

Надежда  
Александровна  
НИКУЛИНА

## ТАЙНАЯ ЖИЗНЬ КНИГ В «КАБИНЕТНЫХ» ОТКРОВЕНИЯХ Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО

*В статье предпринята попытка осмысления некоторых сокровенных идей Д. С. Мережковского относительно жизни книг в большом историческом времени. Тайны книг прошлого, настоящего и будущего, опыт их чтения и написания — темы, которые волновали писателя на протяжении всей жизни и во многом определили его творческую судьбу.*

Книги, как считает Д. С. Мережковский, это «верные друзья», «тихие спутники жизни», которые «провожают нас к таинственной цели». Их жизнь драматична, поскольку «каждый век дает им как бы новое тело, новую душу, по образу и подобию своему» [Мережковский 1995:353]. Подобно людям, одни книги вызывают ненависть, другие учат любить, третьи помогают человеку на протяжении всей жизни, а некоторые из них являются тайной, загадкой для человечества в течение многих лет и веков. Мысль известная, но для Мережковского особенно важная, поскольку именно его личностное творческое и предельно осознанное существование в книжной культуре можно считать уникальным. Книги для этого художника — некие живые сущности, предоставляющие человеку иммунитет на одиночество. В эмиграции за Д. С. Мережковским окончательно закрепится образ «одинокого художника» (Г. Адамович), «книжного», «кабинетного» человека, пишущего «несвоевременные» книги, оставленного и забытого теми, кто еще несколько лет назад считал его своим учителем, другом. А еще: эмиграция, утрата Родины, а затем и надежд вернуться в прежнюю Россию. Мережковский продолжает писать

свои книги, не надеясь быть узанным, прочитанным и понятым при жизни. И вдохновляет его на этот писательский труд особая способность жить и творить в перспективе большого исторического времени.

Если определять точнее пространственно-временные координаты жизни Д. С. Мережковского тех лет, то именно в его книгах можно отыскать чрезвычайно емкие указания на их специфичность. Так, например, в известной трилогии «Тайна трех» (1925–1934) знаковый характер приобретает сквозной мотив «письма в бутылке». Герой-повествователь неоднократно напоминает читателям о своем положении в пространствах жизни: «человек с тонущего корабля кидает в море бутылку с письмом и надеется, что кто-то найдет его и прочтет» [Мережковский 1999:12]. Примечательно, что тонущий корабль — это «всемирный корабль», а море — это тот образ пространства, который символически характеризует бытие современного человека. Герой Мережковского осознает свое место в пространствах мира и пытается донести открывшиеся ему тайны до других людей: в его системе координат реальные географические топосы почти утратили свое ценностное значение, а географические номинации приобрели символический смысл. Египет, Вавилон, Иерусалим, Россия в трилогии «Тайна трех» — это не локусы географического и даже геокультурного плана, а знаки духовной истории всего человечества, интерпретация которых сродни разгадыванию тайны великого единства всех религий, всех судеб и тайн будущего. Главная цель и одновременно основание этой тайны — Христос. Большое историческое время воспринимается здесь как перспектива существования вполне реального человека с конкретной биографией, с человеческими слабостями и сомнениями, но призванного разгадывать мировые тайны, продолжать однажды начатое Слово.

На первый взгляд, особая приверженность Мережковского к книжному опыту, какой отмечены многие его высказывания и почти все произведения, является доказательным основанием для того, чтобы согласиться с суждениями критиков-современников писателя о Мережковском — человеке «книжном» и бесконечно одиноком. С другой стороны, возникают мысли не об одиночестве этого человека, а причастности к некоторым важным тайнам нашей жизни, к тайной жизни книг, за которой скрыта вся история человечества.

Тайная жизнь книг, если следовать за Мережковским, во многом определяется теми, кто их читает. Эта мысль популярна у литературоведов, убежденных в том, что художественное произведение живет своей собственной жизнью в процессе его чтения, понимания и т. п. Уже в своей программной статье «О причинах упадка и новых течениях в современной русской литературе» (1893) Дмитрий Сергеевич Мережковский не только проговаривает принципы символистской эстетики, но и вырабатывает собственные принципы понимания и интерпретации литературных произведений. Свой критический метод Мережковский характеризует как «субъективно-

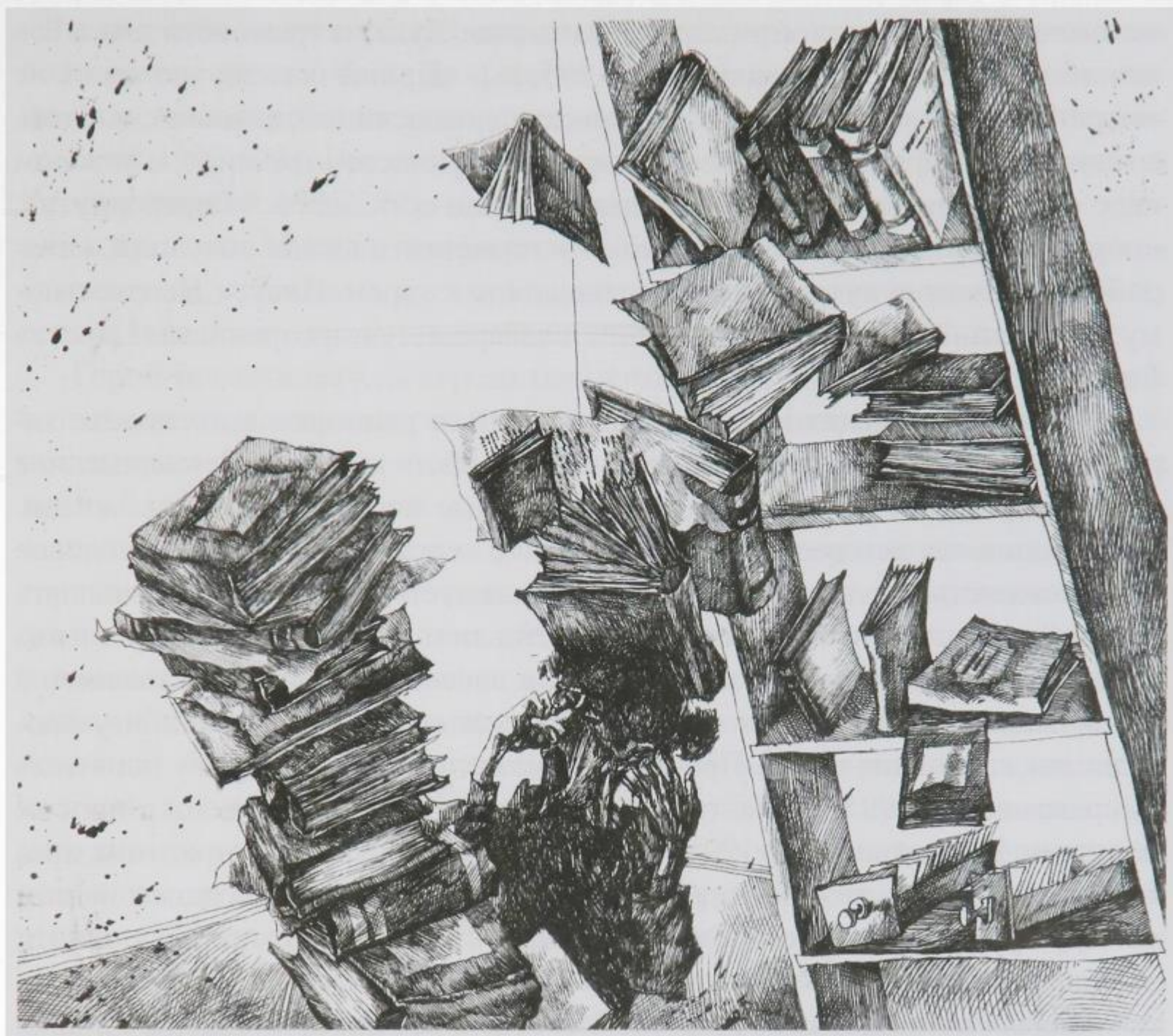
художественный», следует ему и как практик, и как теоретик, и как читатель и писатель.

Мы с уверенностью можем говорить о том, что методологические установки Мережковского вполне вписываются в современный литературоведческий дискурс, напоминая о диалогизме М. М. Бахтина, отсылая к традиционному представлению филологов о процессах понимания и интерпретации литературных произведений. Более того, герменевтические идеи Мережковского развиваются в течение всего творческого пути писателя, становятся предметом художественной рефлексии и в итоговой книге «Иисус Неизвестный» (1937), написанной Мережковским в эмиграции, определяют сюжет жизни героя-повествователя, предельно близкого самому художнику.

Главная творческая (она же — герменевтическая) задача художника сформулирована в романе достаточно ясно: «прочеть Евангелие как следует» [Мережковский 1995:7]. Последовательно обозначаются масштаб и границы такого чтения: «...ее нельзя прочесть; сколько ни читай, все кажется, не дочитал...» [Мережковский 1995:5]; «... кто только читал эту книгу — жил ею (а иначе не прочтешь)» [Мережковский 1995:5]; «я ее читаю каждый день, и буду читать» [Мережковский 1995:6]; «... всегда читаю новое, неизвестное, и никогда не прочту, не узнаю до конца» [Мережковский 1995:6] и т. д.

В контексте этих самых первых высказываний процесс чтения Евангелия оказывается предельно сложным, загадочным и приравнивается Мережковским к жизни одновременно одного человека (героя-повествователя) и всего человечества. Этот процесс принципиально не завершен, а предварительное подведение итогов жизни (в масштабах — «я» и «все человечество») обусловлен разгадыванием сюжета жизни Иисуса Неизвестного, чтением Евангелия («Что я делал на Земле? Ее читал» [Мережковский 1995:6]).

Герой-повествователь несколько раз проговаривает собственную герменевтическую установку, созвучную с указанным нами выше тождеством между процессом чтения Евангелия и судьбой художника, судьбами человечества, повторяя мысль о том, что мало увидеть в Евангелии жизнь Иисуса-человека: ««Жизнь Иисуса», — вот чего мы ищем и не находим в Евангелии, потому что цель его иная — жизнь не Его, а наша — наше спасение...» [Мережковский 1995:8]. Такая связь жизни с чтением определена христианской традицией: именно ежедневное «чтение Евангелия» входит в состав правил благочестивой жизни христианина и принципиально отличается от чтения других книг. Но именно ежедневное чтение (не как «в первый раз», а в «тысячный» [Мережковский 1995:7]) является основанием для привычки, которая, по мнению героя-повествователя, есть препятствие для чтения, препятствие для сближения жизни и чтения, Книги и мира. Намеченный разрыв настолько велик, что он вынужден констатировать си-



С. Перепелкин. КНИЖНИЦА

туацию близости конца: «... или этой Книге, или этому миру конец» [Мережковский 1995:7]. Обозначенный выбор в масштабах судеб человечества приблизил героя-повествователя к критической точке и в перспективе сюжета его жизни. Выбор между «этим миром» и Книгой определяется установкой «прочеть Евангелие как следует».

По Мережковскому, началом истинного познания становится удивление: прочесть, как в первый раз, — избежать привычного, удивиться. В контексте созвучных высказываний удивление оформляется не только как первая ступень познания, но и как «первый шаг» к христианству. Удивлению в повествовании Мережковского противостоит привычка, которая принадлежит сфере обыденного человеческого опыта, характеризуя пассивное состояние сознания. За привычным закрепляются образы, негативно характеризующие повседневную жизнь человека, такие как «подушка», «пыль», «темная вода». Так, привычка есть «подушка», на которой люди спят, вместо того, чтобы бодрствовать, спрятав под нее «острие ножа», «живое слово» Писания [Мережковский 1995:7]. Одновременно привычка есть «пыль», препятствие на дороге человечества: «Пыль сметена с дороги

человечества, всемирной истории, дыханием Духа, и громового шага Его кто не услышит?» [Мережковский 1995:66]. «Привычка» звучит здесь не как основание слепоты, глухоты человека перед истиной, вечным смыслом, а в значении порядка, устройства, характеризующего «тот мир», в котором «все обратно подобию этого», где привычное есть благо. «Перевернуть», «опрокинуть», «опрокинутый мир» — герменевтическая ситуация, которой определяется путь героя-повествователя к герою Иисусу Неизвестному; который начинается с удивления и завершается прозрениями Царства Божьего.

Способ постижения Бога и мира, далекий от рационального знания, характеризует опыт ребенка. Это уже знание особого качества, незамутненное догмой, привычкой, которому доступны самые последние смыслы жизни. Ориентация на детское сознание есть для героя-повествователя условие и возможность «прочсть Евангелие как следует». Увидеть или услышать простой, естественный смысл в слове, ставшем догматом, — прерогатива детского сознания, которая закрепляется в повествовании Мережковского в устойчивый «евангельский» мотив «быть, как дети». Через всю книгу проходят высказывания типа: «Просты эти слова так, словно ребенку понятны» [Мережковский 1995:28], «Страшное чудо воскресения так детски просто, понятно» [Мережковский 1995:30]. Закономерным кажется при этом противопоставление «детского сердца» взрослому («Взрослым сердцем нашим мы тут ничего не поймем» [Мережковский 1995:101]) до призыва «найти наше детское сердце» [Мережковский 1995:512]. «Измениться», «обратиться», «перевернуться», «выйти из себя» — стать ребенком — таковы условия герменевтической ситуации, которую герой-повествователь неоднократно формулирует. Те же слова, самым неслучайным образом выбирает Аверинцев: «Все привычные ценности перевернуты: единственный путь к тому, чтобы стать большим, — сделаться маленьким» [Аверинцев 1991:172]. Способность удивляться и радоваться, проникая в суть явлений, тайный смысл слов — атрибут идеальной герменевтической ситуации, к которой герой-повествователь в книге Мережковского призывает стремиться.

Рядом с образом ребенка Мережковский ставит образ старца. Тождество младенчества и старчества существует как перспектива познания тайного смысла («детям и старикам понятные...» — повторяющееся в повествовании обозначение смысла евангельских слов). Этому обозначению можно подобрать множество культурных обоснований, обобщая которые С. С. Аверинцев пишет: «Но этот младенец — предвечный Логос, существовавший до начала времен, а потому как бы старец...» [Аверинцев 1991:173].

Увидеть глазами ребенка у Мережковского — это увидеть сердцем, а поскольку сердце тяготеет привычным и способно удивляться, именно удивление становится у Мережковского приметой сердечного, живого чтения Евангелия. В романе-эссе Д. С. Мережковского «Иисус Неизвестный» сердце «знает», «горит» и «слышит», но при этом герой-повествователь

неоднократно делает акцент на разнице между различными уровнями человеческого опыта. Именно «сердце горящее» — начало опыта постижения, после которого следуют слух, зрение, осязание, вкушение [Мережковский 1995:621]. Вместе с тем, сердце «все-таки знает — вспоминает» [Мережковский 1995:272], и оно слышит. «Подслушал сердцем» — проник в суть слов Иисуса, приблизился к Неизвестному. Художник пытается «заглянуть», «увидеть», «услышать», «подслушать», но чаще именно опыт сердца позволяет герою-повествователю приблизиться к тайне.

Герой-повествователь стремится не только осуществить поставленную в начале книги творческую задачу, но и продемонстрировать сам путь ее достижения. В то же время он не просто включает в процесс своих поисков личный опыт, а сюжет его жизни обусловлен этим поиском, отсюда и незавершенность, открытость его слова и сердечная причастность («вопрос сердца»). Кроме того, он не только читает книгу, но пишет, записывает под сказанное ему его же сердцем. Не только чтение, но и письмо, входящее в герменевтический инструментарий героя-повествователя, есть повторяющийся и значимый мотив книги Д. С. Мережковского (и жизни самого художника). Характерно, что герой-повествователь не «пишет», а «записывает» то, что «пишется в сердце». В этом уточнении, принципиально для него значимом, можно расслышать, с одной стороны, акцент на приоритетности самого явления слова в его сердце перед фактом письма; с другой стороны, констатацию чудесного соприкосновения с тайной («пишется в сердце», «невольное», «тайное»), светом. Как известно, фигура писца в христианской традиции имела «почетный статус», а само письмо (преимущественно переписывание священных книг), продиктованное духом Святым, могло расцениваться как пророческое вдохновение и таинство. Потому объяснимо присутствие в тексте устойчивого повтора «писать — зажигать свечу», писать — соприкоснуться с тайной.

«Письмо в разлуке» [Мережковский 1995:25] стало, по мнению Мережковского, основанием возникновения Евангельского Писания. «Писать в сердце», в разлуке — его установка относительно события жизни героя. Основанием такого «письма» является любовь, которая когда-то определила появление евангельских текстов и других свидетельств о жизни Иисуса Христа. Важно и то, что разлука предполагает встречу, предполагает отношения человека с человеком и особую причастность личности пишущего к событию грядущей встречи. Потому столь не случайно в произведении Мережковского обозначение собственных художественных описаний жизни Иисуса Неизвестного как апокрифов.

Именно Встреча — это видимое и одновременно мистериальное отражение герменевтической задачи героя-повествователя в перспективе сюжета его жизни. Обозначая художественные фрагменты о жизни Иисуса Неизвестного как «апокрифы», он пытается вписать собственный опыт письма в предшествующий опыт ожидания встречи.

В перспективе жизни героя-повествователя мотив встречи осуществляется как внутренний сюжет, духовный путь человека к Богу. От Книги к Встрече — скрытая перспектива повествования о жизни Иисуса Неизвестного, перспектива самого Мережковского, разгадывающего тайны известных и неизвестных книг, пишущего свою книгу жизни, в которой отразилась Тайна.

Характерно, что, читая и разгадывая самую таинственную из всех книг, Мережковский на все другие человеческие книги смотрит, как на некое единство, воспринимает их в перспективе самой большой тайны, какой был для него Спаситель. Кажется, что своеобразной *библиотекой* по временам, по событиям становится для Мережковского весь известный опыт писательства, к которому и он сам причастен. Поэтому столь неслучайно стремление писателя трактовать собственные тексты (от первого до последнего) как «единую книгу», о чем он сам свидетельствует в предисловии к полному собранию сочинений 1914 г.

Жизнь и книга максимально сближаются, поскольку сущность книги связана с тайной, таинством и бытием вещей, подобно тому, как и человеческая жизнь осуществляется в перспективе земных и вечных законов. В «Иисусе Неизвестном» образ книги получает обобщающее, итоговое значение. Важными составляющими в семантике этого образа в «Иисусе Неизвестном» становятся высказывания автора романа об особом статусе Евангелия как книги, способной расти и изменяться, подобно всему живому на земле. Поэтому и образ книги в произведении Мережковского раскрывается как многокнижие, многоголосие двухтысячелетней человеческой культуры. Характеризуя образ в перспективе отношения книги и тайны, находим в романе следующее разграничение: Евангелие как «богослужебная книга»; «Неизвестное Евангелие»; «Утаенное Евангелие»; «Женское Евангелие», «Евангелие от Иисуса», земное Евангелие (земля как книга). Кроме того, «Евангелием от Пилата» называет художник труд Э. Ренана «Жизнь Иисуса».

Каждое из Евангелий трактуется Мережковским широко, семантику образа и мотива книги как многосоставного единства определяют все известные в культуре высказывания о Христе и Евангелии: канонические Евангелия, апокрифы, аграфы, свидетельства, надписи, сочинения отцов Восточной и Западной церквей, богословов, критиков, историков, философов, писателей и поэтов. Десятки книг «встретились» в произведении в многокнижном опыте постижения тайны земной жизни Иисуса Христа. В романе даются ссылки на авторитетный опыт Серафима Саровского, Макария Великого, Афанасия Великого, св. Поликарпа Мученика, Афанасия Сирийского, Серапиона Антиохийского, Иоанна Дамаскина, бл. Августина, Франциска Ассизского. Цитируются «Воспоминания апостолов» Юстина Мученика, труды Маркиона и Климента Александрийского, свидетельства Иосифа Флавия, высказывания Д. Штрауса, Э. Ренана и других критиков.

## *Книга и Культура*

В поисках Иисуса Неизвестного герой-повествователь обращается к книгам Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, Гераклита, Оригена, Гегзиппы, Платона, Аристотеля, Гомера, Еврипида, Ф. Аквинского, Б. Спинозы, А. Данте, Б. Паскаля, И.-В. Гете, Ф. В. Шеллинга, А. Бергсона, Ф. Ницше, В. В. Розанова и др. Многие свидетельства обозначаются в произведении как «утаенные Евангелия», как сокровенный опыт постижения тайны Бога на земле. «Утаенным Евангелием» названы в произведении фрагменты, в которых художник предлагает свою историю жизни Иисуса Неизвестного.

Непременным условием для постижения тайны земной жизни Иисуса является «земная книга». Цветок, дом, озеро, колодец становятся в повествовании приметами богоявления и представляют одну из самых «нечитаемых» книг, в которой отразилось чудо земной жизни Господа. Соответственно, окружающие человека пейзажи, детали природного ландшафта — это тоже книга, которую надо уметь прочесть и прожить одновременно.

Миф о Мережковском как о человеке кабинетном, книжном покоится на стройной системе лейтмотивов его творчества, вырастающих из образа книги. Тайная жизнь книг, по Мережковскому, определяется, во-первых, природой самой книги (отражает Тайну, дает плоть таинственному содержанию); во-вторых, процессом чтения книги (пониманием того, что чтение некоторых книг влияет на судьбы тех, кто их читает); в-третьих, умением человека читающего находить в книгах «друзей», «спутников», тем самым спасать себя от одиночества в перспективе большого исторического времени (см. о «большом диалоге» у М. М. Бахтина).

Таинственна жизнь книг, написанных и самим Д. С. Мережковским: многие его произведения до сих пор не нашли своих читателей. Не нашли по разным причинам (и многие причины можно считать уважительными — например, большой формат и непопулярность тем). Обладая писательским и читательским талантами, Д. С. Мережковский продолжал разгадывать вечные загадки до конца жизни, не угождая читателям, все больше отдаляясь от них, а его книги становились «неизвестными» (забытыми, непрочитанными). «Письмо в бутылке» — произведения, написанные Мережковским в эмиграции, полные тайн и пророчеств, почти затерялись в океане литературы, но (кто знает), может быть, их еще ждет какая-то новая жизнь.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995.
2. Мережковский Д. Собрание сочинений. Тайна трех. М., 1999.
3. Мережковский Д. Иисус Неизвестный. М., 1995.
4. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1991.