



- ⁴¹ Анненский И.Ф. Книги отражений. С.63.
⁴² Там же.
⁴³ Там же.
⁴⁴ Там же. С.62.
⁴⁵ Позднякова Н.А. Указ. соч. С.197.
⁴⁶ Анненский И. Указ. соч. С.62.
⁴⁷ Там же.
⁴⁸ Цит. по: Анненский И.Ф. Книги отражений. С.547.
⁴⁹ Там же. С.60.
⁵⁰ В.И. Даль указывал, что буква «э» в русском языке встречается «более в чужих словах», а в церковнославянском языке отсутствует // Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1955. Т.4. С.555.
⁵¹ Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 10 т. М., 1988. Т.1. С.195.
⁵² Островский А.Н. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т.6. С.158.
⁵³ Писемский А.Ф. Письма / Под ред. М.К. Клемана и А.П. Могилянского. М.; Л., 1936. С.110.
⁵⁴ Писемский А.Ф. Собр. соч.: В 9 т. / Под ред. А.П. Могилянского, подг. текста и примеч. М.П. Еремина. М., 1959. Т.VII. С.339.
⁵⁵ Там же. С.368.
⁵⁶ Там же. С.381.
⁵⁷ Там же.
⁵⁸ Там же. С.382.
⁵⁹ Там же. С.381.
⁶⁰ Писемский А.Ф. Полн. собр. соч. СПб.; М., 1895. Т.6. С.78.
⁶¹ Писемский А.Ф. Собр. соч.: В 9 т. Т.VII. С.382.
⁶² Писемский А.Ф. Письма. С.65.
⁶³ Писемский А.Ф. Приложение // Письма / Под ред. М.К. Клемана и А.П. Могилянского. С.566.
⁶⁴ Там же.
⁶⁵ Там же.
⁶⁶ Там же. С.559–560.
⁶⁷ Там же. С.566.
⁶⁸ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.2. С.308.
⁶⁹ Островский А.Н. «Тюфяк», повесть А.Ф. Писемского // Москвитянин. 1851. VII, №1. С.374–382.
⁷⁰ Исследователи часто цитируют чеховскую характеристику в письме к А.С. Суворину от 26 апреля 1893 г.: «Читаю Писемского. Это большой, большой талант... Люди у Писемского живые, темперамент сильный. <...> Кстати: прочел я «Космополис» Бурже. У Бурже и Рим, и папа... – но как все это жидко и натянуто, и слававо, и фальшиво в сравнении с нашим... грубым и простоватым Писемским» (А.П. Чехов о литературе. М., 1955. С.172). Чехов называл лучшим произведением Писемского «Плотничью артель» и предлагал О.Л. Книппер выбрать для постановки «что-нибудь вроде “Горькой судьбины”» (там же. С.257).
⁷¹ О судьбах русского писателя XIX века см.: Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т.6. Воспоминания. Дневники. Письма. С.684).
⁷² Горький М. История русской литературы. М., 1939. С.12.

УДК 882.09+929 Мережковский

РЕЦЕПТИВНАЯ «ЭСТЕТИКА ИСТОРИИ» Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО

Т.И. Дронова

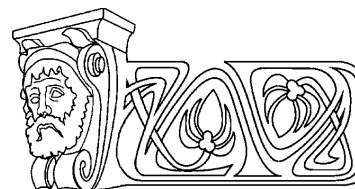
Саратовский государственный университет,
кафедра русской литературы XX века
E-mail: Philology@sgu.ru

В статье предлагается рассмотрение недостаточно изученных в современном литературоведении принципов художественно-исторического познания в творчестве Д.С. Мережковского, таких, как «эстетизация гносеологии», отношение к истории как к тексту, метод «комментированного чтения» «Книги истории», и др. Предложенный автором подход позволяет осмыслить жанровое своеобразие историософского романа Д.С. Мережковского как сложного, многосоставного художественного единства, в котором конкретно-исторический и метаисторический уровни повествования соотносятся в пространстве целого как разные формы воплощения авторской рецепции текста истории.

Receptive «Aesthetics of History» of D.S. Merezhkovsky

T.I. Dronova

The article analyses the principles of literary-historical cognition in the literary heritage of D.S. Merezhkovsky which so far haven't been studied enough. These principles include «aesthetic appeal to



epistemology», textual approach to history, method of «analytical reading» of the «Books of History», etc. The article reflects on the genre characteristics of the historiophilosophic novel by D.S. Merezhkovsky as a complex manifold literary whole, in which the past is presented on two levels, the everyday and meta-historical, the levels interacting within the whole as different forms of author's perception of the text of history.

Уже современниками было замечено, что все творчество Д.С. Мережковского – лирика, драмы, романы, литературно-критические эссе, публицистика – лишь ряд ступеней к достижению одной цели – проникновению в сокровенный смысл истории. Подчиненность общему замыслу столь различных по внутреннему заданию жанров вела не



только к созданию единого текста (метатекста), на чем настаивал сам автор¹, но и к расширению познавательных возможностей каждого из них.

Истоки нового художественного мышления и единства творчества Мережковского – писателя, литературного критика, публициста – видятся, как правило, в «идеологической» сфере. В литературоведческих работах конца XX – начала XXI в. основное внимание уделяется религиозно-философской составляющей его наследия, доминирует внимание к авторской концепции («историософской схеме»), жестко обуславливающей, по мнению ряда ученых, «законы» текстообразования в его произведениях. Делая акцент на одной грани художественно-познавательного процесса – «идеологизации художественного текста», исследователи недооценивают встречный процесс, характерный для творчества Мережковского, – «эстетизацию гносеологии» (термин З.Г. Минц), проявляющуюся в характерной для эпохи Серебряного века *«широчайшей экспансии художественных методов познания в области, традиционно закрепленные за философией, наукой, публицистикой»* (выделено автором. – Т.Д.)². Д.С. Мережковский считается одним из создателей «нового искусства», в котором доминирует тенденция к рассмотрению любых проблем как эстетических, возникает стремление *«подчинить сам процесс познания законам художественного мышления, а фиксацию его результатов уподобить художественному тексту»* (выделено автором. – Т.Д.)³.

Единство творчества Мережковского обеспечивается, на наш взгляд, единством метода постижения реальности, будь то факты художественной, исторической или политической действительности, осмысляемые им в критике, публицистике, литературе. Думается, именно в области художественно-познавательной деятельности укоренены и жанровые открытия Мережковского-романиста – создателя «романа философии истории, романа историософского»⁴. История предстает в трилогиях «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя» как текст, подлежащий прочтению и интерпретации.

Формирование *рецептивного подхода* к действительности ведет к рождению нового художественного зрения. В произведениях

Мережковского осмысляются не факты реальности, а их восприятие познающей личностью. Активность автора-реципиента, направленная на их понимание и истолкование, в корне меняет гносеологическую ситуацию: реальность не воссоздается, а пересоздается, наполняясь новым содержанием, смыслом и значением. Органичность подобного подхода к истории в романах писателя определяется тем, что прошлое интересует его не в собственно историческом (событийном) измерении, а в сфере духовных исканий, запечатленных в текстах (философских, религиозных, художественных). Для создателя трилогий «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя» культура есть неотъемлемая часть бытия, формирующая сознание человека и нуждающаяся в познании не менее чем природа и история⁵.

Творчество Д.С. Мережковского оценивалось современниками как «вторичное», «книжное» в силу ориентированности на интерпретацию уже имеющихся в культуре смыслов. По мнению В. Розанова, «по совокупности своих даров и средств г. Мережковский – комментатор. Свои собственные мысли он гораздо лучше выскажет, комментируя другого мыслителя или человека <...>»⁶. Данное суждение, высказанное по поводу книги «Л. Толстой и Достоевский», справедливо и по отношению к романному наследию писателя. И дело не только в насыщенности его произведений цитатами из различных источников и в их субъективной интерпретации в свете собственной историософской концепции, в чем неоднократно упрекали автора трилогий «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя» в критике. Метод «комментированного чтения» текстов является неотъемлемой частью его рецепции прошлого. Автор трилогий «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя» стоит у истоков характерного для культуры XX столетия отношения к истории как художественному тексту.

Позиция Мережковского-романиста определяется стремлением найти в прошлом предвестия современных поисков смысла исторического существования. Результат духовных исканий человечества, включая и заблуждения, имеет ценность для будущего. В романах писателя постижение смыслов – главное дело человека и человечества на пу-



ти к осуществлению Божественного замысла. Религиозные деятели, философы, писатели, играющие в современном мире ту же роль, что пророки в древнем, являются, по Мережковскому, посредниками между Богом и людьми: помогают проникать в смысл истории.

Для автора трилогий «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя» история – это прежде всего духовная жизнь человечества, запечатленная в словесных произведениях и артефактах. Создатель историософского романа относится к истории как к «Книге» (своду текстов, нуждающихся в герменевтической процедуре). Причем в его понимании текстами, требующими сопереживания, осмысления, интерпретации, оказываются не только исторические источники, религиозные трактаты, философские труды, художественные произведения, но и целостные «тексты-культуры» – Античность, Возрождение, Петровская эпоха (в первой трилогии), Павловский, Александровский, Николаевский периоды российской истории (во второй трилогии).

«Рецептивный» подход к истории эксплицируется Мережковским как ведущий метод познания минувшего в прозе эмигрантского периода. Метафорический образ «Истории-Книги», нуждающейся в прочтении, впервые появляется в «Тайне Трех» (1925). Автор уподобляет великие культуры прошлого текстам, написанным на непонятном последующим поколениям языке: «<...>весь Египет – один бесконечно развивающийся свиток с иероглифами. Вся живопись – иероглиф, и все иероглифы – живопись. Люди, растения, животные, звезды – все явления природы – письма, начертанные Божьим перстом, вещие знаки, знамения. Для нас они уже темны»⁷. Мережковский не разграничивает, а, напротив, сопрягает/соединяет разные значения слова «Книга»: библейское понимание мира как книги Бога (Исх. 32, 32–33) и представление о религиозных культурах прошлого как текстах, содержащих коды прочтения божественных знаков. Каждая культура имеет свой язык описания, «алфавит» которого неизвестен, нуждается в реконструкции.

Люди современных безрелигиозных культур, по мнению писателя, утратили способность не только непосредственно пости-

гать «язык Бога» (читать «Книгу мира»), но и внимать откровениям, содержащимся в ушедших культурах. «Может быть, не случайно именно в наши дни, дни великого нечестия, снова открылись святые книги древности – Египет, Вавилон, Ханаан, Иран, Хеттея, Эгея-Пред-Эллада – в своих непостижимых тайнах и таинствах»⁸. Для понимания позиции Мережковского – читателя «Книги истории» принципиальное значение имеет сакрализация всех интерпретируемых текстов. Не только природа («Книга Бога»), но и отдельные культуры, и даже произведения великих людей (религиозных деятелей, мыслителей, писателей), воспринимаются им как Священные тексты, обладающие религиозным смыслом, истолкование которого приближает к постижению тайны мира.

Рефлексия автора о характере чтения «святых книг древности» включает мысль о необходимости их «понимания» (сочувственно-любовного проникновения, истолкования, разъяснения). Не используя термина «герменевтика», писатель предлагает подход, опирающийся на широкую традицию античности и христианского средневековья в истолковании мифов и сакральных текстов: «<...>книги перед нами открыты, а мы ничего в них не видим, не умеем читать или читаем, не понимая, потому что чужую веру не может понять тот, кто сам не верует»⁹. Подлинное понимание требует напряжения всех духовных сил человека, дара интуитивного прозрения: «Мы читаем книгу мира, как малограмотные люди, не отрывая глаз от страницы и водя пальцем по строкам; и только тогда, когда чья-то быстрая, как молния, рука, перевертывает страницу, мы видим, что мелькает что-то “написанное сбоку на полях”, может быть, самое важное, но мы не успеваем прочесть: чтобы успеть, нужны другие глаза, те “вещие зарницы”, что бывают только у пророков»¹⁰.

Свою задачу Мережковский видит в том, чтобы вернуть современному человечеству утраченные смыслы, заново открыв забытые «тексты – культуры», процитировав, пересказав, переинтерпретировав свидетельства духовной жизни предков и, тем самым, приблизив современное человечество к истине через опыт исканий ранее живших поколений. Авторская рефлексия по поводу рецеп-



ции «Книг истории» предстает в эссеистской прозе эмигрантского периода как автометаописание. Сам же метод «чтения» текста истории и образ «реципиента» (художника, историка, философа в одном лице) формируется в творчестве Мережковского-романиста и литературного критика – с начала 1890-х годов.

Сопоставительный анализ литературно-критических («О причинах упадка...», «Вечные спутники») и художественных («Христос и Антихрист») произведений Мережковского 1890–1900-х гг. убеждает в единстве подхода писателя к осмыслению собственно эстетических текстов и «Книг – культур». Те принципы рецепции словесных произведений, которые складываются в литературно-критических очерках и характеризуются в предисловии к книге «Великие спутники» (1896) как метод «субъективной критики», художественно реализуются в его романах «Юлиан Отступник», «Леонардо да Винчи», «Петр и Алексей» по отношению к Античности, Возрождению, Петровской эпохе.

В предисловии к «Вечным спутникам» автор позиционирует себя как реципиента, открывающего в произведениях мировой культуры новые смыслы, благодаря поиску «своего» в «чужом», т.е., как сказали бы мы сегодня, благодаря вступлению с ними в «диалогические отношения». В литературно-критических и художественных произведениях Мережковского имеет место (воспользуемся бахтинским определением) «активность вопрошающая, провоцирующая, отвечающая, соглашающаяся, возражающая и т.п.»¹¹. Но он не подвергает интерпретируемые тексты критическому переосмыслению (не ставит под сомнение смысла высказываний, не выявляет их идеологическую подоплеку и т.д.). Извлечение из текстов актуальных для автора значений осуществляется благодаря избирательности (пересказывается и интерпретируется то, что отвечает духовным запросам современного человека в понимании писателя) и «идеологическому кодированию» (собираанию смыслов в определенном векторе – по отношению к «грядущему синтезу»).

Противопоставляя научной (объективной) критике «критику субъективную», Мережковский настаивает на значимости «современного» прочтения книг великих авторов: «Именно в том и заключается величие великих, что время их не уничтожает, а обновляет: каждый новый век дает им как бы новое тело, новую душу, по образу и подобию своему. Несомненно, что Эсхил, Данте, Гомер для XVI века были не тем, чем сделались для XVIII, еще менее тем, чем стали для конца XIX, и мы не можем представить себе, чем они будут для XX, – только знаем, что великие писатели прошлого и настоящего для грядущих поколений будут уже не такими, какими наши глаза их видят, наши сердца их любят. Они живут, идут за нами, как будто *провожают нас к таинственной цели* <...> Для каждого народа они – родные, для каждого времени – современники, и даже более – *предвестники будущего*» (выделено мной. – Т.Д.)¹². Обращает на себя внимание мысль о целенаправленности (телеологичности) человеческого бытия, об опережающем «знании» гениев (их приобщенности к смыслу человеческой истории) и, тем самым, о возможности понять пути в грядущее через перечитывание произведений минувших эпох.

Книгу «Великие спутники» автор именует «дневником читателя» конца XIX века. В определенном смысле все его произведения, включая романы, являются подобным «дневником»: рецепция ушедших культурно-исторических эпох (Античности, Возрождения и Петровского времени), осмысляемых в первой трилогии, и «золотого века» русской истории первой четверти XIX в., служащего объектом изображения во второй, осуществляется по тем же «законам», что и рецепция книг великих авторов. В сфере художественно-исторического мышления это приводит, как пронизательно заметил в свое время В. Розанов, к тому, что «мир древний и новый становятся один к другому в совершенно новое отношение, еще ни разу не показанное в истории»¹³. Писатель не только предлагает свою интерпретацию изображаемых эпох, но и разрушает установленные учеными границы между ними. Прошлое становится источником предвестий будущего



преображения истории. На протяжении творческого пути меняется масштаб ретроспективы, к которой прибегает автор, чтобы понять вектор исторического существования современного человечества, но неизменным остается метод познания.

Создателя трилогии «Христос и Антихрист» неоднократно обвиняли в модернизации прошлого. Но для самого Мережковского осовременивание минувшего, поиск «рифмы истории» (термин К.Г. Исупова) был принципиально творческим актом. Доминирующий в романах Д.С. Мережковского прием аналогии имеет в своей основе особое качество его личности – заинтересованное, субъективное восприятие всей предшествующей культуры/истории с позиции экзистенциальных проблем современности.

В 1910-е гг., в период работы над трилогией «Царство Зверя», писатель вступает в спор с учеными о путях исторического познания. Целью историка Д.С. Мережковский считает преодоление «бездны времени – бездны смерти» – «воскрешение мертвых», а «средством» – «чудо любви»: «Знание есть любовь. Не имея любви к предмету, можно иметь о нем сведения, но нельзя иметь знания <...> Знать о предмете можно только увидев *его изнутри*. Таким внутренним видением, ясновидением обладает сочувственный опыт, опыт любви. Сердце сердцу весть подает: сердце познаваемого сердцу познающего. Истинное знание есть дело не одного ума, но и воли, чувства, всех духовных сил человека. Совершенное знание – совершенная любовь. Если это верно для других областей знания, то больше всего для истории <...> (выделено автором. – Т.Д.)¹⁴. Как видим, научному познанию противопоставляется «подлинное» – «субъективное» познание истории, которое не только не исключает, но, напротив, предполагает активную роль познающего.

Писатель не стремится реконструировать исторические эпохи в их собственных ритмах и границах. Объединив в трилогии «Христос и Антихрист» Античность, Возрождение и Петровское время в единое духовное пространство, он создает новую модель прошлого, задает свои параметры истории.

При этом минувшее в романах Мережковского «прочитывается» в двойной перспективе – современности автора (по аналогии – кризисные эпохи, но не просто неудачи истории, а поиски выхода – новых «идеологических символов») и с точки зрения «конца истории», понимаемого как преобразование истории на путях синтеза противоположностей¹⁵. Таким образом, прошлое оказывается текстом, кодируемым несколькими кодами. Поиск «своего» в «чужом», переоценка и переосмысление минувшего с позиции духовных исканий современности и идеала грядущего мира ведут к рождению рецептивной «эстетики истории» Д.С. Мережковского.

Понятие «эстетика истории» (термин К.Г. Исупова¹⁶) позволяет не только зафиксировать сосредоточенность писателя на культурологической составляющей прошлого, определяющей особую роль артефактов в его романах, но и сделать акцент на художественном потенциале его историософской концепции. Восприятие Д.С. Мережковским истории как художественного текста коррелирует с эстетизацией истории в творчестве других мыслителей и художников Серебряного века. По мнению К. Исупова, именно эстетика является универсальным языком эпохи, опорным понятием, на котором строится описание объектов истории. Выявляя укорененность в отечественной философии тенденции к *эстетизации истории* (от «живознания» А. Хомякова до «Живого знания» С. Франка), ученый рассматривает «эстетизированные модели исторического процесса» как доминанту духовной жизни эпохи конца XIX – начала XX в.: «В научной прозе Н. Данилевского и К. Леонтьева, а также В. Розанова и А. Блока, в построениях авторов иного плана (П. Сорокин, евразийцы и наследующий их опыт Л. Гумилев) мы имеем дело с эстетической материей факта, события, процесса, с эстетической мотивацией поступков, «художественной» детерминацией мирового потока, с человечеством художников. Подобная судьба ожидала и идеологию «Всеединства»: в самой семантике этого термина содержалась эстетическая программа понимания феноменов истории»¹⁷.

Для исследователя романов Д.С. Мережковского принципиально важен тот факт, что русская философская мысль и труд историко-



графа также понимала в векторе художественной деятельности. В 1929 г. Ф. Степун писал: «< ...> история не естественная наука. Структура ее объективности во многих отношениях гораздо ближе к структуре объективности эстетической, чем естественно-научной», «сущность исторического процесса заключается в постоянном переоформлении сверхисторического содержания жизни»¹⁸.

Современные исследователи Серебряного века (З.Г. Минц, К.Г. Исупов) делают акцент на наличии «двойной» эстетической кодировки прошлого в культуре данной эпохи: во-первых, в силу художественной природы исторического знания, во-вторых, вследствие придания истории, осмысляемой в историософском ключе, художественной завершенности. В семиотических исследованиях XX столетия оба уровня переосмысления минувшего, характерные для творчества Д.С. Мережковского, получают методологическое обоснование как неотъемлемое свойство исторического нарратива.

Осознание семиотической природы исторического познания – одно из принципиальных открытий XX века. Г. Шпет в работе «История как предмет логики», стремясь объективировать исторический инструментарий, сделать из истории точную науку, обнаруживает ее специфику в словесном характере источника. Он пишет: «История как наука знает только один источник познания – слово. Слово является *формой*, под которой историк находит содержание действительности, подлежащее его научному ведению, и слово является тем *знаком*, от которого историк приходит к своему предмету с его специфическим содержанием, составляющим значение или смысл этого знака»¹⁹.

Перед ученым стоит задача «дешифровки», «перевода» с одного «языка» на другой: «История как наука имеет дело со *словом* как знаком, который интересует историка прежде всего и даже почти исключительно, со стороны своего *значения*, т.е. со стороны того, о чем слово *сообщает*. Оно сообщает историку о разного рода социальных событиях, отношениях, состояниях, переменах и т.д.»²⁰. Г. Шпет характеризует историческое познание как семиотическое, одним из первых в XX столетии употребив термин, оказав-

шийся востребованным в отечественной науке второй половины века: «<...> *историческое познание* никогда не является познанием чувственным или рассудочным, или познанием внешнего, или внутреннего опыта, а *всегда есть познание, предполагающее уразумение или интерпретацию как средство уразумения*. Такого рода познание можно условиться назвать семиотическим познанием» (выделено мной. – Т.Д.)²¹.

В культурно-семиотических исследованиях конца XX в. представление об историческом познании еще более усложняется за счет введения категории «текст». В статьях Ю. Лотмана акцент делается на текстовом характере документа. Тот факт, что «историк обречен иметь дело с текстами», по мнению ученого, «коренным образом меняет научную ситуацию <...> в других науках исследователь начинает с фактов, историк получает факты как итог определенного анализа, а не в качестве его исходной точки». «Извлечение из текста факта, из рассказа о событии – события представляет собой операцию дешифровки. Таким образом, сознавая или нет, историк начинает с семиотических манипуляций со своим исходным материалом – текстом»²². Еще сложнее, как считает Ю. Лотман, обстоит дело с выяснением исторических закономерностей: «Историк», «предсказывающий назад» <...> снимает неопределенность: то, что не произошло *de facto*, для него и не могло произойти <...> необходимость опираться на тексты ставит историка перед неизбежностью двойного искажения»²³.

В трудах Ю.М. Лотмана выявляются механизмы кодирования исторического события при переводе его в текст. Особый акцент делается на нарративном характере исторического повествования, которое «неизбежно получает структурное единство». Как убедительно показывает ученый, в историческом тексте в силу его повествовательности происходит упорядочивание событий и внесение смысла в историю: «Преобразование события в текст, прежде всего, означает пересказ его в системе того или иного языка, то есть подчинение его определенной заранее данной структурной организации. Само событие может представать перед зрителем (и участником) как неорганизованное (хаотическое)



или такое, организация которого находится вне поля осмысления, или как скопление нескольких взаимно не связанных структур. Будучи пересказано средствами языка, оно неизбежно получает структурное единство. Единство это, физически принадлежащее лишь плану выражения, неизбежно переносится в план содержания. Таким образом, *самый факт превращения события в текст повышает степень его организованности*. Более того, система языковых связей неизбежно переносится на истолкование связей реального мира» (выделено мной. – Т.Д.)²⁴.

Для анализа историософского романа Мережковского как определенного, обусловленного творческой индивидуальностью писателя и его историософской концепцией способа организации текста истории, методологическое значение имеют суждения Ю.М. Лотмана о *разных уровнях структурированности текста истории*, обеспечивающих его связность: «Высказывание неизбежно организует материал во временных и причинно-следственных координатах, поскольку они присущи структуре языка. Однако если принудительный характер грамматической организации материала особенно ощутим в пределах фразы, то на более высоких уровнях синтагматической структуры выступают вперед принципы нарративной организации <...>» (выделено мной. – Т.Д.)²⁵.

Особое значение для исследования рецептивной «эстетики истории» Мережковского имеет выявление Ю.М. Лотманом таких форм организации нарратива, как *сюжет* и, в качестве высшей иерархической ступени построения нарративного текста, *идеологическое кодирование*: «События реальной жизни, заполняющие некий пространственно-временной континуум, нарративный текст вытягивает в сюжетно-линейное построение <...> К этому еще следует прибавить идеологическое кодирование, составляющее высшую иерархическую ступень построения нарративного текста <...>»²⁶.

Этот подбор *кода* к тексту истории иначе именуется *философией истории* и полностью реализуется в дискурсе *историографии*.

Любое (сколь угодно «нейтральное») историографическое описание всегда производится в горизонте того или иного кода, т.е. в тени той или иной философии истории и ее синтеза. Таким образом, обращаясь к историческому материалу, художник, как и историк, независимо от того, осознает он это или нет, встает на путь интерпретации текста истории. В двух своих основных значениях история есть, во-первых, тотальное множество всех произошедших событий и, во-вторых, всякая версия прочтения этого текста, которая позволяет выстроить в единую линию некоторую часть его знаков и сделать этот контекст определяющим для семантики остальных событий.

На рубеже XIX–XX веков Д.С. Мережковский выступил как художник, относящийся к историческим событиям не как к неизменным фактам прошлого, а как к *означающим* по отношению друг к другу, осознанно вводящий в художественно-историческое повествование идеологическое кодирование – оценку «земной истории» с точки зрения своего религиозно-утопического идеала.

Понимание рецептивного характера художественно-исторического познания в творчестве Д.С. Мережковского открывает новые возможности изучения его трилогий «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя». Наиболее продуктивными уровнями рассмотрения представляются: 1) анализ структуры сюжета (отдельного произведения и трилогии в целом) как результата авторской воли к пересозданию «текста истории»; 2) осмысление историософской концепции как «художественного произведения» и ее роли как кода-интерпретатора «текста истории»; 3) выявление эстетических законов, определяющих характер текстопорождения в его историософских романах. Специфика жанрового мышления Мережковского-романиста, синтезировавшего возможности исторической и философской разновидностей жанра, требует системного подхода к исследованию структуры его произведений, пристального внимания к взаимодействию разных уровней повествования, противоречиям, возникающим между ними, и способам их преодоления.



Примечания

- ¹ В предисловии к Полному собранию сочинений Д.С. Мережковский писал: «Читатель, который пожелает оказать внимание предлагаемому собранию сочинений, заметит, что между этими книгами, несмотря на их разнородность, иногда разногласие, существует неразрывная связь. Это – звенья одной цепи, части одного целого. Не ряд книг, а одна издаваемая только для удобства в нескольких частях. Одна – об одном. Что такое христианство для современного человечества?» (*Мережковский Д.С. Полное собрание сочинений: В 24 т. М., 1914. Т.1. С. V*).
- ² Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Творчество А.А. Блока и русская культура XX века: Блоковский сборник. Вып.3 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып.459.) С.80–81.
- ³ Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах... С.81. Минц не включает произведения Д.С. Мережковского в круг рассматриваемых текстов, но предложенный ею подход к осмыслению искусства Серебряного века позволяет понять принципы познания реальности, определяющие его новаторство художника, литературного критика, публициста.
- ⁴ Номинацию романов Д.С. Мережковского как романов философии истории, романов историсофских первой среди отечественных исследователей предложила Л.А. Колобаева (см.: *Колобаева Л.А. Мережковский-романист // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. 1991. Т.50, №5. С.452; Она же: Мережковский-романист // Д.С.Мережковский: мысль и слово. М., 1999. С.16*).
- ⁵ В книге «Л. Толстой и Достоевский» Мережковский упрекает автора «Войны и мира» и «Анны Карениной» в недостатке внимания к «умственной и нравственной атмосфере» изображаемой эпохи, считая, что современный художник должен быть более внимателен к «культурно-историческому воздуху, который образуется не только всем истинным, вечным, но и предрассудочным, условным, что свойственно каждому времени». Среди таких характерных черт эпохи Мережковский называет книги, которые читают герои. Невнимание Л. Толстого к этой стороне жизни своих персонажей воспринимается критиком как недостаток историчности, «ведь в действительности душа современного человека не только в отвлеченных мыслях, но и в самых жизненных чувствах своих состоит из бесчисленных влияний, наслоений, наваждений прошлых веков и культур» (*Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С.82,83*).
- ⁶ Розанов В. Новая работа о Толстом и Достоевском // Новое время. 1900. № 8736 (24 июня).
- ⁷ *Мережковский Д.С. Тайна Трех. Египет–Вавилон. М., 2003. С.205*.
- ⁸ Там же. С.68.
- ⁹ *Мережковский Д.С. Тайна Трех. Египет–Вавилон. С.69*.
- ¹⁰ Там же. С.97.
- ¹¹ Там же.
- ¹² *Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С.353*.
- ¹³ *Розанов В. Среди иноязычных (Д.С. Мережковский) // Д.С.Мережковский: pro et contra. СПб., 2001. С.102–103*.
- ¹⁴ *Мережковский Д.С. Было и будет. Дневник 1910–1914; Невоенный дневник. 1914–1916. М., 2001. С.115*.
- ¹⁵ Отметим, что по мере духовной эволюции Д.С. Мережковского (ее основные этапы: рубеж 1890-х – 1900-х гг., середина 1910-х гг. и начало 1920-х гг.) меняется характер его религиозно-утопического идеала и трансформируются представления о характере «грядущего синтеза».
- ¹⁶ Исследователю принадлежит заслуга введения в современное литературоведение термина «эстетика истории», восходящего к понятию «историческая эстетика», созданного независимо друг от друга А.И. Герценом и Н.А. Бердяевым (см. об этом: *Исупов К.Г. Романтизм свободы (русская классика глазами персоналиста) // Бердяев Н.А. О русских классиках. М., 1993. С. 21*). Под «эстетикой истории» К.Г. Исуповым понимается характерный для русской культуры «взгляд на историю как на эстетический артефакт», «восприятие прошедшего и исторической современности как художественного произведения» (*Исупов К. Русская эстетика истории. СПб., 1992. С.3*).
- ¹⁷ *Исупов К. Русская эстетика истории. С.23*.
- ¹⁸ Цит. по: *Исупов К. Русская эстетика истории. С.18*.
- ¹⁹ *Шпет Г. История как предмет логики // Историко-философский ежегодник – 88. М., 1988. С.302–303*. (Работа написана в 1917, впервые опубликована в 1922 г.)
- ²⁰ *Шпет Г. История как предмет логики. С.309*.
- ²¹ Цит. по: *Почепцов Г. История русской семиотики до и после 1917 года. М., 1998. С.189*.
- ²² *Лотман Ю.М. Изъявление Господне или азартная игра? (Закономерное и случайное в историческом процессе) // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С.353–354*.
- ²³ *Лотман Ю.М. Изъявление Господне или азартная игра? С.362–363*. См. также: *Лотман Ю.М. Клио на распутье // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Таллин, 1992. Т.1; Он же: Культура и взрыв. М., 1992; Он же. Семиосфера. СПб., 2000*.
- ²⁴ *Лотман Ю.М. Исторические закономерности и структура текста // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2004. С.339*.
- ²⁵ *Лотман Ю.М. Исторические закономерности и структура текста. С.340*.
- ²⁶ Там же. С.341.

