслителем и его эпохой показано здесь иначе. Монтень, согласно Мережковскому, «вечный зритель», и это помогает ему не быть непосредственным участником событий, а видеть их со стороны: «С громадным запасом чисто французской веселости и общечеловеческого здравого смысла, он так хорошо изучил комическую сторону всех крайностей и увлечений, что сам уже не способен попасться на удочку». Гёте опередил свое время. Его научные и художественные открытия сделали его человеком будущего. Свой век он оценивает с недостижимой высоты своего гения, и зачастую оказывается неспособным понять значение происходящих вокруг него событий. Их не понимает, но уже по другой причине, и

Сервантес. Он прославляет «фанатика-короля за проявление неслыханного деспотизма» и «как плохой политик, старается оправдать деспотическую меру, а между тем бессознательный органический процесс творчества приводит его как художника <...> к сатире на власть».

Сталкиваясь с проявлениями слабости или с недостатками своих «героев», Мережковский спешит их оправдать. «Мелочное тщеславие» Плиния вызывает у него «невольную досаду». «Как может проницательный и умный человек придавать значение такому вздору?», – восклицает он. И тут же: «Но такова человеческая природа: на всякого мудреца довольно простоты; у каждого века свой комизм, которого избегают только исключительные люди». Но и такой «исключительный» человек, как Гёте, тоже имеет свои слабости. Рассуждая о душах-монадах, он вдруг отвлекается и кричит в окно на собаку, как обычный лавочник. Вот как комментирует этот фрагмент Мережковский: «Образ Гёте-олимпийца, кричащего псу с какой-то нездешнею яростью: «Ларва, низкая сволочь!» – остается навеки одним из богоподобных человеческих образов». Монтеня, поддерживавшего «плохие» законы, он оправдывает тем, что он по условиям своей жизни просто не мог стать мучеником и героем. «И вот, по необходимости, – заключает Мережковский, – он избирает второй исход, требование порядка, защиту старинных государственных основ, консерватизм».

Мережковский не может принять своих «героев» такими, какими они предстают в своих книгах или в воспоминаниях о них. Он создает свой собственный образ художника и того мира, в котором он жил. Потому его так беспокоит, например, «поверхностность» политических убеждений Пушкина или его беспомощность в семейных делах. Позднее это беспокойство приобретет другие формы. В статье «М.Ю.Лермонтов. Поэт сверхчеловечества», например, он напомним читателю, как Пушкин повернул домой в дни декабрьского восстания, когда дорогу ему перебежал заяц: «не захотел быть мучеником». И Ибсена Мережковский не хочет видеть счастливым, как о том пишет его биограф. Разве может быть счастлив тот, кого Мережковский представляет себе в постоянном противоречии, даже в антагонизме

со своим веком? Нет, это только «наружное спокойствие», оно скрывает «внутреннее смятение».

Мережковский полемизирует не только с самими писателями, их книгами, дневниками, признаниями, с их биографами, но и со своими предшественниками, специально изучавшими интересующие его эпохи. С Э.Ренаном он соглашается, когда тот изучает «эпохи мистического созерцания». Если же речь идет об «эпохах сильного религиозного творчества и борьбы», он больше доверяет И.Тэню. И это понятно: как можно полагаться на Ренана, «темперамент» которого «прежде всего аристократический»? Ведь он не сможет беспрепятственно «проникнуть в психологию массовых движений: Ренан бессознательно боится толпы». Так же трудно Мережковскому согласиться и с «честным немецким протестантом и гуманным эстетиком» М.Карьером, который «ужасается перед бездной Божьего милосердия», изображаемого Кальдероном, «и робкий доктринер закрывает глаза, стремясь слабыми руками удержаться за человеческие помочи, за наши земные цепи, за эти перегородки, отделяющие стойло овец от козлиц, – за добро и зло». А с Гёте, который тоже сомневается в значительности созданного Кальдероном, он спорить не стал: «в нем чувствуется еще непримиренный, воинствующий гуманизм», – заключает Мережковский. Не понявший подлинного значения мистицизма Кальдерона, Гёте принял «благородное, старое испанское вино за что-то горькое или кислое, вроде винного уксуса». Зато И. Тэн, проезжавший по тем же местам, что и Гёте, уже правильно понял смысл открывшегося ему в древнем монастыре. Мережковский сам объясняет, почему «люди XIX века», к которым принадлежит и он сам, яснее осознают значение произведений прошлого. Это происходит потому, что им присуще «оригинальное свойство, одна великая способность, которая возвышает их в известном отношении над всеми веками» – «они умеют находить вечно живую красоту человеческого духа. С этой точки зрения – вся религия, вся поэзия, все искусство народов является только рядом символов».

Позиция читателя конца XIX века, «представителя известного поколения», сказывается и в том, какие «уроки» пытается извлечь Мережковский из опыта древней цивилизации или произведений художников эпохи Возрождения, что

называет самым главным в творчестве своих современников. Выраженная отрывочно и, порой, неясно, мысль Мережковского, в конечном счете, сводится к тезису о возможности возрождения в новой русской культуре прежних языческих представлений о плоти, такой же «святой» и не менее важной, чем дух в христианстве. В «Вечных спутниках» Мережковский касается только одного аспекта этой темы. В статье «Тургенев» он размышляет о «вселенском» объединении России и Европы: «Соединяет их вселенское начало обеих культур, единое солнце Востока и Запада – вселенское христианство – *Христос в миру*, неузнанный, неназванный Жених человеческой плоти, всемирной культуры, ибо без Него культура – не живая плоть, а живые мощи...». Но в каждой из статей обязательно затрагивает эту тему. В статье о Плинии он специально останавливается на отношении своего героя к христианам. Марк Аврелий, отрекшийся от жизни, все же «предчувствует», по его мнению, будущую милосердную религию, потому что умеет любить. У Пушкина он находит глубокие религиозные переживания, а в творчестве Кальдерона – служение великой христианской идее. Гёте, напротив, «поэт-олимпиец», не заметивший христианства, но несущий новым поколениям весть о его будущем обновлении. И Майков, сколько бы ни говорил о христианстве, «сохраняет все то же античное настроение»: «Это тонкий поэтический материализм художника, влюбленного в красоту *плоти* и равнодушного ко всему остальному».

Наблюдения над художественными текстами нередко приводят Мережковского к отождествлению писателя с его героем, перенесению на личность художника их страстей, мыслей, душевных движений. В статье «Гёте» он отождествляет Гёте с Фаустом, Майкова – с его лирическими героями, в статье «Тургенев» выбирает из его «таинственных» повестей написанную от первого лица и представляет признания героя откровениями писателя. Когда же источником являются письма, например, или дневники, Мережковский выстраивает высказывания согласно своей концепции и комментирует их. И если для полноценного выражения его идеи текста источника было недостаточно, он своеобразно перерабатывал его, не ограничиваясь простым цитированием. Он вычленил интересный ему фрагмент из контекста и помещал его в другой контекст, комбинируя два разных фрагмента, обрывал

цитату и пр. Таким образом текст источника приобретал нужный истолкователю вид, подтверждал его предположения и догадки, и оставалось только удивляться, как же его предшественники не заметили этого! Особенно впечатляюще такой метод работы с источником сказывается в использовании библейских текстов. Предчувствия Мережковского, его способность к тайновидению, понимание глубинного смысла пророчеств и комментарии к вечной книге стилизованы под подлинное слово Божье. Разумеется, это не было случайностью. Такой своеобразный способ переосмысления биографии, художественного текста, исторического источника, эпистолярного материала был связан с тем, что Мережковский обращался к ним с уже сформулированной, отчетливой и ясной для него самой идеей, обретавшейся за пределами чужого текста.

Вместе с тем, в «Вечных спутниках» есть настоящие исследовательские открытия, догадки, свидетельствующие, что их автор был прекрасным историком литературы и театра. В его беглом анализе драм Кальдерона, например, предугаданы выводы, сделанные литературоведами только в конце XX века. Мережковский отмечает «странное смешение теплого воздуха испанской ночи с атмосферой инквизиции, возвышенных понятий о чести и рыцарской любви с жестоким фанатизмом» в пьесах испанского драматурга, сопоставляет их с трагедиями Шекспира и, по существу, делает вывод о барочной природе произведений Кальдерона. Им верно была угадана будущность Ибсена, он первым заговорил о религиозности Пушкина, теме, такой популярной в наши дни, впервые обратился к изучению поэтики Достоевского, сказал об Обломове то, что будет повторено об этом герое Гончарова только в эпоху перестройки, статья о Майкове и сегодня дышит новизной и оригинальностью. Он оставил верные и меткие замечания о развитии европейского театра, о древней трагедии, о влияниях и взаимовлияниях в мировой культуре. Да и достижения Мережковского в разработке жанра литературного портрета все еще требуют специального изучения.

Не случайно, видимо, один из наших современников, представляя эту «галерею миниатюрных портретов великих писателей разных веков и народов», вспомнил брюсовское «Почему все не любят Мережковского?». «А сегодня выясняется, —

замечает он, – что Мережковского надо не «любить», а читать. Хорошо, что у классиков бывают юбилеи»<sup>97</sup>. Настоящее издание «Вечных спутников» не имеет юбилейного характера. Читателю предлагается книга, ставшая заметной вехой в истории русской литературы и любимая несколькими поколениями.

Опубл.: Д.С. Мережковский. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы.  
(Подг текста, сопровод. ст., приложения, ук. имен Е.А. Андрущенко). – М.: Наука, 2007.  
(Серия «литературные памятники»).

---

<sup>97</sup> «Почему все не любят Мережковского?» // Российский обозреватель. 1997. № 1. С. 145