

Андрей Белый

# Мережковский



# Андрей Белый Мережковский

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=3132525](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=3132525)*

## Аннотация

«У Эйфелевой башни четыре основания – четыре металлических ноги. На металлических ногах утверждается площадка. С площадки и начинаем тело башни. Между основаниями башни просторное пространство. В России есть места, где сходятся три губернии на небольшой площади. Можно было бы соорудить башню наподобие Эйфелевой в три подножия. Каждое подножие начиналось бы в разной губернии. Тело башни принадлежало бы трем губерниям или ни одной, а, пожалуй, облакам, небу, птицам...»

# Содержание

# Андрей Белый Мережковский

У Эйфелевой башни четыре основания – четыре металлических ноги. На металлических ногах утверждается площадка. С площадки и начинаем тело башни. Между основаниями башни просторное пространство.

В России есть места, где сходятся три губернии на небольшой площади. Можно было бы соорудить башню наподобие Эйфелевой в три подножия. Каждое подножие начиналось бы в разной губернии. Тело башни принадлежало бы трем губерниям или ни одной, а, пожалуй, облакам, небу, птицам.

Если собрать книги, написанные Мережковским, можно сложить из них книжную башенку. О, конечно, эта башенка меньше Эйфелевой: она с удобством уместилась бы на чайном подносе. Но если анализировать содержание каждой из написанных книг, это содержание оказалось бы столь значительным, что могли бы мы сравнить его, несомненно, разве только с большой башней. Вместе с тем нас поразила бы одна особенность каждой из сложенных воедино книг: каждая опирается на другую, все же они созданы друг для друга, все они образуют связное целое. Между тем: Мережковский – романист, Мережковский – критик, Мережковский – поэт, Мережковский – историк культуры, Мережковский – мистик, Мережковский – драматург, Мережковский – ...

Каждая из книг, написанных Мережковским, вовсе не представляет собой отдельную сторону его дарования, хотя он и является перед нами в разнообразных одеяниях: здесь – как критик, там – как мистик, а там – как поэт. Но лирика Мережковского – не лирика только, критика – вовсе не критика, романы – не романы. В каждой из книг его вы найдете совокупность всех сторон его дарования: изменена форма выражения, изменен метод. Мережковский старается быть тактиком. Часто это ему удается. И весьма. Только что он пленил нас тончайшим анализом Достоевского<sup>1</sup>, и мы начинаем верить ему как критику, – он обращает все богатство своей критики на то, чтобы сделать экскурсию в область истории и осветить ее как-то необычайно. Вы примирились и с этим смелым прыжком: вы следуете за ним вглубь истории. Миг: и всемирную историю превращает он в пьедестал к прекрасной, как мраморная статуя, лирической скульптуре слов. Итак, под критиком и историком таился поэт? Не тут-то было: поэзию риторики превратит он в изящный покров своей огненной мистики, обожжет вас огнем, приблизит мистику невероятно. Если вы критик, поэт и мистик, он заставит поверить вас, что наступил конец мира... и потом закончит схоластической схемой: «везде раздвоение: это сила Христа борется с силой антихриста»<sup>2</sup>. И тут скроется от всех

---

<sup>1</sup> Имеется в виду книга Д. С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский»: т. 1 – «Жизнь и творчество»; т. 2 – «Религия» (1901–1902).

<sup>2</sup> Белый излагает основную идею исторической трилогии Мережковского «Хри-

– по всей пирамиде книг пройдет на вершину своей башни, усядется в облаках с подзорной трубой. Определите-ка, кто он: критик, поэт, мистик, историк? То, другое и третье или ни то, ни другое, ни третье? Но тогда кто же он? Кто Мережковский?

Вот ход его лирико-критических пророчеств.

С холодной жестокостью опытного анатома он вскроет перед вами душу Анны Карениной, проведет вас по своим путям, пряча вывод. Выводом озадачит. Например: станет вас уверять, что астартические культы древности предопределяют и регулируют психологию Анны, что она – воплощение, скажем, Астарты. Способен он не только осветить астартизмом Анну, но и приблизить астартизм, преломить его в образе Анны. Анна-Астарта окажется, далее, апокалиптической Женой, преследуемой Драконом. Облеченная в солнце Жена Астарта – Анна Каренина! Это ли не безвкусица, не чудовищный «*grotesque*»? Или... послушайте: у вас голова пойдет кругом, почва зашатается под ногами. Вам может показаться, что все – только прообраз единой силы. Иван Иванович, задолжавший вам без отдачи, станет Иваном Ивановичем Хлестаковым, и далее: Тифоном, Ариманом<sup>3</sup>, Драконом... Василиса Петровна, в которую вы влюблены, превратится в Жену Василису. Ваша жизнь окрасится необычай-

---

стос и Антихрист» (1896–1905).

<sup>3</sup> Тифон – в древнегреческой мифологии стоголовое огнедышащее чудовище, побежденное Зевсом, который навалил на него гору Этну, Ариман (Ахриман) – в иранской мифологии верховное божество зла.

ным. Вы будете проводить свои дни в борьбе с драконо-тифонным Иваном Ивановичем Пло, ополчившимся на солнечную Василису Петровну. Желтое ее платье назовете вы солнечным. Ведь можно сойти с ума! Пойдите теперь к Мережковскому, скажите ему: «Вы учили меня относиться к действительности как к символам. Я превратил свою жизнь в символ: везде вижу враждующие начала. Всемирная история только ореол к символизму моих переживаний. Но далее: вы учили о том, что символы ведут к воплощению, писали: „Здесь кончается наше явное, здесь начинается наше тайное, наше действие“. Я увидел в Ногаткине драконизм, а в Цветковой – софианство. Ногаткин женится на Цветковой. Что мне делать?»

И Мережковский ответит: «Есть вечно женственное начало, и есть черт с хвостом, как у датской собаки, а вам я советую избавиться от кошмаров».

Ничего не ответит. Не знает, что сказать. А ведь поэзию, мистику, критику, историю – все превратил Мережковский в ореол вокруг какого-то нового отношения к религии – теургического, в котором безраздельно слиты религия, мистика и поэзия. Все остальное – история, культура, наука, философия только подготовляли человечество к новой жизни. Теперь приближается эта жизнь, упраздняется чистое искусство, историческая церковь, государство, наука, история.

И каким огнем залита проповедь Мережковского, как преломляется она в существующих методах творчества:

в романах, в критике, в религиозных исследованиях! Привлекает она к нему эстетов, мистиков, богословов, просто культурных людей. Воистину что-то новое увидел Мережковский! И оно несоизмеримо с существующими формами творчества. И потому-то башня его книг, уходящая в облака, не имеет общего подножия. Как и башня Эйфеля, она начинается многими подножиями; подножия эти упираются в несоизмеримые области знания и творчества; в религию, историю культуры, в искусство, в публицистику, во многое другое. Вершина же башни принадлежит только воздуху. Она над облаками. Там уселся Мережковский с подзорною трубой и что-то увидел. Мы не увидели: облака закрыли твердь. Мережковский спустился к нам рассказать о каких-то результатах своих надоблачных вычислений в формах, нам известных (иных форм не сумел создать – они будут созданы, быть может, будущим гением): стал одновременно критиком и поэтом, и мистиком, и историком. Станет всем, чем угодно. Но он ни то, ни другое, ни третье. Скажут, пожалуй, что он эклектик. Неправда. Просто он специалист без специальности. Вернее, специальность его где-то и ему ясна, но еще не родилась практика в пределах этой специальности. И оттого-то странным светом окрашено творчество Мережковского. Этот свет неразложимый. Его не сложить из суммы критических, мистических и поэтических достоинств трудов писателя. И в то же время Мережковский при всей огромности дарования нигде недовоплошен: не до конца большой

художник, не до конца проницательный критик, не до конца богослов, не до конца историк, не до конца философ. И он больше, чем *только* поэт, больше, чем *только* критик.

Оставаясь в пределах строгого искусства, почти невозможно говорить о его «Трилогии». Все равно вырвешься в мистику, в историю культуры, в идеологию. И безобразны многие страницы величественной «Трилогии», – то мертвые схемы дают многообразную серию его дивных образов, то мелочи, быт, «вещи» опрокидываются на эти образы. Мережковский подчас устраивает из своих романов археологический музей: здесь и одежды эпохи Возрождения, и «пурпуриссима» – румяна, которыми пользовались византийские императоры, и тиара «византийского папы» эпохи Петра I. Стены и потолок этого музея не соответствуют пестроте и богатству археологического материала: стены серые, казарменные; потолок образуют грязно-голубые доски, именуемые «бездна верхняя», пол, серый, каменный, – «бездна нижняя». На двух парах стен дощечки с надписями: «Идея богочеловечества», «Идея человекобожества», «Аполлон», «Дионис». Скучное, казарменное помещение и в нем пестрота богатых археологических коллекций: «purpurissima» и «идея человекобожества». Археология и схоластика! И вот через все три романа проходит перед нами ряд богатейших картин. Мережковский – прекрасный костюмер. Ему надо изобразить жизнь Юлиана, Леонардо, Петра<sup>4</sup>. Прекрасно:

---

<sup>4</sup> См. примеч. 23 к статье «Настоящее и будущее русской литературы».

есть воск, – можно вылепить из него желтые статуи, раскрасить их «*пурпуриссима*», а что касается до обстановки – в ней недостатка не будет. Собрано все, что нужно.

Выбрав в своем музее свободное место у одной из стен (археологические коллекции – шкафы – сдвинуты к середине), Мережковский окружает свои статуи всеми атрибутами эпохи. «Жизнь Юлиана? – давайте сюда материалы из шкафов № 1, 2, 3 и т. д. Вот вам картина малоазиатского городка: война, костюмы, шлемы воинов той эпохи. Вот языческий храм: статуи, аромат»... Все названо своими именами, к каждому предмету быта приставлена этикетка. Так изображает Мережковский Юлиана в храме, при дворе, в Афинах, в походе. Ряд богатых и пышных картин. Но фон этих картин? Фоном послужит природа. Мережковский – нежный лирик природы. Он ее глубоко понимает. И дивными образами неба, серебряного месячного серпа над статуей перескажет он музыку, которой он хотел бы аккомпанировать свои археологические группы восковых кукол. Юлиан у Мережковского часто не Юлиан в смысле конкретного человека, а Юлианова кукла. Но небо у Мережковского – всегда небо. Оно живет, говорит, дышит. И вот Юлиан на фоне неба, одушевленного Мережковским, уже не только Юлиан, а символический образ того, что желает вложить в него автор. Но чтобы символ не был слишком груб (восковая кукла на фоне неба), Мережковский чуть-чуть стилизует свое небо, в la Боттичелли, Леонардо, Филиппино Липпи. Для этого

он слишком хорошо знает живопись итальянских мастеров. Получается подобие жизни и действительная утонченность культуры в сценах его «хроник». Вот зрительный образ готов. Надо, чтобы действующие лица панорамы заговорили. Но куклы не говорят. Предоставьте говорить Мережковскому от их имени. Он сумеет сказать в стиле эпохи. Он для этого достаточно начитан. И вот выступит на авансцену сам Мережковский: будет говорить то басом, то дискантом, то комически, то трагически, и всегда стильно. О, это будет не просто разговор! Это будет диалог: будут ссылки, цитаты из замечательнейших умов того времени, расположенные в таком порядке, чтобы совокупность этих в форме диалога изложенных цитат служила незримым указательным пальцем к дощечке, повешенной на стене. Не забудьте, что археологическая группа на фоне картины итальянского мастера расположена у одной из стен музея, а на стене дощечка: «Идея человекобожества». Потом вся группа кукол будет перенесена к противоположной стене под дощечку: «Идея богочеловечества». Та же группа, то стоит под «Аполлоном», то под «Дионисом». Потом, при помощи камеры-обскуры, проецирует нам Мережковский ту же группу на пол, называемый «нижняя бездна», проецирует на «бездне верхней». Так покажет Мережковский несколько немых пантомим у всех четырех стен своего здания; переменит не раз фон у восковых групп; проговорит у каждой стены свой диалог в стиле группы и сообразно со стеной. И пройдет перед нами и вся

жизнь Юлиана, и быт той эпохи, и религиозно-философский смысл этой жизни. Потом, убрав свои восковые куклы, наряды, утварь, статуэтки в нумерованные шкафы, он принимается за Леонардо. Прodelьывает ту же процедуру. Группы пропутешествуют от Христа к Антихристу, от Антихриста к Аполлону, от Аполлона к Дионису, от Диониса к Христу. Все это путешествие будет потом проецировано на *верхнюю* и *нижнюю бездну*.

Получится полная аналогия с путешествием Юлиана от стены до стены.

То же с Петром.

В результате геометрическая правильность его громадной «Трилогии». Труд необыкновенно почтенный и солидный. Далее. Нужна не простая геометрическая правильность: Мережковскому нужно показать эволюцию двух борющихся в истории сил: христианства и язычества. Для этого Мережковский: 1) Располагает группы своих образов так, чтобы конфигурация групп одной части «Трилогии» соответствовала в целом конфигурации групп смежной части. 2) Дает несколько образов (иногда предметов), которые пройдут сквозь все части. Например: мраморную статую поставит в храме. Затем в виде археологической раскопки воскресит ее в эпоху Возрождения. И наконец: во образе и подобии «венецейского истукана»<sup>5</sup> перевезет в Россию. Или в хлы-

---

<sup>5</sup> «венецейский истукан» – в трилогии Мережковского античная статуя Венеры (Венус), фигурирующая во всех трех романах.

стовских радениях отыщет черты, сходные с оргиастическими культами древности. 3) В одной части «Трилогии» он переставляет свои группы справа налево, в другой – одновременно расставляет группы и слева направо, и справа налево, так что путешествие совершается одновременно в двух направлениях; наконец, в последней части расположение групп идет слева направо. Соответственно этому он слегка меняет конфигурацию цитат и своих комментариев в форме рассуждений к этим цитатам. Получается ясная и простая идеология. Во всем раздвоение: между хаосом и космосом, плотью и духом, язычеством и христианством, бессознательным и сознанием, Дионисом и Аполлоном, Христом и Антихристом. Противоположение между верхней и нижней бездной раздваивает, в свою очередь, каждую антиномию. Так: дух Христа оказывается и под маской аполлинизма, и под маской дионисизма; то же происходит и с духом Антихриста. Получаются сложные фигуры, точно кристаллографические модели. Раздвоенный Юлиан: потом Юлиан расчетверенный. Студенты долго сидят над сложными кубиками, прежде чем научатся определять кристаллические системы. Неопытные читатели Мережковского часто запутываются в сложных фигурах его исторического контрапункта идей. А он так прост: надо найти принцип классификации. Далее: в Юлиане идеи человекобожества, язычества, плоти, государства, аполлинизма, антихристианства как будто преобладают. Как будто: потому что на дне их (в бездне нижней) открываются идеи

противоположные (бездна верхняя). Юлиан этого не понял. Во второй части изложенным идеям противостоят идеи противоположные: контрапункт сложнее. В «Петре» перед нами трехъярусная идеология: 1) язычество с пролетом в свое противоположное, 2) историческое христианство с пролетом в свое противоположное, 3) противоположное двух противоположностей (исторического язычества и исторического христианства) становится искомым единством. Тут и мистика, и гегелианство, и шеллингианство, и гностика, и символизм – одно, слитое с другим: целая коллекция идей и целая коллекция костюмов, цитат, выписок.

Археология и идеология – вот смысл «Трилогии» Мережковского. В этой мертвой броне трепещет и бьется его огромный, позагнанный талант. Неужели это так?

Нет. – Нет, не так.

Та многогранная идеалистическая броня, в которой закон творческий полет Мережковского, – броня прозрачная, вся сквозная.

Мы видим сквозь нее. Бесчисленные холодные грани, изнутри озаренные ярким светом, переливаются всеми цветами радуги. И идеи Мережковского только, видимо, сковывают богатство его образов: они преломляют образы, направляя их к одному фокусу. И этот фокус вовсе не идея, а какой-то символический образ: к нему стекаются для Мережковского все лучи жизни. Про автора «Трилогии» можно сказать, что

он имел «одно виденье, непостижное уму»<sup>6</sup>.

Как прекрасно объясняет автор «Трилогии» это стихотворение Пушкина! Не потому ли, что оно самому ему близко? Был Мережковский-художник, пленялся свободой художественного творчества, проповедовал культ красоты. И красота мира явилась ему в Лике Едином. Увидел он Лик Единый.

Понял, что многообразие образов, их красота – только бесконечность личин до времени укрытого Лика. Ему казалось, что увидел он тот предел красоты, который доступен человечеству. И, увидав, не захотел видеть он больше ничего. Знал, что еще нет слов, чтобы описать то, что видел, нет понятий объяснить красоту, нет красок изобразить. И все засквозило ему одним, навек одним. С той поры стал рыцарем будущего – рыцарем бедным: все богатства науки, искусства, жизни померкли в немеркнущем свете. Все стало лишь средством: хоть вздохом передать зарю новой, грядущей, последней красоты.

Невольно опустил «стальную решетку» рыцарь бедный – Мережковский – на лицо свое: этой стальной решеткой стала для него идеология. Но свет, горящий в нем, сквозь него сияющий, лучится из-под забрала. «Стальная решетка» – забрало *убогого шлема*: вот идеология Мережковского.

Образы прибирает он к схемам. От этого живые лица, проходящие в его романах, превращаются в кукол, разукра-

---

<sup>6</sup> Из стихотворения А. С. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный» (1835).

шенных археологической ветошью. Становятся эмблемами мертвых схем.

Но идеи Мережковского – только вера, только символы, обсаженные аллеей красочных образов. Аллея ведет к горизонту: там яркое его ослепило, яркое солнце. Оно восходит. И каким золотым блеском сверкает красный песок аллеи: – песок идей! Это не песок: это огненный бархат, которым восходящее солнце устлало путь человечества. Этот свет освещает пригнанные к схемам образы «Трилогии». Восковые куклы только потому куклы, что история, люди как люди – все это умерло для Мережковского. Все это воскресло в одном, живом. В жизни то – жизнь, что запечатлело в себе несказанный образ – «непостижное виденье». Мы все – мертвецы. История мертва тоже. Только луч будущего ее озаряет. Юлиан, Леонардо, Петр вовсе не интересуют Мережковского сами по себе: только как символы.

Метерлинк неспроста писал для марионеток свои первые драмы. Он знал невозможность воплощения их в условиях современной сцены. И неспроста превратил Мережковский историю в археологический музей: он захотел распоряжаться с историей по-своему. Превращая ее в музей при своем кабинете, он убил в искусстве искусство, в истории – историю. История для него – «театр марионеток»; наука, культура, искусство – атрибуты марионеточного действия. Он сказал: «Скоро кончится действие – начнется жизнь». В новой жизни разглядел красоту он иную; для нее еще нет форм. И

потому-то творчество его обращается к самым разнообразным формам – и ни к одной. «Трилогия» продолжается в его критической трилогии: «Гоголь и Черт», «Толстой и Достоевский», «Грядущий Хам». Теперь задумал он трилогию драматическую<sup>7</sup>. Скоро у него будет три трилогии. Но это – все то же, все одна трилогия: тройственный знак Единого Лица, Единого Имени – «Непостижного Виденья». Не понять его романов без его критики. И критики – без романов.

Вероятно, драмы еще раз по-иному объясняют нам и критику, и романы, – в свою очередь объясняясь ими.

«Бедный рыцарь» – как часто его упрекают в схоластике! Между тем и схоластика, и археология, и вся мертвенность некоторых художественных групп, – не придает ли все это Мережковскому подчас неуловимую прелесть? У него есть своя прелесть. Может быть, эта прелесть несоизмерима с прелестью строго художественного творчества. Но Мережковский не художник. Его нельзя мерить чисто эстетическим масштабом. А если приходится мерить, – удивляешься, как еще его высоко ставят, как не видят грубых и ясных недочетов в его творчестве!

Но как бы строго ни осуждать художника-Мережковского, всегда найдем мы в нем нечто не разложимое ни на искусство, ни на критику; вместе с тем это «нечто» не идет в

---

<sup>7</sup> «Гоголь и Черт» и «Грядущий Хам» опубликованы в 1906 г. Не ясно, что имеется в виду под «драматической трилогией». В 1908 г. была написана пьеса «Павел I»; историческая тема в драматургии продолжена Мережковским гораздо позднее – в 1920 г. («Царевич Алексей»).

счет художественных достоинств его «Трилогии».

Я нарочно старался разложить «Трилогию» на схоластику и археологию, чтобы иметь право сказать о Мережковском то, что думаю: – *он не художник*. Но он и не «*не-художник*». Он не художник только.

Я не хочу сказать, что он больше художника. Еще менее хочу я сказать, что он меньше. Для уяснения его деятельности приходится придумать какую-то форму творчества, не проявившуюся в нашу эпоху. Эта эпоха наша, должно быть, подходит к новым творческим возможностям. Об этих возможностях заговорил Мережковский (о, нет – не словами: музыкой слов!). Он как будто лучше знает неведомый нам язык. Но мы этого языка не знаем. Мережковский пытается привести свой язык к нашим понятиям, путается, смешивает слова. Но культурные люди стараются не замечать акцент иностранца.

Настаивать на том, что «Трилогия» Мережковского страдает многими художественными недочетами, и при этом смотреть на Мережковского только как на художника, – значит совершать бестактность: надевать на него «тришкин кафтан». Анализировать его идеологию – значит укорачивать рукава этого кафтана.

Мережковский – вопиющее недоумение нашей эпохи. Он – загадка, которая упала к нам из будущего.

Построил книжную башенку; ее можно было бы подать на чайном подносе. Из щепотки порошка растут *фараоно-*

*вы змеи*<sup>8</sup>. Из книжной башенки Мережковского выросла вавилонская башня – идей, символов, загадок? Не знаем. Сам Мережковский, с подзорной трубой в руках, взошел по ней и скрылся от нас в облаке. Мы не ведаем точно, где он и что с ним. Анализируем фундамент башни: одно подножие ее – искусство, другое – религия, третье – схоластика, четвертое – критика. Сама башня – ни то, ни другое, ни третье. Иногда сверху падает на нас дождь печатных листов: это Мережковский пытается с нами разговаривать.

На одном свитке написаны стихи, на другом – замечательное исследование о Серафиме Саровском<sup>9</sup>. На третьем странное словопроизводство: будто бы «пошло то, что пошло» (предполагается «пошло в ход»).

Но все, что бы ни писал Мережковский, странным каким-то сияет светом. Мы ждем, позовет ли он нас на свою башню, сойдет ли к нам со своей подзорной трубой; иногда нам кажется, что башня его рассыплется, как рассыпаются «фараоновы змеи», когда к ним прикасаешься пальцем.

Может быть, снимется он со своей башни и улетит; может быть, уже летел (почем мы знаем, кто там сверху нас окликает). Может быть, Мережковский уже замерз там, за окнами, а разговаривает с нами ветер: ветер свегает его листки, а

---

<sup>8</sup> Известный химический опыт.

<sup>9</sup> Имеется в виду статья Мережковского «Последний святой» (в сб.: *Мережковский Д.* Не мир, но меч. К будущей критике христианства. Спб., 1908); одно из самых резких его полемических выступлений против исторического православия.

мы думаем, что это нам посылает грамоты наш заоблачный  
звездочет. Нет, это не так.

*1907*