



УДК 070(091)
ББК 76.003

РОМАНЫ Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО НА СЕМАНТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ РУССКОГО ТЕКСТА «СОВРЕМЕННЫХ ЗАПИСОК»

(Статья вторая)

Александр Владимирович Млечко

Доктор филологических наук,
профессор кафедры журналистики и медиакоммуникаций,
Волгоградский государственный университет
stilvolsu@mail.ru
просп. Университетский, 100, 400062 г. Волгоград, Российская Федерация

Аннотация. Статья А.В. Млечко «Романы Д.С. Мережковского на семантическом пространстве *русского текста* “Современных записок”» посвящена анализу специфического семантико-семиотического образования, условно определяемого автором как *русский текст*, позволяющего рассматривать тексты, напечатанные на страницах самого крупного эмигрантского «толстого» журнала «Современные записки», в качестве некоторой текстуальной целостности. Механизмы его функционирования демонстрируются на примере мифосимволического и контекстуального анализа романов Д.С. Мережковского, опубликованных в журнале.

Ключевые слова: журнал, текст, роман, эмиграция, миф, символ, семантика, культура, структура.

И уже здесь, в самом начале романа, отчетливо заявляет о себе центральный мотив всей диалогии и один из главных мотивов, реализованных в рамках «русского текста» «Современных записок» (наиболее ярко он представлен в романах В. Набокова, М. Алданова и И. Бунина), – мотив *заговора и смерти царя* (короля или иной фигуры, репрезентирующей символику божественного)¹ как ба-

зовый референтный элемент, обеспечивающий трансформацию образов от *Космоса* к *Хаосу* на семантическом пространстве «русского текста» журнала. Этот мотив задается в качестве романной завязки – критский правитель предлагает Тутанхамону занять египетский престол:

«И вдруг, опять наклонившись, шепнул Туте на ухо:

– Хочешь быть царем?

Тута вздрогнул, отшатнулся.

– Мне царем не быть.

– Почему?

– Есть другой наследник, Заакера, супруг старшей дочери царя.

– Сегодня он, а завтра ты.

Ключие глазки вонзились в него, как раскаленные иголки» (Современные записки. 1924. № 21. С. 47).

Тем самым центральное событие диалогии – заговор против фараона Эхнатона и уничтожение его монотеистической религии – на протяжении всего повествования инкрустируется Мережковским деструктивной или инфернальной символикой, что обеспечивает актуализацию на пространстве «русского текста» оппозиции *истинного/ложного*. Но развитие конфликта в диалогии достигается массивным и жестким включением в романную структуру *защитных символов*, в первую очередь символики *Христа*, значимость которой для диалогии в целом подчеркивается уже на уровне поэтики заглавия – «Христос», как известно, представляет собой перевод на греческий еврейского слова *мессия* («помазанник»). И речь здесь идет именно о тех образах, которые могли бы обеспечить необходимые единство и целостность культуры в эпохи кризиса, в эпохи тотального распада сложившейся картины мира. Проблеме онтологизации таких образов посвятил свои исследования К.Г. Юнг: «У человечества никогда не было недостатка в могущественных образах, которые были магической защитной стеной против жуткой жизненности, таящейся в глубинах души. Бессознательные формы всегда получали выражение в защитных и целительных образах и тем самым выносились в лежащее за пределами души космическое пространство» [10, с. 104].

Поэтому неудивительно, что, несмотря на главную тему диалогии – исторические события, происходящее на Ближнем Востоке в середине XIII века до н.э., – центральной проблемой обоих романов выступает не только пророческое предвосхищение и мистическое предчувствие *прихода Христа*, но и метаисторическое видение его незримого присутствия в *Истории*. И если в первой части диалогии эта проблема ставится в форме доволь-

но смутных профетических откровений, то в «Мессии» мы видим достаточно ясную картину структуризации репрезентаций образа Христа, выстраиваемую Мережковским в мистериальной перспективе вершащейся, но так и несвершаемой Истории. Так, в «Рождении богов» главная героиня жрица Дио предугадывает в политеистической череде закланых и возрожденных богов очертания и судьбу Спасителя:

«Сидя над морем на краю обрыва, Дио и Эойя слушали молча. Так тихо потухал закат, теплилась звезда и плакала свирель, что тишина обнимала и слушавших.

– О чем она плачет? – спросила Эойя.

– О боге умершем, Таммузе, – ответила Дио.

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

– Все, или один во всех.

– Зачем?

– Ты знаешь зачем.

– Да, знаю: чтобы воскреснуть и воскресить мертвых; так на Горе учат. Да ведь я глупая: не понимаю...

– Не понимаешь, как воскрес?

– Нет, как умер. Разве может Бог умереть?

– Ты и это знаешь.

– Знаю: родился человеком, чтоб умереть... Совсем человеком?

– Совсем.

– Как я, как ты, как все?

– Как все.

– Тут у вас, на Острове, и жил?

– Да.

– Ну, еще бы! Тут и пещера, где родился, и гроб, где погребен: уж значит, тут и жил...

– Зачем ты так говоришь? Как будто не веришь?

– Нет, верю. Иногда верю, а иногда не верю. Не знаю, ничего не знаю, – сказала эта девочка, почти ребенок, так же, как тот скорбный мудрец, Таму.

– Ну, а как же Он умер? – продолжала Эойя. – Вепрь, говорят, на охоте убил; да ведь это только так говорят. А на самом деле так?

– Не знаю.

– Нет, знаешь. Скажи, Пчелка!

И спросила ее на ухо, шепотом:

– Люди убили его?

Дио молча наклонила голову» (Современные записки. 1924. № 21. С. 68–69).

То есть даже будучи не интегрированным в пространство *русского текста* «Современных записок», этот роман Мережковского представляет нам рамки некоторой метаисторической парадигмы, куда писатель (как и раньше – в трилогии «Христос и Антихрист») включает совершенно определенный исторический материал, выступающий всего лишь звеном в цепи эсхатологических событий. При погружении же дилогии в «русский текст» журнала работа механизма этого метаисторического кода становится значительно более интенсивной. Семантические конститuentы «Рождения богов – Мессии» начинают активно коррелировать с соответствующими смысловыми (в рамках художественного дискурса «Современных записок» в первую очередь – с символическими) структурами *русского текста*, и политеистический (а в «Мессии – и революционный) кризис более чем трехтысячелетней давности переносится в качестве мифологического трансфера на революционный кризис в России и Европе начала XX века. И совершенно закономерным выглядит при этом обращение Мережковского не только к символике, но и к самой фигуре Христа, призванной обеспечить сакральную целостность гибнущей культуре, придать ей необходимую внутреннюю устойчивость, не дать *русскому Космосу* быть поглощенным далеко не вдруг – по Мережковскому – разразившимся Хаосом.

Совершенно неслучайным при этом предстает эпизод, когда главная героиня «Рождения богов» юная жрица Дио, в очередной раз пытаясь тайну прихода неведомого Бога, видит в глубине священной пещеры символ грядущего христианства: «Увидеть – узнать – умереть? Пусть, только бы знать!» – подумала Дио и открыла глаза – увидела. Слезы сталактитов капали, красные от света факелов, точно кровавые, и на дне пещеры чернела вода, как лужа черной крови, а над нею висел, на белой стене сталактитов, изваянный из черного мрамора четырехконечный *Крест*» (курсив наш. – А.М.) (Современные записки. 1924. № 22. С. 32).

Символика *креста* вообще занимает в дилогии совершенно особое место, например,

последняя глава «Рождения богов» называется «Крест». Несмотря на предельный полисемантизм этой символики (см. об этом: [1, с. 41–247; 8]) и безусловную апелляцию к тем гармонизирующим метафизическим принципам, которые структурируют онтологию символа², Мережковский – и такого толкования требует весь проблемно-тематический комплекс дилогии – в качестве приоритетной выбирает именно *христианскую* семантику символа креста. На это указывает не только глубоко фабульная и проблемно-тематическая основа романов, но и, конечно же, отчетливый мотив, претендующий на статус структурообразующего романного элемента, – мотив *жертвоприношения*, актуализирующий широко представленную в дилогии символику *Страстей*.

Тема закланных и воскрешаемых богов различных мировых религий и мифологических систем лежит в основе двух крупнейших работ Мережковского эмигрантского периода – «Тайна Трех. Египет-Вавилон» и «Атлантида-Европа. Тайны Запада», главы из которых, как мы уже говорили, были опубликованы в «Современных записках». Но эта тема, разумеется, интересует писателя не сама по себе, не как материал для историко-культурологического исследования сравнительной мифологии, а вписывается Мережковским в единую *эсхатологическую* картину мира, в рамках которой приносимые в жертву боги и народы ушедших культур венчаются гигантской гекатомбой современной эпохи, отпавшей от Христа и примкнувшей к Антихристу. При этом обобщающим, объединяющим символом грядущего искупления и надежды для всей этой цепи умирающих/воскрешаемых богов, репрезентирующих (мета)исторические катастрофы, выступает символ креста. Так, в главе «Крест в Атлантиде» («Атлантида-Европа»), выступающей философско-публицистическим комментарием к соответствующим главам «Рождения богов», Мережковский пишет: «Что «атлианство» здесь, на древнем Западе, то «христианство до Христа» в языческих мистериях страдающего бого-человека, на Древнем Востоке. Тайна Востока и Запада – Крест. Может ли быть Крест до Голгофы? Для маловерных тут «соблазн креста», тот самый, о котором говорит Павел: «Мы

проповедуем Христа распятого, для Иудеев соблазн, а для Эллинов безумие».

О, конечно, для некрещеных или от креста отступивших крест и на Голгофе так же мало значит, как на Юкатане: там позорное орудие римской пытки, здесь – магический знак дождя или солнца. Но знающие знают: Словом, на кресте распятом, сотворена вся тварь, – как же ей не быть запечатленной Крестом? Вот почему в двух мирах – погибающем и спасаемом, в Атлантиде и в Истории – один и тот же Крест» (Современные записки. 1930. № 43. С. 230).

Жертвенный статус имеют главные герои дилогии – жрица Дио в «Рождении богов» и фараон Эхнатон в «Мессии». Но рассматривать этот статус необходимо лишь в перспективе будущей великой жертвы, принесенной на Голгофе. Именно она, по мысли Мережковского, венчает весь длинный путь, проложенный закланными богами – «теньями» Спасителя. Мысли о том, что путь к спасению, к *Космосу* лежит не через кровь бесконечных жертв, а через любовь, пытается донести до Жрецов юная Дио, за что и приносится в жертву разъяренной толпой:

«– Кровь человеческих жертв – мерзость пред богом... – начала и не кончила; хотела сказать: «Отец есть любовь», но почувствовала, что пусто и глухо прозвучали бы эти слова. Только для того и умирала, чтоб их сказать, но вот, онемела и знала, что умрет в немоте.

Мать Анаита, как будто угадывая мысль ее, покачала головой с безнадежностью:

– Разве поймут? Умрешь – и ничего не сделаешь!

– Пусть умру за Него!

– О ком говоришь?

– О том, Кто придет.

– Кому должно прийти, уже пришел.

– Нет, придет.

– Он тебе и велел?

– Он.

Жрица посмотрела на Дио долго, пристально и вдруг выпустила руку ее. Ничего не сказала, но Дио поняла без слов: «Смотри не ошибись: если Он уже пришел – праведна будет жизнь твоя, – огонь костра».

– На костер, на костер! Истреби от земли такую, ибо ей не должно жить! – опять наступила толпа, грозя и бушующая.

Кто-то поусердствовал, сбегал в сторожку, принес пару медных, с цепями, наручников и подал их Анаите. Дио сама протянула к ним руки, и старица вложила их в наручники. Цепи зазвенели.

Дио подняла руки к небу и, в наступившей вдруг тишине, воскликнула громким голосом, с такою радостью в лице, как будто уже видела Того, Кого звала:

– Приди! Приди! Приди!» (Современные записки. 1924. № 22. С. 84–85)³.

Если в «Рождении богов» в качестве структурообразующего элемента выступает символика креста, формы репрезентации которой получают максимальное разнообразие на поле «русского текста» «Современных записок»⁴, то в «Мессии» (и поэтому, как уже отмечалось, символический вектор с категорий жертвоприношения переходит на категорию *Страстей*⁵) мы уже непосредственно сталкиваемся с символической фигурой *Христа*, очевидным трансфером которой выступает центральная фигура романа – египетский фараон-реформатор Аменхотеп IV (1424–1406), утвердивший в ходе своей религиозной реформы культ единого бога Атона и принявший имя Эхнатон – «угодный Атону». Известно, что предпочтение старинного бога Солнца Атона «жреческим» богам отдавал уже отец Эхнатона, фараон Аменхотеп III, но радикальная монотеистическая реформа его сына потрясла всю империю.

Фигура Эхнатона всегда привлекала внимание – и не только специалистов-историков. Эмоциональный, но вместе с тем достаточно объективный портрет фараона рисует, например, А. Мень: «История Египта не знает более противоречивой и сложной фигуры, чем царь-реформатор Аменхотеп IV. Неполнота источников и разноречивые мнения до сих пор заслоняют от нас его подлинное лицо. Смелый разрушитель традиций – он в то же время по-своему продолжал их, строгий монотеист – он тем не менее не смог возвыситься до понятия о чисто духовном божестве, поборник «Истины» – он нередко проявлял жестокость и фанатизм. Многие считают Аменхотепа непрактичным идеалистом, другие – ослепленным изувером, третьи – пророком, а иные – властным диктатором. Вероятно, в какой-то степени правы все. Одно несомненно: перед

нами яркая личность, индивидуалист, противопоставивший свои убеждения тысячелетним традициям. <...>. Ни один мудрый жрец, ни один ясновидец Египта не дерзнул с такой решительностью восстать против многобожия и магических верований. В эпоху кровавых войн и уничтожения покоренных народов он провозгласил равенство всех племен и стран перед Богом. Кроме библейских пророков, древний мир не знает никого, кто мог бы встать в этом отношении рядом с фараоном-реформатором. Одиноким стоит его трагическая фигура среди мятущихся событий, эпох и народов. Глубокое непонимание, которое он встретил при жизни, говорит о том, что этот человек принадлежит не столько своему времени, сколько тому духовному братству, члены которого во все века были как бы пришельцами среди людей» [5, с. 143–144].

Но Мережковский, в целом не противореча историческим данным об эпохе правления Аменхотепа IV, все же расставляет собственные акценты⁶ – его авторская интенциональность служит иным, метаисторическим целям, позволяя достичь в то же время искомого семантического эффекта благодаря включенности «Мессии» в поливалентные контекстуальные рамки. Как пишет отечественный исследователь, «многие из исторических несообразностей у Мережковского, однако, имеют не случайный характер, а продиктованы самим художественным замыслом повествования, лишь отталкивающегося от конкретной «истории» для того, чтобы обозначить контуры непрестанно повторяющейся, возобновляющейся Мистерии» [4, с. 17].

Неизбежные семантические коррективы вносит и трансляция этих интенций на поле *русского текста* журнала. Так, максимальную интенсивность получает «революционный» код романа, когда Мережковский, значительно отходя от исторических фактов, фоном правления Аменхотепа IV делает картины разгорающегося *социального хаоса*, носящего – и журнальный контекст значительно усиливает этот эффект – откровенно «русский» характер. Уже в начале романа пророк Зеннофер экстатически предсказывает: «Было и будет! было и будет! Будет зло бесконечное. Люди богам опротивеют, боги землю покинут, на небо уйдут. Солнце померкнет, зем-

ля запустеет, взвоют стада на полях, сердце скотов заплачет о людях, люди же плакать не будут – будут смеяться от скорби. Скажет старик: «Умереть бы» и дитя: «Не родиться бы!». Будет великий мятеж по всей земле. Скажут города: «Изгоним начальников!» Вторгнется чернь в палаты суда; свитки законов будут разорваны, межевые списки расхищены, стерты межи полей, пограничные столбы повалены. Скажут люди: «Нет чужого, все общее; и чужое – мое; что хочу, то возьму!» Скажет бедный богатому: «Вор, отдай, что украл!» Скажет малый великому: «Все равны!» Жить будет в доме дома не строивший; непахавшие наполнять житницы; в ткань облукуются не ткавшие, и смотревшаяся в воду будет смотреться в зеркало. Золото, жемчуг, лапис-лазурь будут на шеях рабынь, а госпожа пойдет в рубище, скажет: «Хлеба бы!» новыми богами сделаются нищие, и перевернется земля вверх дном, как вертится гончарный круг горшечника!» (Современные записки. 1926. № 28. С. 23–24)⁷.

И все же шанс избежать губительного хаоса, по Мережковскому, у египтян был – оставить чудовищное многобожие и принять спасительную солнцепоклонническую веру Эхнатона. При этом важно понять, что ценность этой новой религии рассматривается писателем не *in toto*, а лишь в качестве *монотеистической религии*, предвосхищающей приход христианства, а сам фараон Аменхотеп IV в первую очередь интересуется Мережковского как ближайший *предтеча* Иисуса Христа. Особенно отчетливо это видно в главе «Тень Грядущего», где фигура фараона прямо позиционируется как предшественник Спасителя. В конце романа иудейский «террорист» Иссахар узнает в странствующем пророке и чудотворца Незер-Бате⁸ внезапно исчезнувшего фараона, и евангельский интертекст этой сцены не вызывает никаких сомнений: «Люди, толпившиеся на плоском темени холма, обступили пророка так, что Иссахар не мог протесниться к нему. Тут были хромые, слепые, увечные, прокаженные, расслабленные, бесноватые. Незер-Бата возлагал на них руки с молитвой, и они исцелялись. Потом он взошел на пригорок, возвышавшийся посередине площади. Солнце, вставая за ним, окружало пророка таким ослепительным, как бы из тела

его исходившим, блеском лучей, что Иссахар не видел лица его. <...> Незер-Бата говорил о втором Озирисе, о Сыне грядущем, о Том, Кого называли пророки Израиля: Машчах – Мессия. Иссахар поднял глаза, увидел – узнал: «Он!» – и закрыл лицо руками, как от солнца. Но не поверил глазам своим, взглянул еще раз и увидел, что пророк уже сошел с пригорка; толпа опять заслонила его. <...> Солнце всходило, и медленно двигалась черная, по белому песку, тень великой пирамиды Хеопса, Лучезарности Хуфу, как тень от гребня на солнечных часах, меряя минуты – века, ход времени к вечности. «Сколько минут, сколько веков до Него?» – думал Иссахар. Вдруг увидел Незер-Бату, сходящего к нему с холма. Встал, подошел, пал ниц и воскликнул:

– Радуйся, царь Египта, Ахенатон!

Вглядывался в лицо его, как будто все еще не верил глазам своим, узнавал – не узнавал.

Тот молча посмотрел на него, покачал головой и сказал:

– Нет, сын мой, ты ошибся, я нищий странник, Бата. А ты кто?

– Иссахар, сын Хамуила, тот, кто хотел тебя убить. Не узнаешь?

Вдруг стоявший над ним быстро нагнулся к нему, прошептал:

– Если любишь меня, молчи!

И взглянул в глаза. Такая власть была в этом взоре, что, если бы он сказал: «Умри», – Иссахар умер бы.

Но когда стоявший повернулся, чтобы идти, он обнял ноги его и спросил:

– Можно мне идти за тобой?

– Нет, нельзя. Ты иди своим путем, и я пойду своим: оба придем к Нему – у Него и встретимся.

– У Него? А разве ты?..

Снова вгляделся в лицо его и обмер от ужаса: вдруг показалось ему, что это не бедный Бата, но и не царь Египта, Ахенатон, а кто-то Другой.

– Кто ты? Кто ты? Богом живым заклинаю, скажи, кто ты? – прошептал исступленным шепотом. Тот опять покачал головой, улыбнулся и указал ему на черную тень на белом песке:

– Видишь тень? Как тень от меня, так я от Него. Он идет за мной, но я не Он!

Сказал и пошел вдоль подножья Сфинкса, и тень пошла за ним. Повернул за угол, скрылся, – скрылась и тень. Только легкие следы остались на белом песке. Иссахар нагнулся к ним, но, не смея поцеловать их, поцеловал только песок, где прошла тень» (Современные записки. 1927. № 31. С. 156–158).

То есть перед нами (учитывая включенность «Мессии» как в общую мистико-историко-философскую концепцию Мережковского, так и в *русский текст* «Современных записок») лишь «репетиция» прихода Христа, лишь модель прихода Спасителя, *модель спасения культуры в эпоху социального хаоса с помощью охранительных символических фигур*. Но – как задолго до и заведомо после этого⁹ – люди не поняли и не приняли *мессию*, он оказался отторгнут социумом, в очередной раз культура отвергла предлагаемый ей механизм социальной медиации, механизм кризисной локализации и коагуляции коллективного насилия. Вот почему Мережковский с таким постоянством и жесткой детерминированностью строит символические ряды ротации изгоняемых и приносимых в жертву богов. Но предпринимается эта метаисторическая телескопичность в первую очередь для санкционирования констатации прихода Иисуса Христа и отпадения современной писателю культуры от предложенных ей спасительных символических перспектив.

Один из самых ярких примеров этой включенности реформы Аменхотепа IV в метаисторический «мистериальный» процесс, ее атрибуции в качестве ближайшей предтечи грядущей «благой вести» – описание царского шествия, вступающего во врата Атонова Храма: «Храм Солнца, Дом Радости, состоял из семи многостолпных дворцов с башенными вратами – пилонами, боковыми часовнями и тремястами шестьюдесятью пятью жертвенниками. Семь дворов – семь храмов семи народов, ибо, как сказано в Атоновой песне:

*Все племена пленил ты в свой плен,
Заклучил в узы любви.*

Некогда «людьми», ромэт, были для египтян только сами они, все же остальные народы – «не-людьми»; а теперь все – братья, сыны единого Отца Небесного, Атона. Храм Солнца был храмом рода человеческого. Семь дворов – семь храмов: первый –

Таммуза вавилонского, второй – Аттиса хеттского, третий – Адона ханаанского, четвертый – Адуна критского, пятый – Митры митаннийского, шестой – Эшмуна финикийского, седьмой – Загрея фракийского. Все эти боги-люди, страдавшие, умершие и воскресшие, были только тени единого солнца грядущего – Сына» (Современные записки. 1926. № 28. С. 64).

Но максимальную актуализацию эта метаисторическая конгрегация получает, конечно же, в условиях герменевтического прочтения художественной диалогии Мережковского – с учетом ее единства с публицистикой писателя на целостном контекстуальном поле *русского текста* «Современных записок», когда включается механизм переноса художественной символики романов в рамки ее публицистического толкования. В результате мы получаем картину включенности полидискурсивных текстов Мережковского в текстуральное пространство журнала, и достигается это именно благодаря наложению друг на друга, или, более точно, инкорпорированности в соседнее дискурсивное пространство смысловых конструкций дискурса, в данном случае, художественного – символические образы «Рождения богов – Мессии» репрезентируют те или иные семантические структуры, представленные в рамках философско-публицистического дискурса «Современных записок», в философско-публицистических текстах Мережковского. В них мы не только обнаруживаем целостную историософскую концепцию писателя, но и – что более репрезентативно для *русского текста* журнала – ту отчетливую перспективу, в которую оказываются вписанными событиями, происходящие в диалогии, перспективу, благодаря которой эти события оказываются *моделью русских* (и даже общеевропейских) *событий начала XX века*.

Так, в большом отрывке из книги «Тайна Запада», опубликованном в «Современных записках», Мережковский в качестве такой символической модели гибнущей России выбирает «мифоисторический» образ *Атлантиды*, поглощенной *Хаосом* потому, что культура великих атлантов (точно так же, как сотни лет спустя русская и общеевропейская культуры) отказалась от спасительных символических рецептов: «Явлен был Крест, орудие

спасения, но люди сделали его орудием гибели; свет был показан во тьме, но люди возлюбили тьму больше света; противоядие было дано, но люди выбрали яд. <...> Эта великая «культура демонов», блудница сладострастно-кровавая¹⁰ под знаменем Креста, – как бы «черная обедня», сатанинский шабаш, справляемый не кучкой людей во мраке ночи, а целым народом или даже всеми народами – всем человечеством» (Современные записки. 1930. № 43. С. 232)¹¹.

И здесь же писатель задается вопросом о причинах гибели и «мифологической» Атлантиды, и современной России-Европы. Именно отказ и той и другой культуры от предложенных им «космических» мифосимволических структур приводит эти культуры к структурам *Хаоса*: «Что погубило Атлантиду? Можно бы ответить на этот вопрос одним словом, самым для нас понятным и близким, вчерашним и может быть завтрашним. Стоит только поднять глаза, чтобы на грозно-черном и все чернеющем, грозящем небе нашем, второй Атлантиды – Европы прочесть это слово, написанное огненными буквами: В о й н а. <...> Надо было сделать выбор между двумя Змеями – губящим, на Древе познания, и спасающим, на Древе Жизни; выбора сделать не сумели Атланты и погибли¹². Сумеет ли мы? Наше бывшее христианство – уже почти «атланство» – умирающий свет Атлантиды. Это очень страшно, как то «зерцало гаданий», о котором говорит апостол Павел. Чье лицо в зеркале? Вглядываемся и узнаем себя – Атлантиду-Европу. <...> Чем же мы лучше тех жалких и страшных атлантических вырожденков, сладострастно-жестоких пауков Анагуакских? Может быть, не лучше, а хуже, потому что нам больше было дано и спастись было легче: наше противоядие было сильнее, наш свет ярче. Но солнца так же не захотели и мы, как люди Умирающего Света, лунные титаны; так же, как атланты, мы считаем себя в безумии мудрыми, в слепоте – зрячими, «всеблаженными» – на краю гибели; та же и у нас «культура демонов»; тот же будущий, а кое-где уже настоящий, «военный коммунизм» благополучных Инка; тот же яд и в наших костях – половая проказа, духовный сифилис; тот же путь и той же цели – миро-

вая война за мировое владычество; та же человеческая жертва богу-дьяволу» (Современные записки. 1930. № 43. С. 232, 235, 238).

Мережковский при этом ясно демонстрирует, что главная арена очередного Апокалипсиса – это Россия первой трети XX века, именно она, погруженная в хаос, отвергла спасительный Лик «Солнца Христа»¹³ и в лабиринте безбожия воздвигла «икону Зверя» – *Антихриста*: «Двенадцать миллионов убитых на войне и сто двадцать миллионов мертвых заживо в России нам так же ничего не говорят, как найденные кости человеческих жертв в Ледниковых стоянках. Крест на челе Истории нам так же ничего не говорит, как на челе Преистории. <...> Все мы – жертвы этого исполинского Робота, Автомата войны – человекообразной и человекоубийственной «иконы Зверя». Все мы блуждаем в лабиринте наших великих городов, как Ледниковые праотцы – в лабиринте пещер, где стережет их и нас Минотавр, бог человеческих жертв» (Современные записки. 1930. № 43. С. 240).

Этому чудовищному локусу торжествующего «военного коммунизма» Мережковский противопоставляет локус «коммунизма божественного», репрезентируя их символической оппозицией *двух Градов*. В статье «Коммунизм божественный», являющейся частью его книги «Св. Франциск Ассизский», он пишет: «Равенство против свободы утверждают коммунисты сейчас, а тогда утверждали свободу в равенстве. «Будет общность труда, – будет и свобода», – говорит Августин и могли бы сказать «коммунисты» XIII века; «будет рабство – будет и общность труда», – могли бы сказать коммунисты наших дней. Свободы, а значит, и личности, даже не отрицают, не убивают они, а просто не видят их, проходят мимо них, как мимо пустого места; личность, можно сказать, только и видят «коммунисты» XIII века, только и утверждают личность в обществе и общество – в личности; одного – во всех, и всех – в одном. Надо ли говорить, какие из этого различия следуют необозримые выводы, вплоть до различия высшего человеческого космоса от хаоса или, говоря на языке Августина, – «Града Божия» от «Града Дьявола?» (курсив наш. – А.М.) (Современные записки. 1935. № 58. С. 316).

Указанные мифосимволические конститuentы жестко включаются Мережковским в целостную *эсхатологическую картину мира*, выступающую важнейшей частью мифосимволической структуры художественного дискурса «Современных записок» и структурообразующим элементом смыслового поля «русского текста» журнала. Время расцвета Атлантиды-России писатель относит к *золотому веку – раю*, который сменяется *адам «военного коммунизма»*, *Космос* сменяется *Хаосом*, *Божественная Вечность – Историей* Антихриста. «Если Бог один, – пишет Мережковский в книге «Тайна Запада», – один Божий закон для всех людей, то и современное правление одно – коммунизм – земной рай, золотой век – не только в Афинах, но и в Атлантиде. Этот рай Платона несколько напоминает будущий рай Великого Инквизитора у Достоевского. «Стражи» – у этого, «мудрецы» – у того; «тысячи мудрых, скорбных, и миллионы счастливых младенцев», а надо всеми – единый Страж – «великий и умный Дух Небытия». <...> «Сердце одно, одна душа», – вот мирный коммунизм – в самом деле, рай на земле, золотой век, царство Божие. Этого рая мы еще или уже не знаем, но ад военного коммунизма знаем хорошо. Может быть, в Атлантиде мирный коммунизм превратился в военный с такою же «магической» внезапностью, с какого молоко скисает в грозу, или вокруг опущенной в соляной раствор палочки, он вдруг весь кристаллизуется. Этот закон физики – Божий закон естества; это было и будет от начала мира до конца. Этого Платон еще не знает, но мы уже могли бы знать» (Современные записки. 1930. № 41. С. 190–191).

В рамках этой эсхатологической картины мира мифологема *Хаоса* у писателя начинает носить амбивалентный характер. Предполагаемый Мережковским *Конец Света* может означать окончательную гибель цивилизации, но он также имеет шанс стать началом *Нового Мира*: «Конец мира может быть спасением и гибелью, «новым небом и новой землей, где обитает правда», или хаосом. <...> Только сейчас, после первой всемирной войны и накануне второй, мы начинаем понимать, что возможная цепь «бесконечного прогресса» – бесконечная война, самоистребление

человечества» (Современные записки. 1930. № 43. С. 246). То есть под «концом мира» писатель понимает конец «дурной бесконечности» – «антихристовой Истории»¹⁴, где больше не осталось места *Спасителю*, где рухнули последние оберегающие символические скрепы. В статье «Царство Божие» Мережковский пишет: «Царство Божие, благой конец «дурной бесконечности» – всемирной истории, было, действительно, одну минуту так близко и возможно, как еще никогда, потому что только в те дни был на земле истинный Царь, помазанник Божий – Христос; а в следующую минуту, когда люди отвергли его, было оно также далеко и невозможно. <...> Ужас христианского человечества в том, что миром овладели сейчас, как никогда, не злые люди и не глупые, а совсем не люди – человекообразные, «плевелы», не сущие, не только русские, но и всемирные слуги Мамоновы – Марксовы, гнусная помесь буржуа с пролетарием. И люди ими запуганы так, что уже не смеют быть людьми и спешат потерять человеческое лицо свое, чтобы сделаться такими же безличными, как те, над ними царящие «не-люди». Больше, может быть, и сейчас людей, а человекообразных меньше, чем это нам кажется; но сплоченные в дьяволу церковь – Всемирный Интернационал, они всемогущи, а люди бессильны, безвластны, потому что разрознены: Церкви Вселенской, единственного места, где могли бы они соединиться, все еще нет. Вот почему, если дело христианского человечества и дальше пойдет, как сейчас, то человек, потеряв лицо свое окончательно, приобретет насекомобразную мордочку, и кучка термитов-титанов (такими кажутся они запуганным людям), или даже один из них, единственный, станет во главе человеческого термитника, что и будет концом всемирной истории – царством Не-сущего. <...> И пойдут, и сгорят, и ничего от них не останется, кроме кучки смрадного пепла. Это увидеть – тоже понятное нам всем начало царства Божия» (Современные записки. 1933. № 52. С. 282–283).

Таким образом, мифологема *Хаоса* фундируется Мережковским на пространстве *русского текста* «Современных записок» разветвленной и цельной мифосимволической структурой, базирующейся на четких оппозициях

(*Космос/Хаос, Христос/Антихрист, Солнце/Тьма, Вера/Безверие, Страдание/Насилие, Страшный Суд/Царство Божие, Лик Христа/икона Зверя* и др.) и объективируемой в рамках художественного и философско-публицистического дискурсов. В центре данной структуры стоит образ *Атлантиды*, репрезентирующей погибающие культуры Древнего Египта, России и Европы, оказавшиеся погруженными в глубокий социальный кризис – *Апокалипсис* («Атлантида была – Апокалипсис будет» (Современные записки. 1930. № 43. С. 241)). Но у современной России-Европы, по Мережковскому, есть шанс – согласно циклической картине мира «переходных эпох» – пережить (воссоздав охранительные символы) *Страшный Суд* и, очистившись, воскреснуть навстречу «свету невечернему», *русскому Космосу*, есть шанс вернуться после долгого изгнания на вновь ставшей святой «землю обетованную»: «После изгнания, такого долгого, что мы успели в нем состариться, снова, может быть, вернемся мы в отчий дом; ранним утром откроем окно, всю грудь вдохнем росистую свежесть черемухи, такую знакомую, вчерашнюю, как будто чужбины вовсе не было; вслушиваемся в райский щебет только что проснувшихся птиц; взгляды в родное, голубое, без единого облачка небо, такое же далекое – близкое, как в самом раннем детстве, – и вдруг поймем, что значит: все готово: приходите на брачный пир» (Современные записки. 1933. № 52. С. 285–286).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Хотя Мережковские с большим сочувствием относились к идеалам Февральской революции, после Октября – и особенно остро это стало ощущаться в эмиграции – супруги, как известно, стали придерживаться более консервативных взглядов. Известие о расстреле Николая II и его семьи застало Мережковских в голодной революционной Москве и, судя по дневникам З. Гиппиус, не осталось незамеченным: «С хамскими выкриками и похабствами, замазывая собственную тревогу, объявили, что РАССТРЕЛЯЛИ НИКОЛАЯ РОМАНОВА. Будто бы его хотели выкрасть, будто бы уральский «совдеп», с каким-то «тов. Пятаковым» во главе, его и убил третьего числа. Тут же, стараясь ликовать и бодриться, всю собственность Романовых

объявили своей. «Жена и сын его в надежном месте»... воображаю!» [2, с. 135].

² Так, в своей знаменитой «Символике креста» французский философ-традиционалист Р. Генон пишет: «Большинство традиционных учений используют в качестве символа реализации «Универсального Человека» один и тот же знак, поскольку... он принадлежит к символике, которая непосредственно восходит к изначальной Традиции. Это знак креста, очень четко выражающий способ, посредством которого достигается эта реализация, – через соединение и совершенную целокупность состояний сущего, гармонически иерархизированных, во всеобъемлющем развертывании в обоих направлениях – расширения и возвышения» [1, с. 55].

³ Несколько страниц выше Дио осмысливает «дьявольскую» природу человеческих жертвоприношений и божественную санкцию на грядущую Жертву: «Зверя заклать, зверя заклать, вот что надо сделать!» – вспоминала Дио свой сон и слова Эойи: «Если Бог такой, как думают люди, то это не Бог, а Дьявол!» Дьявола с Богом спутали в узел так, что не распутаешь, – надо рассечь. «Отец есть любовь»: не Сыну – людей, а людям Сына приносит в жертву Отец, – вот что надо сказать. Землю очистить от крови жертв человеческих, уготовить путь Тому, Кто идет, – вот что надо сделать» (Современные записки. 1924. № 22. С. 77–78).

⁴ Кроме структурированного в форме креста сакрального пространства «русского Космоса» в «Жизни Арсеньева» [7, с. 129–177] следует отметить один из самых страшных эпизодов из напечатанного в «Современных записках» романа М. Осоргина «Сивцев Вражек» (1926 № 27, 1927 № 33, 1928 № 34), в котором один из героев романа, приват-доцент философии Астафьев, на «общественных работах» разгружающий с чекистских грузовиков и закапывающий в ямах «жмуриков» (расстрелянных «врагов народа»), кладет на их «могилу» нательные крестики, увековечивая тем самым чудовищную гекатомбу «современного Апокалипсиса» спасительной иочищающей символикой: «Затем подошел вплотную ко второй засыпанной яме и бросил на неотобранные крестики. Подумавши, влез на насыпь, каблуком сапога глубоко вдавил крестики в землю и руками набросил сверху комьев новой земли. Неверующий – не перекрестился, не перекрестил могил, не простился с ними. Круто повернулся, смотря под ноги, зашагал прежней дорогой обратно в Москву» (Современные записки. 1927. № 33. С. 180).

⁵ В рамках своей теории «жертвенного кризиса» Р. Жирар так комментирует этот структурный сдвиг: «В ситуации миметического кризиса есть только жертва и преследователи. Бог жертв выбирает роль жертвы, претерпевающей насилие. Однако пораже-

ние Иисуса Христа становится залогом его победы. Для мудрости мира сего последнее утверждение выглядит чистым надувательством, компенсационной фантазией, воображаемым реваншем. Однако в свете концепции жертвенного кризиса ситуация выглядит иначе: в основе всего религиозного лежит коренное изменение настроения толпы, превращающей в козла отпущения того, кого она до этого превозносила и, возможно, будет превозносить в будущем за то, что смерть этого человека обеспечила мир внутри общины. В Евангелиях все эти процессы не только присутствуют, но и дополняются Страстями Господними, на которые и переносится центр тяжести» [3, с. 218].

⁶ Комментируя эту ситуацию с «Мессией», современный исследователь пишет: «Скудность неясность и фрагментарность, порой противоречивость сохранившихся сведений, нередко получающих в научных изысканиях неоднозначную трактовку, в данном случае лишь развязывают писателю руки, открывают простор для собственных построений» [4, с. 17].

⁷ Страницей ниже юродивый Кика Безносый выкрикивает более радикальные предсказания, используя при этом известные «мемы» русской революции: «Скажут сукины дети, воришки, разбойнички, лбы клейменные, спины драные, ноздри рваные, носы резанные, скажут проклятые, скажут Пархаты: «Мы ничто – будем всем!»». Тогда и перевернется земля вверх дном...» (Современные записки. 1926. № 28. С. 25).

⁸ И это имя Мережковский включает в плотную цепь теософских ассоциаций: «Иссахар знал, что Бата – одно из имен Озириса: Душа Хлеба, Плоти Божьей, дробимой людьми и вкушаемой; а Незер – Отпрыск, Сын. Незер-Бата – Сын Озириса, Второй Озирис» (Современные записки 1927. № 31. С. 154).

⁹ Для демонстрации принципиального единства метасобытий *Истории-как-Мистерии* Мережковский даже в рамках художественного дискурса активно прибегает к символике *вечного возвращения*, столь широко представленной на пространстве «русского текста» «Современных записок» и репрезентирующей одну из ведущих мифологем «эмигрантского мифа» (подробнее см. четвертую главу нашего исследования). Так, ясновидец и первосвященник Амона Птамоз говорит Дио: «Было и будет. Знаешь, что значит Нэманк – повторенье, возвращенье вечное? Кружится, кружится вечность и возвращается на круги свои. Все, что было в веках, будет и в вечности. Был *Он*. Первое имя его – Озирис. К нам пришел, и мы Его убили и дело Его уничтожили. Царство Свое Он хотел основать на земле живых, но мы Его изгнали в царство мертвых, вечный Запад – Аменти: тот мир Ему, этот – нам. И снова придет, и мы снова убьем Его, и дело Его уничтожим. Мы победим мир, а не Он» (Со-

временные записки. 1926. № 28. С. 38). «Дио тоже смотрела на пожар, и вдруг нашло на нее знакомое чувство повторенья, возвращенья вечного – н э м а н к, – «все это уже было когда-то»: так же красное пламя пожара освещало снизу голые скалы и отражалось в черной воде красным столбом <...>» (Современные записки. 1926. № 28. С. 44).

¹⁰ Апокалиптический образ блудницы как символ ввергнутой в хаос современной цивилизации на пространстве «русского текста» журнала ярче всего представлен в романе Б. Зайцева «Дом в Пасси» [см.: 7, с. 507–544].

¹¹ Еще в программной статье 1906 года «Грядущий Хам» Мережковский предрекал выход на авансцену европейской истории воинствующего в своей самодовольности мещанина, что неизбежно приведет, как считает писатель, к страшному социальному кризису: «Однако бойтесь – рабства и худшего из всех рабств – мещанства и худшего из всех мещанств – хамства, ибо воцарившийся раб и есть хам, а воцарившийся хам и есть черт – уже не старый, фантастический, а новый, реальный черт, действительно страшный, страшнее, чем его малюют, – грядущий Князь мира сего, Грядущий Хам» [6, с. 42–43].

¹² Как мы помним, символ *Древа Жизни* (*Мирового Древа*) более чем отчетливо артикулирован на пространстве «русского текста» «Современных записок» – например, в «Жизни Арсеньева» И. Бунина и «Путешествии Глеба» Б. Зайцева.

¹³ В рамках философско-публицистического дискурса Мережковский проводит прямые параллели между Аменхотепом VI и Христом: «Очень хорошо говорит об этом бл. Августин: «то, что мы называем христианством, было от начала мира, пока не пришел Христос во плоти, и бывшая от начала истинная религия не получила названия: Христианство». Лучше, точнее нельзя сказать. Это и значит: тени к Телу ведут; боги всех погибших миров, заходящие солнца всех Атлантид ведут к незакатному Солнцу-Христу» (Современные записки. 1930. № 43. С. 244).

¹⁴ В этом пункте Мережковский, чьи теологические поиски всегда отличались принципиальной самостоятельностью, очень близок к «классической» христианской и ветхозаветной теологии, во всяком случае, фигура Мессии на пространстве *русского текста* «Современных записок» имеет отчетливые эсхатологические контуры. «Христианская эсхатологическая перспектива полностью противоположна идее «Конца Истории» как торжества бессмысленного времени. Она основана на идее Конца Времен, *прекращения течения лет и веков при сохранении Истории* и ее торжестве через установление ее конечного смысла. Второе Пришествие Христова и, тем более, предшествующие ему события не вынесены из Истории, как не вынесено из нее и пер-

вое пришествие Господа и Спасителя. Также, как ветхозаветная эсхатология обращала историческое устремление Народа Израила и своему Мессии, так и эсхатология новозаветная передает историческое устремление Нового Израила, Церкви к Грядущему во Славе Спасителю. Если Крест и Воскресение есть высшая точка, кульминация истории, то Парусия есть ее конечная цель, усовершенствование. Именно в этой точке любое историческое движение, любое событие или цепочка событий обретает свой предельный смысл, занимает свое место в общей исторической картине. В этом смысле даже прекращение времени, «Конец веков», не упраздняет Историю. Напротив, именно тогда, когда «времени больше не будет», История торжествует в своей завершенности, а Рай и Ад, Небесный Иерусалим и апокалипсическое Огненное озеро выступают своеобразной координатной сеткой истории, ставшей из времени мистическим пространством. Идея Конца Времен, эта полнота времен, торжество смысловой стороны истории над текущим «становлением». Конец Времен – это не конец, а венец истории» [9, с. 499].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Генон, Р. Символика креста / Р. Генон. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 704 с.
2. Гиппиус, З. Дневники: В 2 кн. Кн. 2. / З. Гиппиус. – М.: НПК «Интелвак», 1999. – 720 с.
3. Жирар, Р. Насилие и священное / Р. Жирар. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 400 с.
4. Лавров, А.В. История как мистерия. Египетская диалогия Д.С. Мережковского / А.В. Лавров // Мережковский Д.С. Мессия. – М.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. – С. 5–28.
5. Мень, А.В. История религии: В поисках Пути, Истины и Жизни. В 7 т. Т. 2.: Магизм и единобожие: Религиозный путь человечества до эпохи великих Учителей / А. Мень. – М.: СП «Слово», 1991. – 462 с.
6. Мережковский, Д. Больная Россия / Д. Мережковский. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1991. – 272 с.
7. Млечко, А.В. От текста к тексту. Символы и мифы «Современных записок» (1920–1940) / А.В. Млечко. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2008. – 574 с.
8. Успенский, Б.А. Крест и круг: Из истории христианской символики / Б.А. Успенский. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 488 с.
9. Холмогоров, Е.С. Политическая эсхатология / Е.С. Холмогоров // Эсхатологический сборник. – СПб.: Алетейя, 2006. – С. 497–510.
10. Юнг, К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.

**THE NOVELS OF D.S. MEREZHKOVSKY ON SEMANTIC SPACE
OF *RUSSIAN TEXT* OF “SOVREMENNYE ZAPISKI”**

(Part Two)

Aleksandr Vladimirovich Mlechko

Doctor of Philological Sciences,
Professor of the Department of Journalism and Media Communications,
Volgograd State University
stilvolsu@mail.ru
University Avenue, 100, 400062 Volgograd, Russian Federation

Abstract. The article of A.V. Mlechko analyzes the functioning of the texts in the journal of the Russian émigrés «Sovremennye zapiski». There is a specific semiotic mechanism, allowing to consider the text from the wholistic viewpoint. These semiotic mechanisms are shown through the examples of the mythosymbolic contextual analysis of the novel by D.S. Merezhovsky.

Key words: journal, text, novel, emigration, myth, symbol, semantics, culture, structure.