

*Как я любил и как я верил, не могу сказать,
а в этом вся жизнь моя.*

Дм. Мережковский

Не пол в теле, но тело в поле.

В. Розанов

*«О, Египет, Египет, Египет! Горе, горе тебе! От одной горной
цепи до другой горной цепи разносишь ты плач и стоны детей
и жён твоих! Как смрадный змей, пресмыкаешься ты между двух
пустынь! Горе тебе, народ грешный, народ, отягчённый беззакон-
нием, племя злодеев, дитя погибели! Вот, пески пустыни засы-
пят вас! Куда вас ещё бить, когда вся голова ваша в язвах и сердце
исчахло! От подошвы до темени нет в вас здорового места! Зем-
ля ваша пуста, поля ваши на глазах ваших поедают чужие!»*

Блок. «Рамзес»

*«Дед мой, царевич Тутмоз, охотясь однажды в пустыне Пи-
рамид, устал, лёг и уснул у подножья великого Сфинкса, засы-
панного песками в те дни.*

Сфинкс явился ему во сне и сказал:

*— Я — отец твой, Атон; я дам тебе царство, если отроешь
меня из песков.*

*Так он и сделал; так и я делаю: отрываю Бога живого из
мёртвых песков — мёртвых сердец».*

Представленный выше отрывок из «Мессии» Д. Мережковского
чрезвычайно напоминает блоковское искательство «другого», наи-

совершеннейшего бога-Христа в мёртвой тьме цивилизационных перевоплощений: «Остановись, премудрый, как Эдип, пред Сфинксом с древнею загадкой!». Подобно Блоку, тонущему в поисках спасения в глуби времён и тишины, закрыв от страха глаза, в середине 20-х годов — одновременно с созданием парижской «Зелёной лампы», — Мережковский плотно, в полный рост берётся за Египет.

«Мессия» (1926–1927) — художественно-исторический роман. Второй из египетской дилогии после «Рождения Богов» (1924). Без экивоков: целая энциклопедия египетской жизни во всех её проявлениях. Начиная с далёкого от реальных нужд фараона Ахенатона (Эхнатона) периода Нового царства (вторая фиванская эпоха): облачение; знаки царской власти, почитания; имена, дворцовый этикет; темплеты окружения, выезда, благодеяний навроде подаянного кидания золота нищим, раздачи им еды. Вплоть до красочно-тщательного раскрытия жизни жрецов, их погребальных обрядов; далее — бытования простых горожан и воинов в окружении флоры, фауны, обычаев Нила: «Бумеранг — это несколько выгнутая короткая палка, с одной стороны выпуклая, а с другой плоская, без украшений или с украшениями, смотря по вкусу. Берут её за один конец и бросают в воздух, и если она попадает в шею птицы, то та полумёртвая падает на землю»...

Далее — простонародье. Сапожник, столяр, кузнец, цирюльник, пастухи, школяры. Грабители. Да-да, уже тогда были расхитители гробниц! Бунтовщики. Вообще же, темы египетских бунтов, вызванных бесхозяйственной политикой фараона, напитаны мыслями о революционной России.

Учитывая политическую обстановку в СССР и разнополярность авторских взглядов на происходящее там, к теме египтологии обращались многие русские писатели, «очарованные» ли революцией, «прозревшие», полевевшие, попутнические — не суть. Это и Бальмонт, вторя лесковским египетским преданиям. Брюсов, Розанов, Вяч. Иванов, Мандельштам, упомянутый Блок. Тем более был уже заложен идеологический, художественнический фундамент в виде отечественных и переведённых в конце XIX — начале XX в. стержневых и непредвзятых трудов Б. Тураева, Вейгалла, Мосперо, его адепта А. Морэ, Брэстеда *etc.* Чем не преминул воспользоваться Дмитрий Сергеевич.



Д.С. Мережковский

Отчего заинтересовала данная тема?

Во-первых, прошёл столетний цикл со времён зарождения «египтомании» в 1820-х годах. *Во-вторых*, — появились значительные научные работы по египтологии — вслед за свежими и довольно-таки интенсивными раскопками в Эль-Армане: в развалинах Ахетатона. Наподобие найденных и расшифрованных на исходе XIX столетия дипломатических переписок Нового царства. Также мировая сенсация 1924 года — снятие крышки саркофага с гробницы Тутанхамона! И то и другое способствовало очередному всплеску внимания публики, учёных, сочинителей. *В-третьих*, непосредственно рефлексия произошедших в России революционных изменений в свете политического устройства Египта, божественных и несменяемых династий, потомков бога Ра. И наконец, в свете метафорической двойственности административного устройства, — с её социальной иерархией, сложным понятием свободы-несвободы, пронизывающей властные древнеегипетские структуры.

«Единство царя не только не доставило единство страны, а напротив, сам дуализм её произвёл настоящее раздвоение царя, всех предметов, ему принадлежащих, всей государственной администрации», — пишет Гастон Масперо, труды которого использовал Мережковский, как нельзя лучше отвечая ключевому принципу религиозно-философской системы последнего: двоению добра и зла в их единство, в бога-беса, «Бога-Диавола».

«Тайна трёх. Египет и Вавилон» (1923) — первый, незавершённый (вернулся к нему в 1930-х, — *И. Ф.*), в некотором роде «пробный» историософско-культурологический трактат, изобразивший космогонию и теогонию Египта. Исследование мифа об умирающем-воскресающем боге в языческих религиях древности: египетской и ассиро-вавилонской, где Мережковский максимально сближается в суждениях о тождестве «верха» и «низа» с имморализмом Ф. Ницше, что, впрочем, позже посчитает ошибочным. Хотя поначалу (1880-е — 1890-е гг.) был одним из популяризаторов ницшеанства, «вечного романтизма-демонизма», как уничижительно говорил в дальнейшем. (После революции 1905 отошёл от Ницше. Продолжая, меж тем, размышлять над проблематикой ницшеанства. От случая к случаю прибегая к ней в собственных концепциях.)

Теолог, философ, ориентированный, конечно же, на православие, историк-эллинист, Мережковский соотносит этот миф с христианством, с его идеей непогрешимости «вечного возвращения»: «Всё, что было в веках, повторяется в вечности с совершенным тождеством». Подробно рассказывает о культуре Египта, его ре-

лигиозных доктринах, обрядах и традициях, вероучениях, государственном устройстве, искусстве: архитектура, скульптура, литература.

В отображении погребальных культов, учений о загробной жизни, царства и суда Озириса Мережковский вносит гностические толкования. Поэтически оформляя и расцветивая без того плотный, насыщенный искусствоведческий материал. Если пользоваться сравнением с египетской техникой: «как бы раскрашивает вырезанное на камне изображение» (Е. Осьминина). Вычитывая, высчитывая из внешне статичных памятников архитектуры, искусства динамическую энергию эпох. В духе Лессинга дешифруя знаковый язык «мёртвых» артефактов, находя в их тектонике самобытные формы сосуществования и символические оттиски, печать невероятных драм человеческой мысли.

Основополагающая тема египтологии, в художественной интерпретации естественно (от Плутарха до современника Мережковского — Дж. Фрейзера): взаимовлияние, взаимопроникновение язычества и христианства, их отношение друг с другом, рождение одного из другого; точнее, смерть одного, тем самым предтеча рождения следующего: «...христианство — только откровение, апокалипсис язычества»; или «Религиозное язычество есть не что иное, как непросветлённое, неосознанное христианство, не пройденный путь ко Христу». В отличие от научных постулатов, утверждавших абсолютно полярное: культ Египта — культ смерти, забравший с собой в забвение и саму религию, и обслуживающее эту религию искусство. Так же, как диаметрально взгляды египтологии и Мережковского на вопрос кровосмешения.

Мережковский приветствовал и описывал обычаи кровосмесительных браков, существующих, дабы сберечь божественную кровь, «солнечную родословную» — ради извечной реинкарнации «солнечного» круга, сохранённого в формуле: фараоны = богочеловеки = сыновья и потомки бога Ра, представившись, становились человекобогами сугубо по наследству. Наука же придерживается обратного, объясняя распространённый инцест всего лишь престолонаследием по женской линии.

Дмитрий Сергеевич, в принципе, зная это, целенаправленно приукрашивал, «расцветивал», оживлял и придумывал свой собственный фантастически-прекрасный Египет, мир египетских богов, полубогов и их теней, создавая сценически-центричное пространство в обрамлении горных вершин и архитектурных ансамблей:

«...Сладкое дыхание северного ветра веяло и в самые жаркие дни под кущами вечнозелёных пальм и кедров, благоухавших, как

фимиаменные кадилъницы. Каждое дерево посажено было в особую ямку, вырытую в песке, наполненную нильским чернозёмом и обведённую кирпичным валиком, чтобы не стекла вода при поливке. Всюду были цветники, пруды, островки. Мостики, беседки, часовни, терема, лёгкие, сквозные, решётчатые, узорчатые, великолепно расписанные и раззолоченные», — повествует он о райских садах дворца Мару-Атон.

Вот типичный пейзаж из «Мессии»: «...отовсюду ограждённая зубчатыми, тоже как бы крепостными, стенами гор, великая равнина, разделённая Нилом надвое: заливные луга до аметистово-розовых, в вечернем свете таявших, Ливийских гор — на западе, а на востоке — полукруг каменисто-песчаной пустыни, отлого подымавшейся к выжженным скалам Аравийских гор. Здесь, между рекой и пустыней, тянулась длинной, узкой полоской зелень пальмовых рощ и садов. В ней, как игральные кости, рассыпались белые домики, и над ними возвышался, тоже весь белый, исполинский храм». Всё это напоминало декоративные кулисы пышного оперного зрелища, по мнению И. Ильина, одного из строжайших критиков философии Мережковского.

С другого края, — отмечал Мережковский, — то, что недоступно науке, оказывается корнем религиозного миропонимания. И именно через такое миропонимание открывается апокалиптическая, горная перспектива непознанной вселенной и нас в ней — «перспектива окончательного разрешения задач истории» (В. Петрушенко).

Фундаментальная мифологема Мережковского, красной линией проходящая через его произведения, основана на изображении героев в двуединой, упомянутой выше ипостаси: богочеловек = человекобог, где первый — это ипостась фараона. Второй — воскресший бог Озирис, заключённый в каждом умершем.

Ныне мне смерть, как мирра сладчайшая,
Ныне мне смерть, как выздоровление,
Ныне мне смерть, как дождь освежающий,
Ныне мне смерть, как отчизна изгнаннику!..

Объединены же все эти ипостаси в некоем внесущественном концепте конца истории — «Царстве Божьем», Третьем Царстве Духа — согласно историософской доктрине писателя, что до известной степени ввергает Мережковского в антиисторичную разноречивость: «...он остаётся в вечном двоении, и это двоение — наиболее характерное, наиболее оригинальное в нём», — обозначал Бердяев отличительные мотивы противоположностей Мережковского: «противоположно-подобие» = «воскресение — всемерть».

В поисках залога бессмертия, — преодолевая природное, мирское, — историческое христианство должно уйти от активного участия в земных делах: таков вывод. Простив грешников, постигнув прозрение через любовь, соединив Отца и Сына в ипостась св. Духа — святую плоть, святую землю, святую общественность: организовав, очертив траекторию теократии в «церковь как царство, не только небесное, но и земное». Исполнив апокалипсические чаяния близкого катарсиса, «связанные с чайнием евангельским».

Необходимость сотворения Третьего Завета вытекает из метафизической попытки «несоединимого» соединения христианства с античностью, как попытки совместить неоправданную односторонность аскетизма с жизненным гедонизмом последнего. Плотскость язычества — с освящением духа и аскетизмом христианства. Бессмертие — с воскрешением. Отсюда «несоединимо» — выстраданный им термин — «божественный гермафродитизм»: логический синтез реальных земных достижений с трансцендентной истиной бытия и «сверхсексуальностью» как сверхзадачей.

Египтологический цикл — лишь малая толика гигантского литературного наследия, патристики Мережковских, Дмитрия Сергеевича и Зинаиды Гиппиус, утверждавшей, кстати, что её мужа невозможно представить вне культурно-исторического процесса и что он посетил почти все места действия своих романов.

Остановился же именно на египетских гранях сущего, — колыбели первоначальных мифов, — потому что, по моему мнению, зарождение религии, поиски потерянного когда-то рая, в своей мистериальной интерпретациях, — конститутивная часть гнозиса, эстетики Мережковских. Эстетики добра, любви, крови и плоти, от Платона до Иохима Флорского: «Религия до сих пор делала народы, давала им силу или отнимала её... Таково вечное свойство человеческой души, человеческого существа. В душе есть место для Бога, как в теле — место для пищи», — объясняет Мережковский роль религии в общественной истории и в самом бытии человека как личности. опередив в осуждениях утилитаризма толпы и духа корысти идеи О. Шпенглера. Проводя аналогию от фараоновых подачек в виде никчёмного по сути осыпания золотом нищих — к нынешней «умеренной и полезной» добродетели с благотворительной раздачей хлеба голодным... для «успокоения буржуазной совести».

Тем самым пуская пошлость «грядущего Хама» из низших — в высшие области сознания: в нравственность, философию, поэзию: «Верно ли мы угадали тайну Запада: «Атлантида — Европа»; верно ли прочли на грозно-чёрном, и всё чернеющем, грознеющем

небе огненными буквами начертанное слово: конец? С каждым днём, увы, всё меньше можно сомневаться, что верно; всё легче, с каждым днём, математически уточнить ужасающую формулу конца» («Иисус Неизвестный», 1931).

В определённом значении творчество Мережковского есть грандиозный по замыслу цикл, в центре которого — базис целого мира, судьба человечества. Напоённые временем жития Христа. Озарённые неугасимым светом всеу непостижимой тайны христианства: «Я дал компас, и, положим, сказал, что «на западе есть страны». А он открыл Америку», — обрисовывал В. Розанов своё влияние на верификацию понимания Ветхого и Нового Заветов в антиномиях Мережковского. «Кто-то стоял и звал нас из прошлого, но и будущее донесло к нам его голос; всё тот же Мережковский в образах прошлого сумел воскресить лик небывалого будущего, и вся история превратилась в искание единого лица», — подытоживал искание Мережковским розановской «Америки» Андрей Белый.

Символика Христа и Антихриста (одноимённая эсхатологическая трилогия изучает метания человеческого духа в переломные эпохи христианской Европы и европеизирующейся России) — суть объединяющее начало всего художественного мироздания. Мироздания Мережковских, в котором чрезвычайно сложный спектр компетенций и достоинств христианства: «обновлённого», «социального», «аскетического», «земного» — работает, в общем и целом, на освещение темы облагораживания и возвеличивания человеческой природы — телесной и духовной.

При всём при том, в обрамлении крайнего драматизма основных тонов творчества Мережковского, главное — это тон пафоса надежды на преодоление трагизма истории, прогрессирующего в ней духа вражды и гнева. И главнейшее — поиск Мережковскими возможностей коалиции, конгломерата разных ветвей человечества, примирения народов через питающую их культуру религий, через осознание всемерно гуманистического смысла этих религий.

Как лица своего, так и жизни своей никто не знает. Говорить о внешнем — скучно, а внутреннего передать невозможно: тут всегда наталкиваешься на две тайны, которые нельзя раскрыть — самое значительное в каждой человеческой жизни — пол и религия. Но неодолимый стыд мешает человеку говорить от первого лица о своём поле и о своей религии, — да и зачем говорить, когда вся его жизнь только раскрытие этих двух тайн.

Д.С. Мережковский