

DAUGAVPILS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRĀ FAKULTĀTE

ANDREJS GORDINS

DMITRIJA MEREŽKOVSKA PERSONĪBA UN DAIĻRADE
LATVIJĀ 1900.–30. GADOS PERIODIKAS MATERIĀLOS

promocijas darbs

valodniecības un literatūrzinātnes nozarē

(cittautu literatūras vēstures apakšnozarē)

ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО

ДМИТРИЯ МЕРЕЖКОВСКОГО В ЛАТВИИ 1900–1930-Х ГГ.

ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕРИОДИКИ

докторская диссертация

в области языкознания и литературоведения

(специальность: история зарубежной литературы)

**Zinātniskā vadītāja:
Dr. philol. prof. L. Sproģe**

2022

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
Глава 1. ДМИТРИЙ МЕРЕЖКОВСКИЙ В ЛАТВИЙСКОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: специфика, динамика восприятия, историко-литературный контекст	28
1.1. Дмитрий Мережковский в Латвии. Первая половина XX века. Общие замечания	28
1.2. Дмитрий Мережковский в России	34
1.3. Дмитрий Мережковский в Латвии в начале XX века	55
1.3.1. Начало пути. Мережковский-поэт	55
1.3.2. Проза Мережковского в Латвии в начале XX века	60
1.4. Дмитрий Мережковский в Латвии в 1920 – 30-е гг.	66
1.4.1. Исторический контекст	66
1.4.2. Восприятие прозы Дмитрия Мережковского в Латвии в 1920 – 30-х гг.	69
Выводы к первой главе	87
Глава 2. ОРИГИНАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДМИТРИЯ МЕРЕЖКОВСКОГО В ЛАТВИИ	88
2.1. Русскоязычная печать в Латвии в 1920–30-е гг.	89
2.2. Дмитрий Мережковский-писатель. Историософия Мережковского	96
2.3. Д.С. Мережковский – сотрудник газеты «Сегодня»	111
2.4. Поэзия Мережковского в Латвии: оригинальные публикации	120
2.5. Проза Мережковского в Латвии: оригинальные публикации	124
2.6. Публицистика Мережковского в русскоязычной прессе Латвии	146
Выводы ко второй главе	180

Глава 3. ЛАТЫШСКИЕ ПЕРЕВОДЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДМИТРИЯ МЕРЕЖКОВСКОГО	181
3.1. Переводы поэзии Мережковского на латышский язык	188
3.2. Переводы прозы Мережковского на латышский язык	191
3.3. Переводы публицистических текстов Мережковского	204
Выводы к третьей главе	213
 ВЫВОДЫ	 214
 СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	 218

ВВЕДЕНИЕ

Диссертация «Восприятие личности и творчества Дмитрия Мережковского в Латвии 1900–1930-х гг. по материалам периодики» представляет собой исследование, связанное с восприятием и адаптацией имени известного русского писателя, мыслителя и общественного деятеля, одного из основателей русского символизма и видного представителя Русского Зарубежья Дмитрия Сергеевича Мережковского (1865–1941) в рамках латвийского культурного пространства в первой половине XX века.

Творчество Д.С. Мережковского вписывается в общий контекст русско-латышских литературных связей, обозначившихся к рубежу XIX–XX вв. Как и у некоторых других представителей Серебряного века, тексты Д. Мережковского корреспондировали с определенной эстетической и философской системой, оказавшей значительное влияние на формирование принципов художественного мышления целого ряда латышских литераторов. Взгляды Мережковского, его мнения, художественные представления служат основой для формирования вкусов и литературных предпочтений в среде латышских модернистов, адаптировавших различные эстетические образцы для создания собственной локальной системы культурного строительства.

В исследовательской среде творческий путь Д.С. Мережковского принято подразделять на два магистральных периода – дореволюционный и эмигрантский. Эти довольно продолжительные отрезки тем или иным образом связаны с важными событиями личной жизни писателя, они также являются отражением реакции писателя на глобальные исторические сломы эпохи.

Внутри каждого периода можно выделить тематические и жанровые этапы – переходы от непосредственно художественной деятельности к публицистическим выступлениям, использование целого спектра разнообразных форм литературной деятельности и способов коммуникации с аудиторией.

Восприятие личности и творчества Дмитрия Мережковского в Латвии 1900–1930-х гг. – отдельный, ещё не изученный сюжет его творческой биографии. Практика внедрения имени Мережковского в культурное поле Латвии в обозначенный исторический период становится индикатором своевременности и уместности целого ряда его идей, что позволяет посмотреть на процессы, происходившие в это время в самой латвийской культуре,

объяснить настроения, которые были распространены в Латвии в один из драматичных моментов ее истории.

Мережковский дебютирует в конце 1880-х гг. как поэт¹, затем обращается к литературной критике и прозе (1890-е), а в начале XX века центром его активности являются всевозможные религиозно-философские штудии. Чем известнее становится его личность, тем активнее Мережковский погружается в различные общественные инициативы, которые становятся реализацией нео-религиозных взглядов писателя.

Эмиграция во многом представляет собой зеркальное отражение предыдущего периода. В начале эмиграционного пути Мережковский энергично включается в общественно-политическое поле дискуссий – пишет статьи и устраивает публичные выступления, адресованные широкому кругу европейской общественности и истеблишменту. Все его усилия после отъезда из России направлены на агитацию и пропаганду похода против большевиков – интервенции в Советскую Россию. Он рассчитывает на сложившийся к тому времени в Европе личный авторитет как одного из первых русских писателей современности. Уже во второй половине 1920-х годов в творчестве Мережковского вновь начинает превалировать художественная проза. Этот поворот во многом был вызван изменившейся политической и экономической ситуацией, повлиявшей на большую популярность у читателя беллетристики в сравнении с острой общественно-политической публицистикой. Имя романиста практически гарантировало внимание к Мережковскому и коммерческий успех его сочинений у большого количества читателей.

Дмитрий Сергеевич Мережковский начинает свою творческую биографию в конце XIX века, а его имя становится узнаваемым в писательских и околосредовых читательских кругах в 1890-е гг. Он вошел в литературу как личность, владеющая многообразными способами писательской репрезентации: был известным романистом, литературным критиком, драматургом, поэтом и общественным деятелем. Его художественная манера и тип творческого мышления сложились в условиях символизма – литературного течения, вдохновителем которого во многом был сам Мережковский: именно он был

¹ Первое стихотворение, которое Дмитрий Мережковский публикует в журнале «Живописное обозрение» в 1880 году, называлось «Тучка».

автором нашумевшего доклада «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»² (1892), который был воспринят как одно из первых программных выступлений русских символистов и послужил импульсом к созданию целой группы модернистских стилей и течений на рубеже XIX – XX веков. В русской литературе этот своеобразный рубеж веков породил целый ряд писательских имён, обусловил появление смелых поэтических экспериментов, возникновение серии дискуссий и споров по поводу искусства, средств и форм выражения личности художника, специфики его мышления и мировоззрения.

Личность Мережковского и его творческие искания неотделимы от процессов, которые происходили в то время в русской литературе. В свою очередь влияние самого Мережковского на литературный процесс того периода было очень велико. Если оценивать эту взаимосвязь как своего рода событие литературной жизни, то следует отметить, что творчество Мережковского оказало существенное влияние на дальнейшее формирование и понимание тех вех и контуров, которые в сознании читателей и критиков четко выстроились в систему культурных явлений, получивших затем общее название «Серебряный век русской культуры»³, или «русский культурный Ренессанс» – «одна из самых утонченных эпох в истории русской культуры», «эпоха творческого подъема поэзии и философии после периода упадка»⁴. Творчество Дмитрия Мережковского является неотъемлемой частью этого культурного феномена.

² Во второй половине 1892 г. Мережковским были прочитаны две лекции в Российском литературном обществе: «О причинах упадка русской литературы» (26 октября) и «О новых течениях современной русской литературы» (15 декабря). В 1893 г. материалы этих докладов были оформлены в виде отдельной брошюры, получившей при публикации совмещённое название «О причинах упадка русской литературы и о новых течениях современной русской литературы». Этим программным выступлением Мережковский обратил на себя внимание литературной критики и писательской аудитории. Выход этой статьи видится важным этапом в выстраивании концептуальной парадигмы как составной части поэтики Дмитрия Мережковского. При этом главные положения книги Мережковского многими были восприняты как манифест для целого поколения русских литераторов рубежа веков, как отправная точка русского символизма (далее в тексте диссертации – «О причинах упадка...»).

³ Условность обозначения этого периода в истории русской литературы не раз подчеркивалась учеными. По выражению В. Полонского, «в профессиональной среде вообще не так-то легко найти человека, который не понимал бы всю необсуждаемую условность термина „серебряный век“» (Полонский В. *Изучение русской литературы рубежа XIX – XX веков и современная академическая наука* // Он же. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX – XX веков: история, поэтика, контекст – Москва: ИМЛИ РАН, 2011. С. 27). В данном случае мы используем это название для указания на конкретную эпоху, вошедшую под таким именем в научный обиход.

⁴ Бердяев Н.А. *Самопознание* // Он же. Самопознание: Сочинения. Москва: Эксмо; Харьков: Фолио-Пресс, 2000. Глава 6 (Русский культурный ренессанс XX века. Встречи с людьми), с. 412

Историко-литературный контекст рубежа XIX–XX вв. маркирован целым рядом культурных явлений, которые принято называть *модернистскими*. Предложение новых жанровых форм, поиск нового художественного выражения и сопряжение различных элементов культурного поля, пожалуй, одни из многих особенностей этого яркого времени в истории целого ряда европейских литератур⁵.

Одним из выразителем новых настроений был Мережковский. Его деятельность – «одновременно новое и вместе с тем типологически закономерное явление в русской культуре конца XIX – начала XX веков, без тщательного осмысления которого трудно в полном объеме представить себе некоторые существенные особенности развития»⁶ литературы, философии, религиозной мысли рубежа веков не только в России, но и всего общеевропейского культурного ареала.

Во всех областях, где Мережковский пробует свои силы, прослеживается некий единый *проект*, устремлённость выразить оригинальную идею как доминанту художественного мира в разных творческих проявлениях и возможностях словесного искусства. Эту своеобразную программу Мережковский и стремился воплотить разными способами взаимодействия с читателем⁷. Примеры использования Мережковским различных литературных жанров и направлений ради передачи одной конкретной идеи могут быть обнаружены во всей его творческой биографии. Такая писательская практика с самого начала служит одной из характерных черт его поэтики⁸.

⁵ Подобного рода тенденции проявились как в русской, так и латышской литературе, см.: «Latviešu literatūra 20. gs. sākumā, saglabājot savu nacionālo specifiku, strauji iekļaujas pasaules literatūras procesos, mijiedarbībā ar citām literatūrām uzņemot un arī pārvarot jaunās ietekmes, un savā attīstībā iziet tos pašus posmus, ko citas Eiropas literatūras. Nozīmīgus ierosmju ietekmju avotus sniedz vācu, franču, skandināvu, poļu, krievu literatūra. Latviešu un krievu literatūru tipoloģiskā līdzība 20. gs. sākumā izpaužas modernisma meklējumi paralēlajā attīstībā, dažu šī procesa aktīvo dalībnieku radošo likteņu krustojumos, arī īpašā orientācijā uz Vakareiropas literatūras un mākslas novitātēm» (Sproģe L, Vāvere V. «Sudraba laikmets» un latviešu 20. gadsimta sākuma modernisti // L. Sproģe, V. Vāvere. Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras «sudraba laikmets» – Rīga: Zinātne, 2002, 13. lpp.)

⁶ Сарычев Я. Религия Дмитрия Мережковского: «Неохристианская» доктрина и ее художественное воплощение. Липецк: ГУП ИГ ИНФОРМ, 2001, с. 3

⁷ Сочлененность произведений Мережковского вне зависимости от жанровых различий, преобразующая все его книги в четкую систему представлений, – единую цепочку последовательно развернутого учения, неоднократно была отмечена как самим Мережковским, так и его современниками. Так, например, в статье «Мережковский» Андрей Белый отмечает, что «не понять романов <Мережковского> без его критики. И критики без его романов» (Белый А. Мережковский, с. 264)

⁸ Так, например, в статье «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы» Мережковский постулирует главные элементы нового искусства, предлагает

Мережковский-символист конца XIX века находится в постоянном поиске приложения своих творческих сил, осознания своего места в литературном континууме.

В начале писательской карьеры мировоззрение Мережковского претерпевает ряд существенных изменений. Он дебютирует как один из поэтов «надсоновского круга»⁹ с целым комплексом образов и тем, с характерными для русской лирики 1880-х годов мотивами одиночества, разочарования, крушения надежд¹⁰. В какой-то момент Мережковский был готов поддаться идеям народничества, популярным в России во второй половине XIX века в среде образованной молодёжи, в конце 1880-х гг., по окончании университетского курса, он собирается стать учителем и пойти образовывать народ¹¹. В начале

критический аппарат для интерпретации как особый вектор восприятия традиции русской литературы предшествующего поколения; он также декларирует инструментарий для новой эстетической практики символистского дискурса. Однако, незадолго до публикации указанной статьи, выходит второй сборник стихов Мережковского «Символы. Песни и поэмы» (начало 1892 года), явившийся поэтической презентацией эстетических положений, своего рода вариантом тех принципов, которые будут озвучены спустя полгода, только в иной области литературы. Таким образом, одни и те же представления получают своё воплощение в разных формах литературного труда.

⁹ Знакомство Мережковского с Семёном Надсоном состоялось в 1882 году.

¹⁰ Русских поэтов 80-х гг. XIX века принято относить к так называемому поколению «безвременья». На такое определение этого периода в истории русской лирики повлиял как исторический контекст (убийство 1 марта 1881 года императора Александра II и последовавшее за ним во многом реакционное начало царствования его сына, Александра III), так и ситуация, сложившая к тому времени в литературе. На смену классическим образцам русской поэзии начала и середины XIX века, связанным с именами В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова, Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, А.К. Толстого, на рубеже XIX–XX вв. должна будет прийти новая поэтическая «цивилизация» – поэзия Серебряного века, с широким диапазоном поэтического репертуара. Но время поэтов-модернистов придёт в самом конце XIX века. В преддверии этой новой поэтической волны, в 1880-е годы ощущалось состояние переходности культурных блоков, сдвигов литературных формаций, о чем свидетельствует творчество С.Я. Надсона, К.М. Фофанова, К.К. Случевского и других поэтов этого десятилетия. Подробнее о русских поэтах 1880-х гг. см., например: Минц З. *«Новые романтики». К проблеме русского пресимволизма* // Она же. *Поэтика русского символизма*, с. 162–174; Бялый Г.А. *Поэты 1880–1890-х годов* // *Поэты 1880–1890-х годов* / Вступительная статья и общая редакция Г.А.Бялого; составление, подготовка текста, биографические справки и примечания Л.К.Долгополова и Л.А.Николаевой. – Москва; Ленинград: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1964. С. 5 – 90.

¹¹ Как указывают авторы исследований, посвященных жизни и творчеству Мережковского, на увлечение народничеством повлияли его личное знакомство в середине 1880-х годов с Николаем Михайловским и Глебом Успенским. Конечно, в этом ряду нельзя обойти и Льва Толстого – одного из вдохновителей этого движения. Особенно сильно было воздействие «Исповеди» Толстого – философско-религиозной автобиографии писателя, написанной на рубеже 1870 – 1880-х гг. В своей «Автобиографической заметке» (1913) Мережковский признавался, что «„Исповедь“ Толстого произвела на меня впечатление огромное» (Мережковский Д. *Автобиографическая заметка* // Он же. Акрополь: Избранные литературно-критические статьи. Москва: Книжная палата, 1991. С. 320). Уже в 1884 году Мережковский во многом под влиянием Г. Успенского отправляется в пешее путешествие по России, в течение которого беседует с местными жителями (подробнее см., например: Холиков А. *Дмитрий Мережковский: Из жизни до эмиграции: 1865–1919*, с. 24 – 25)

1890-х гг. Мережковский пересматривает свои взгляды в сторону *нового искусства*¹²: появляется статья «О причинах упадка...», поэтический сборник «Символы» (1892), сборник критических статей под общим названием «Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы» (1897) и первый роман трилогии «Христос и Антихрист» – «Смерть богов. Юлиан Отступник» (1895).

Именно в середине 1890-х годов в творческом сознании Мережковского «происходит окончательный поворот к религиозному мирозерцанию и ощущению мистической тайны бытия»¹³, столь типичный для современников, близких ему по умонастроению и творческой потенции.

В знаменитой статье «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» Мережковский подчёркивает религиозный характер любого вида искусства¹⁴, которое способно произвести аксиологический переворот в сознании человека. Реакцией будет служить рождение человека нового сознания, сочетающем в себе «глубокое религиозное чувство с искренней и великой жадой земной справедливости»¹⁵.

Современные же направления и течения в литературе, школы и темпераменты, по его словам, «охвачены одним порывом, волною одного могучего и глубокого течения, предчувствием божественного идеализма, возмущением против бездушного позитивного метода, неутолимой потребностью нового религиозного или философского примирения с Непознаваемым. Всеобъемлющая широта и сила этого страстного, хотя еще не определенного и не признанного, течения заставляет верить, что ему принадлежит великая будущность»¹⁶.

¹² Подробнее о биографии Дмитрия Мережковского смотрите, например: Михайлов О. *Пленник культуры (О Д.С.Мережковском и его романах)* // Мережковский Д.С. Собрание сочинений: В 4 т. / Составление и общая редакция О.Н. Михайлов. Москва: Правда, 1990. Т. 1. С. 3–22; Холиков А. Дмитрий Мережковский: Из жизни до эмиграции: 1865–1919; Быстров В. *Дмитрий Мережковский и Зинаида Гиппиус. Петербургская биография*. СПб: «Дмитрий Буланин», 2009; Зобнин Ю. *Дмитрий Мережковский: Жизнь и деяния*. Москва: Молодая гвардия, 2008; Полонский В. Дмитрий Мережковский // Русская литература 1920-1930-х годов. Портреты прозаиков, с. 5 – 71; Хрисанфов В. Д.С. Мережковский и З.Н. Гиппиус: Из жизни в эмиграции. – СПб: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2005.

¹³ Полонский В. *Дмитрий Мережковский* // Русская литература 1920–1930-х годов, с. 8

¹⁴ В своей «Автобиографической заметке» подтверждает эту мысль. Мережковский вспоминает, что в статье «О причинах упадка и о новых течениях русской литературы» он «стремился объяснить учение символизма не столько со стороны эстетической, сколько религиозной» (см.: Мережковский Д. *Автобиографическая заметка*, с. 321)

¹⁵ Мережковский Д. *О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы* // Он же. Л.Толстой и Достоевский. Вечные спутники (Прошлое и настоящее) – Москва: Республика, 1995. с. 559

¹⁶ Мережковский Д. Там же, с. 554

Мысли о понимании культуры как «взаимодействия целых поколений для достижения единой бескорыстной, идеальной цели, можно сказать, цели *мистической, религиозной*»¹⁷ сопровождают формирование методологического канона Мережковского. Понимание необходимости идти против «удушающего позитивизма» в искусстве, стремление гармонизировать «увядающую» систему ценностей с «вечными символами» и представить синтез различных звеньев расходящейся цепи общественной конъюнктуры, – все это становится его творческой задачей. Теоретические положения и представления, санкционированные в манифесте Мережковского «О причинах упадка...», получают воплощение на протяжении всего творческого пути писателя. Несмотря на широкий охват сфер творческой активности, смысловой вектор размышлений Дмитрия Мережковского консолидирует его произведения в четкую систему взглядов. При выражении своих убеждений Мережковский использует разные формы высказывания для обращения к читателю, апеллируя к конкретной системе религиозно-философских взглядов. В результате именно христианский элемент становится ядром, объединяющим все его творчество, фокусом его авторского внимания.

Данная трансформация может быть прослежена на примере сборника «Символы» и в статье «О причинах упадка...». Манифест русского символизма одновременно выступает в качестве своеобразного комментария к «Символам» самого Мережковского. Говоря о кризисе современной литературы, писатель намечает возможные пути выхода из этой ситуации, называя основные элементы нового направления в искусстве: «мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности»¹⁸. Эти компоненты, по мысли Мережковского, должны стать основой новейшего метода эстетического восприятия и отображения действительности в ее вербальном воплощении.

Описывая современную литературную ситуацию, Мережковский отмечает, что, с одной стороны, в это время возникает не просто «новая» литература, но иное мироощущение, направленное «против удушающего мертвенного позитивизма, который камнем лежал на <...> сердце»¹⁹, возникает

¹⁷ Мережковский Д. *Мистическое движение нашего века* // Он же. Акрополь: Избранные литературно-критические статьи – Москва: Книжная палата, 1991, с. 174. Эта статья, как и «О причинах упадка...», была впервые опубликована в 1893 г. (журнал «Труд», Т. XVIII, № 4)

¹⁸ Мережковский Д. Там же, с. 538

¹⁹ Мережковский Д. Там же, с. 537

стремление преодолеть современную, по его собственному выражению, «литературную пошлость»²⁰.

С другой стороны, это новое миропонимание есть «возвращение к древнему, вечному, никогда не умиравшему»²¹, попытка возрождения и преображения искусства, а через искусство – и всего общества. Подобные устремления находили своё воплощение в эпоху, когда «люди стояли, беззащитные, лицом к лицу с несказанным мраком, на пограничной черте света и тени, и уже более ничто не ограждало их сердца от страшного холода, веющего из бездны <...>. Никогда еще люди так не чувствовали сердцем необходимости верить и так не понимали разумом невозможности верить. В этом болезненном диссонансе, этом трагическом противоречии» и заключалась «наиболее характерная черта мистической потребности XIX века»²².

Выводы, к которым приходит Мережковский, и художественные принципы, впервые высказанные в его статье, были с большим энтузиазмом восприняты молодым поколением русских писателей-символистов. Для самого Мережковского эта публикация становится своего рода отправной точкой для дальнейшего генезиса его творческого мышления, ищущего инкарнации в литературном творчестве.

В середине 1890-х гг. Мережковский начинает работу над первой трилогией – «Христос и Антихрист». Книги, составившие эту серию («Смерть богов. Юлиан Отступник», «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи», «Антихрист. Петр и Алексей»), становятся для литературы модернизма образцом романного цикла и выводят жанр исторического романа на новый литературный уровень²³. Самого же Мережковского они делают популярным писателем не только в России, но и за её пределами.

В своей первой трилогии писатель предлагает новую модель жанра исторического романа, основанную на историософии, – представлениях автора о логике развития исторического процесса. Историческая романистика Мережковского конца XIX – начала XX вв. меняет сам «статус исторического

²⁰ Мережковский Д. Там же, с. 543

²¹ Мережковский Д. Там же, с. 537

²² Мережковский Д. Там же, с. 536

²³ «Мережковский дал литературе модернизма образец романного цикла как особый повествовательной формы и способствовал становлению того типа экспериментального романа, который отзовется в лучших произведениях А. Белого, Ремизова, а в Европе – Дж. Джойса и Т. Манна» (см.: Полонский В. *Дмитрий Мережковский*, с. 12)

романа. Во второй половине XIX в. этот жанр принадлежал популярной массовой словесности. Отныне к нему все чаще обращаются писатели первого ряда. Наследие Мережковского отразилось в романистике В. Брюсова, А. Толстого, М. Булгакова, М. Алданова»²⁴. К тому же, реализуя традиционную для русских символистов практику, Мережковский предлагает литературе модернизма вариант «романного цикла как особой повествовательной формы и способствует становлению того типа экспериментального романа, который отзовется в лучших произведениях А. Белого, А. Ремизова, а в Европе – Дж. Джойса и Т. Манна»²⁵.

Многое в структуре этих романов, в их историко-философском содержании и художественной реализации четко выстроенной системы становится основополагающим для понимания дальнейшего развития творческих потенций их автора и разработки им собственного взгляда на исторические события в историческом преломлении.

В своей совокупности все произведения Мережковского можно представить как своего рода *цикл*, «в центре которого – судьба целого мира, судьба человечества»²⁶: каждое последующее сочинение служит комментарием к предыдущему, а в целом они образуют единый гипертекст, соотносящийся по своей функциональной заданности с собственными предтекстами, – некий инвариант миропонимания сочинителя. Истоки художественного мира Мережковского многие исследователи (Е. Андрущенко, В. Полонский, З. Минц, и другие) находят в мифопоэтическом сознании. На его основе Мережковским была предложена модель жанра *историческо-философского романа*, изначально имевшего четкую установку на воспроизведение и последующую генерацию авторской идеологии в рамках изоморфных жанровых образований.

Подобного рода установка предопределила «принципиально новую систему межтекстовых взаимодействий и жанровой иерархии»²⁷. Постоянное блуждание на краю двух бездн, на границе двух противоположностей, ориентация на антиномичность в реконструкции того или иного исторического

²⁴ Полонский В. Там же, с. 12

²⁵ Полонский В. Там же, с. 12

²⁶ Колобаева Л. *Тотальное единство художественного мира (Мережковский – романист)* // Д.С. Мережковский. Мысль и слово. Москва: Наследие, 1999, с. 7

²⁷ Полонский В. *Индивидуальная модель мифопоэтики: случай Д.С. Мережковского* // Он же. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века / В.В.Полонский; [ответственный редактор В.А. Келдыш]; Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН. Москва: Наука, 2008, с. 111

сюжета, – эти принципы являются основополагающими для романов Мережковского рубежа XIX–XX вв. Сочинения же эмигрантского периода, сохраняя идеологическую связь с дореволюционным творчеством писателя, представляют собой трансформацию литературной практики на жанровом уровне.

В эмиграции многообразие форм манифестации авторской концепции произведений раннего периода распадается на два жанровых сегмента. Романы 1920–30-х гг. делятся на две группы: с одной стороны, это историософская трилогия («Тайна Трёх: Египет и Вавилон», «Тайна Запада: Атлантида-Европа», «Иисус Неизвестный»), которая «выстраивает идейную парадигму осмысления общих закономерностей бытия в его идеальной и профетико-эсхатологической данности и служит эталоном надмирных смыслов»; с другой – романы-биографии, «предлагающие реализацию этих смыслов в сублимированной автором исторической динамике»²⁸. Эмигрантское же творчество Мережковского продолжает аккумулировать историософские смыслы, которые были обозначены в сочинениях рубежа веков.

Система взглядов, которая постепенно вырабатывается Мережковским на основе нового религиозного сознания, оказывается доминантой художественного стиля, универсалистской моделью его творческой деятельности. Опираясь на эту систему, Мережковский применяет свой метод в различных литературных жанрах, которые становятся носителями этой идеологии, подчиняясь её формулировкам и потребностям. Следовательно, все средства, которые может предоставить литература, используются Мережковским для корреспондирования и комментирования религиозно-философской составляющей. При этом, несмотря на доминирующую роль этого компонента в генерации художественных вымыслов, Мережковского нельзя причислить к религиозным философам, который лишь для удобства использует литературные формы для выражения своих идей. По его собственному признанию, он «не проповедует и не философствует (а если иногда то и другое делает, то нечаянно, наперекор себе)». Мережковский признается, что «только описывает последовательные внутренние переживания»²⁹.

²⁸ Полонский В. Там же, с. 111

²⁹ Мережковский Д.С. <Предисловие к собранию сочинений> // Он же. Полное собрание сочинений: В 24 т. – Москва: Типография товарищества И.Д.Сытина, 1914. Т. 1, с. V

Религиозно-философская система Мережковского изначально возникает из попытки осознания и переосмысления духовного опыта как русской классической литературы XIX века (как, например, в статье «О причинах упадка...», 1893), так и общеевропейского историко-культурного опыта в целом (сборник «Вечные спутники», 1896). Напрямую с оформлением теоретических размышлений в систему взглядов связаны и его художественные сочинения (сборник стихотворений «Символы», трилогия «Христос и Антихрист», трилогия «Царство Зверя»). В своих произведениях Мережковский практикует особую модель создания и генерирования концептов, объединенных миропониманием и творческим мышлением автора. В основе этого миропонимания лежит установка на воссоздание культурной среды, а не *живых* героев или ситуаций. Именно поэтому многие отмечали, что в текстах Мережковского видят «археологический музей» – «целую коллекцию идей и целую коллекцию костюмов, цитат, выписок»³⁰, а герои романов – «марионетки» с постоянно меняющейся атрибутикой: исторической эпохой, культурой, наукой.

Следовательно, выработка цельной философской системы не была для Мережковского целью и основной задачей, а только способствовала фиксации собственных «внутренних переживаний» и промотированию определенного рода идей, которые, в свою очередь, являлись его собственным внутренним опытом, то есть были непосредственно тем, чем он жил, о чем и как он писал.

Манифестация Дмитрием Мережковским оригинального видения целого ряда проблем, актуальных для европейского общественного мнения, осуществляется и в Латвии. Его имя было прочно связано с религиозным взглядом на те или иные исторические события, а историософская концепция Мережковского моделирует «латвийский» образ писателя в определенной системе координат. Семантическое поле этой системы подразумевает реакцию на Мережковского в различных сферах латвийского пространства, адаптацию и использование его текстов в конкретных контекстах.

Анализ латвийских источников, связанных с Мережковским и нашедших место в латвийской печати, позволяет говорить о периодизации процесса восприятия личности и творчества литератора в Латвии. Рецепция

³⁰ Белый А. *Мережковский*, с. 263

Мережковского в Латвии проходит два основных этапа, которые, в свою очередь, вписываются в вехи его жизненного пути.

В начале XX века Мережковский – писатель, автор исторических романов, символист и литературный критик. В 1920 – 30-е гг. – религиозный мыслитель и публицист, облекающий свои взгляды в форму философского эссе.

Латвийское прочтение произведений Мережковского – наглядный пример, с одной стороны, восприятия иной культурной средой сочинений русского автора; с другой стороны, – доказательство значимости фигуры писателя и его произведений в политической и общественной ситуации первой половины XX века. К тому же присутствие Мережковского в латвийском дискурсе является важной составной частью сюжета его личной судьбы, заполняет лакуны его собственной биографии.

Актуальность исследования.

1. актуальность работы обусловлена недостаточной изученностью латышско-русских литературных связей, наличием лакун в творческой биографии самого Мережковского и значимостью проблемы определения роли такой крупной фигуры, как Мережковский, изучения становления и последующей циркуляции его идей, их актуальности в латвийском культурном пространстве.
2. Настоящая диссертация определяет вариативность и методы прочтения, показывает репрезентативность творчества Дмитрия Сергеевича Мережковского в Латвии, характеризует распространение его идей, их преломление в сознании современников как в русском, так и в латышском литературных сегментах историко-литературного контекста 1900–1930-х гг., актуализирует семантические поля, связанные с личностью писателя, одного из родоначальников русского символизма и яркого представителя русского рассеяния;
3. В ходе докторского сочинения прослеживаются как особенности типологической близости, так и отличия проекций европейской культуры – русской и латышской. В данном случае важным становится взаимосвязанность историко-литературного контекста

для сравнительного анализа процессов обеих культур, значимость культурной самоидентичности при относительной интеграции в рамках общей традиции европейской литературы и культуры. Временные рамки первой половины XX века позволяют конкретизировать/структурировать материал, связанный с особенностями литературного процесса этого периода (русский символизм – латышский модернизм; русская эмиграция – период первой республики) и с основными вехами творчества самого Дмитрия Мережковского;

4. Мережковский – фигура неоднозначная и противоречивая. Его художественный метод, критические труды, и религиозно-философские воззрения вызывали и до сих пор вызывают различные споры и разногласия вокруг произведений и непосредственно вокруг личности автора. Значение Мережковского как одного из ярких представителей своего времени требует более детального анализа в целях заполнения лакун в его творческом наследии. В связи с этим необходимо выделить исследование Л.Спроге и В.Вавере „Latviešu modernisma un krievu literatūras „sudraba laikmets” (Rīga, 2002.). Данное исследование служит важной филологической базой в рассматриваемой области, очерчивает широкий круг вопросов, некоторые из которых требуют отдельного описания;
5. Важным направлением исследования служит определение роли Дмитрия Мережковского, его места в русскоязычной составляющей латвийского литературного контекста 20 – 30-х годов XX века. Публикация оригинальных произведений писателя занимает отдельный сюжет в его творческой биографии;
6. К области, требующей дополнительной детализации, относится рецепция творческого наследия Мережковского в латышской литературе, переводы его текстов на латышский язык. Нас будет интересовать восприятие наследия Мережковского как в инациональной (латышской) среде, так и в общелатвийском культурном топосе межвоенных десятилетий.

На актуальность темы исследования указывает и повышенное внимание к Дмитрию Мережковскому в современном гуманитарном мире. Личность Мережковского последние годы становится предметом научных публикаций и дискуссий. Различные части диссертации были апробированы автором на тридцати международных конференциях, по материалам диссертации было сделано восемнадцать публикаций. Автор работы принимал участие в составлении коллективной монографии «Д.С. Мережковский: писатель – критик – мыслитель» в рамках совместного проекта Института мировой литературы, библиотеки русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева», МГУ и журнала «Соловьёвские исследования». В этот сборник вошла статья «Д.С. Мережковский в Латвии. Рецепция личности и творчества (1920 – 1930-е гг.)».

В 2021 году прошли две конференции, посвящённые личности и творчеству Дмитрия Мережковского. Первая проходила в конце сентября – начале октября 2021 года во Франции в Институте славистики Сорбонны. Она была посвящена различным формам рецепции творчества и восприятию личности Мережковского в различных национальных культурах. На конференции автором диссертации был представлен доклад «Дмитрий Мережковский в Латвии: Антонс Аустриньш, Викторс Эглитис, Адольфс Эрсс».

В декабре 2021 года в Москве состоялась очередная международная научная конференция проекта «Круг Мережковских». На ней был представлен доклад «Мережковский-поэт в Латвии».

Научная новизна диссертационного сочинения заключается в описании и систематизации не изученных ранее латвийских материалов, связанных с Мережковским. В работе впервые воспроизводится динамика восприятия Мережковского в Латвии, последовательно показано конструирование репутации писателя в латвийском культурном сознании и дальнейшее ее закрепление.

В международной славистике не утихает интерес к Мережковскому, к определению особенностей поэтики его произведений и к его художественному методу. Среди множества статей и монографий невысоким является процент работ сопоставительного характера, среди них следует выделить исследование «Мережковский и национальная культура». В последние годы вышел ряд статей, посвящённых интересующей нас проблематике. Зачастую фигура Дмитрия Мережковского становится частью более широких исследований о рецепции русской литературы. Например, работа Юргена Лемана «Русская литература в

Германии. Восприятие русской литературы в художественном творчестве и литературной критике немецкоязычных писателей с XVIII века до настоящего времени» (2018).

Факты приезда Мережковского в Италию, его встречи с Муссолини и представителями высшего итальянского общества, интерес самого Мережковского к итальянской теме как таковой, исследованы достаточно подробно. Примером могут служить статьи Эридано Баццарели «Заметки о романе Мережковского „Воскресшие боги. Леонардо да Винчи”» (1999); Додеро Коста «О книге Мережковского „Данте”» (1999) и др.

В последнее время работы сопоставительного характера появляются и на русском языке (например, статья М.Кореневой «Судьба книги Д.С. Мережковского «Лев Толстой и Достоевский» в Германии», 2003).

Французские исследователи также актуализировали процесс рецепции (особенно относительно периода его первой эмиграции, 1906–1908; его встречи с Жоресом, Анатолем Франсом, сборник Мережковского, Гиппиус, Философова *Le Tsar et la Revolution*): Jutta Scherrer “Pour une théologie de la révolution. Merejkovski et le symbolisme russe / Pro a Theology of Révolution. Merejkovsky and the Russian Symbolism” (1978) <К теологии революции. Мережковский и русский символизм>. Различные статьи, посвященные творчеству Мережковского (Патриция Карден. «Мережковский и английский эстетизм. По поводу книги „Л. Толстой и Достоевский”», 1999).

Особый интерес к Мережковскому возник у англоязычных исследователей. Здесь следует упомянуть монографию Аврил Пайман «История русского символизма» (Avril Pyman. „A history of Russian Symbolism”), 2004; монографию Ольги Матич «Эротическая утопия» (Olga Matich. „Erotic Utopia: The Decadent Imagination in the Russia’s Fin de Siecle”), 2008. В этих работах дается описание основных особенностей творчества русских символистов в целом, и Мережковского - в частности; диссертацию Аврил Пайман «Д.С.Мережковский и истоки "русского декаданса" (1892–1905)», 1958; B.G.Rosenthal “Dmitri Sergeevich Merezhkovsky and the Silver Age: the development of a revolutionary mentality” (Б.Г. Розенталь. «Дмитрий Мережковский и Серебряный век: развитие революционного сознания»), 1975; Temira Pachmuss “D.S. Merezhkovsky in Exile” (Т. Пахмус. «Д.С.Мережковский в изгнании»), 1990 и др.

С 2010-го года регулярно проходят международные конференции во Франции, России, Польше, посвящённые творчеству Мережковского. Варшавским университетом в сотрудничестве с Институтом литературы Болгарской Академии наук была проведена большая международная конференция «Д.С. Мережковский: литератор, религиозный философ, социальный экспериментатор», по итогам которой был издан объёмный сборник «Д.С. Мережковский: литератор, религиозный философ, социальный экспериментатор. 150 лет со дня рождения, 75 лет со дня смерти, 95-летие пребывания в Варшаве» под редакцией Н. Барковской, Л. Луцевич, Й. Люцканова, А. Медведева (Toronto Slavic Quarterly № 57. Summer 2016).

С 2010 –го года в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва) проводятся ежегодные конференции под общим названием «Круг Мережковских».

В 2021 году Институтом славистики Университета Париж-Сорбонна была проведена международная конференция «Мережковские и Европа».

С 2017 года под эгидой Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН и Института русской литературы (Пушкинский Дом) в издательстве «Дмитрий Сечин» начало выходить академическое малое научное Собрание сочинений Д.С. Мережковского в 20-ти томах (*к настоящему моменту вышло пять томов*). В рамках этого проекта был издан сборник научных статей «Д.С. Мережковский: писатель – критик – мыслитель» (2018).

Все это указывает на неослабевающий интерес к Дмитрию Мережковскому, на актуальность его творчества в XXI веке.

Творчество Дмитрия Сергеевича Мережковского представляет собой достаточно неоднородное явление. С одной стороны, в науке достаточно подробно описаны особенности поэтики его символистской прозы, его критико-публицистический метод, историософская концепция и так далее. С другой, – источниковедческие материалы, которые позволяли бы объективно рассматривать его произведения в историко-литературном контексте, до сих пор не собраны воедино и не осмыслены. С этой точки зрения тема влияния Мережковского в инациональной литературе и культуре вызывает интерес исследователей. Частотность упоминания имени Мережковского в работах критиков, внимание к его личности со стороны представителей интеллигенции,

появление переводов его текстов является показательным фактом актуализации проблематики, связанной с рецепцией творчества Мережковского в Латвии.

Цели исследования: изучить различные аспекты художественного творчества, связанные с включенностью различных национальных культур в единый литературный контекст, осмысление специфики и динамики восприятия личности и творчества Д. Мережковского в периодической печати Латвии 1900–1930-х гг.:

1. представить общий контекст восприятия фигуры Дмитрия Мережковского в Латвии, предпосылки появления его имени в латвийском культурном пространстве;
2. дать представление о личности и творчестве Мережковского в родной ему культуре, в профессиональном и массовом сознании;
3. найти и описать публикации, связанные с творчеством Мережковского в 1900 – 1930-х гг., показать динамику восприятия его творчества в обозначенный период, опираясь на изменения исторического контекста эпохи;
4. проанализировать элементы писательской репутации Мережковского в Латвии, проследить изменения, происходившие с восприятием его имени в 1900 – 1910-х гг. и 1920 – 30-е гг., описать эволюцию отношения к Мережковскому в латвийском пространстве;
5. представить специфику и динамику творческой рецепции произведений Мережковского в Латвии (публикации в оригинале, переводы, переложения, адаптация, отрывки/фрагменты его сочинений);
6. определить место латвийских публикаций в творческой биографии Мережковского;
7. осмыслить пути проникновения произведений Мережковского в латвийское культурное поле и массовое сознание.

Задачи исследования:

1. описать основные этапы развития творчества Дмитрия Мережковского в контексте модернистских экспериментов рубежа XIX–XX вв. Определить значение и влияние его творчества на развитие русской литературы и роль Мережковского в истории литературы русской эмиграции. Структурировать представления о Мережковском в границах русской литературной среды;
2. определить основные особенности развития русско-латышских взаимосвязей в рамках литературного процесса 1920–30-х гг. на примере адаптации творчества Мережковского как одного из самых влиятельных писателей эпохи, что позволит показать характер литературной парадигмы и выявить принципы формирования художественной среды в Латвии;
3. разработать модель восприятия личности и творчества Дмитрия Мережковского в Латвии 1920–30-х гг. Описать основные виды литературных контактов: публикация оригинальных произведений, переводы, критика.

Докторская диссертация, в соответствии с её целями и задачами, имеет следующую **структуру**: введение, три главы, выводы, библиография.

В первой главе «Дмитрий Мережковский в латвийском культурном пространстве: специфика, динамика восприятия, историко-литературный контекст» представлены способы и варианты прочтения произведений Дмитрия Мережковского, информация о формировании его писательской репутации в Латвии в начале XX века, в историческом и культурном контексте 1920 – 30-х гг.

Изучены и выявлены особенности формирования и эволюция восприятия личности и творчества Дмитрия Мережковского в Латвии. Проанализированы латышские и русскоязычные отзывы на тексты Мережковского. Использован широкий пласт историографического материала о Мережковском, извлечённый из текстов русской культуры, повлиявший на прочтение текстов Мережковского на начальном этапе формирования его репутации в Латвии и сохранившие актуальность в 1920 – 30-е гг.

В главе представлен систематизирован корпус статей о Мережковском, опубликованных в латвийской печати в 1900 – 1930-е гг. Дан общий абрис изменений в латвийском пространстве как следствия революции 1917 года, повлиявших на частотность упоминаний имени Дмитрия Мережковского в латвийской прессе 1920 – 1930-х гг.

Вторая глава *Оригинальные произведения Дмитрия Мережковского в Латвии* посвящена анализу оригинальных произведений Дмитрия Мережковского, опубликованных в Латвии до 1940 года. Определено место этих публикаций в творческой судьбе Мережковского периода эмиграции. Выявляется значимость факта появления оригинальных текстов для латвийской аудитории.

В главе дано представление о художественном своеобразии творческого мышления Мережковского; уделено внимание концептуальным и идеологическим особенностям, определившим структуру его произведений и повлиявшим на их прочтение.

В третьей главе «Латышские переводы произведений Дмитрия Мережковского» представлены и систематизированы переводы произведений писателя на латышский язык. Появление переводов из Мережковского становится важным концептуальным звеном в восприятии личности и творчества этого популярного русского писателя в Латвии, представленности его имени на страницах латвийской периодической печати. Переводы выступают как отдельная область в освоении творческих практик автора в инациональной среде.

Перевод рассматривается как важный элемент в практике продвижения литературной продукции конкретного автора в иноязычном пространстве. Таким образом, перевод играет одну из ключевых ролей в знакомстве и закреплении имени Мережковского в читательском сознании латышской аудитории.

Само наличие переводов произведений Д.С.Мережковского в историко-литературном абрисе является той метой, которая демонстрирует и обуславливает присутствие его имени в рамках латвийского ареала, обнаруживает внимание к его текстам как со стороны латвийского медийного рынка, так и со стороны литературного, культурного, религиозно-философского и общественно-политического сегментов латвийского топоса. В данном случае перевод выступает в роли индикатора интереса, проявленного со стороны латышской аудитории к фигуре, личности и творчеству Дмитрия Мережковского.

Источники:

1. Публикации произведений Дмитрия Мережковского на страницах русскоязычной периодики Латвии;
2. Переводы произведений Дмитрия Мережковского на латышский язык;
3. Рецензии на романы Дмитрия Мережковского, опубликованные в латвийской прессе.

Объектом исследования являются публикации оригинальных текстов Дмитрия Мережковского, переводы его произведений, опубликованные в латышской периодике. **Предметом исследования** становится интерпретация текстов Мережковского в Латвии. **Материалом** исследования послужили рецензии на сочинения и публикации Мережковского, а также статьи, связанные с его именем.

В ходе исследования были использованы следующие **методы** анализа:

1. **Структурный** – анализ жанровых структур и моделей, определение общих элементов в структуре (литература как коммуникативный акт, диалог культур);
2. **Сравнительно-исторический** – анализ на основе изучения контактных связей между представителями двух культур: латышской и русской.
3. Для обнаружения различных форм взаимодействия между произведениями Мережковского и принимающей их литературой использовались элементы **мотивного и интертекстуального** анализа.

Материалы, использованные в написании данной диссертации, были апробированы на международных конференциях:

1. «Мережковский-поэт в Латвии»

Международная научная конференция «„Круг Мережковских”»: писатели, философы, политики (к 80-летию со дня смерти Д.С. Мережковского)» (09 – 10. 12.2021) ИМЛИ РАН;

2. Русская печать в Риге в начале XX века: из истории газеты „Рижский вестник”»
Международная научная конференция «Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа» (12. – 13.11.2021) ИМЛИ РАН;
3. Дмитрий Мережковский в Латвии: Антонс Аустриньш, Викторс Эглитис, Адольфс Эрсс»
Международная научная конференция «Les Méréjkovski et l'Europe» (30.10. – 01.10.2021, Paris) Institut d'études slaves;
4. «„Мережковский наш маститый”: Дмитрий Мережковский и рижская газета „Сегодня”»
Международная научная конференция «„Круг Мережковских”: Д.С.Мережковский в кругу русских и европейских писателей (к 155-летию со дня рождения)» (09. – 10.12.2020, Москва) ИМЛИ РАН;
5. «Три постановки: Дмитрий Мережковский на сцене Рижского театра русской драмы»
Международная научная конференция «Феномен русского зарубежья: философия, культура, литература, литературоведение» (24. – 25.10.2019, Седльце) Uniwersytet Warszawski, ИМЛИ РАН, Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы, Université de Lausanne, Дом русского зарубежья им. Александра Солженицына, Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego;
6. «„Поэт красоты и влюблённости...”: И.С.Тургенев у Дмитрия Мережковского»
Международная научная конференция „Тургеневские чтения” (05. – 06.12.2018, Рига) LU Rusistikas un slāvistikas nodaļa, Latvijas Universitātes Akadēmiskajā bibliotēka;
7. «Д.С.Мережковский-критик: рецепция русской классики в Латвии в первой половине XX века»
Международная научная конференция «Круг Мережковских в литературно-философском контексте эпохи» (11.09.2018,

- Москва) ИМЛИ РАН, Библиотека истории русской философии и культуры («Дом А.Ф.Лосева»);
8. «Дмитрий Мережковский на страницах латвийской печати в 1920 – 30-е годы»
75 Международная научная конференция Латвийского университета (09. – 10.03.2017, Рига) Rusistikas un slāvistikas sekcija «Globālie un lokālie procesi slāvu valodās, literatūrā un kultūrā: Latvijas Universitātes jubilejai»;
9. «Д.С.Мережковский в Латвии. Рецепция личности и творчества (1920 – 30-е гг.)»
Международная научная конференция «Д.С.Мережковский: писатель – критик – богослов. К 75-летию со дня смерти мыслителя» (08. – 10.12.2016, Москва) ИМЛИ РАН, Библиотека истории русской философии и культуры («Дом А.Ф.Лосева»), журнал «Соловьёвские исследования»;
10. «Рецепция романов Д.С.Мережковского в Латвии: по материалам латвийской прессы 1920–30-х гг.»
Международная научная конференция «Д. С. Мережковский: литератор, религиозный философ, социальный экспериментатор» (21 – 23.04.2016, Варшава) Uniwersytet Warszawski Zakład Kulturologii Wschodnioeuropejskiej, Българска академия на науките Институт за литература;
11. «Дмитрий Мережковский в контексте русской литературы XIX века: латвийский взгляд»
Международная научная конференция «Филологические чтения. Конференция памяти Л.С. Сидякова» (25 – 26.02.2016, Рига) Latvijas Universitātes Humanitārās zinātnes fakultātes Rusistikas un slāvistikas nodaļas;
12. «Дмитрий Мережковский в контексте сборника Константина Раудиве „Восстановители эпохи”»
25 Международная научная конференция молодых филологов (26 – 28.04.2013, Тарту) Tartu Ülikool;
13. «Дмитрий Мережковский на страницах латышской периодики»

- 71 *Международная научная конференция Латвийского университета* (21. – 22.02.2013, *Puša*) Latvijas Universitāte Humanitāro zinātņu fakultāte;
14. «Дмитрий Мережковский в творчестве латышского писателя Антона Аустриньша»
XIV Международная научная конференция молодых филологов (14. – 16.02.2013, *Таллин*) Tallinna Ülikool;
15. «Dmitrijs Merežkovskis Konstantīna Raudives krājuma „Laikmeta atjaunotāji” kontekstā»
71 *Международная научная конференция Латвийского университета* (14.02.2013, *Puša*) Latvijas Universitāte Humanitāro zinātņu fakultāte;
16. «Киносценарий Д.Мережковского «Борис Годунов» и опера М.Мусоргского: модель реконструкции»
XXIII Международная научная конференция Даугавпилсского университета «Научные чтения» (24. – 25.01.2013, *Даугавпилс*) Daugavpils Universitāte;
17. «Антон Аустриньш – переводчик Дмитрия Мережковского»
70 *Международная научная конференция Латвийского университета* (22. – 23.03.2012, *Puša*) Latvijas Universitāte Humanitāro zinātņu fakultāte;
18. «Дмитрий Мережковский и латышский писатель Викторс Эглитис: к вопросу рецепции»
XIII Международная научная конференция молодых филологов (16. – 18.02.2012, *Таллин*) Tallinna Ülikool;
19. «Жанр открытого письма в публицистике Дмитрия Мережковского 1920 – 30-ых годов»
XXII Международная научная конференция Даугавпилсского университета «Научные чтения» (26. – 27.01.2012, *Даугавпилс*) Daugavpils Universitāte;
20. «Мифология Дмитрия Мережковского. „Неохристианская” модель истории и её оценка в латышской литературной критике»
VIII Международная научная конференция молодых филологов (10. – 11.11.2011, *Puša*) Latvijas Universitāte Humanitāro zinātņu fakultāte;

21. «Публикация текста Д.Мережковского „Борис Годунов и Григорий Отрепьев на мельнице...” в газете „Сегодня”»
XII Международная научная конференция молодых филологов (24. – 26.02.2011, Таллин) Tallinna Ülikool;
22. «Текст Д.Мережковского "Борис Годунов и Григорий Отрепьев на мельнице (из неоконченной повести „Дмитрий Самозванец”): в контексте творчества писателя: сюжет и интерпретация»
XXIV Международная студенческая конференция Даугавпилсского университета (2004, Даугавпилс) Daugavpils Universitāte.

ГЛАВА 1

ДМИТРИЙ МЕРЕЖКОВСКИЙ В ЛАТВИЙСКОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: СПЕЦИФИКА КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА, ДИНАМИКА ВОСПРИЯТИЯ, ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

1.1. Дмитрий Мережковский в Латвии. Первая половина XX века

Общие замечания

«Мережковский – писатель не для широкой публики. Он пребывает запертым в своих необычных идеях и чувствах. Кажется, что всё, изображённое им, обзревается с какой-то провидческой высоты. В окружающем мире он находит религиозную сущность. Такая обособленность и неприступность объясняется тем, что Мережковский ищет в мироздании глубокую религиозную сущность»³¹.

Так Дмитрий Мережковский в 1930 году был представлен на страницах журнала «Даугава» [«Daugava»] известным поэтом и переводчиком, критиком и журналистом Виктором Третьяковым. Подобное суждение смело можно распространить не только на большинство высказываний о Мережковском в Латвии, оно относится и к творчеству писателя в целом. Близкие суждения были высказаны в адрес писателя со стороны многих его современников в начале века или прозвучали в эмигрантской среде.

Зачастую современники как в Латвии, так и в России, видели в Мережковском «элитарного» писателя, говорили о нём как об одном из основателей русского символизма, наследнике французской поэтической школы, подчёркивали его поразительную эрудицию, характеризовали как настоящего знатока истории и культуры, называли ярким религиозным мыслителем и видным общественно-политическим деятелем. Но при всём этом отмечали и некоторую тяжеловесность его художественных произведений, тенденциозность его публицистики, подчинённость всех его сочинений одной «навязчивой идее» – «мании», по словам критика Александра Яблоновского, «всюду находить Христа и всюду видеть Антихриста»³².

³¹ Tretjakovs V. D. *Merežkovskis* // Daugava. 1930., № 3. L. 359. – 361.

³² Яблоновский А. *Навязчивые идеи* // Сегодня (16.02.1927) № 37, С. 2

В подобных оценках творчества Д.С. Мережковского зачастую сходятся русские и латышские рецензенты его произведений, писатели рубежа XIX–XX вв., его соратники по символистским штудиям и единомышленники по поиску нового религиозного сознания, а также в последующую эпоху – представители русских эмигрантских кругов.

Двойственность отзывов о текстах и неоднозначный характер отношений к фигуре Мережковского во многом предопределили вектор рецепции Дмитрия Мережковского. В Латвии его продолжают считать одним из выразителей символистских идей начала века. В 1920 – 30-е гг. Мережковский становится ярким представителем русской эмиграции. Его новые произведения всё так же обращают на себя внимание латвийского читателя, а упоминание его имени становится вполне достаточным, чтобы дать представление об определённом типе мировоззрения или художественной концепции.

В центре этой главы – способы и варианты прочтения произведений Дмитрия Мережковского, формирование его писательской репутации в Латвии в начале XX века и в историческом и культурном контексте 1920 – 30-х гг. В качестве источников будут использованы разноязычные публикации, посвящённые Мережковскому, заметки, в которых упоминается и используется под определённым углом его имя или идеи. В связи с этим целью главы следует считать выстраивание на основании материала функционального поля имени Мережковский в культурном пространстве Латвии обозначенного периода.

Для настоящего исследования в качестве одной из ключевых задач было определено «показать, проследить и систематизировать отражённые на страницах латвийской периодики и в высказываниях местных критиков различные точки зрения, определить модус личности и творчества Дмитрия Мережковского в условиях функционирования латвийского дискурса межвоенного периода». При этом в сферу нашего исследовательского интереса косвенным образом попадают и мнения, высказанные в адрес Дмитрия Мережковского его русскими современниками. По причине тесного взаимодействия представителей обеих культур, суждения о Мережковском, высказанные яркими художниками Серебряного века, создали фон рецепции и предпосылки внимания к личности писателя в Латвии, актуализации его произведений, бытования и развития «портрета» Мережковского (писателя,

публициста, критика и религиозного мыслителя) в латвийском культурном пространстве.

Рассматривая творчество одного из ярких представителей русского модернизма и активного деятеля русской эмиграции как некий литературно-социологический феномен, определивший восприятие его личности и сочинений в границах чужой/иной/другой культуры в конкретный исторический момент развития, мы стремимся показать кто, когда, как и с какой целью обращается к имени Мережковского в различных сферах культурного пространства Латвии в начале XX века и в период Первой республики.

Как и любом похожем случае, когда речь заходит об изначально инациональной среде, особую роль в истории знакомства с самим Мережковским и в освоении его творчества в Латвии сыграли переводы его произведений на латышский язык. В первую очередь благодаря переводам он входит в активный оборот в массовой аудитории и становится известен большому количеству латышских читателей. Переводческие практики не только отвечали общей заинтересованности латвийской аудитории в приобщении к произведениям зарубежной литературы известных авторов на родном языке. Трансляция сочинений и сам отбор новинок книжного рынка для перевода демонстрирует определенный круг потребительского спроса на конкретные литературные имена, сочинения, направления.

Во второй половине XIX – начале XX века в литературной среде Латвии оформляется окончательная потребность в прочтении знаковых текстов как классической, так и современной литературы на родном языке. Этот процесс представляется чрезвычайно важным для конструирования национальной идентичности и, как следствие, – оформления идей национальной культуры на рубеже веков, он сопряжён с идеей строительства национального государства в 20 – 30-е гг. XX в. Движение, которое в скором времени послужило шагом к образованию независимой Латвийской республики в 1918 году, включает в себя и ряд подобных событий культурного развития, наряду с определением политических и национальных факторов, важных для его оформления в виде конкретных идей государственности. Целью такого движения видится стремление инкорпорировать опыт мировой культуры и экстраполировать его на ход собственного культурного развития.

К тому же именно на выход переводных текстов оперативно реагировали латышские критики, вписывая, тем самым, сочинения переводимого писателя в активный контент латвийского книжного и литературного рынка, внедряя его имя в активное поле латышского читательского сознания. Появление переводов из Мережковского на страницах латышской печати, как правило, сопровождалось критическими отзывами, авторами которых были известные латышские литераторы. Данный факт свидетельствует о пристальном внимании к фигуре, творческой деятельности и биографии писателя со стороны интеллектуальной элиты Латвии.

По мере распространения сочинений Мережковского на латышском языке возникает потребность в их критическом осмыслении и в переосмыслении его идей на уровне латвийского культурного пространства. Так постепенно, с начала XX века, начинает формироваться большой пласт критико-публицистического материала, посвящённого или связанного с Дмитрием Мережковским и его текстами. Характер этих публикаций позволяет говорить о разностороннем интересе, проявленном местной периодикой и критиками к личности писателя. Начальный этап формирования репутации писателя в Латвии для имеет несомненный исследовательский интерес в рамках настоящего научного сочинения, так как на его фоне будет осуществляться чтение произведений Мережковского, а также их оценка в последующие годы.

По своему содержанию и посылу статьи, в которых встречается имя Дмитрия Мережковского, делятся на три группы:

1. статьи, посвящённые непосредственно Мережковскому: рецензии на его новые романы и ретроспектива его творчества. Такие публикации, печатавшиеся на страницах разноязычных изданий Латвии, вызывают интерес, прежде всего, как способы прочтения текстов в условиях поликультурной среды. Эти статьи создают основной фон вокруг Мережковского и те границы, в рамках которых конструируется отношение к его личности и творчеству;
2. статьи, которые представляют краткий абрис основных черт его творчества, выведенных на фоне других русских писателей как рубежа XIX–XX века, так и эмиграции, т.е. попытки охватить направление развития его писательских задач в общем контексте устремлений русского

символизма и ситуации рассеяния. Авторы таких синопсисов упоминают о Мережковском как об одном из ключевых русских художников современности: в начале века – как символист, исторический романист и оригинальный мыслитель; в годы эмиграции – как один из авторитетных писателей «старшего» поколения русского зарубежья. Дмитрий Мережковский становится неотъемлемой частью литературного процесса;

3. публикации, в которых встречаются ссылки на Дмитрия Мережковского в связи с определённой культурной или политической ситуацией. Репутация, сложившаяся у Мережковского в Латвии в течение первой половины XX столетия, делает его носителем авторитетного мнения. Данное обстоятельство объясняет появление имени Мережковского в различных контекстах информационной/новостной повестки разных по своему статусу областей.

Эти факты указывают на перманентное присутствие Д.С. Мережковского в латвийском культурном пространстве, его идеи с начала XX века постепенно начинают проникать со страниц различных латвийских изданий в сознание латышских современников, что, в свою очередь, гарантировало внимание местных читателей к его имени и произведениям в течение последующих десятилетий.

В свою очередь, в начале 1920-х гг. происходит ряд кардинальных сдвигов внутри латвийского общества, что послужило импульсом, усилившим интерес к Мережковскому в Латвии. Перемены, произошедшие вследствие революции 1917 года в России, повлекли за собой существенные трансформации национального состава населения Латвии и повлияли на присутствие в латвийском пространстве русских писателей.

В это время в Латвии значительно увеличилось число местного русскоязычного населения за счёт большого количества беженцев из бывшей Российской империи. Многие мигранты впоследствии осели на этой территории и начали воспринимать Латвию как свою вторую родину. Вследствие этих процессов возросла численность русской диаспоры, в которую входили не только этнические русские, но и представители других национальностей, считавшие русский язык и русскую культуру неотъемлемыми маркерами их собственной

идентичности. В результате значительно увеличилось количество русских образовательных заведений, проводились Дни русской культуры, популярностью пользовался Рижский русский театр, активное участие в политической жизни страны принимали русские предвыборные объединения, высоким авторитетом пользовались деятели Латвийской Православной Церкви.

В связи с этими общественными трансформациями видоизменился и ландшафт периодической печати. К доминирующему латышскому компоненту добавляется активный русскоязычный контент со своими особыми приоритетами, который стал оказывать определённое влияние на общую картину общественно-политического и литературно-критического дискурса в условиях полиэтнического государства.

Появление в Риге такого крупного и популярного в русской диаспоре издания, как газета «Сегодня», предопределило разного рода дискуссии в общественном и культурном поле Латвии 1920 – 30-х гг., повлиявшие на оценку тех или иных культурных явлений в общелатвийском контексте.

Каждый из национальных компонентов латвийской действительности вносит свои особенности в стилистику прочтения текстов Мережковского, исходя из собственных предпосылок. Для латышской части Мережковский по-прежнему остаётся видным представителем мировой литературы, ярким публицистом и представителем русской либеральной интеллигенции, резко выступившим против установления власти большевиков. Для местной русской аудитории Мережковский остаётся представителем русской, «родной» классической литературы, отринутым от родины (как и многие другие его соотечественники в Латвии) вследствие исторических катаклизмов.

Такое многообразие подходов в латвийском культурном пространстве в первой половине XX столетия представляет безусловный исследовательский интерес в свете заполнения лакун творческой биографии самого Дмитрия Мережковского. В истории его литературной судьбы в Латвии подобные обстоятельства предоставляют уникальную возможность проследить, как личность писателя прочитывается и оценивается в диахронической последовательности, на разных этапах состояния латвийской культуры: в начале – в рамках «чужой» монокультурной территории (1900 – 1910-е гг.), затем – в условиях плотного соприкосновения и интенсивного сотрудничества латышской и русской составляющих в рамках независимого государства (1920 – 30-е гг.).

1.2. Дмитрий Мережковский в России

Творчество Дмитрия Сергеевича Мережковского, его художественный метод, критические труды, религиозно-философские и общественно-политические воззрения вызывали и до сих пор вызывают различные споры, дискуссии и разногласия как вокруг произведений, так и непосредственно вокруг личности самого писателя.

На популярность Мережковского в Латвии во многом повлияли мнения, высказанные «в рамках» русской культуры. Часто оценки произведений писателя, появлявшиеся в латвийской прессе, следуют за высказываниями и логикой русских критиков Мережковского, а репутация, закрепившаяся за Мережковским в русской литературе, отчасти влияет на формирование его портрета в Латвии. Подобные суждения отражают противоречивую динамику по отношению к Мережковскому в русском культурном пространстве, определяют отношение к текстам писателя в Латвии.

Путь Мережковского был динамичным по характеру развития. Эволюция его творчества, постоянный поиск новых жанровых форм для презентации определенной концепции, подчинявшей зачастую художественную составляющую его произведений, изобиловала крутыми поворотами. Каждый новый этап творческого развития имеет самостоятельное значение – дополняет новыми штрихами общий ландшафт художественной системы писателя.

«Имя Мережковского неразрывно связано с тем умственным, душевным или просто культурным движением, которое возникло в России в конце прошлого века. У движения этого <...> есть определение <...> – “символизм”»³³, - писал о Мережковском его младший современник, поэт и литературный критик Георгий Адамович (1892–1972).

В сознании большинства современников имя Мережковского было связано, прежде всего, с его знаменитой трилогией «Христос и Антихрист»³⁴,

³³ Адамович Г. *Мережковский* // Д.С.Мережковский: pro et contra / Сост., вступ. статья, коммент., библиогр. Александра Николюкина – Санкт-Петербург: Русский христианский гуманитарный институт, 2001, с. 389

³⁴ Первый роман – «Смерть богов (Юлиан Отступник)» (завершен в 1892, опублик. в 1895, в первой редакции под названием «Отверженный») – о римском императоре Флавии Клавдии Юлиане (Юлиане II), одном из последних апологетов язычества; второй – «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)» (1901) – о великом художнике эпохи Возрождения; «Антихрист. Петр и Алексей» (1904-1905) – о российском императоре Петре I и его сыне

исследованием «Л.Толстой и Достоевский» (1901–1902). Публикация этих произведений принесла Мережковскому популярность в широких читательских кругах и сделала его одним из первых русских писателей начала XX века³⁵.

Как литературный критик Мережковский в конце XIX века уже был автором нашумевшего доклада «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892), который затем был оформлен в виде брошюры (1893) и стал первым манифестом русского символизма, определившим основные черты нового литературного явления. Мережковский – один из главных вдохновителей Религиозно-философских собраний в Петербурге (1901–1903), искавших пути соприкосновения между интеллигенцией и церковью. Уже после революции 1905 года Мережковский, отрицавший характер произошедших перемен и государственный произвол в отношении своих граждан, был вынужден в первый раз эмигрировать. В Париже он тесно сближается с представителями террористического подполья Борисом Савинковым (1879–1925) и Ильей Фондаминским (1880–1842). Затем Б. Савинков станет одним из важных корреспондентов Мережковского³⁶.

В это время Мережковский продолжает развивать тринитарную модель романного цикла в своём творчестве. В 10-х гг. XX в. он пишет трилогию о русской истории «Царство Зверя», которую составили пьеса «Павел I» (1908), романы «Александр I» (1911–1913) и «14 декабря» (1918). Полемический характер этих книг по отношению к существующему в России самодержавию не был оставлен без внимания властями: тираж первого издания «Павла I» был конфискован³⁷, Мережковский был обвинён в неуважении к государственной власти; а роман «Александр I» подвергся очень жёсткой цензуре³⁸.

³⁵ По поводу исследования Мережковского «Л.Толстой и Достоевский» Андрей Белый признавался, что «Мережковский выразил и оформил мое (Андрея Белого – А.Г.) собственное устремление к религиозному будущему» (Белый А. *Автобиографическая справка. Из архива «Критико-биографического словаря»* // Русская литература XX века (1890–1910) / под ред. проф. С.А. Венгерова, с. 412)

³⁶ Подробнее см.: «Революционное христовство»: Письма Мережковских к Борису Савинкову / Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е.И. Гончаровой. – Санкт-Петербург: Издательство «Пушкинский Дом», 2009

³⁷ Подробнее см., например: Андрущенко Е. *Павел I глазами Д. Мережковского и В. Ходасевича* // Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Rossica, Tom 1 – Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1999. С. 71 – 89 («В 1908 году Мережковского привлекли к суду за „дерзостное неуважение” к власти; он прошел судебное разбирательство и конфискацию тиража. С 1910 года Мережковский неоднократно подавал пьесу в цензурный комитет» – Андрущенко Е., с. 72)

³⁸ Подробнее о цензурной истории «Александра I» см.: Пономарева Г. *К цензурной истории романа Д.С. Мережковского «Александр I»* // Блоковский сборник XIII: Русская культура XX века: метрополия и диаспора – Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1996. С. 74–85

Если Февральскую революцию Мережковский принял с воодушевлением и даже некоторым восторгом, был полон ожидания обновления российского государства и общества, то события октября вызвали у него полное отторжение и неприятие власти большевиков. В 1919 году он со своей супругой З.Н. Гиппиус и членом их «троебратства» секретарем Д.В. Философовым покинул Советскую Россию.

Широкая известность Мережковского-писателя привлекала внимание общественности и к его деятельности в период эмиграции после Октябрьского переворота в России 1917 года. Следует отметить, что популярность Мережковского как литератора, литературного критика, публициста и религиозного мыслителя, которую он снискал еще на рубеже XIX–XX вв., обеспечили внимание со стороны читателей и критиков и в годы его эмиграции (1919–1941). В данном случае следует иметь в виду не только публицистику.

В Европе Мережковского часто представляли одним из наследников русской классической традиции, ставили в один ряд со Львом Толстым и Достоевским. Его романы из трилогии «Христос и Антихрист» были переведены на многие иностранные языки, «его популярность, его громадная известность на западе – завидна и огромна», – пишет в заметках о Мережковском литературный критик и видный сотрудник рижской газеты «Сегодня» П. Пильский в 1935 г. – «Она пришла к нему давно. Кажется, не ошибусь: европейскую славу ему принесли „Воскресшие боги“. Это – 1902 г.»³⁹.

Следует отметить, что в популяризации собственных сочинений и в их коммерческом успехе был заинтересован и сам Мережковский. На практике, в жизненной стратегии самого Мережковского мы сталкиваемся с достаточно важным феноменом в его биографии. Причисляя себя к деятелям русской культуры как литературы всемирной в своей потенции, Мережковский с самого начала своего творческого пути предпринимает «последовательные усилия <...> по формированию своего *международного* реноме и завоеванию *европейского* литературного рынка»⁴⁰. С 90-х гг. XIX века он выстраивает модель своего

³⁹ Пильский П. *О Мережковском (Заметки)* // Сегодня, 14 декабря 1935, № 344, с. 2

⁴⁰ Полонский В. *Стратегии Д.С.Мережковского по завоеванию европейского литературного рынка на рубеже XIX–XX вв.: ранние методы саморепрезентации и западные «агенты влияния»* // Д.С. Мережковский: литератор, религиозный философ, социальный экспериментатор. 150 лет со дня рождения, 75 лет со дня смерти, 95-летие пребывания в Варшаве / Ред. Нина Барковская, Людмила Луцевич, Йордан Люцканов, Александр Медведев. – Toronto: Toronto Slavic Quarterly

писательского поведения, стремясь не только к русской, но и европейской известности. Мережковский был с самого начала нацелен на как можно более широкий охват читательской аудитории. Уже «на рубеже 1890-1900-х гг. Мережковский первым из русских писателей Серебряного века начинает системную работу по налаживанию контактов с ведущими французскими периодическими изданиями («Mercure de France», «Journal des Débats», «Revue deu Deux Mondes» и др.) и издательскими домами по освоению французской социокультурной и литературной среды. Он использует для этого новейшие методы рекламы, самопродвижения, разнообразных имиджевых акций и пиаровских ходов, ищет возможность выхода на наиболее влиятельных критиков и переводчиков „со связями” в европейском литературном истеблишменте»⁴¹. Иными словами, Мережковский со своими целями никак не мог работать только в границах русской литературы. Его творческой задачей во многом было покрытие как можно большей территории культурного пространства, он был заинтересован в читателях и слушателях различных стран, что определяет писательское поведение Мережковского и объясняет неоднозначность оценочных высказываний современников в его адрес.

С 1914 года он неоднократно выдвигался на соискание Нобелевской премии по литературе⁴², так как «после смерти Л.Н. Толстого именно Мережковский воспринимался и отечественным читателем, и европейской гуманитарной элитой как ведущий русский романист <...> Мережковский был автором историософских романов, которые снискали ему славу не только в России <...> По масштабности представленных эпохальных событий и явлений, по уровню документальной оснащённости и философских обобщений произведения Мережковского никак не уступали исторической романистике

(Department of Slavic Languages and Literatures, University of Toronto), № 57, 2016. Электронная версия: <http://sites.utoronto.ca/tsq/57/Polonsky57.pdf> (10.01.2022)

⁴¹ Полонский В.В. Там же, <http://sites.utoronto.ca/tsq/57/Polonsky57.pdf>

⁴² Сюжет с номинированием Д.С. Мережковского на Нобелевскую премию подробно представлен в: Марченко Т. «Вера в чудо»: Дмитрий Сергеевич Мережковский // Марченко Т. Русские писатели и Нобелевская премия (1901-1955) = Russische Schriftsteller und der Literaturnobelpreis (1901-1955) – Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2007. С. 110–195. В латышской прессе имя Дмитрия Мережковского, начиная с конца 1913 года, фигурирует в числе кандидатов на соискание этой престижной премии как одном из значимых европейских писателей. Например, в статье «Nobela premija par literaturu» было отмечено, что «nevar liegt, ka eiropiešiem šogad nebūtu savi Nobela premijas diezgan cienīgi kandidati: Hallstroms, Pontoppidans, Šo, Rollans, Merežkovskis» (см.: L.-Kr. Nobela premija par literatūru // Druva (01.12.1913) № 12, С. 1452)

Генрика Сенкевича, ставшего одним из первых лауреатов Нобелевской премии по литературе»⁴³.

В первый год своей эмиграции Мережковский со своими спутниками оказался в Польше. В Вильно, а затем и в Варшаве Мережковский ведет кампанию по организации военной экспансии против большевиков с целью освобождения России от большевиков – «сынов дьявола»⁴⁴. Занимая активную антисоветскую позицию на протяжении всего периода эмиграции, Мережковский не раз выступал с публичными лекциями, основной пафос которых состоял в призыве к «крестовому походу» против большевиков. Это неоднократно служило предлогом к открытым письмам и аудиенциям с высокопоставленными политическими деятелями (например, с польским диктатором Йозефом Пилсудским⁴⁵ в 1920 году или, будучи в Париже, с лидером Италии Бенито Муссолини⁴⁶)⁴⁷. Оказавшись в Европе в роли уже вполне

⁴³ Марченко Т. «Вера в чудо»: Дмитрий Сергеевич Мережковский, с. 110–111

⁴⁴ Мережковский Д.С. Тройная ложь // Д.С. Мережковский. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции / Сост., комментарии О.А. Коростелева и А.Н. Николукина; послесловие О.А. Коростелева. – Санкт-Петербург: РХГИ, 2001, с. 101. Эта статья была напечатана в варшавской газете «Свобода» (1920. 28 сентября. № 62. С. 1–2). Само издание было создано совместными усилиями Д. Мережковского, З. Гиппиус, Д. Философова и Б. Савинкова

⁴⁵ Мережковский обратился к Пилсудскому с открытым письмом на страницах парижской русскоязычной газеты «Последние новости» (см.: «Последние новости». 1920. 15 июля), а затем состоялось личное свидание с лидером Польши, на которое Мережковский возлагал особые надежды. Об этом вспоминает Зинаида Гиппиус в «Варшавском дневнике» (запись от 24 июня 1920, четверг, Варшава, Крулевска, 29-а): «Завтра Дмитрий едет в Бельведер (военная ставка), к Пилсудскому. Если это свидание будет даже пятиминутным и Дмитрий ничего не успеет ему сказать, – все равно, будет некий символ. Факт» (см.: Гиппиус З. *Варшавский дневник (1920–1921)* // З.Н. Гиппиус. Дневники – Москва: Захаров, 2017, с. 292). Сам Мережковский после встречи с Пилсудским опубликовал свои впечатления от этого события в статье «Иосиф Пилсудский» на страницах той же газеты «Свобода» (1920. 18 июля, № 2. С. 2–3). В самом конце этой публикации Мережковский призывает объединиться в борьбе с большевиками под флагом независимой Польши: «Соединитесь же все, как один человек, в этом бою вокруг вашего великого вождя, избранника Божьего Иосифа Пилсудского. Соедините ваши сердца, как мечи, и вознесите его на такую высоту, чтобы все народы увидели его, как вы его видите, узнали его, как вы его знаете. Если вы это сделаете, то спасете Польшу, и может быть, спасете мир» (Мережковский Д. *Иосиф Пилсудский* // Д.С. Мережковский. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции, с. 49)

⁴⁶ Мережковский дважды побывал в Италии в 1930-х гг. (1934, 1936). Оба раза он был принят Б. Муссолини. Изначально свою книгу «Данте» (1939) Мережковский посвятил Муссолини. *Сами взаимоотношения Мережковского с европейскими политиками может стать темой целого исследования. Поэтому на страницах данного докторского сочинения этот сюжет рассматривается фрагментарно.* Подробнее см.: Хрисанфов В.И. Д.С. Мережковский и З.Н. Гиппиус: Из жизни в эмиграции. – Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2005; Луцевич Л. *Лицом к лицу: Две встречи* // Д.С. Мережковский: литератор, религиозный философ, социальный экспериментатор. 150 лет со дня рождения, 75 лет со дня смерти, 95-летие пребывания в Варшаве / Ред. Нина Барковская, Людмила Луцевич, Йордан Люцканов, Александр Медведев. – Toronto: Toronto Slavic Quartely (Department of Slavic Languages and Literatures, University of Toronto), № 57, 2016. Электронная версия: <http://sites.utoronto.ca/tsq/57/Lucewicz57.pdf> (10.01.2022)

⁴⁷ Стремление Мережковского участвовать в политических событиях, видеть себя в роли советника при том или ином лидере обозначилось ещё в России. После Февральской революции

состоявшегося и популярного писателя, Мережковский рассчитывал на то, что к его мнению будут прислушиваться, – услышат его призыв к спасению мира через спасение России от коммунистического деспотизма.

Во многом из-за неудачных попыток организовать польскую интервенцию Мережковский со своей супругой в октябре 1920 года отправляется в Париж. В столице Франции они и прожили оставшуюся жизнь⁴⁸, за исключением коротких поездок в Германию⁴⁹ и Италию. Во Франции он продолжает энергично отстаивать свою антибольшевистскую позицию, обозначая ее в различных сферах своего творчества. Дмитрий Мережковский сотрудничает со многими крупными русскоязычными изданиями во Франции (журнал «Современные записки», газетой «Возрождение») и за ее пределами (например, с рижской газетой «Сегодня»).

Эмигрантское творчество Д.С. Мережковского с точки зрения жанровой природы претерпевает в этот период ряд серьезных изменений, сохраняя при этом глубокую идеологическую преемственность по отношению к предыдущему периоду творчества. После выхода в свет дилогии о примордиальном христианстве («Рождение богов. Тутанкамон на Крите», «Мессия»⁵⁰), которую можно в полной мере обозначить как художественную прозу, последующие опыты Мережковского синхронизируют различные жанровые структуры от научного исследования до средневекового религиозного трактата⁵¹. Писатель

он встречался с руководителем временного правительства Александром Керенским, в котором он увидел некий «символ» грядущих перемен в России (подробнее см.: Колоницкий Б.И. *«Товарищ Керенский»: антимонархическая революция и формирование культа «вождя народа» (март-июнь 1917 года)*. Москва: Новое литературное обозрение, 2017. С. 318)

⁴⁸ Дмитрий Мережковский скончался 9 декабря 1941 г. Зинаида Гиппиус – 9 сентября 1945 г.

⁴⁹ В начале 1920-х гг. Мережковский побывал в Висбадене, где собирал материал для своего нового исследования из истории Древнего мира («Тайна Трёх. Египет–Вавилон»). В 1921 г. он побывал в Кёльне на премьере спектакля, поставленного по его роману «Антихрист. Пётр и Алексей»

⁵⁰ Роман «Рождение богов. Тутанкамон на Крите» впервые был опубликован в журнале «Современные записки» в 1924 г. Отдельное издание – в 1925 (Прага: Издательство «Пламя»). Роман «Мессия» печатался в «Современных записках» в 1926–1927 гг. Отдельно был напечатан в 1928 г. (Париж)

⁵¹ С 1923 года Мережковский работает в пограничных по своей природе жанровых формах. С одной стороны, это тексты, которые тяготеют к философской публицистике («Тайна Трёх. Египет и Вавилон», 1923–1925; «Тайна Запада. Атлантида – Европа», 1930; «Иисус Неизвестный», 1932–1934). С другой – романы-биографии («Наполеон», 1928–1929; «Данте», 1939; трилогия «Лица святых от Иисуса к нам», 1936–1938; «Реформаторы: Лютер, Кальвин, Паскаль», 1939–1940; «Испанские мистики: Св. Тереза Иисуса. Св. Иоанн Креста», 1940–1941; «Маленькая Тереза», 1941)

работает в разных жанровых формах, что наложило отпечаток на рецепцию его позднего творчества.

На рубеже XIX–XX вв. складывается определенный оценочный фон вокруг имени Дмитрия Мережковского⁵², который аккумулирует достаточно схожие мнения относительно его творческих опытов. И этот имидж среди современников сохранится и в период эмиграции.

Так, один из родоначальников русского символизма Валерий Брюсов (1873–1924) в статье «Мережковский как поэт»⁵³ пишет, что «при беглом обзоре Д. Мережковский кажется одним из самых непоследовательных писателей. В первом сборнике своих стихов (1888) – он поэт толпы, ее мелочных забот, печалей и радостей, певец милосердия, заступник униженных и оскорблённых. В “Новых стихотворениях” (1895 г.) он – декадент, эстет, бодлерианец, поклонник Эдгара По, проповедник греха. В “Вечных спутниках” (1899 г.) и “Юлиане Отступнике” (1899 г.) он – язычник, испытывающий, несмотря на все оговорки, какую-то непобедимую брезгливость к христианству, к галилейству. В исследовании о “Толстом и Достоевском” (1900–02 г.) и в эпосе о “Петре и Алексее” (1905) он даёт самую убедительную проповедь христианства, какая когда-либо была написана на русском языке. В своих позднейших произведениях он выступает уже с суровой критикой религии, остановившейся на Христе, на одном только Втором Лице, не проходящей *через, сквозь* него к Духу. Нет, кажется, такой точки зрения, на которой не стоял бы Мережковский, нет такого философского мировоззрения, которого бы он не защищал со страстностью и убеждённостью»⁵⁴.

Подобная, казалось бы, заметная с первого взгляда непоследовательность, формировала определенного рода реноме Мережковского-писателя в кругу современников. Но в то же самое время именно в этой внешней противоречивости и заключается одна из отличительных черт поэтики⁵⁵

⁵² В одной из своих «Записных книжек» Александр Блок помечает: «Почему все не любят Мережковского? Оттого ли, что он знает что-то» (см.: Блок А. *Записные книжки. 1901–1920* / Сост., подготовка текста, предисл. и примеч. Вл. Орлов – Москва: Художественная литература, 1965, с. 123)

⁵³ В.Я.Брюсов публикует эту статью в качестве рецензии на «Собрание стихов» Мережковского, которая вышла в 1910 г. («Русская мысль», № 12)

⁵⁴ Брюсов В. *Мережковский как поэт* // Д. С. Мережковский: pro et contra, с. 297–298.

⁵⁵ Речь идет о всем многообразии сочинений Мережковского (стихотворениях, романах, его критике), так как «Мережковский-поэт неотделим от Мережковского-критика и мыслителя. Его

Мережковского как поэта переживаний, по большей части, не собственных, но общественных. На это указывает в конце своей заметки В. Брюсов: «Среди современных поэтов, по преимуществу лириков-индивидуалистов, Мережковский резко обособлен как поэт настроений общих. В то время как Бальмонт, Белый, Блок, даже касаясь тем общественных, „злободневных“, говорили прежде всего о себе, о своем к ним отношении, Мережковский, даже в интимнейших признаниях, выражал то, что было, или скоро должно было стать (ибо, по большей части, он шел впереди других), всеобщим чувством, страданием многих или надеждою многих».^{56 57}

Схожее мнение о писательской практике Мережковского встречаем и у одного из представителей «младшего поколения» русских символистов Андрея Белого (1880–1934). В своей статье «Мережковский» (1910) он подчёркивает, что «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»⁵⁸. Подобная повторяемость, с одной стороны, отталкивает от писателя из-за предсказуемости его выступлений, делает его «очень чуждым всем»⁵⁹; с другой, – к его мнению, как точке зрения «писателя уважаемого и именитого, многоученого и многоопытного, очень умного» прислушиваются и держат постоянно в фокусе читательского интереса. Он становится узнаваем. И эта *узнаваемость* ставит Мережковского в ряд одних из самых *узнаваемых* русских писателей начала XX века.

романы, драмы, стихи говорят о том же, о чем его исследования, статьи и фельетоны» (см.: Брюсов В. Там же. с. 301)

⁵⁶ Брюсов В. Д. *С. Мережковский как поэт*, с. 305.

⁵⁷ В данном случае для нас очень важным является мнение Брюсова о Мережковском. Имя самого Валерия Брюсова значимо в контексте русско-латышских литературных отношений. Его контакты с представителями новой латышской литературы описаны достаточно подробно (напр., в книге: L.Sproģe, V.Vāvere. *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras „sudraba laikmets”*. – Rīga: Zinātne, 2002, 239. – 269. lpp. uc.; см. также: V.Vāvere. *Viktors Eglītis*. Rīga: Zinātne, 2012, 102. – 104. lpp. uc.)

⁵⁸ Белый А. *Мережковский* // Д. С. Мережковский: pro et contra, с. 257.

⁵⁹ Иванов Вяч. *Мимо жизни* // Д. С. Мережковский: pro et contra, с. 354.

Сама же «история литературной репутации Мережковского предстает наглядным примером в общем-то драматичной роли, выпадающей на долю тех незаурядных личностей, чей вклад в культуру и развитие национальной мысли рано превращается в хрестоматийный трюизм – на фоне почти полного отсутствия писательской „харизмы” в контексте магистрального развития литературных вкусов и пристрастий <...> Многие отмечали его выдающиеся заслуги критика и катализатора идей эпохи. И все же подобного рода оценки, хотя и принадлежали порой перу видных деятелей русской и европейской культуры, были нечастыми. Общий тон критических выступлений оставался по отношению к Мережковскому достаточно негативным»⁶⁰.

Во многом, такому отношению способствовал и сам характер творчества Мережковского – установка «на какой-то необыкновенный, по крайности своей, субъективизм, какая-то неслыханная, не признающая никаких преград личная заинтересованность»⁶¹, что отразилось на его писательской судьбе.

Очень верно отношение к Мережковскому со стороны современников выразил известный представитель Серебряного века Вяч. Иванов (1866–1949) в своей статье «Мимо жизни» (1916): «Дмитрий Сергеевич Мережковский в глазах огромного числа современников – писатель уважаемый и именитый, многоученный и многоопытный, очень умный и очень чуждый всем»⁶².

Такой, в большинстве своем, представлялась современникам фигура Мережковского.

За более чем пятьдесят лет своей творческой активности идеологическая основа, художественные принципы, религиозно-философские взгляды писателя оставались практически неизменными. Менялась структура текстов, их жанровая природа, а взгляд на мир и смысловая доминанта оставались перманентными. Говоря о своих произведениях, сам Мережковский утверждал, что «между этими книгами, несмотря на их разнородность, иногда разногласия, существует неразрывная связь. Это – звенья одной цепи, части одного целого. Не ряд книг, а одна, издаваемая только для удобства в нескольких частях <...> Противоречия разрушают систему, ослабляют проповедь, но утверждают подлинность

⁶⁰ Полонский В. *Дмитрий Мережковский* // Русская литература 1920-1930-х годов. Портреты прозаиков: в 3 т. Т.1. Кн. 1. Москва: ИМЛИ РАН, 2016, с. 5

⁶¹ Долинин А. *Дмитрий Мережковский* // Русская литература XX века (1890-1910) / под ред. проф. С.А. Венгерова. Москва: Республика, 2004, с. 176

⁶² Иванов Вяч. *Мимо жизни* // Д. С. Мережковский: pro et contra. 2001, с. 354.

переживаний <...> Я не хочу последователей, учеников (слава Богу у меня их нет и никогда, надеюсь, не будет), – я хотел бы только спутников. Не говорю: идите туда; говорю: если нам по пути, то пойдёмте вместе»⁶³. Мережковский видел в своих произведениях, несмотря на их очевидную разнородность неразрывную связь. «Противоречия разрушают систему, ослабляют проповедь, но утверждают подлинность переживаний. Я не хочу последователей, учеников, – писал Мережковский, – слава Богу у меня их нет и никогда, надеюсь, не будет, – я хотел бы только спутников. Не говорю: идите туда; говорю: если нам по пути, то пойдёмте вместе»⁶⁴.

Подобного рода творческая установка как нельзя лучше иллюстрирует весь путь Мережковского, который изобилует разнообразием жанровых форм, художественными поисками и поиском способов их эстетического воплощения, оставаясь при этом подчинённым единой смысловой доминанте⁶⁵. Отсюда – особый подход к исходному материалу, доминирование единого идеологического императива⁶⁶. Такие принципы выстраивания художественного поля нередко становились поводом к обвинению Мережковского в чрезмерном схематизме и упрощении самого художественного метода писателя⁶⁷.

Построение текста, подчинение его смыслов определенной системе взглядов порой становилось непреодолимой преградой для читателя на пути к пониманию того, что делал Мережковский. За размышлениями об историософии как об особом типе истолкования исторических событий, о религиозно-философской концепции, которую выстраивал Мережковский в различных сферах своих творческих исканий, часто забывались художественные особенности его сочинений.

⁶³ Мережковский Д. *Полное собрание сочинений*: в 24 тт. Т. 1 – Москва: Типография тов-ва И. Д. Сытина, 1914, с. 5–6

⁶⁴ Мережковский Д. Там же.

⁶⁵ «На протяжении более чем четырех десятилетий идейно-понятийный художественный аппарат писателя, основные принципы его эстетики и даже стилистика не претерпели существенных изменений и воплотили уникальный пример продуцирования неизменных смыслов в системе самых различных жанров» (Полонский В. *Д.С.Мережковский*, с. 5)

⁶⁶ Об идеологической концепции, постулируемой Мережковским в его произведениях, речь пойдёт в следующей главе настоящего исследования

⁶⁷ «Археология и схоластика! <...> Ясная и простая идеология <...> Образы прибирает он к схемам. От этого живые лица, проходящие в его романах, превращаются в кукол, разукрашенных археологической ветошью. Становятся эмблемами мертвых схем» (Белый А. *Мережковский* // Д. С. Мережковский: pro et contra, с. 260–263)

Реноме Мережковского сложилось задолго до его вынужденного бегства из России в конце 1919 года. Критика рубежа веков породила целый спектр оценок по отношению к личности и творчеству Мережковского, что, безусловно, оказало влияние на оценку его произведений в период эмиграции как в среде его соотечественников, так и в контексте иной национальной культуры. Прочтение Мережковского латвийской читательской аудиторией, внимание со стороны латвийского медиапространства к его новым книгам (а порой и просто к высказываниям) было обусловлено амплуа самого Мережковского, которое складывалось в его непосредственном окружении на протяжении всего творческого пути писателя. Во многих случаях упоминание имени Мережковского вызывало определенного рода резонанс: притягивало к себе внимание, вызывало устойчивые сочетания смыслов, становилось авторизатором и проводником определенного рода идей и понятий.

Для понимания личности Мережковского и значения его творчества в связи с тематикой настоящей диссертации становятся актуальными те ассоциативные контексты, которые были связаны с именем Мережковского в латвийской аудитории и в среде русских литераторов и критиков. Важным представляется не просто понимание его сочинений и их художественных особенностей, а знание тех вопросов, которые оказывались в центре внимания читательской аудитории.

Если мы говорим о рецепции личности и творчества писателя в инонациональном культурном пространстве или об адаптации того или иного литературного явления в рамках иной культурной среды, особое значение приобретает то, что именно воспринимается: идеи, взгляды, представления. То есть объект восприятия – тот процесс, который порождает исследуемую ситуацию и что находится в её непосредственном фокусе. В свою очередь идеи, взгляды, представления неотделимы от личности их автора и его произведений, а сам фон прочтения (контекст, реакция критики, внимание со стороны читателя) оказывает воздействие на восприятие (способы прочтения, отбор материала) конкретного писателя в среде иной культурно-исторической ситуации. Поэтому для нас особую роль будет играть та историческая и культурная обстановка рубежа XIX – XX вв., которая непосредственным образом повлияла на творчество Дмитрия Мережковского и на его формирование (окружение писателя, историко-литературный контекст и так далее), чтобы понять: что

именно и на основании чего происходит процесс внедрения имени Мережковского в латвийское читательское сознание 20 – 30-х гг. XX века.

Как уже было отмечено, Дмитрий Мережковский вошёл в историю русской литературы как один из ярких представителей нового направления – модернизма. Он был одним из первых теоретиков символизма в России, и во многом его имя в сознании современного читателя прочитывалось в плоскости этого литературного течения. Многие его произведения становятся программными для целого поколения русских символистов.

В атмосфере кризиса современной культуры, поиска новых форм и средств художественного выражения фигура Дмитрия Мережковского как одного из основателей русского символизма, писателя, литературного критика, оригинального мыслителя выдвигается на одну из ведущих ролей среди русских беллетристов. С самого начала своего творческого пути Мережковский получает неоднозначную оценку, а порой вызывает резко отрицательную реакцию у литературных критиков. А.Н. Николукин отмечает, что «у современников, как до революции, так и в эмиграции, он получал по большей части весьма критические оценки, хотя его эрудиция и учёность признавалась всеми»⁶⁸. При этом его творчество все время находилось в центре внимания читающей публики. «Постоянно мы к нему прислушиваемся, постоянно он нас беспокоит, возбуждает в нас злобу, негодование, досаду, радость какую-то печаль иногда»⁶⁹, – писал о Мережковском в 1909 году Александр Блок.

Итак, уже к первой половине 1890-х годов Мережковский – один из адептов нового литературного течения – символизма. Он – «автор, нашумевшего доклада „О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы” <...>, воспринятого как первый манифест русских декадентов (старших символистов) <...> К началу XX в. – признанный учитель не только старших символистов, но и младосимволистов»⁷⁰. Мережковский – «писатель, который никого никогда не любил, – а волнует. Брезгливый, рассудочный,

⁶⁸ Николукин А. *Феномен Мережковского* // Д.С.Мережковский: pro et contra, с. 7.

⁶⁹ Блок А. *Мережковский*, с. 242.

⁷⁰ Минц З. *О трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист»* // Она же. Поэтика русского символизма. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2004, с. 224.

недобрый, подозрительный даже к историческим лицам, сам себя повторяет, а тревожит. Скучает безумно, а красота времени неслыханная»⁷¹.

11 января 1896 года Константин Бальмонт (1867–1942), другой яркий представитель символизма в России, с восторгом сообщает В. Брюсову «потрясающую новость: Мережковский написал стих»⁷². А 18–20 июля в другом своем письме Бальмонту сам Брюсов⁷³ пишет: «Говорили ли Вам о книге Мережковского „Л. Толстой и Достоевский“?»⁷⁴ Истинно прекрасно»⁷⁵.

С самых первых литературных опытов имя Мережковского оказывается в центре внимания рецензентов, которые не скупались в оценках.

С одной стороны, отмечается «искусственный тон» его стихотворений, «риторическая декламация» и «фальшивость придуманных настроений» его «песнопений»⁷⁶. Его называют автором «посредственных и холодных стихов» и «посредственной статейки»⁷⁷, «напыщенным и уверенным в своем двухвершковом величии»⁷⁸, «ницшеанцем и символистом»; в русской литературе он самый пылкий и чуть ли не единственный проповедник „язычества”»⁷⁹. Сочинения Мережковского некоторыми критиками характеризуются как «в высшей степени безыскусные и холодные»⁸⁰, наполненные темами «самых

⁷¹ Блок А. *Собрание сочинений*: в 8 томах / Под общей редакцией В.Н.Орлова – Москва; Ленинград: Гослитиздат, 1960–1963. Т. 7. С. 76.

⁷² См.: Брюсов В. *Переписка с К.Д.Бальмонтом* // Литературное наследство. Том 98 (Валерий Брюсов и его корреспонденты), кн. 1. Москва: Наука, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, 1991, с. 83

⁷³ Брюсов, несмотря на их довольно сложные отношения, с юности относился к Мережковскому как литературному мэтру и одному из провозвестников русского символизма. Он зачитывался его поэмой «Вера» (1890, «Русская мысль»), а сборник стихотворений Мережковского «Символы» стал для Брюсова настольной книгой. Будучи учеником последнего класса гимназии (1892), Брюсов писал: «Осенью я взялся за Мережковского. Все начали читать „Символы”. Теперь я – декадент» (цит. по: *Из дневника Валерия Брюсова 1892 - 1893 годов* // Богомолов Н. Вокруг «серебряного века»: Статьи и материалы. Москва: Новое литературное обозрение, 2010, с. 110)

⁷⁴ Книга Мережковского «Л.Толстой и Достоевский» публиковалась в журнале «Мир искусства» в 1900–1902 гг.

⁷⁵ Брюсов В. *Переписка с К. Д. Бальмонтом*, с. 114

⁷⁶ см. рецензию Акима Волынского на выход «Стихотворений (1883–1887)» (1888) Дмитрия Мережковского: Волынский А. *Символы (песни и поэмы)* // Д.С. Мережковский: pro et contra, с. 29.

⁷⁷ Здесь речь идет о статье Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893), в основу которой была положена его же лекция, прочитанная в Санкт-Петербурге в конце 1892 г. Это выступление состоялось 26 октября и было повторено 8 и 15 декабря. В начале 1893 эта статья была напечатана и явилась первым манифестом русского символизма, в которой автор определил его основные черты.

⁷⁸ см.: Буренин В. *Критические очерки* // Д. С. Мережковский: pro et contra, с. 35.

⁷⁹ Меньшиков М. *Клевета обожания (А.С.Пушкин)* // Д.С.Мережковский: pro et contra, с. 56.

⁸⁰ Буренин В. *Литературные эпигоны*, с. 45.

последних, самых современных настроений, начиная от декадентского ломания и кривляния и оканчивая пресловутым „символизмом”»⁸¹.

Разнородность суждений о Мережковском объясняется и разнообразием художественных приемов, которыми он пользовался, и большим количеством сфер творческой деятельности⁸², в которых он стремился реализовать свое дарование и сказать о том, что для него было главным. Для кого-то Мережковский, в первую очередь, – исторический романист; для кого-то – религиозный мыслитель или литературный критик. Поэтому очень часто суждения о Мережковском начала XX века касаются некоторых частных моментов, минуя, за редким исключением⁸³, общий контекст его творчества и особенности его поэтики. Определяющим для вычленения того или иного аспекта метода Мережковского, безусловно, является то, какой является область интересов автора критического отзыва.

На этом фоне короткий предсимволистский этап (1880-е гг.) творчества Мережковского (увлечение идеями народничества, дружба с Семеном Надсоном (1862–1887)⁸⁴) многими критиками рассматривался как ученический и в значительной степени подражательный, эпигонский. В произведениях этого периода Мережковский представал в качестве «легкого и плавного версификатора», поразившего публику «искусственностью тона, риторической

⁸¹ Буренин В. Там же, с. 45.

⁸² Помимо собственно беллетристики речь идёт о критике, публицистике, общественной деятельности

⁸³ Пожалуй, самым ярким таким исключением является статья А. Долинина «Дмитрий Мережковский», которая вошла в книгу «Русская литература XX века (1890–1910)» под редакцией профессора С.А. Венгерова (1914–1918). См.: Долинин А. *Дмитрий Мережковский // Русская литература XX века (1890–1910)* / под ред. проф. С.А. Венгерова – Москва: Республика, 2004, с. 176–213. Автор этой статьи стремится представить перед читателем всю палитру художественных воплощений Мережковского в поэзии, художественной прозе, критике

⁸⁴ Результатом этого периода творчества Дмитрия Мережковского стал поэтический сборник «Стихотворения» (1888), читая который, по словам современного исследователя, «невольно обращаешь внимание на строго выстроенную композицию, причинно-следственную связь между частями, удивительную логику, с которой автор составил свою книгу» (см.: Холиков А. *Дмитрий Мережковский: Из жизни до эмиграции: 1865–1919*. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2010. С. 26). В это время Мережковский переживает увлечение народничеством. В последствии он назовет Николая Михайловского (1842–1904) и Глеба Успенского (1843–1902) своими первыми учителями (см.: Мережковский Д.С. Полное собрание сочинений: в 24 т. Т. 1, с.112). Подробнее об их отношениях, о влиянии в это время С. Надсона на творчество Д. Мережковского см.: Холиков А. *Дмитрий Мережковский: Из жизни до эмиграции: 1865 – 1919* - Санкт-Петербург: Алетейя, 2010, с. 11 – 27; или: Зобнин Ю. *Дмитрий Мережковский: Жизнь и деяния* – Москва: Молодая гвардия, 2008, с. 28 – 55.

декламацией, фальшивостью придуманных настроений»⁸⁵. «Поэтические песнопения» Мережковского, по определению того же А. Волынского, «в большинстве случаев представляли перепев тех мотивов, которые, хорошо ли, худо ли, разрабатывались»⁸⁶ тем же С. Надсоном, а рифмы его «не интересны, ритм большей частью шаблонен, образы стары и однообразны»⁸⁷.

Уже после выхода в 1892 году сборника стихотворений «Символы (Песни и поэмы)» и, особенно, после публикации статьи «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893) Мережковский становится выразителем идей новой литературы в противовес позитивистскому творческому мышлению, приведшему в конце XIX века к «упадку» русской литературы. С этого времени произведения Мережковского воспринимаются в ключе символистской (шире – модернистской) эстетики.

Диапазон мнений о личности и творчестве Мережковского достаточно широк: от признания в его фигуре учителя молодых литераторов, зачинателя русского символизма до полного отрицания его художественного метода, религиозно-философских взглядов и общественно-политической риторики.

В интересующий нас период (20–30-е гг. XX в.) Д.С. Мережковский – известный писатель как в России, так и за ее пределами – «одна из ключевых фигур русской культуры XX века»⁸⁸, имя которого «прочно связано <...> с символизмом в литературе рубежа веков»⁸⁹. Известность Мережковский получил как «писатель и религиозный философ, широко известный не только в России, но и на Западе, основоположник русского символизма, давший ему теоретическое обоснование, воплотивший его идеи на практике, как хозяин блестящих литературных салонов в Петербурге и Париже»⁹⁰; в читательской среде

⁸⁵ Так определяет реакцию на первый вышедший в 1888 году сборник Д.С. Мережковского «Стихотворения (1883–1887)» известный критик Аким Волынский (1861/1863–1926). Цит. по: Волынский А. *Символы (песни и поэмы)* // Д.С. Мережковский: pro et contra, с. 29

⁸⁶ Волынский А. Там же, с. 29

⁸⁷ А. Долинин *Дмитрий Мережковский*, с. 178

⁸⁸ Кумпан К. *Д.С. Мережковский-поэт (У истоков «нового религиозного сознания»)* // Д.С. Мережковский. Стихотворения и поэмы / Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания К.А. Кумпан. (Новая Библиотека поэта) – Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. с. 5

⁸⁹ Кулешова О. *Притчи Дмитрия Мережковского: единство философского и художественного* / отв. ред. И.Л. Галинская; Институт научной информации по общественным наукам РАН. Москва: Наука, 2007. с. 3.

⁹⁰ Успенская А. *Д.С. Мережковский* // Д.С. Мережковский. Собрание стихотворений. Санкт-Петербург: Фолио-Пресс, 2000. с. 6.

добившийся популярности как «писатель-символист еще в первые годы XX века трилогией „Христос и Антихрист”»⁹¹.

Но общественное признание Мережковского как одного из наследников классической русской литературы имеет любопытное свойство: очень часто произведения Мережковского в Европе находили живой отклик и сочувствие, а в России – наоборот отторжение, а подчас и резкое неприятие.

Многие современники в России упрекали Мережковского в «нерусскости» его творений, говорили о европейской природе его творческих поисков как об одной из основных черт его поэтики. Так, в статье «Литературные эпигоны» (1913) литературный и театральный критик Виктор Буренин, говоря о первых двух романах из трилогии «Христос и Антихрист»⁹², отмечает, что «г-н Мережковский <...> углубляется в «чуждые <...> для большинства русских читателей дебри <...> Вот потому две части его „трилогии” имели успех в переводах у французской и итальянской читающей публики, а русскою публикой были встречены довольно холодно»⁹³.

В 1903 году на «чуждость» Мережковского русской литературе обратил внимание и Василий Розанов (1856–1919) – писатель и публицист, долгое время входивший в круг друзей Мережковского. Розанов в статье «Среди иноязычных (Д.С. Мережковский)» вспоминает, что «читал перевод восторженного к нему (Мережковскому. – А.Г.) письма, написанного из... Австралии! Автор письма называл его самым для него дорогим, ценным, глубокомысленным писателем из всей современной всемирной литературы»⁹⁴. И далее Розанов передает уже собственные ощущения от одной из встреч с Мережковским: «Впечатление чужестранного было до того сильно, что я, хотя и ничего не знал о его родоплеменности – но не усомнился заключить, что так или иначе, в его жилах течет не чисто русская кровь. В ней есть несомненные западные примеси <...> Он так туго прививается на родине, и так ходко, легко прививается на Западе. Сюда привходит одна из трогательнейших его особенностей. Что бы ему стоило, и без того уже „международному человеку” по образованию и темам, – всею силой

⁹¹ Николукин А. *«Свершитель роковой безвестного веленья...»* // Д.С. Мережковский. Наполеон / Послесловие А.Н. Николукина. Москва: Республика, 1993. с. 288.

⁹² Речь идёт о романах «Смерть богов (Юлиан Отступник)» и «Воскресшие боги» (Леонардо да Винчи)

⁹³ Буренин В. *Литературные эпигоны*, с. 46.

⁹⁴ Розанов В. *Среди иноязычных (Д.С.Мережковский)* // Д.С.Мережковский: pro et contra, с. 82–83.

души отдаться западной культуре, „отреша прах с ног” от своей родины, где он был столько раз осмеян и ни разу не был внимательно выслушан»⁹⁵. Но именно это окружение «среди иноязычных», непонимающих и непринимаящих его произведений, идей, мыслей привело Мережковского к поиску «Третьей России», как он сам определил это состояние в одной из статей эмигрантского периода⁹⁶, себя же самого привык видеть «непокорным сыном» своей «родной земли»⁹⁷.

Подобная нацеленность на «всемирный» характер самого акта творчества отвечала установкам и самого Мережковского – его представлению о роли русской литературы в культурном развитии человечества. Во вступлении к исследованию «Л. Толстой и Достоевский» Дмитрий Мережковский говорит о «всемирном значении, которое открывается <...> все с большею и большею ясностью в русской литературе <...> Нужна, в самом деле, великая ясность и трезвость ума, чтобы без головокружения, без опьянения народным тщеславием, признать всемирность идеи, открывающейся в русской литературе»⁹⁸. И в этом состоит, по мнению Мережковского, «страшная, почти невыносимая тяжесть ответственности»⁹⁹, которая лежит на представителях «новой» русской литературы, к коим, безусловно, сам Мережковский себя и относил.

А всемирность означает вписанность в общеевропейский культурный контекст. Это следование возможно только «благодаря преемственности целых литературных поколений, объединённых всемирно-историческим началом»¹⁰⁰. Отсюда и появляется у Мережковского представление о литературе, как о церкви,

⁹⁵ Розанов В. Там же, с. 83.

⁹⁶ В статье «Царство Антихриста. Большевики, Европа и Россия» (1921) Мережковский пишет: «Россия первая – царская, рабская; Россия вторая – большевистская, хамская; Россия третья – свободная, народная» (см.: Мережковский Д. *Царство Антихриста. Большевики, Европа и Россия* // Мережковский Д. С. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции / Сост., комментарии Олег Коростелев и Александр Николукин; послесл. Олег Коростелев – Санкт-Петербург: Русский христианский гуманитарный институт, 2001, с. 6).

⁹⁷ см. стихотворение Д. С. Мережковского «Возвращение» («О березы, даль немая...», 1891): «Непокорный сын к чужбине, / К воле я ушел, / Но и там в моей кручине / Я тебя нашел. / Там у моря голубого, / У чужих людей / Полюбил тебя я снова / И еще сильней. / Нет! Не может об отчизне / Сердце позабыть, / Край родной, мне мало жизни, / Чтоб тебя любить!..» (Мережковский Д. *Возвращение* // Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы / Вст. ст., сост., подготовка текста и примеч. К. А. Купман (Новая Библиотека поэта) – Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. с. 347–348).

⁹⁸ Мережковский Д. *Л. Толстой и Достоевский* / издание подготовила Е.А. Андрущенко (Литературные памятники) – Москва: Наука, 2000. с. 8.

⁹⁹ Мережковский Д. *Л. Толстой и Достоевский*. Там же, с. 9.

¹⁰⁰ Мережковский Д. *О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы* // Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники (Прошлое и настоящее) – Москва: Республика, 1995. с. 524.

о писателе, как о гении, который способен почувствовать и воплотить целокупную массу энергий народа¹⁰¹. На совершение этой задачи и направлены творческие искания Мережковского, которые он стремился реализовать в абсолютно разных областях художественной деятельности: от публичных лекций до критических статей, от поэзии до художественной прозы.

Подобного рода подчинение материала конкретной задаче диктовало и особого рода отношение между автором, его идеями и непосредственным художественным воплощением этих идей. Эта ситуация эксплуатации художественного в пользу умозрительной системы писателя часто подвергалась нападкам со стороны критики. Мережковского обвиняли в «схематизме», «идейном радикализме»¹⁰², в службе «абсолютной реакции <...>, называли писателем, осужденным утверждать все то, что разум отрицает <...> в первую очередь – абсолютное рабство»¹⁰³.

Сразу же после выхода трилогии «Христос и Антихрист» на Мережковского обрушился ряд критических выпадов целого ряда русских критиков. Признавая за ним «хорошего знатока античного мира и эпохи Возрождения <...>, все в один голос упрекали его в том, что он располагает свой обильный материал всегда по каким-то странным, слишком произвольным схемам, нужным прежде всего ему лично для каких-то посторонних целей; что он даже позволяет себе искажать факты, неверно передавать цитаты¹⁰⁴, произвольно менять их смысл»¹⁰⁵, отчего «несколько глав из „Юлиана Отступника” и „Леонардо да Винчи” создают нередко более яркое представление о „веках минувших”, чем иная толстая книга. В таких случаях с писателем-художником считаются и присяжные историки. С Мережковским – никогда»¹⁰⁶.

Интересно, что иностранные оценки романов Мережковского довольно часто отражают совершенно иную точку зрения. Критики отмечают

¹⁰¹ См. подробнее: Мережковский Д.С. Там же, с. 524

¹⁰² Шестов Л. *Власть идей (Д.С.Мережковский. Л.Толстой и Достоевский. Т. II)* // Д.С. Мережковский: pro et contra, с. 114

¹⁰³ Минский Н. *Абсолютная реакция: Леонид Андреев и Мережковский*, с. 192

¹⁰⁴ По поводу использования Мережковским чужого слова критик Корней Чуковский в статье «Д.С. Мережковский (Тайновидец вещи)» отмечает, что «почти каждое переживание героев Мережковского сопровождается той или иной цитатой <...> Даже во сне его герои не избавлены от цитат и культурных переживаний <...> Цитатами определяются люди» (см: Чуковский К. *Д.С. Мережковский (Тайновидец вещи)* // Д.С.Мережковский: pro et contra, с. 144 – 146)

¹⁰⁵ Долинин А. *Дмитрий Мережковский*, с. 177

¹⁰⁶ Долинин А. Там же, с. 177

художественные достоинства романов Мережковского. Так, датский литературный критик и знаток русской литературы Георг Брандес в статье «Мережковский» (1903) пишет, что роман Мережковского о Юлиане Отступнике («Смерть богов») «стоит неизмеримо выше исторического романа Сенкевича „Quo vadis?“ <...> „Смерть богов“ и проложит себе путь к читающей публике силою своей внутренней ценности»¹⁰⁷. Интерес к сочинениям Мережковского в Европе во многом обусловил внимание к его произведениям со стороны комитета Нобелевской премии. В частности, автор первого экспертного заключения по Мережковскому (1914), шведский славист Альфред Йенсен, «отзывался с неизменным доброжелательным интересом о религиозно-эстетических исканиях Мережковского и рассматривал его как наследника Толстого и Достоевского <...> Замечательно, что те качества сугубо интеллектуального, „холодного“ творчества Мережковского, которые отталкивали от него русских читателей и критиков, на шведский эстетический вкус представляются как раз позитивными»¹⁰⁸. В результате эксперт приходит к выводу, что автор трилогии «Христос и Антихрист» смог «сотворить из хаоса фактов и цитат, притом изящным стилем, неповторимую серию исторических полотен. Здесь [представлен] громадный исторический материал, обработанный художником-психологом; это блестящая гигантская мировая история»¹⁰⁹.

Главной причиной недоверия к Мережковскому со стороны русских литераторов многие называли привязанность его художественной практики к самодавящей надо всем идее – доведённой до крайнего предела схеме. «Безобразны многие страницы величественной „Трилогии“, – то мёртвые схемы давят многообразную серию его дивных образов, то мелочи, быт, „вещи“ опрокидываются на эти образы. Мережковский подчас устраивает из своих романов археологический музей»¹¹⁰, «он тайновидец книжных цитат», ему «достаточно фразы, одного выражения, намёка, чтобы создать целое словесное событие»¹¹¹. Герои его книг «не действуют, а только говорят, разными голосами произносят заветные мысли самого Мережковского»¹¹².

¹⁰⁷ Брандес Г. *Мережковский* // Д.С. Мережковский: pro et contra, с. 314

¹⁰⁸ Марченко Т. «Вера в чудо»: *Дмитрий Сергеевич Мережковский*, с. 116, 119

¹⁰⁹ Цит. по: Марченко Т. Там же, с. 126

¹¹⁰ Белый А. *Мережковский*, с. 260

¹¹¹ Минский Н. *Абсолютная реакция: Леонид Андреев и Мережковский*, с. 172

¹¹² Долинин А. *Дмитрий Мережковский*, с. 187

К моменту эмиграции подобного рода высказывания сложились в устойчивую формулу, создали стереотип. «С начала 20-х гг. «негативный канон» в эмигрантской критике Мережковского во многом утверждается благодаря трудам Д.С. Святополк-Мирского, Марка Слонима, а позже и Ивана Ильина»¹¹³.

В своей статье «Мережковский – художник»¹¹⁴ И. Ильин вторит многим рецензентам Мережковского начала XX века и отмечает, что Мережковский «злоупотребляет историей для своего искусства и злоупотребляет искусством для своих исторических схем и конструкций <...> Беллетрист, который до такой степени ищет опоры в исторических данных, фигурах и материалах, который до такой степени льет к эмпирическим фактам истории и так нуждается в них, – может быть легко заподозрен в том, что ему нелегко даётся работа творческого воображения, что он не справляется ни с образным составом своих произведений, ни с драматическим и романическим фабулированием <...> Художественное воображение Мережковского имеет свои, совершенно определенные границы»¹¹⁵. Схожие мысли высказывает и Дмитрий Святополк-Мирский. В своей книге «История русской литературы с древнейших времён по 1925» критик отмечает, что «если мерить произведения Мережковского религиозной меркой – они только литература; а если мерить их литературной меркой, то и плохая литература»¹¹⁶. В конце главы, посвящённой Мережковскому, Мирский приходит к следующему выводу: «Мережковскому принадлежит важное место в истории литературы, потому что он был наиболее представительной фигурой важнейшего движения. Но вряд ли он останется как писатель»¹¹⁷.

Лишь в отдельных статьях 20–30-х гг. можно встретить «попытку положительного отклика» на тексты Мережковского этого периода. Так, например, русский поэт и прозаик Борис Поплавский (1903–1935), находившийся

¹¹³ Полонский В. *Дмитрий Мережковский*, с. 13

¹¹⁴ Иван Ильин (1883–1954) – философ, публицист, критик. Был выслан из Советской России в 1922. 29 июня 1934 г. в Берлине (Русский научный институт) им была прочитана лекция «Творчество Мережковского». Позднее, в 1972 г., частично была опубликована в сборнике статей: *Русская литература в эмиграции*. Сборник статей / Под редакцией Полторацкого Н.П. – Питтсбург: Department of Slavic Languages and Literatures, Faculty of Arts and Sciences, University of Pittsburgh (Slavic Series, No. 1), 1972. С. 177–190

¹¹⁵ Ильин А. *Мережковский – художник* // *Русская литература в эмиграции*. Сборник статей, с. 179, 180

¹¹⁶ Святополк-Мирский Д. *Мережковский* // Святополк-Мирский Д.П. *История русской литературы с древнейших времен по 1925 год* / Перевод с английского Р. Зерновой. Новосибирск: Издательство «Свиный и сыновья», 2005, с. 701

¹¹⁷ Святополк-Мирский Д. Там же, с. 445

с 1920 года в эмиграции, называет роман Мережковского «Тайна Запада. Атлантида – Европа» (1930) «опытом непрерывного экстаза»¹¹⁸, а Юрий Мандельштам (1908–1943), еще один поэт и критик, представитель русской эмиграции, пишет, что Мережковский, «считающийся обычно „холодным“, „бесчеловечным“ писателем показал в „Лицах святых“¹¹⁹ такую теплоту и любовность в сострадании, что иное сочувствие и нежность покажутся по сравнению с ними холодными и бесчеловечными»¹²⁰. Критик Борис Вышеславцев (1877–1954) называет следующий роман Мережковского «Иисус Неизвестный» «интуитивным постижением скрытого смысла, разгадывание евангельских притч, каковыми в конце концов являются все слова и деяния Христа»¹²¹.

Таковы по содержанию и многие заметки о новых книгах Мережковского¹²², которые с регулярностью появлялись и на страницах рижской газеты «Сегодня»¹²³. Но в целом эти рецензии отличает нейтральный характер – попытка (если использовать формулировку Александра Куприна в отношении того же романа «Иисус Неизвестный») «своевременно обратить внимание серьезных читателей на эту странную, страшную и нежную книгу»¹²⁴, чем попыткой разобраться в сложных «конструкциях» Мережковского.

В то же время творчество Мережковского в эмиграции представляет собой достаточно любопытный феномен. За это время им было создано чуть ли не большее количество произведений, чем в начале XX века. Дмитрий Мережковский полностью трансформирует жанровую структуру своих текстов, превращая их в некое подобие научных трактатов или биографий-исследований, эксплицитно подчиняя содержание своих романов четко заданной системе смысловых координат.

¹¹⁸ Поплавский Б. По поводу «Атлантиды – Европы» // Д.С. Мережковский: pro et contra, с. 366

¹¹⁹ Речь идет о трилогии Д.С. Мережковского «Лица святых от Иисуса к нам» (1936–1938)

¹²⁰ Мандельштам Ю. «Лица святых». Новая книга Мережковского // Возрождение, Том 12, № 4053 (21 ноября 1936), с. 9

¹²¹ Вышеславцев Б. *Иисус Неизвестный* // Д.С. Мережковский: pro et contra, с. 370

¹²² Например, статьи Юрия Терапиано («„Воскресенья“ у Мережковских и Зелёная Лампа», «Дмитрий Мережковский: взгляд в прошлое»); или заметка Бориса Зайцева «Памяти Мережковского. 100 лет», и др.

¹²³ Автором большинства статей о Мережковском в газете «Сегодня» был видный деятель русской эмиграции, публицист, писатель, долгое время проживший в Риге, Пётр Пильский (1879–1941)

¹²⁴ Куприн А. «Иисус Неизвестный». Д. Мережковский. *Иисус Неизвестный* (Белград) // Д.С. Мережковский: pro et contra, с. 369

1.3 Дмитрий Мережковский в Латвии в начале XX вв.

1.3.1 Начало пути. Мережковский-поэт

Дмитрия Мережковского начинают упоминать в латвийском культурном пространстве с конца XIX века как одного из лидеров талантливой молодого поколения литераторов в России. В это время в латышской прессе выходили разного рода литературно-критические обзоры, посвящённые новым тенденциям в русской литературе. Некоторое внимание в них было уделено и произведениям Мережковского.

Уже тот факт, что первый перевод Мережковского был выполнен Аспазией – прославленной латышской поэтессой, драматургом и критиком – указывает на пристальное внимание, которое в латышском пространстве уделялось различным течениям и направлениям в мировой литературе и творчеству знаковых писателей – представителей разных национальных культур, связанных с этими тенденциями. Перевод был включён Аспазией в её критический обзор, посвящённый русской поэзии рубежа XIX–XX вв., «Новейшая русская лирика» [«Jaunākā krievu lirika»]. На примере стихотворения «Одиночество» [в латышском переводе – «Vientulība»] латышским рецензентом Мережковского были проиллюстрированы тезисы и акцентированы концептуальные моменты, которые определяли особенности творческой манеры и символистскую компетенцию русского поэта.

В свою очередь подобный интерес и знание приводят к постепенному формированию конкретного мнения в отношении иностранного писателя у местного читателя и прочтение его произведений в конкретном художественно-идеологическом контексте. Тем самым Мережковский входит в активный литературный обиход латвийского литературно-критического и читательского поля на рубеже XIX–XX веков. Его художественные тексты печатаются и переводятся в Латвии. И, как следствие, имя Дмитрия Мережковского становится узнаваемым в этом культурном пространстве, вокруг его личности и творчества постепенно начинает складываться ряд атрибуций, которые позволяют говорить о наличии определённых портретных характеристик писателя в Латвии.

На первом этапе знакомства с Мережковским в сознание латвийской публики он входит как **поэт** – один из представителей декадентской лирики.

Отзывы на его сочинения в латышской прессе появляются в самом конце XIX века. Это были литературные обзоры, посвящённые достижениям русской литературы за последнее десятилетие XIX века. В них имя Дмитрия Мережковского упоминается наряду с другими видными русскими писателями различных направлений того времени.

Так, в 1897 году в нескольких номерах газеты «Балтийский вестник» [«Baltijas Vēstnesis»] был напечатан обзор Н.Ж. <Mednieks J.> под общим заголовком «Новейший период русской художественной литературы. Литературный обзор» [«Krievu daiļliteraturas jaunakais laikmets. Literarisks apskats»], посвящённый явлениям современной русской литературы.

Статья Н.Ж., печатавшаяся в трёх номерах «Baltijas Vēstnesis»¹²⁵, охватывала последние два десятилетия XIX века, когда «Писемский, Тургенев, Гончаров, Салтыков-Щедрин, Островский и другие оставили литературную сцену <...> Это был сложный момент, который русская литература должна была пережить»¹²⁶. В этих условиях в русской литературе наряду с талантливыми прозаиками (Н.С. Лесков, П.Д. Боборыкин, А.П. Чехов, В.Г. Короленко), писательская деятельность многих из которых началась ещё в 60-е гг. XIX в., возникает поколение талантливых поэтов, заявивших о себе в 80-е годы.

Это десятилетие автор статьи обозначает как «возрождение русской поэзии»¹²⁷ и связывает с именами Николая Минского и Семёна Надсона. Признание и симпатия публики к последнему «породило целую плеяду молодых и успешных поэтов, к которым можно причелить К.М. Фофанова, К.Л. Величко, А.А. Коринфского и В.П. Лебедева»¹²⁸.

Они (поэты) признают всю «ничтожность жизни, но, вместе с тем, и предъявляют к ней невысокие требования, какой бы она ни была. Демонстрируя тёмные стороны человеческого существования, они одновременно показывают прелести и радости жизни»¹²⁹.

¹²⁵ Н.Ж. <Mednieks J.>. *Krievu daiļliteraturas jaunakais laikmets. Literarisks apskats*. // *Baltijas Vēstnesis*: (15.(27.)11.1897.) № 259., L. 8. – 9. (I. d.); (22.11.(04.12.)1897.) № 265., L. 8. – 9. (II. – III. d.); (29.11.(11.12.)1897.) № 270., L. 7. – 8. (IV. – VII. d.)

¹²⁶ Н.Ж. <Mednieks J.>. *Krievu daiļliteraturas jaunakais laikmets I*. // *Baltijas Vēstnesis* (15.(27.)11.1897.) № 259., L. 8.

¹²⁷ Н.Ж. <Mednieks J.>. *Krievu daiļliteraturas jaunakais laikmets V*. // *Baltijas Vēstnesis* (29.11.(11.12.)1897.) № 270., L. 7.

¹²⁸ Н.Ж. <Mednieks J.>. Turpat.

¹²⁹ Н.Ж. <Mednieks J.>. Turpat.

Одновременно с этими тенденциями постепенно начинает развиваться иное направление поэтической мысли в русской литературе – декадентство. В роли открывателя новых поэтических горизонтов в статье выступает Константин Бальмонт. Его поэзия «очень меланхолична и пронизана неоромантизмом. Мир в ней – узкий колодец, стены которого заросли мхом и в который редко пробивается сияние солнечных лучей; или даже пещера, где поэта окружает со всех сторон тёмная ночь»¹³⁰. Освоение и осмысление такого поэтического языка в русской литературе латышский критик наблюдает и фиксирует в творчестве Дмитрия Мережковского, Зинаиды Гиппиус и Фёдора Сологуба.

Внутренний мир Мережковского, как и Гиппиус, «не отражает настоящий, но выражает искусственный <сделанный> декадентизм». Однако Мережковский-поэт «никогда не был по-настоящему оригинальным, тем не менее у него есть „что-что“, и благодаря этому „что-то“ он отличается», например, от Гиппиус.

Своё внимание латышский критик сосредоточивает на вышедшей в 1890 г. повести в стихах «Вера», которая «настолько жива, насколько жива сама жизнь, каждый стих трепещет перед нами, захватывая все глубины души, и мы видим, как скорбные, так и бесконечно радостные слёзы льются по бледным и алым щекам, и в вашей душе разливается безграничная тишина <...> Но эта песня кажется очень простой и будничной», отдельные фрагменты «производят ошеломляющее впечатление и являются чем-то невиданным и неслыханным во всей русской литературе»¹³¹.

После выхода этой поэмы, по мнению латышского публициста, Мережковский приобрёл поэтическое признание¹³². Параллельно им были

¹³⁰ H.J. <Mednieks J.>. Turpat, L. 8.

¹³¹ H.J. <Mednieks J.>. *Krievu daiļliteratūras jaunakais laikmets VI.* // *Baltijas Vēstnesis* (29.11.(11.12.)1897.) № 270., L. 8.

¹³² Такая оценка латышского рецензента вполне совпадает с мнением авторов «Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона», сравните: «На одно из произведений первого периода деятельности М<ережковского> – поэму „Вера“ – выпал самый крупный литературный успех. Чрезвычайная простота сюжета, разработанного без всяких потуг сказать что-нибудь необыкновенное, давала автору возможность не напускать на себя никаких чрезвычайных чувств, а живые картины умственной жизни молодёжи начала 80-х гг. сообщают поэме значение серьёзного воспроизведения эпохи. Поэма полна юношеской бодрости и заканчивается призывом к работе на благо общества» (<https://www.booksite.ru/fulltext/bro/kga/brokefr/2/2854.htm> 10.01.2022) Похожий отзыв несколько позже это произведение получило и у Альфреда Йенсена – автора экспертного заключения о творчестве Мережковского, сделанного для Нобелевского комитета в 1914 г. («простая и трогательная история про влюблённую пару»). См.: Марченко Т. «Вера в чудо»: Дмитрий Сергеевич Мережковский // Марченко Т. Русские писатели и Нобелевская премия (1901–1955) = *Russische Schriftsteller und der Literaturnobelpreis (1901–1955)*, с. 117

сделаны попытки реализовать свой творческий потенциал в области прозы. Качество прозаического материала Н.И. оценивает ниже тех достижений, которых Мережковский уже достиг к этому моменту в своей лирике. Поэтому и роман «Смерть богов. Юлиан Отступник» [«Julians Atkritejs»] «не представляет ничего примечательного, и творчество писателя не получило <в этом произведении> своего дальнейшего развития, а, скорее, было отброшено назад»¹³³.

Более разносторонним обзором творчества Дмитрия Мережковского был пассаж в статье Аспазии «Новейшая русская лирика» [«Jaunākā krievu lirika»] (1901). Здесь портрет русского поэта дополнен профессиональными инкарнациями:

1) переводчика с древнегреческого, которому удалось «передать оригинальный размер» и язык древнегреческих трагедий Эсхила, Софокла и Еврипида [«Скованный Прометей», «Антигона», «Ипполит»];

2) литературного критика, который в эссе «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» «выявил множество зорких и острых противоречий» в истории русской литературы XIX века»;

3) автора «значительного исторического романа „Отверженный”»¹³⁴.

Больше всего своё внимание Аспазия уделяет поэзии Дмитрия Мережковского. Его имя названо в ряду «значительных молодых талантов» в русской литературе последнего времени, в лице которого «явлен образованный писатель, с удовольствием придающийся философствованию». По художественной характеристике Мережковского никак нельзя назвать виртуозом в области формального облика стиха: в своей лирике он далёк от каких-либо фонетических или ритмических экспериментов и нисколько не стремится к осуществлению подобного рода опытов в своих произведениях¹³⁵. Аспазия стремится вписать фигуру русского поэта в знакомую и близкую для неё самой парадигму европейской системы литературных координат. Поэтому она находит истоки поэзии Мережковского в творчестве представителей французской философской школы, называя имена Бурше, Сюлли-Прюдома. Она также

¹³³ Н.И. <Mednieks J.>. *Krievu daiļliteratūras jaunākais laikmets VI.*, L. 8.

¹³⁴ Aspazija. *Jaunākā krievu lirika* // Dienas Lapa (06.(19.)02.1901.) № 30, L. 2.

¹³⁵ В качестве иллюстрации Аспазия в конце этого фрагмента о Мережковском приводит собственный перевод стихотворения «Одиночество» – «Vientulība». Практически в это же время, в марте 1901 года этот перевод был опубликован отдельно в журнале «Mājas Viesa Mēnešraksts» под рубрикой «Iz jaunākās krievu lirikas» вместе со переводами Аспазии из К.Фофанова, К.Бальмонта, Е.Варженевской (№ 3., L. 178.)

проводит параллели письменной манеры русского писателя и немецкого поэта Пауля Хейзе, который «в лёгкой форме беседует со своими читателями обо всём, о чём можно поговорить»¹³⁶.

Однако, несмотря на эрудицию и «довольно большой и всесторонний талант» Д.С. Мережковского, «ему и недостаёт тех гениальных особенностей, которые больше присущи Апухтину и Фофанову»¹³⁷.

Таким образом, имя Дмитрия Мережковского впервые прозвучало в латышском культурном пространстве на рубеже XIX–XX вв., в первую очередь, как одного из интересных русских поэтов молодого поколения, которому не были чужды эксперименты в области прозы и литературной публицистики.

Постепенное изменение в характере профессиональной компетенции рецепции его личности и творчества происходит с конца 1900-х гг., когда на латышском языке начинает публиковаться проза Мережковского. Речь идёт о его исторических произведениях, принёсших их автору мировую известность.

Романы из трилогии «Христос и Антихрист» (позднее и «Царство Зверя») в сознании латвийского читателя создают Мережковскому репутацию романиста, сфера художественной реализации которого относится к историческому жанру. Последующие десятилетия именно номинация прозаика закрепится за Мережковским в Латвии и станет, как и само оригинальное творчество писателя, ведущей в представлении о его личности. Подобное видение можно наблюдать и в русскоязычном дискурсе по отношению к Мережковскому: в сознание современников он вошёл, в первую очередь, как романист, один из создателей неомифологической прозы¹³⁸. Поэзия же Мережковского осталась на периферии восприятия, что можно объяснить отсутствием в его оригинальном творчестве какой-либо структурированной поэтической деятельности в последующие десятилетия XX века.

Вскоре фигура Мережковского-беллетриста и религиозного философа вытеснит его поэзию на периферию его творчества. И, как результат, в 30-х годах латышская критика придёт к выводу, что «поэзия не самая сильная сторона

¹³⁶ «Pēc viņa uzskatiem un dzejas stila to varetu pieskaitīt pie franču filozofijās dzejnieku skolas, kuras reprezentanti ir Burše un Sullī-Pridoms, kaut gan tas caur savu gludenumu piemītību bieži arī atgādina vācu dzejnieku Paulu Heizi» (Aspazija. Turpat, L. 1. – 2.)

¹³⁷ Aspazija. Turpat, L. 2

¹³⁸ Подробнее см.: Полонский В.В. *Мифопоэтика жанра в русской литературе рубежа XIX – XX веков* // Он же. Между традицией и модернизмом, с. 89

Мережковского. В своих стихах он остаётся беспомощным, тогда как язык его прозаических произведений всегда силён. Лирика Мережковского неинтересна, с наличием ритмических шаблонов, образы банальны и картины монотонны»¹³⁹.

Таким образом, в последующие годы интерес латышских критиков и внимание читательской аудитории будут сосредоточены на эпическом наследии писателя и его экспериментах в области художественной прозы, снабженных религиозно-философским содержанием и, соответственно, историософским пониманием исторического процесса. Подобного рода резюме, с некоторыми колебаниями и высвечиванием отдельных компонентов идеологического содержания этих произведений, будут воспроизводиться в течение последующего времени, вплоть до конца 30-х гг. XX в.

1.3.2 Проза Мережковского в Латвии в начале XX века

Мережковский-прозаик, «наиболее преданный культуре из русских декадентов»¹⁴⁰, выходит на латышский книжный рынок в начале XX века переводами двух романов из трилогии «Христос и Антихрист»: «Юлиан Отступник» (1908) и «Пётр и Алексей» (1910). Как и в дальнейшем, появление на латышском языке переводов из Мережковского не осталось незамеченным со стороны латышских публицистов. Издание крупной прозы русского писателя получило ряд откликов в латышской печати того времени и было признано крупным событием в латышской переводческой литературе¹⁴¹, а сами романы были высоко оценены в латышской среде¹⁴².

Это в известной степени повлияло на судьбу рецепции его сочинений в последующие десятилетия в Латвии. В результате этих отзывов портрет

¹³⁹ R.Egle un A.Upīts. Pasaules rakstniecības vēsture. – Rīga: A.Gulbis, 1930–1934. 4 sēj.: IV sēj., 18. grām.: Krievu literatūra; Ukrainu un baltkrievu literatūras; Poļu literatūra, 340. lpp.

¹⁴⁰ Upits A. Krievu jaunāka rakstniecība // Dzimtenes Vēstnesis, 14.08.1909. № 174, L. 1.

¹⁴¹ «„Julians Atkritejs” ir lielākais un vērtīgākais darbs mūsu beidzamā laika tulkotā literatūrā» (Upits A. D. Mereschkovska «Juliāns Atkritejs» // Dzimtenes Vēstnesis, 21.02.1909. № 42, 6. lpp.); «Merežkovska romans ir ievērojamākais un vērtīgākais darbs mūsu pēdējā laikā tulkotā literatūrā» (Alfr[ēds] R[ozentāls]. *Pēteris un Aleksejs* // Latvija, 01.10.1910. № 215, L. 2.)

¹⁴² Роман «Александр I», который публиковался в 1911–1913 гг., а в латышском переводе печатался на страницах литературного приложения к газете «Dzimtenes Vēstnesis» («„Dzimtenes Vēstneša” Literārais pielikums») в 1912 – 1913 гг., был назван «grandiozais <...> romāns ir ievērojams mākslas darbs kā idejas, izstrādājuma ziņā, lai gan viņa saturs lielākā vai mazākā mērā katram jau no vēstures zināms» (J.A. *Jaunākas parādības krievu literatūrā. Oktobris, 1913.* – Dzimtenes Vēstnesis. 1913., № 81. L. 1.)

Мережковского-писателя дополняется и приобретает полноту своего творческого воплощения в сознании местной аудитории.

В статьях латышских критиков, опубликованных на страницах латвийской печати в период 1900–1910 гг. и посвященных романам Дмитрия Мережковского, были намечены основные принципы прочтения и определён вектор восприятия как его исторической прозы, так и основных черт портрета личности писателя в латвийском культурно-литературном пространстве. Во многом латышские критики следуют практике понимания сочинений Мережковского, которая уже была апробирована современниками в рамках русской литературы. Речь идёт о достаточно стандартном наборе средств и характерных качеств, которыми пользовались рецензенты при описании и определении поэтики Д.С. Мережковского.

С самого начала своего бытования в Латвии (начало XX в.) беллетристика Мережковского была наделена критиками атрибутами религиозно-философского содержания, вписанного в особый историософский концепт Третьего Завета и реализованного в пространстве исторической прозы нового религиозного сознания¹⁴³.

С одной стороны, оценка романов Мережковского строится на опыте знакомства с произведениями русской литературы второй половины XIX века – в сравнении и сопоставлении с именами, которые возникали в сознании латышских авторов в связи с этой эпохой русской культуры. Таким образом, постепенно в Латвии было сформировано литературное окружение Мережковского, на фоне которого в период 1900–1910 гг. были прокомментированы его тексты и латвийской аудиторией была воспринята конкретная модель его личности как последователя русской литературной традиции.

Таким образом, восприятие Мережковского в Латвии начинает выстраиваться во взаимосвязи с русскими писателями XIX века, в условиях сложившейся в предшествующее столетие традиции русско-латышских литературных связей. Его имя звучит в соседстве с именами Льва Толстого и Достоевского. Для первых латышских рецензентов личность и творчество

¹⁴³ Сам жанр исторического романа в инструментовке Мережковского превращается в проповедь религиозного учения («Tie nav „vēsturiski romāni”, bet jaunas reliģiskas atzīšanas sludināšana» – Haralds Eldgasts. *D.Merežkovskis. «Dievu nāve (Julians Atkritejs)»* // *Latvija*, 14.10.1908. № 228, L. 2.)

Дмитрия Мережковского вписывается в общую систему ценностей русского народа, который «считается самым религиозно одаренным <народом> в мире»¹⁴⁴. Для латышей религиозность как аксиологическая категория русской литературы является неотъемлемой частью произведений русской классики.

Художественное использование и тяготение Мережковского к различным формам философского дискурса дало возможность определить его писательскую личность как «фантастически-религиозного мечтателя»¹⁴⁵, а его прозу рассматривать не столько как историческую романистику, а видеть в ней «новые религиозные убеждения, новые евангелия»¹⁴⁶.

Такая национальная черта «находит свое самое глубокое и проникновенное освещение в литературе: в поэзии, которая является полным отражением духовных переживаний человека». Вот почему «великие русские поэты-мыслители: Достоевский, Толстой, Соловьев, – все они в то же время религиозные проповедники-реформаторы, вечно жаждущие своего и чужого возрождения и искупления от гнетущего „зла“ всего мира, от мучительных диссонансов в душе отдельного человека»¹⁴⁷.

С другой стороны, для латышей важным аспектом в понимании значимости самой личности Мережковского становится его популярность у европейской читающей публики, т.к. «его произведения были опубликованы на немецком, английском и французском языках, а имя было известно и популярно в образованных кругах Западной Европы гораздо раньше, чем в России более широкая публика стала проявлять к нему интерес, писать о нем в журналах и газетах»¹⁴⁸. Мировая известность Мережковского сыграла большую роль рецепции его творчества в Латвии. Во многом по причине мировой популярности его имя приобретает статусное значение не только как одного из ярких представителей новой литературы, но и как выразителя внутренних поисков поколения начала XX века.

В результате понимание романов Мережковского выходит за непосредственные границы исторического романа. В его исторических

¹⁴⁴ Haralds Eldgasts. *D. Merežkovskis. „Dievu nāve (Julians Atkritejs)“* // Latvija, 14.10.1908. № 228, 2. lpp.

¹⁴⁵ Upits A. *D. Mereschkovska «Juliāns Atkritejs»* // Dzimtenes Vēstnesis, 21.02.1909. № 42, L. 6.

¹⁴⁶ Haralds Eldgasts, Turpat

¹⁴⁷ Haralds Eldgasts, Turpat

¹⁴⁸ Haralds Eldgasts, Turpat

сочинениях «не будем искать историческую, а только художественную правду»¹⁴⁹, которая предполагает под какими-либо событиями ряд культурных феноменов. Сама по себе европейская культура как порождение человеческой цивилизации не способна к возрождению, но такое «возрождение необходимо, особенно по мере приближения конца света»¹⁵⁰. Эта потребность в преображении и дальнейшей регенерации может осуществить христианство, только не в своём историческом состоянии, но в обновлённом виде¹⁵¹.

Таким образом, появляются своеобразные мифопоэтические предпосылки для реализации этой неорелигиозной парадигмы слияния христианства с язычеством, плотью и духом¹⁵².

Как раз такая идеологическая обусловленность мировоззренческой концепции писателя и его любовь к прошлому декорирует пространство истории, помещает различные исторические сюжеты в особую систему мифологических координат, обусловленных учением о Третьем Завете, что методологически соотносится латышскими публицистами с диалектической схемой Гегеля о положении, его противоположении и их дальнейшем объединении (Тезис – Антитезис – Синтез). В данном случае художественность приносится в жертву различного рода философствованию на темы исторического прошлого. Поэтому «Мережковского привлекают и очаровывают все эти вещи и вещички, которые окружают человека в любую культурную эпоху. За этими «вещами» он в своих исторических романах часто забывает о собственно человеке»¹⁵³.

¹⁴⁹ Upits A. Turpat.

¹⁵⁰ A.Upits. Turpat.

¹⁵¹ Неприятие Мережковским современного состояния христианской церкви автору одной из рецензий на роман «Антихрист (Пётр и Алексей)» назвать его «богоборцем» (Merežkovskis ir dievčikstetajs. Peteris Lielais un princis Aleksejs ir tikai fabula, kurā viņš atradis izteiksmi savam misticizmam un lielajām šaubām – Alfr[ēds] R[ozentāls]. «Peteris un Aleksejs» // Latvija, 01.10.1910. № 215, 2. lpp.)

¹⁵² Такое историософское содержание объединяет все книги трилогии «Христос и Антихрист», герои которой «это люди, которые играют центральную роль в личной психологической трагедии Мережковского, которым он, как настоящим попам, изображает борьбу сомнений, отчаяния, надежды и веры своей души после окончательного, искупительного синтеза, где обретается знание самого главного вопроса жизни, судьбы и Бога, этих непостижимых тайн жизни» (Haralds Eldgasts. D. Merežkovskis. „Dievu nāve (Julians Atkritejs)”. Turpat.)

¹⁵³ Upits A. *Krievu jaunākā rakstniecība*, Turpat. Сравните с высказываниями русских рецензентов романов Мережковского, напр.: Андрея Белого, упрекавшего Мережковского в излишнем схематизме («<...> мёртвые схемы дают многообразную серию его дивных образов, то мелочи, быт, „вещи” опрокидываются на эти образы» – Андрей Белый. *Мережковский* // Д.С. Мережковский: pro et contra, с. 260); или Корнея Чуковского («Д.С.Мережковский любит культуру, как никто никогда не любил её. Любит все эти „вещи”, окружающие человека» – К. Чуковский. *Д.С. Мережковский (Тайновидец вещи)* // Д.С. Мережковский: pro et contra, с. 142)

Сочетание исторического повествования, реализованного в системе координат историософской схемы хилиастского учения¹⁵⁴, становится визитной карточкой романов Дмитрия Мережковского как среди русских современников, так и среди латышей. В репрезентации исторического материала религиозно-философский посыл и начало станут основанием при прочтении произведений Мережковского и восприятию его личности в Латвии и в период 1920-30-х гг.

На такое воспроизведение повлияло само содержание и идеологический посыл текстов Мережковского. Несмотря на широту применения жанрового инструментария в реализации творческой стратегии Мережковский остался в сознании целого поколения критиков и читателей «религиозным писателем», пророком «нового христианства», который оперирует целой системой знаний и мистическим опытом своих предшественников, — «вечных спутников» человечества. Данная система базируется на эрудиции автора и его колоссальном погружении в общемировой историко-культурный контекст. В данном случае сложно выделить ту область писательского труда, которой он отдавал бы предпочтение при демонстрации своей программы. При этом любое высказывание писателя, вне зависимости от того, где оно было сделано, — на страницах художественного произведения или в рамках публичной лекции, — направлено на презентацию авторской концепции, которая является связующим звеном всех текстов Мережковского, одним из ключевых элементов, структурообразующей частью его поэтики.

В основе декларации писателя с начала 1900-х гг., лежит особый тип мирозерцания — «новое религиозное сознание», воплощающее в пространстве текста религиозно-философскую концепцию понимания Мережковским истории. В результате этого исторический материал систематически подвергается

¹⁵⁴ В своих гипотетических построениях Дмитрий Мережковский опирается на конкретную модель истории — историософию, в основе своей содержащую *хилиастское* учение о Тысячелетнем царстве и циклах истории, обусловленных дискретным характером исторического процесса. Эсхатологизм этого богословского учения используется Мережковским для мотивирования собственных художественных конструкторов и их последующей генерации. Таким образом происходит симуляция и дальнейшее доказательство исторической реальности, предложенной автором. В свою очередь, эта авторская реальность выстраивается в особый алгоритм смыслов, вытекающих в итоге в сознательно обусловленную матрицу историософии писателя. В данном случае, под историософией следует понимать концепцию философии истории — представление об историческом процессе познающего её субъекта. Общей задачей автора такой системы становится обнаружение закономерностей исторического развития с целью раскрытия в них метаисторического смысла. Фактически историософия есть поиск универсальных законов, управляющих развитием человечества и ходом человеческой истории.

Мережковским «препарации» со стороны историософской установки. Свои воззрения Мережковский проецирует на факты исторического прошлого, располагающиеся на оси ретроспекции, сопоставляя их импульсами собственного сознания. Различные части содержательного вектора, материализуясь в романах Мережковского или его публицистике, соединяются в цепочки исторических циклов. Вместе они образуют единый метатекст, который способен модифицироваться в зависимости от той или иной эпохи, но сохраняя при этом особый ключ к дешифровке различных онтологических тенденций общего исторического замысла¹⁵⁵.

Именно на раскрытие этого замысла и направлена творческая энергия Мережковского в различных сферах творческой практики. В прозе и поэзии (аналогично в критике и публицистике) им задействована абсолютная матрица – константа, которая вписывается в любую историческую данность вне зависимости от периода активности писателя, будь то дореволюционный этап творчества или время эмиграции.

Такая последовательная разработка и дальнейшее стимулирование определенной идеологии во всём разнообразии литературного спектра позволяет видеть в историософии Мережковского одну из доминант его методологии, на что в начале XX века обратили внимание и латышские критики. Это учение диктует структурные и идейные особенности его произведений и определяет характерные черты творческого мышления писателя.

В общем и целом, в конце XIX – начале XX века, в Латвии произошло знакомство с творчеством Дмитрия Мережковского, его имя было введено в латвийский культурный дискурс. Крупными латышскими писателями были выполнены переводы некоторых его поэтических и прозаических сочинений. На

¹⁵⁵ При этом нельзя не учитывать ту пространственно-временную ось, в которой непосредственно находится в момент своих рассуждений мыслящий субъект – создатель такой историософской модели. По сути дела, критерии, которые выдвигает автор к истории, суть есть ответ на запросы современности – отвечают тому видению исторических форм и реалий, которое сложилось в современном автору оригинальной историософии контексте. Следует отметить, что вариативность отношений к тому или иному событию в прошлом может заметно колебаться. И дело здесь не только в наличии/отсутствии исторических источников в момент создания историософского дискурса. Важное значение имеют те эстетические и религиозные предпосылки писателя, который стремится постигнуть законы истории, общественно-политическая позиция по отношению к современной для него ситуации. Историософия имеет прямую зависимость от того миропонимания, которое сложилось в эпоху её созидания. Следовательно, историософский текст стремится к конверсации отдельных исторических сюжетов в константные образы, и создание на основе этих символических отражений исторических фактов универсальной системы взглядов на историю в целом.

страницах местной периодики была представлена оценка его сочинений. В результате всех этих процессов Мережковский становится видной фигурой, связанной с ключевыми литературными процессами того времени, инициатором многих из которых был он сам или в которых принимал активное участие. Следовательно, содержание творчества Мережковского как один из важнейших факторов популярности писателя за пределами родины явилось актуальным и для Латвии.

Тем самым, обозначив и определив для себя основные свойства поэтики Мережковского в начале XX века, создав о писателе собственное представление, латвийское культурное пространство было подготовлено к дальнейшему прочтению его произведений, к восприятию и развитию идей автора в новых исторических реалиях периода 1920 – 1930-х гг. в изменившейся ситуации национального и культурного взаимодействия.

1.4. Дмитрий Мережковский в Латвии в 20 – 30-е гг. XX века

1.4.1 Исторический контекст

Ко времени провозглашения независимости в 1918 году (и как следствие смены культурной парадигмы в сторону самостоятельного развития гражданских институтов) Мережковский – узнаваемый в Латвии писатель с уже сложившимся имиджем и творческой репутацией, заслуживший признание в Европе.

Известность и вовлечённость Мережковского в общеевропейский культурный контекст, способность писателя откликаться на близкие и представителям латвийского ареала животрепещущие темы, отражать их в своём творчестве, – всё это способствовало востребованности его творческих резолюций и верификации отдельных высказанных идей в различных нишах латвийской культурной и общественной жизни, что не было ограничено исключительно писательской, общественно-политической или философско-религиозной областями творческих практик¹⁵⁶.

¹⁵⁶ Так, к середине 1920-х годов произведения Мережковского становятся популярным чтением широкой публики. Его исторические романы находят отклик у массовой аудитории, чему во многом способствовали их публикации на латышском языке известными изданиями в общедоступных книжных сериях («A. Gulbja Romanu biblioteka», «Vērtīgu grāmatu virkne»). Это свидетельствует об известности и широкой распространённости произведений Мережковского в Латвии тех лет. Так же частотной практикой обращения к Мережковскому становится использование отдельных элементов его деятельности в отрыве общего содержания его

В годы независимости нарратив, связанный с рецепцией Мережковского в Латвии, претерпел ряд экстралитературных воздействий, сместив фокус с сугубо литературного интереса к творчеству русского писателя на религиозно-философский аспект с актуализацией в историко-политическом поле. Этому способствовало как историческое время, так и творческое поведение самого Мережковского в контексте событий после 1917.

На расширение границ диапазона востребованности Дмитрия Мережковского в Латвии с начала 1920-х гг. оказал воздействие и ряд экстратекстуальных факторов, выходящих за рамки собственно литературы и художественного творчества. Речь идёт о радикальном преобразовании политической географии как следствия революции и распада Российской Империи, об образовании ряда независимых государств, об огромном числе российских эмигрантов в Европе, возникновении крупных русскоязычных диаспор. Революция 1917 года, окончание Первой мировой войны и Гражданская война в России 1917–1922 непосредственно затронули Латвию, сказались и на судьбе проживавших ещё до этого в Латвии русских, и на состоянии русскоязычного меньшинства в последующие годы независимости.

Многонациональный состав латвийского общества в 1920 – 30-е гг. отчасти компенсирует периферийный характер Латвии для русской культуры. Латвийское пространство привлекает к себе внимание многих писателей – жителей признанных столиц русской эмиграции (Парижа, Берлина). Они находят здесь большую читательскую аудиторию, для которой русская литература становится одним из средств к самоидентификации. Вследствие этих причин и журналистская активность в среде русского меньшинства Латвии в эти годы значительно превосходит активность печати на русском языке в начале века. Самым значительным событием для русскоязычных Латвии становится основание в начале 20-х гг. газеты «Сегодня» – издания, которое аккумулировало лучшие журналистские ресурсы и наработало тесные связи среди писателей-эмигрантов в Европе. Сотрудниками «Сегодня» были многие известные русские литераторы. Печатал отрывки из своих новых романов в газете и Дмитрий

творчества. Для многих он становится в эти годы ярким публицистом или видным литературным критиком, религиозным мыслителем или известным общественным деятелем. Все эти амплуа объединены общим признанием за Мережковским авторитета его писательской величины как одного из популярных литераторов современности

Мережковский. Здесь выходили его литературно-критические статьи и тексты общественно-политического содержания.

Во многом из-за таких радикальных перемен в разных областях жизни, повлёкших политические перемены в Европе, а также вследствие известной гражданской позиции имя Мережковского с начала 20-х гг. было маркировано у латвийской аудитории антибольшевистским пафосом. Поэтому в это время Мережковский заявляет о себе как публицист, яркий оратор, высказывающий мысли, далёкие от искусства. Пафос его публицистических выступлений предавал его личности дополнительную идеологическую семантику. Идеи Мережковского привлекали к его фигуре ещё больше читателей, особенно со стороны защитников латвийской независимости в разных слоях населения республики. Он воспринимался как носитель либеральных и гуманистических ценностей, выступающий против диктатуры и захватнических амбиций советской власти.

В связи с этим запрос на Мережковского во многом напоминает отношение к роли писателя в обществе, принятое в русской культуре (по большей части литературоцентричной и логосоцентричной). Подобное отношение в определённой мере было перенесено в латвийское пространство российскими иммигрантами. По сложившейся традиции русский литератор выполняет сразу несколько социальных функций. С одной стороны, он беллетрист. То есть, сфера его профессиональной деятельности – словесное творчество, собственно литература как вид искусства. С другой, – он выразитель общественного мнения и носитель политической идеологии. И, наконец, он является учителем: именно литератор расставляет нравственные приоритеты и заботится о соблюдении в обществе моральных норм. То есть отчасти берёт на себя роль этического цензора и выполняет роль религии или церкви, как это было принято ещё в Российской Империи. В каком-то смысле писатель играет роль медиатора между миром и обществом, между обществом и его отдельными представителями. Подобные представления отразились на фиксации различного рода перцепций Мережковского в Латвии в период 1920 – 30-х гг. от рецензий на романы писателя до использования цитат из его текстов в латышской публицистике тех лет.

1.4.2 Восприятие прозы Дмитрия Мережковского в Латвии в 1920 – 30-х гг.

По уже сложившемуся в начале XX века тренду Мережковского в Латвии в первую очередь воспринимают как исторического романиста¹⁵⁷. До конца 1920-х гг. были переведены на латышский язык все эпические произведения, созданные писателем на рубеже XIX–XX вв.¹⁵⁸ Что касается новинок – романов, которые были созданы Дмитрием Мережковским в эмиграции, то фрагменты из них регулярно публиковались в русской газете «Сегодня». Они были частично переведены на латышский язык и опубликованы в латышской прессе. Одновременно продолжают выходить и рецензии на его сочинения, критические обзоры творчества.

В отличие от ситуации начала века в 20 – 30-е гг. XX в. латышский материал дополняется большим количеством русских источников. Презентация Мережковского для латышского и русского читателя отличается разве что фактологическим содержанием. В латышской прессе рецензии дополняются биографическими сведениями о писателе, в которых русская аудитория не нуждалась. В остальном же можно констатировать общность в оценках творческой деятельности Мережковского этого времени.

С течением времени на восприятие текстов Мережковского начинают накладываться важные исторические события. Его романы прочитываются в парадигме современности, а их ценность определяется актуальностью содержания. В них видят пророчества-прозрения известного писателя, наполненные мистически-религиозным содержанием. Отрывки его текстов часто используют в качестве иллюстрации социальной и политической проблематики, передающей настроение момента.

Характер и жанровые особенности произведений Дмитрия Мережковского, созданных в эмиграции, допускали и предполагали достаточно широкую область их применения в медиапространстве. В Латвии происходит

¹⁵⁷ Уже с 1900-х гг. появление новых поэтических текстов в творчестве Мережковского носит спорадический характер, чем представляет симптоматическое явление. До своего отъезда из России им были трижды перепечатан сборник избранных стихотворений, новые же печатаются в эмигрантской печати крайне редко и без какой-либо систематики.

¹⁵⁸ В 1920-е гг. на латышском языке вышли два последних романа Д.С.Мережковского, которые до этого не переводились: «Леонардо да Винчи» в переводе Лайценса (1924) и «Декабристы» в переводе Дзелтыныша (1927)

поиск контекста для Мережковского, на фоне которого транскрипция его творчества была бы наиболее продуктивна. По этой причине упоминание Мережковского носит поливалентный характер. Его имя в культурном сознании Латвии способно сочетаться с разными социальными институтами: литературой, религией, философией, политикой.

При этом несмотря на диффузность и неопределённость жанровых форм произведений эмиграционного периода, Д.С. Мережковский продолжает восприниматься в Латвии, в первую очередь, как автор исторической прозы. В 1920 – 30-е гг. его творчество в целом продолжает ассоциироваться с богатой традицией русской классической литературы предшествующего столетия и художественной модой начала XX века. Литературная слава, пришедшая к Мережковскому в начале XX века как к одному из выразителей настроений литературной эпохи, обеспечила интерес к его личности уже в независимой Латвии и наложила определённые рамки на прочтение его сочинений: Мережковский пишет исторические романы религиозного содержания, их художественная составляющая полностью подчинена авторской религиозно-философской концепции, разработанной в атмосфере напряжённых духовных поисков и споров начала века.

В указанный период фигуру Мережковского начинают рассматривать как одну из ключевых среди русских писателей-эмигрантов. Наряду с Иваном Буниным, Марком Алдановым, Иваном Шмелёвым, Алексеем Ремизовым, Борисом Зайцевым он становится «голосом» русской эмиграции, при этом Мережковский сохранил свой собственный писательский почерк. Критики отмечали, что у писателя «есть чёткий художественный взгляд на материал» и «только ему свойственный творческий метод», что в итоге «делает его оригинальным писателем»¹⁵⁹.

Освоение творчества Дмитрия Мережковского в этот период происходит посредством переводов его произведений, благодаря рецензиям на последние тексты, путем апелляции к его имени в литературном и общественно-политическом контекстах.

Важное значение приобретает национальная карта латвийской культуры, оформившаяся к началу 20-х гг. Этнический состав Латвии в эти годы претерпел

¹⁵⁹ Ego E. *Krievu emigrantu literatūra. Atsevišķie paveidi* // Domas. 1927, № 10. L. 357

существенные изменения, что создало уникальную ситуацию для воспроизведения русской литературы и её осмысления. Интенсивный рост числа статей о Мережковском, критическое прочтение и переосмысление его произведений во многом за счёт увеличения числа русскоязычных в годы независимости помогает прочертить новые штрихи его писательского портрета в Латвии.

Учитывая критический опыт начала века, в 20 – 30-е гг. латвийские рецензенты продолжают отмечать необычайную эрудицию Мережковского и его глубокое знание источников, указывают на глубину религиозно-философского опыта, оригинальность художественного мышления, но вместе с тем подчёркивают сложность чтения его текстов, их тяжеловесность для неподготовленного читателя и, следовательно, некоторого рода элитарность автора¹⁶⁰.

Главной особенностью, на которую указывают в эти годы латвийские критики, является своеобразная *историчность* сочинений Мережковского: в основе его романов – исторические события. Мережковский обращается к известным эпохам и ярким личностям в истории человечества, но подсвечивает их собственной религиозно-философской концепцией – историософией, выстраивая свою аргументацию на основе теории Трёх Заветов. Образы Мережковского становятся символами его историософской концепции, а история, таким образом, мифологизируется, подчиняясь авторской риторике.

Мережковский по-прежнему входит в сферу интересов различных групп латвийских читателей, но уже своими «предречениями» и «предостережениями»,

¹⁶⁰ На распространённость имени и сочинений Дмитрия Мережковского в Латвии большое влияние оказала, по словам Петра Пильского, «популярность, его громадная известность на всём западе» (см: Пильский П. *О Мережковском (Заметки)* – Сегодня, № 344, 1935, с. 2). Пильский иллюстрирует своё высказывание любопытным эпизодом из собственной биографии: «Вспоминаю поразивший меня случай. Дело было в Риме <...> Мы обедали „интернациональной“ компанией <...> Как-то зашёл разговор о Толстом и Достоевском. Вдруг молчавший немецкий студент запальчиво сказал: „Что стоит ваш Толстой и ваш Достоевский! Вот Мережковский – другое дело”» (Пильский П. *Там же*)

В этом плане несколько отличен подход латышей и русских Латвии к Мережковскому: для русских он представитель «своего» литературного пространства, для латышей – мировая знаменитость, о которой следует узнать местному читателю. Латыши часто делают акцент на европейской популярности Мережковского, указывают на то, что его больше любят на Западе, чем в России. Так, например, выход полной русскоязычной версии романа «Тайна Трёх: Атлантида – Европа» предшествовал его немецкий аналог. По этому поводу рецензент романа Ю. Розе (Jūlijs Roze) замечает, что «<...> сейчас самых значительных русских писателей с большим удовольствием читают в Европе» [<...> ievērojamākos krievu rakstniekus tagad ļoti labprāt lasa Eiropā] (Roze Jūlijs. *Cilvēces gala noslēpums* // Daugava. 1930., № 3. L. 362.)

в которых «взгляд писателя направлен в глубокое прошлое», а его книги «плениют читателя, как сладкий аромат увядания»¹⁶¹. Во всех «картинах», представленных Мережковским, «вдохновение поэта сочетается с прелестью изумительной простоты»¹⁶², свою задачу он выполняет «с большим литературным искусством, пылающим внутренним огнём»¹⁶³. Мережковский-романист «идёт рука об руку с историком, довольно часто переходя к форме беллетризованного повествования и создавая „апокрифы“, поражающие великолепием фантазии»¹⁶⁴, в которой «покоряет язык поэта, живое чувство историка, глубокая взволнованность мистика»¹⁶⁵. В итоге «у него пророчествуют могилы, и голоса мертвецов то нашёптывают, то явственно и громко обличают, сожалительно или беспощадно, – мёртвые повелевают»¹⁶⁶, а «удивительно широкие познания и разносторонние занятия писателя, с помощью которых он поясняет свои короткие, но все-таки необыкновенно понятные заключения, захватывают читателя парадоксальностью и глубиной мысли»¹⁶⁷.

С течением времени его произведения всё больше маркируются как *религиозные романы*¹⁶⁸, а сам Мережковский переходит в разряд религиозных писателей. Историософия становится своеобразной сигнатурой прозы Мережковского и выступает как основа личной мифологии, на что в первую очередь делают акцент в латвийской прессе. Комментаторы не просто обращают внимание на новое произведение крупного литератора, но становятся трансляторами его идей – исходят из историософских воззрений, напрямую соотнесённых ими с построением текста Мережковского.

Важным в этой связи для понимания историософской концепции становятся отношения между её автором и исторической реальностью, которая

¹⁶¹ Dāle Austrā. *Trīs D. Merezkovska grāmatas* // Daugava. 1929., L. 620. [Rakstnieka skats vērsās tālu ārpusi]

¹⁶² П-ский П. *Д.С. Мережковский. Наполеон. Том II* // Сегодня, № 164, 1929, с. 8

¹⁶³ Трубников П. *Спасение или конец? О новой книге Д.С. Мережковского «Иисус Неизвестный»* - Сегодня, № 285, 1932, с. 3

¹⁶⁴ Roze Jūlijs. *Nepazīstamais Jēzus* // Daugava, № 10, 1932, с. 1146

¹⁶⁵ П-ский П. *Д.С. Мережковский. Наполеон. Том II*, с. 8

¹⁶⁶ Пильский П. *Заветы мертвых. О новой книге Д.С. Мережковского «Данте»* // Сегодня, № 235, 1939, с. 2

¹⁶⁷ Bankavs J. «*Atlantīde – Eiropa*» jeb otrs pasaules karš un Eiropas bojā iešana (Piezīmes par D. Merezkovska grāmatu «*Atlantīde – Eiropā*») // Ceļotājs, №3–4, 1931, с. 32 – 36

¹⁶⁸ см., например, анонс на выход романа Д.С. Мережковского «Тайна Трёх» в *Latvju Grāmata* (1925, № 6): «Д. Мережковский выпустил новую книгу по вопросам религии <...> Религию и мифологию Египта и Вавилона он рассматривает не как историк, но как интерпретатор выводов» (*Kronika – Cittaute kronika* // *Latvju Grāmata*, 1925 № 6. С. 458)

выступает в качестве иллюстративного материала в ходе такого «мыслящего рассмотрения истории»¹⁶⁹. В этом случае исторические факты той или иной эпохи мыслятся как застывшие категории – артефакты, посредством которых автор историософии трансформирует реальную историческую действительность в креативное поле художественного текста¹⁷⁰.

В результате подобной творческой «провокации» историческое бытие персонифицируется сознанием писателя, который, в итоге становится Творцом, Демиургом уже собственного исторического пространства, наполненного образами-мифологемами. В свою очередь историческое событие, преобразованное авторским «Я» до уровня мифологического сюжета, выступает в роли детерминанта – определителя, который опредмечивает реальность символами, в своей целокупности представляющими единую знаковую систему, объединёнными общим кодом исторической компетенции. Подобная художественная схема входит в прямые связи с историческим процессом, коррелируя с ним, накладываясь и деформируя этот процесс в виде идеологической матрицы, артикулирующей авторские установки. Таким образом, историческое событие уже не нуждается в непосредственном историческом контексте, не обременено чёткой хронологией, но сопряжено с близкими эпизодами других исторических периодов¹⁷¹. В сумме возникает

¹⁶⁹ Такое определение *философии истории* даёт Г.В.Ф.Гегель в «Лекциях по философии истории» (1822–1830) (цит. по: Гегель Г.В.Ф. *Лекции по философии истории* // Он же. Феноменология духа. Философия истории. Москва: Эксмо, 2007. С. 485)

¹⁷⁰ Предметом нашего рассмотрения является литературный текст, плод творческого мышления писателя. Конечно, к историософской проблематике не раз обращались и в других областях: в философии, социологии, психологии. Мы не ставим здесь перед собой задачу полномасштабного освещения историософии как таковой. Для нас важно высветить основные черты историософского мышления, на фоне которых ярче обозначатся характерные особенности творчества нашего героя – Дмитрия Мережковского – и его прозы.

¹⁷¹ В случае с историософской практикой, как нам видится, удачную метафору подобрал Андрей Белый, называя романы Мережковского «археологическим музеем», в котором «и одежда эпохи Возрождения, и „пурпурсима“ – румяна, которыми пользовались византийские императоры», и тиара „византийского папы“ эпохи Петра I. Стены и потолок этого музея не соответствуют пестроты 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“ <...> Мережковский прекрасный костюмер. Ему надо изобразить жизнь Юлиана, Леонардо, Петра. Прекрасно: есть воск, – можно вылепить из него желтые статуи, раскрасить в „пурпуриссима“, а что касается до обстановки – в ней недостатка не будет. Собрано всё, что нужно» (цит. по: Белый А. Мережковский, с. 260). Весь этот внешний антураж нужен для конструирования историософской реальности – схемам исторических взаимосвязей. В результате такого «злоупотребления историей для своего искусства и злоупотреблением искусством для своих исторических схем и конструкций», по мнению одного из видных философов и публицистов русского зарубежья – Ивана Ильина, «его история совсем не история, а литературная выдумка; а его искусство слишком исторически иллюстративно, слишком эмпирически-

ситуация автоколлинеарности – положение зависимости между двумя субъектами в их внешнем проявлении: в оперативном поле текста автор и его историсофские взгляды подчиняют себе саму реальность исторического факта или исторического источника художественного текста. В итоге образуется зависимость центробежного характера частей истории от смыслового ядра произведения, в сущности – от авторской воли и его метафизики исторического бытия.

В некоторой степени метафизику истории можно характеризовать как творческое переосмысление и постижение исторических фактов в рамках единой авторской системы ценностей. Для текстовых генераций произведений Д.С. Мережковского дореволюционного периода и периода эмиграции, характерно развёртывание указанной аксиологической доминанты с целью порождения смысловых дериватов общего претекста всемирной истории. Исторические факты группируются в соответствии с заранее заготовленной автором оригинальной концепцией. Такой принцип позволяет созидать универсальный «миф о мире». Тогда тексты мировой культуры в своей совокупности служат дешифратором универсального прамифа. Отметим, что практика создания оригинальной космогонии на основе артефактов мировой культуры была свойственна художественным экспериментам русских символистов вне зависимости от жанровых привилегий¹⁷².

В случае с Мережковским многие читатели столкнулись с разработкой такого рода мифологической космогонии, внутри которой смыслопорождение основано на особенностях мифологического мышления и реализующей его историсофской базы. Как правило, историсофское миропостижение было актуально для обоснования религиозно-философских теорий или разрешения

схематично для того, чтобы быть в художественном отношении на высоте» (Ильин И. Мережковский – художник, с. 375). Но Мережковский не стремится написать/описать историю в виде последовательности событий или оригинальности вымышленных персонажей. Его волнует история *вообще* в своем движении через настоящее в будущее. И он ищет эти отголоски будущих времен в концептуально понятом историческом прошлом. Поэтому для него ряд деталей и героев одной исторической эпохи важны в связи с идентичными деталями и героями другой эпохи как отражения друг в друге всемирного исторического замысла.

¹⁷² Мысль о существовании такого «мифа о мире» в поэтике русского символизма высказывает З.Г. Минц. Весь этот континуум мифов «создает общесимволистский „Миф“; последний опять-таки может мыслиться и как часть единого Мифа русской и общечеловеческой культуры, а также та часть и/или изоморфное соответствие универсального космогонического Мифа» (подробнее см.: Минц З.Г. *О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов* // Она же. Поэтика русского символизма, с. 76–77)

нравственных, этических дилемм¹⁷³. Таким был контекст, в который была помещена личность Мережковского¹⁷⁴.

Следовательно, публикации с именем Мережковского в Латвии, транскрибируя элементы историософской мозаики писателя, конструируют вокруг него идеологический фон – создают его компетенцию в глазах местной аудитории. В результате номинация «писатель» в адрес Дмитрия Мережковского всё чаще начинает заменяться определениями «исследователь», «прорицатель», «мыслитель», что вводит его в круг более широких возможностей творческой реализации, не ограниченный собственно литературой.

Одновременно с вариантом авторской репрезентации «от исторического беллетриста до религиозного мыслителя», эволюция писательского образа Мережковского происходит посредством специального освещения его произведений, чему соответствовала собственная модель его творческих резолюций. Эти факторы коснулись чисто профессиональной стороны деятельности писателя: тексты, созданные Дмитрием Мережковским в эмиграции, способствовали непосредственной конвертации его писательской продукции из области чисто художественной в публицистическую и религиозно-философскую. Произведения Мережковского уже воспринимаются как научно-исследовательские заметки знаменитого литератора, выстроенные на основе богатого интеллектуального запаса и оригинального представления о развитии человеческой истории.

Ситуация в это время отличается ещё и поводами обращений латвийских публицистов к Дмитрию Мережковскому. Если статьи о нём в начале века были откликом на публикацию перевода какого-либо романа Мережковского на латышском языке, то сейчас речь не идёт о переводе: это отзывы на его

¹⁷³ Эта тема не является предметом настоящего исследования. В широком смысле историософский текст как размышление об исторических судьбах одного какого-то народа или человечества в целом не выглядит как чётко организованная жанровая структура. Скорее, его можно определить как средство коммуникации, которое в качестве своего инструментария использует исторические события. Сопряжённые воедино эти события наделяются сакральным смыслом, понятным только в рамках конкретной историософской парадигмы. Более подробно см., например: Воронцова И. *Русская религиозно-философская мысль в начале XX века*. Москва: ПСТГУ, 2008.; Бражников И. *Русская литература XIX–XX веков: историософский текст*. – Москва: Прометей, 2011.

¹⁷⁴ Те принципы, на которых строится работа Мережковского при написании текстов, мотивируют прочтение его сочинений внутри контекстов и сфер и ту семантику возникновения имени Дмитрия Мережковского, которая актуализировалась местными читателями при разговоре о его текстах.

сочинения, только что напечатанные в Европе и вызвавшие реакцию в связи актуальными политическими событиями. В некоторых случаях сами произведения Мережковского используются в качестве иллюстративно-аналитического материала и комментария известного писателя к этим событиям: как способ передачи текста посредством отклика на последние новости и как ссылка на авторитетное мнение.

В результате книги Мережковского часто идентифицируются в Латвии в парадигме процессов современности как «своевременные» и «сенсационные», что, конечно, сказалось на частотности воспроизведений его имени и цитировании его произведений в Латвии в межвоенный период. Такое видение придавало злободневность творчеству Мережковского, а выход его новых романов носил характер своевременности и востребованности. Часто такой подход оказывал влияние на содержание рецензий. Авторы рецензий включали в свои тексты яркие цитаты из романа Мережковского, о котором шла речь, и добавляли небольшой собственный комментарий по поводу приведённого фрагмента, связанного, как правило, с характером текущей исторической ситуации.

Помимо чисто литературных изменений, на присутствие имени Дмитрия Мережковского в латвийском культурном пространстве оказали влияние и экстралитературные факторы: изменения в национальном составе Латвии внесли коррективы в распространение и обсуждение его произведений. Появление на медиарынке рижской газеты «Сегодня» увеличило частотность упоминаний имени Мережковского в Латвии. Репутация же писателя в среде латышской интеллигенции как одного из ведущих русских писателей начала века привлекала дополнительное внимание к этим публикациям и стимулировала к вписыванию его текстов в местное культурное сознание. В таких условиях возможности распространения сочинений Мережковского значительно возросли и его имя всё чаще начинает появляться в латвийской печати.

Во многом этому способствовало плодотворное сотрудничество Дмитрия Мережковского с газетой «Сегодня», где были опубликованы фрагменты практически всех эмигрантских романов писателя. На страницах газеты публиковались и рецензии на эти романы ведущих публицистов «Сегодня», что способствовало еще более тесному контакту с латвийской аудиторией. Постоянное взаимодействие русской и латышской частей латвийского

культурного дискурса обусловило присутствие Мережковского и в латышской прессе. Всё это говорит о популярности писателя в Латвии, о его известности и значимости для местной аудитории.

Симптоматически в статьях о Мережковском субъективная идеологичность начинает вытеснять художественность, а «поразительная интуиция» сочетается в его творчестве со «страстностью» и «горячностью» пророчеств¹⁷⁵.

В двадцатые годы рецепция Дмитрия Мережковского сохраняла определенную репутационную преэминентность по отношению к дореволюционному периоду, однако уже тогда были внесены существенные коррективы в прочтение его прозы. Восприятие писателя как исторического романиста продолжает быть актуальным в первые годы латвийской независимости. Таков был основной посыл анонимной заметки, появившейся в 1924 году в газете «Латвис» [Latvis] в рубрике «Литературная хроника», – «Романы о Тутанхамоне»¹⁷⁶, которые в целом можно назвать последним опытом писателя в жанре «собственно исторического романа»¹⁷⁷. В этом небольшом анонсе на первый роман из цикла об истории Древнего Египта,¹⁷⁸ произведение Мережковского репрезентировано как часть книжной серии под общим заголовком «Восточные тайны». Автор романа ставится в один ряд с исследованием английского египтолога Артура Вейгалла «Эхнатон. Фараон-вероотступник», увидевшего свет в 1910 году. Следуя логике такого сопоставления, текст Мережковского получает в Латвии характеристику в контексте не столько художественной, сколько научно-популярной и исследовательской литературы.

¹⁷⁵ Об этом пишет Петр Пильский в статье, посвящённой 70-летию Д.С.Мережковского. «Покажется неожиданным: с годами Мережковский **страстнее** (выделено Пильским – А.Г.), всё горячей становится его обличительный голос <...> Очень субъективен» (Пильский П. *О Мережковском (Заметки)* // Сегодня, № 344, 1935, с. 2)

¹⁷⁶ *Tutanhamena romani* / Literatūras hronika // Latvis, № 952., 1924., L. 5.

¹⁷⁷ Так называет эту диологию Мережковского Вадим Полонский (см.: Полонский В. *Дмитрий Мережковский* // Русская литература 1920-1930-х годов, с. 14).

¹⁷⁸ Роман «Тутанхамон на Крите» начал выходить в парижском журнале «Современные записки» под заголовком «Рождение богов» в 1924 г. Немецкий перевод этого романа, на который ссылается латышская газета, был выполнен Александром Элиасбергом в этом же году (*Tut-en-cha-mon auf Kreta. Die Geburt der Götter I. Deutsch von Alexander Eliasberg und Hans Ruoff: Allgemeine Verlagsanstalt. München, 1924*). Второй роман этого цикла («Мессия») был завершён в 1926 году

В предисловии к латышскому изданию романа «14 декабря»¹⁷⁹ переводчик Волдемар Дзелтыньш [Voldemārs Dzeltiņš] отмечает, что «это мастерски написанный роман, в котором сведены воедино точные научные данные и занимательный сюжет. Сам текст написан увлекательным языком, исторические подробности переплетаются с увлекательным сюжетом. Скрупулёзно и абсолютно точно, на фоне реальных событий автор представляет читателю эту трагедию настоящих идеалистов». Помимо сугубо исторического материала Дзелтыньш проводит параллель с реальностью и отмечает тесную связь событий 1825 года с революцией в России 1905 года, в результате чего герои романа Мережковского – декабристы – «приобретают значение всемирности конкретного исторического события»¹⁸⁰. Такое экстраполирование исторических данных на современность становится определяющей чертой творчества Мережковского. В сознании массового читателя Мережковский маркирован как исторический беллетрист. Такая слава закрепилась за его романами, написанными ещё в России¹⁸¹.

Религиозность и энциклопедичность – вот, пожалуй, два главных атрибута при оценке книг Мережковского. Такая трактовка коснулась и дореволюционных романов писателя. При всей своей эрудированности Мережковский «лишь средний художник, который не обладает сильным и оригинальным образным инстинктом. Кажется, что сочинения и пачки документов загружают его мысль и фантазию. Энциклопедизм вместо художественности. Читателя же он привлекает сюжетом и материалом»¹⁸².

И если роман о Леонардо да Винчи напоминает больше научную биографию, а не художественное произведение, то книга о Наполеоне видится исключительно как свод цитат самого Наполеона и о Наполеоне, а главное достоинство писателя состоит в знакомстве с широким пластом материала и

¹⁷⁹ В латышском переводе – «Dekabristi»

¹⁸⁰ Dzeltiņš V. *Ievadam* // D. Merežkovskis. Dekabristi / No krievu valodas tulkojis Voldemārs Dzeltiņš. Rīga: Grāmatu draugs, 1927, L. 5. – 14. В латышском варианте романа Мережковского это «Предисловие» [«Ievadam»] служит и исторической справкой об истории России рубежа XIX–XX вв. Оно посвящено рассказу о декабристах как общественном явлении. Сам роман Мережковского для автора и переводчика служит не в качестве достоверного источника, но как художественное произведение, в котором события прошлого переплетаются с событиями современности. Именно такой ракурс и привлекает внимание многих латышей к произведениям Мережковского: не история, но нечто большее, актуальное для сегодняшнего дня.

¹⁸¹ В этом смысле больше всего повезло романам первой трилогии Дмитрия Мережковского «Христос и Антихрист» – «Юлиан Отступник» и «Леонардо да Винчи»

¹⁸² Ego E. *Tulkotais romans* // Domas. 1927, № 1. L. 46.

сведение всех материалов воедино в рамках конкретной авторской задачи. Главная цель Мережковского – не исторический Наполеон, а Наполеон лишь как повод поговорить о судьбе своей родины. «Эмигрант Мережковский десять лет терпит вместе со своим народом муки революции, в отчаянии ищет и зовёт спасителя»¹⁸³.

Здесь обозначена достаточно чёткая граница в интерпретации Дмитрия Мережковского начала века и периода 20 – 30-х гг. среди латышей. До революции Мережковский – писатель-символист, ницшеанец, автор исторических романов; в эмиграции же он религиозный мыслитель и публицист с уже сложившимся комплексом идей и представлений, которые нельзя отрывать от общеевропейских настроений того времени.

Постепенно религиозная составляющая становится доминантой при прочтении сочинений Мережковского, которые с середины 20-х гг. сами трансформируются в подобие жанра исторического романа и служат развёрнутым комментарием его историософской концепции¹⁸⁴.

В эмиграции образ писателя начинает дополняться антибольшевистским пафосом и часто используется именно в этом контекстуальном поле, что заслоняет собственно литературу. Многие признают правоту Мережковского в его оценке тех процессов, которые происходили в России после утверждения власти большевиков¹⁸⁵.

Переплетение в творчестве Дмитрия Мережковского литературы, публицистики и религиозной философии обозначило ещё один вектор

¹⁸³ Gailīte A. *Napoleons jaunā apgaismojumā* // Daugava. 1929., № 8. L. 1011. – 1015.

¹⁸⁴ В итоге такой перевод из художественной плоскости в область религиозно-философской публицистики позволил известному латышскому философу Константину Раудиве [Konstantīns Raudīve] определить весь творческий путь Д. Мережковского как путь через человека к Богу, направленный к преодолению человеческого бытия и ищущего выход во вневременное/внеисторическое измерение. В своем эссе, посвященном Мережковскому, Раудиве пишет: «Религиозные люди сейчас – редкость <...> Один из них – Дмитрий Мережковский, для которого жизнь была путешествием через человека к Богу <...> То, что начали Соловьев, Достоевский и Толстой, Мережковский закончил как непоколебимый апостол богочеловечества, вместивший в свое сознание не только плоды русской культуры до ее духовной гибели, но и, в большей степени, все, что даровала миру христианская культура. Его сознание принадлежало всем векам, и в нем, как в божественной призме, отразилась мировая душа» (см.: Raudīve K. D. S. *Merežkovskis – reliģiozais cilvēks* // Он же. *Laikmeta atjaunotāji* – Bruklīna: Grāmatu draugs, 1976, с. 39–40)

¹⁸⁵ Например, «марксизм породил негативную идеологию, по природе своей – сатанинскую, своей глупостью, восторжествовавшей в России. В итоге это привело только к голоду, а затем – ожиданию всеобщей катастрофы <...> В этом отношении Мережковский оказался абсолютно прав» (см.: Reiznieks V. *Reliģijas problēmas filozofiskā uztverē* – Rīga: Krājuma pie akc. sab. Valters un Rapa, 1934. L. 160)

востребованности его исканий в Латвии. Идеи Мережковского заимствуются в области социальной антропологии. Так, в 1933 году выходит сборник статей латышского философа и эссеиста Теодора Целмса [Teodors Celms] (1893–1989) «Проблемы современности». В нем автор рассматривает целый ряд вопросов, связанных с общеевропейским культурным кризисом начала 30-х гг. Целмс утверждает, что «сегодняшнее состояние европейского общества и культуры, в котором многие видят удивительные черты развития и предчувствуют симптомы стремительно наступающего светлого будущего, теоретиками декадентства оценивается иначе: как приближение к конечному акту человеческой истории <...> Человечество в своём безумии приближается к своему природному концу».

В качестве аргументации своей точки зрения Целмс использует высказывания Мережковского из романа «Тайна Запада: Атлантида – Европа»¹⁸⁶. По его мнению, Мережковский «полностью прав, говоря об истории Атлантиды не только как о мифе, созданным Платоном, но и как о событии, которое имело место быть в далёкой истории человечества <...> Теперь же человечество не может отыскать свой путь – достичь божественного экстаза, потому что уже не в состоянии узнать истинный Лик Христа»¹⁸⁷. При этом Целмс никак не объясняет появление имени Мережковского. Он исходит из того, что оно и так хорошо всем известно, наряду с известными европейскими философами и деятелями культуры. Это доказывает, что Мережковский к этому времени настолько тесно связан в латышском сознании с конкретным кругом идей, что достаточно даже одного лишь упоминания его имени в определенном контексте, чтобы читатель получил представление о смысле всего высказывания.

К 30-м годам важную роль в таком узнавании Мережковского сыграла газета «Сегодня». Активное сотрудничество с деятелями латышской культуры, позиционирование издания как латвийского, а не исключительно русского эмигрантского, позволило этой газете занять видное место в общественной жизни

¹⁸⁶ Ссылку на роман «Тайна Запада: Атлантида – Европа» можно рассматривать как частный случай общей рецепции идей Мережковского. Похожие мысли высказывались им на протяжении всего эмигрантского периода и были известны в Латвии. Конкретно этому роману были посвящены две публикации в журнале «Даугава» в марте 1930 года. Очерк Виктора Третьякова о жизни и творчестве Дмитрия Мережковского (Tretjakovs V. *Cittautu rakstniecība. D. Merežkovskis* // Daugava, 1930. № 3, С. 359–361, иллюстрированный фотографическим портретом писателя. Продолжением следует статья Юлиа Розе о романе «Тайна Запада» (Roze J. *Cilvēces gala noslēpums* // Daugava, 1930. № 3, С. 362 – 366)

¹⁸⁷ Celms T. *Tagadnes problēmas* // Rīga: Valters un Rapa, 1933. L. 212

Латвии 20 – 30-х гг.¹⁸⁸ XX в. Состав и содержание «Сегодня» отвечали интересам как русскоязычной, так и латышской аудитории, а в число журналистов входили представители разных национальностей. Это позволяет утверждать, что материалы, связанные с Мережковским и опубликованные в «Сегодня», были хорошо известны. Они становятся ещё одним источником для рецепции личности и творчества писателя в Латвии.

Именно «Сегодня» стала главным инициатором выхода в Латвии отдельных глав из новейших романов Дмитрия Мережковского (одновременно – источником латышских переводов отдельных частей), газета сыграла значительную роль и в формировании литературного портрета писателя у латвийского читателя, публикуя его периодику (как литературную критику, так и статьи общественно-политического содержания) и печатая рецензии на его произведения¹⁸⁹.

Вместе с тем тип читателя ежедневного таблоида диктовал свои условия подачи литературной продукции. Поэтому рецензентам Мережковского приходилось приспосабливаться к местным условиям и в результате редуцировать замысловатые и глубокомысленные размышления автора. С другой стороны, партнёрство с таким маститым литератором было престижно для любого издания: это повышало уровень содержательного материала газеты и связывало её деятельность с центрами русской культуры в Европе.

¹⁸⁸ Газета «Сегодня» была призвана консолидировать вокруг себя русскоязычных читателей разных убеждений, и, «стремясь удовлетворить духовные запросы и защищать культурно-национальные интересы русского, еврейского и других меньшинств, <...> считало необходимым сливать эту работу с активным участием в общем государственном строительстве», при котором «меньшинства <...> не „чуждый“ элемент, не „инородцы“, а граждане» Латвии (см.: Ганфман М. *Десять лет // Сегодня*, № 270. 29 сентября 1929, с. 1). Это отличало рижское издание от других эмигрантских СМИ, отражавших определённые политические взгляды. Будучи газетой «антисоветской, но беспартийной „Сегодня“ среди своих сотрудников числило всех сколько-нибудь известных зарубежных писателей: на её страницах объединялись многие сотрудники „Последних новостей“ и „Возрождения“, то есть двух газет, которые были между собой в состоянии открытой вражды» (Струве Г. *Русская литература в изгнании* – Париж: YMCA-Press; Москва: Русский путь, 1996. С. 31). Поэтому и политические высказывания Мережковского, известные своим резким неприятием большевистской власти в России, открыто в «Сегодня» не обсуждались.

¹⁸⁹ Само наличие такого популярного русскоязычного издания имело важное значение в формировании и дальнейшем развитии периодики в Латвии. С одной стороны, для многих латышей присутствие на медиарынке Латвии крупного русскоязычного периодического издания давало возможность знакомиться напрямую с новинками русской литературы и быть в курсе творчества крупных русских писателей, оказавшихся за пределами родины. А это, в свою очередь, означало расширение горизонта собственной национальной культуры во взаимодействии с иноязычным культурным фондом. С другой, – предоставляло местному русскому населению сохранять актуальные границы восприятия и ориентиры собственной культуры в условиях исторических катаклизмов вне пределов метрополии.

Главной задачей газеты, деятельность которой была направлена на рядового читателя, далёкого от всевозможных метафизических споров, было предоставление актуальной информации и обеспечение площадки для реализации различных форм активности, в том числе и для освещения новостей из мира современной русской литературы. При этом «Сегодня» как самое крупное периодическое русскоязычное издание Прибалтики стремилась в какой-то мере заменить в функциональном смысле «толстый» литературный журнал, в котором помимо ежедневной новостной ленты публиковались литературные новинки. Целью являлось знакомство с новостями и с новой словесностью.

Такой род коммуникации был направлен, безусловно, на формирование общественного мнения и взглядов в самых разных сферах. Эти обстоятельства повлияли на отбор публикуемого в газете материала и на характер представления новинок книжного рынка. В отношении репрезентации Дмитрия Мережковского следует отметить, что упоминание его новых произведений подчинялось скорее образовательной функции, чем являлось попыткой разобраться в замысловатых художественных рассуждениях автора.

Одной из основных целей этих критических очерков было повышение уровня своего читателя и расширение информационного поля, знакомство и приобщение читателя к серьёзной литературе. Но нельзя забывать и о национальной составляющей. Как бы ни были далеки от интересов «обычной» публики замысловатые рассуждения Мережковского, он принадлежал к ареалу русской литературы, а значит наряду с другими писателями-эмигрантами, с одной стороны, помогал сохранять культурную идентичность в условиях рассеяния – отсутствия культурной метрополии; с другой – был представителем многонационального государства. То есть, присутствуя в русскоязычном культурном поле Латвии, Мережковский способствовал сохранению равномерной непрерывности развития собственной парадигмы в сложившихся исторических условиях. Поэтому «подача» Мережковского в «Сегодня» часто опирается на нарочитое подчёркивание его авторитета и своевременность выхода произведений.

Все эти факторы сказались на тональности рецензий на романы Мережковского¹⁹⁰. По причине общего исторического контекста, принадлежности к одной географической области, а также вследствие близкого соприкосновения и концентрации в едином культурном пространстве Латвии русской и латышской части общества, статьи в «Сегодня» становятся своеобразным адаптером для дальнейшей проекции сочинений Мережковского в сознании латвийских современников.

В отзывах на романы Мережковского, достаточно регулярно появлявшихся в «Сегодня», делается акцент на особое восприятие Мережковским исторической действительности, на его склонность к пророчествам и предупреждениям, сопоставление ряда мифов с событиями современности не с точки зрения историка, но с позиции религиозного мистика¹⁹¹. Подчёркиваются энциклопедические знания Мережковского, его эрудиция и работа с огромным количеством источников, что позволяет определить его сочинения как «исследования» или «раздумья»¹⁹². Мережковский предстаёт в критических статьях «неизменно верным себе, последовательным в

¹⁹⁰ В «Сегодня» получили своё освещение все романы Дмитрия Мережковского периода эмиграции, за исключением романов египетской дилогии («Рождение богов. Тутанкамон на Крите», «Мессия»): [Без автора] *Пророчества о конце мира. Тайная мудрость Востока* // Сегодня, № 116, 1923, с. 3; М. Д.С. Мережковский. *Тайна трёх* // Сегодня, № 204, 1935, с. 7; Пильский П. *Наполеон* // Сегодня, № 93, 1929, с. 3; П-ский П. Д.С. Мережковский. *Наполеон. Т. II* // Сегодня, № 164, 1929, с. 8; Трубников, П. *Спасение или конец? О новой книге Д.С. Мережковского «Иисус Неизвестный»* // Сегодня, № 285, 1932, с. 3; Стогов, Ф. *Гибнущему миру. Новый второй том книги Д.С. Мережковского «Иисус Неизвестный»* // Сегодня, № 262, 1933, с. 2; Вельский Р. *Предостережение о гибели. Новая книга Д.С. Мережковского «Иисус Неизвестный» т. II, часть 2-ая* // Сегодня, № 144, 1934, с. 2; Пильский П. *Святой, близкий к нам. Новая книга Д.С. Мережковского «Павел»* // Сегодня, № 224, 1936, с. 3; Трубников П. *Святой интеллигент* // Сегодня, № 276, 1936, с. 4; Вельский Р. *Пятое колесо в телеге. Новая книга Д.С. Мережковского: «Франциск Ассизский»* // Сегодня, № 163, 1938, с. 3; Вельский Р. *Хвостатые. О новой книге Д.С. Мережковского «Жанна д'Арк»* // Сегодня, № 227, 1938, с. 3; Пильский П. *Заветы мертвых. О новой книге Д.С. Мережковского «Данте»* // Сегодня, № 235, 1939, с. 2.

¹⁹¹ См., например: «Д.С. Мережковский всегда имел склонность к пророчествам, к отысканию сокровенного смысла писаний и событий. Проницаниями полны не только его философские, но и художественные произведения. Предчувствия великих потрясений, великих катастроф ощущается в сочинениях, писанных им ещё до наступления смутного времени <...> Теперь, когда апокалипсические настроения после всего, что произошло, после войны и революции захватили сердца и души многих, дотоле бывших им совершенно чуждыми, естественно, что Мережковский ещё более углубился в эту таинственную и столь завлекательную область» (*Пророчества о конце мира*)

¹⁹² Например: «Обширная эрудиция Мережковского, это бесконечное количество источников сообщает этому исследованию характер убедительнейшей авторитетности» (*Мережковский. Наполеон. Т. II*). Или замечание о романе об «Иисусе Неизвестном», который назван книгой «проникнутой великой искренностью», которую «диктовала благостная пытливость, эти раздумья, искания, исследования созданы упорной и глубокой верой» (*Предостережение о гибели*)

своём философском миропонимании»¹⁹³, «в его голосе слышатся сокрушения о слепоте человечества и современности»¹⁹⁴, а его произведения кажутся наполненными вечными образами и символами, которые «остаются, живут», на их страницах «далёкое прошлое протягивает свои руки к настоящему», «ямы, пропасти, западни которого вдруг освещаются ясным светом, и тупики становятся раскрытой дверью, отверзтой в будущее»¹⁹⁵. «Эти подсказы, проблески, перезвон и переключки столетий оживают, слышатся и торжествуют в книге русского писателя. Его выводы упрямы и неизменны, его предостережения угрюмы»¹⁹⁶, в них «много грусти, – она исторгается верующим сокрушённым сердцем»¹⁹⁷. Все это определяет «глубоко современное значение писаний Мережковского», так как «говоря о былом, он говорит о настоящем»¹⁹⁸. И все эти «искания, чаяния Мережковского во многом должны стать для всех нас, если не новым откровением, то хотя бы могущественным, самым серьёзным предостережением»¹⁹⁹. В его книгах «предречений и предостережений» речь идёт не столько «о данных пророчествах, – голос звучит, как предчувствие кары, как тревога за наш завтрашний день»²⁰⁰. Подобные атрибуты манеры письма Мережковского, прочтение текстов в интуитивно-психологических и религиозно-философских категориях превалируют в латвийских статьях о Мережковском, что не лишает его статуса романиста, но типологически всё больше склоняет его творческие установки в сторону религиозной области²⁰¹.

Такой авторский симбиоз творческих установок, давление религиозного фактора над собственно художественным повествованием объясняет появление имени Мережковского в сугубо богословской среде. Причём в этих публикациях

¹⁹³ Пильский П. *Наполеон*

¹⁹⁴ Пильский П. *Заветы мертвых. О новой книге Д.С. Мережковского «Данте»*

¹⁹⁵ Вельский Р. *Хвостатые. О новой книге Д.С. Мережковского «Жанна д'Арк»*

¹⁹⁶ Вельский Р. *Пятое колесо в телеге. Новая книга Д.С. Мережковского: «Франциск Ассизский»*

¹⁹⁷ Стогов Ф. *Гибнущему миру*

¹⁹⁸ Трубников П. *Святой интеллигент*

¹⁹⁹ Пильский П. *Святой, близкий к нам. Новая книга Д.С. Мережковского «Павел»*

²⁰⁰ Вельский Р. *Предостережение о гибели. Новая книга Д.С. Мережковского «Иисус Неизвестный» т. II, часть 2-ая*

²⁰¹ В данном случае применим тезис, что Мережковский в своём творчестве соединяет «воедино художественный, критический, религиозный, философский и общественно-политический типы мысли и слова – пять важнейших составляющих русской культурной традиции» (Полонский В. *Дмитрий Мережковский* – Русская литература 1920–1930-х годов. Портреты прозаиков, с. 54). И так как для него, по словам Петра Пильского, «культура – кумир и бог» и «все критерии и размышления, все его прорицания исходят и вырастают из одного корня: христианства» (Пильский П. *О Мережковском (Заметки)*, с. 2), разрушая при этом границы между привычными жанровыми конструктами, то к этому в итоге приходят читатели Мережковского – размытость в определении творческого амплуа: писатель – философ – богослов.

нередко указывается на несоответствие позиции Мережковского традиционному толкованию фигуры Христа.

В 1937 г. на страницах журнала «Католическая жизнь» [«Katoļu Dzīve»], выходившего на латгальском языке, появляется заметка «Иисус Христос в мировом освещении». В ней находится место и для отклика на роман Мережковского «Иисус Неизвестный». Автор статьи пишет, что «в этой книге очень много неточностей, Мережковский хочет убедить нас, что каждый сам для себя должен познать, кто такой Христос». И те из читателей, кто еще «не ощутил Спасителя, могут остаться с „Иисусом Неизвестным” – с винтовкой и штыком в лесу, с пушкой и деньгами. Они управляемы ими»²⁰². Содержание романов Мережковского, избираемые им сюжеты признаются разрушительными для самой религии.

В журнале «Лабиелис» [«Labietis»] было отмечено, что «первыми разрушителями христианства следует признать реформаторов, так как до них не было существенной критики церкви. В этот круг включается и Данте, на которого среди прочих указывает Д. Мережковский в своей книге „Данте”»²⁰³.

Однако следует учитывать, что в Латвии со времени обретения независимости шел процесс поиска идей для строительства национального государства. Многие выступали за общество, основанное на традиционном для латышей базисе (народная религия, граничащая с неоязычеством). Одно из подобных движений носило название диевтуриба [dievturība], которое было тесно связано с латышским фольклором и языческими представлениями²⁰⁴. У представителей диевтурибы было своё периодическое издание – журнал «Лабиелис», который начинает выходить в 1933 году. В публикациях журнала неоднократно встречаются выпады против христианства – религии, которая, по мнению приверженцев представителей движения, не соответствует латышскому духу и образу жизни (хотя сами латыши, по преимуществу, – протестанты и католики). В этом контексте встречаются и упоминания Мережковского: «Если латышу показать пример истинного христианства, например, каким в своё время был Франциск Ассизский (которого потрясающе представил Д. Мережковский в

²⁰² *Jezus Kristus pasaules gaismā* // Katoļu Dzīve, № 12., 1937, L. 442. – 443.

²⁰³ Reiznieks Valdemars. *Reliģiju ģeneze* // Labietis, 1939, № 6, L. 425.

²⁰⁴ См. подробнее, например: Рыжакова С. *Dievturība. Религиозно-национальная идея и её реализация в Латвии* // Неоязычество на просторах Евразии / Сост. Шнирельман, Виктор – Москва: Библейско-богословский институт святого апостола Андрея, 2010, с. 55–81.

своей новой книге), то он сорвёт все с него и скажет, что так не пойдёт, потому что образ жизни Франциска совсем не соответствует жизни латыша и его природе»²⁰⁵.

К тому же Мережковский пишет о религии, но его точка зрения, опирающаяся на оригинальное видение христианства, во многом расходится с церковной. И в этом смысле известный писатель, сомневающийся в догматическом христианстве, как нельзя лучше подходит стремящейся к единству и жаждущей собственного духовного откровения и обновления читательской аудитории.

В период 1920–1930 гг. отклики на произведения Мережковского были опубликованы как в латышской, так и в русской прессе Латвии. В сравнении с другими центрами русской эмиграции, где русскоязычное население существовало в более или менее закрытых сообществах, а интерес к русской культуре был скорее прерогативой специалистов, латвийская ситуация была иной, что делает этот сюжет уникальным в истории русского рассеяния.

Обстоятельства, связанные с плодотворным сосуществованием представителей латышской и русской культур в рамках независимого национального государства, повлияли и на образ Мережковского в Латвии.

В ряде публикаций прослеживается «национальная» первопричина: для латышей Мережковский – авторитетный автор с мировым именем, популярный в Европе литератор, на которого следует обратить внимание; для русских – образец «своей» культуры, один из живых классиков русской литературы, необходимый местной диаспоре для координирования собственных культурных приоритетов. Тем не менее наблюдается следующая тенденция: результаты творческих исканий Д.С. Мережковского объективируются через разноязычных агентов публицистического поля, имеет место частичная ассимиляция идей писателя к требованиям и потребностям латвийского топоса, устремленного к интегрированию латвийского пространства в мировой культурный контекст. Такая крупная фигура русского зарубежья, как Мережковский в значительной степени соответствовала этим устремлениям и содействовала данному процессу.

²⁰⁵ Aldis Goba. *Mūsu vienībai* // Labietis, № 5, 1939, L. 329.

ВЫВОДЫ К ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

В Латвии внимание к Дмитрию Мережковскому как к одному из ведущих представителей нового поколения русских литераторов зарождается в начале XX века, когда за писателем закрепляется репутация поэта-символиста, ницшеанца, законодателя жанра историософского романа в русской литературе, оригинального мыслителя. В годы независимости Латвии восприятие его творчества обретает более чёткие контуры. В 20 – 30-е гг. XX в. в Мережковском видят не только известного писателя, но и яркого публициста со своей определённой политической позицией, религиозного писателя и эссеиста. Его произведения становятся актуальными и для латышской, и для русской части латвийского общества.

Благодаря разного рода связям внутри одного государства существует больше возможностей для проникновения сочинений Мережковского в культурное поле Латвии. Постепенно происходит перевод его писательской продукции из области художественной литературы в сферу религиозной публицистики и философии. Особая национальная среда, возникшая в Латвии в указанный период, - исключительный феномен в истории русской эмиграции, изучение которого представляет большой научный интерес при изучении истории русской литературы XX века. Одновременно с этим, оставаясь фактом и латышской культуры, исследования такого рода позволяют расширить знания об историко-литературном процессе в Латвии.

ГЛАВА 2

ОРИГИНАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДМИТРИЯ МЕРЕЖКОВСКОГО В ЛАТВИИ

Наличие публикаций произведений Дмитрия Сергеевича Мережковского в Латвии на страницах русскоязычной периодики: фрагментов новых романов и отрывков из будущих, литературно-критических работ, общественно-политических выступлений, ряда статей и некоторого количества стихотворений имеет важное значение для настоящего исследования. Внимание к этим текстам обусловлено несколькими причинами.

Во-первых, само появление Мережковского-писателя, публициста, критика, поэта в латвийской периодической печати того времени, вне зависимости от лингвистической или этнической принадлежности того или иного издания, представляется важным фактом его писательской биографии. Внимание к Мережковскому со стороны латвийских СМИ высвечивает новые контуры его писательской судьбы и формирует связи относительно истории создания тех или иных текстов и их публикации.

Безусловно, в разговоре о творческой интенции Мережковского факт появления его имени внутри *чужой* для него культурной ситуации достаточно существенен. Данный феномен важен для наиболее рельефного представления о его деятельности как одного из ярких организаторов общественной и культурной жизни в среде русской эмиграции 20–30-х гг. XX века. Без попытки рассмотрения сотрудничества Мережковского с местной русскоязычной печатью портрет писателя и творческая биография окажутся неполными.

Во-вторых, факт появления произведений Мережковского на страницах русской прессы Латвии периода 1920-1930-х гг., интерес со стороны издателей, писателей, переводчиков в условиях активно развивающегося государства, – всё это представляется неотъемлемой частью литературного процесса в самой Латвии. К тому же обращение латвийского медиарынка к текстам Мережковского говорит о том внимании, которое местная аудитория (как критика, так и массовая читательская аудитория) уделяла его сочинениям, тем самым вовлекая имя русского писателя и его творческие поиски в латвийский историко-литературный контекст. Доказательством тому служат многочисленные упоминания имени русского писателя на страницах латвийской печати (русской и латышской). В

течение указанного двадцатилетия в латвийском информационном поле начинает функционировать вполне конкретный портрет Мережковского-писателя, публициста, критика и общественного деятеля. Для нас является важным продемонстрировать механизм формирования и внедрения в массовое сознание читателя портфолио писателя не только другого культурного пространства, но и во многом иной эпохи – прочтение его текстов в общественно-политическом регистре, отличном от его собственного.

Коммерческая составляющая взаимосвязей вовлекает в эти отношения самого Мережковского, заинтересованного, с одной стороны, в расширении собственной читательской аудитории, а с другой, – видевшего в увеличении рынков сбыта собственного литературного продукта возможность поддерживать себя в условиях достаточно сложной материальной ситуации, сложившейся у многих писателей-эмигрантов на чужбине. Тем самым своими новыми сочинениями Дмитрий Мережковский напоминает о себе, заставляет читателя возвращаться и к более ранним своим произведениям. Его имя остаётся в активной культурной памяти современников.

Таким образом, характеристика оригинальных произведений Дмитрия Мережковского в русскоязычных изданиях Латвии указанного периода времени представляет собой важное структурное звено настоящей диссертации.

Для более полного абриса этого сюжета следует сказать несколько слов о некоторых аспектах существования русской прессы в Латвии в этот период.

2.1. Русскоязычная печать в Латвии 1920–1930-х гг. XX века

Функционирование печатного и издательского дела напрямую связано со становлением Латвии как независимого государства – утверждением интересов гражданского общества на демократических основаниях в условиях существования многонационального социума, учитывающих, в первую очередь, национальные интересы страны. Наличие независимой прессы, выражающей эти общественные установки, гарантирует развитие и мирное сосуществование представителей различных этносов и национальных групп внутри многонациональной общности, вписывает различные части этого общества в единый процесс строительства сильного и стабильного государства, отстаивающего свои интересы. Это тот фон, который способствует

конструированию и созиданию единой идеологической основы, скрепляющей жителей страны.

Полиэтнический состав населения как раз и обеспечивал сотрудничество и взаимодействие различных национальных групп и объединений, в том числе и в печатной среде. Этим объясняется космополитический состав латвийской прессы. При этом, как указывают некоторые исследователи²⁰⁶, в многоликости национальных категорий наблюдается превалированность русскоязычной составляющей, органично вписанной в общее движение по построению независимой Латвии. Конечно, главенство латышского компонента было непререкаемым условием существования независимой Латвии, но роль национальных меньшинств в создании и отстаивании республики была существенной. По мнению специалистов, «в ранний период становления государства меньшинственный вопрос явился существенным фактором в борьбе Латвии за независимость и международное признание, и принятые в Латвии <...> законы, гарантировавшие меньшинствам культурную автономию, принадлежали к наиболее либеральным в Европе»²⁰⁷. Это способствовало диалогу и конструктивной полемике в самой Латвии, а также созданию благоприятной атмосферы в плане отношения к ней со стороны европейских государств.

Следовательно, немаловажную роль в узнавании и репрезентации имени Дмитрия Мережковского в Латвии, наряду с переводами его произведений на латышский язык, наличием отзывов на его новейшие сочинения в латышской прессе, сыграло существование активного русскоязычного газетного контента, и особенно – такого крупного и узнаваемого в русской эмиграционной среде издания, как рижская газета «Сегодня» (1923 – 1940). Именно в этом издании сконцентрирован основной корпус текстов Дмитрия Мережковского, опубликованных в Латвии на языке оригинала.

В разговоре о существовании и бытовании русскоязычной прессы в первые два десятилетия независимости Латвии, нельзя ограничиваться исключительно «Сегодня». Помимо газеты «Сегодня» в Латвии функционировал

²⁰⁶ Подробнее см.: Равдин Б., Флейшман Л., Абызов Ю. *Рижская газета «Сегодня» и культура русского зарубежья 1930-х гг.* // Они же. Русская печать в Риге: из истории газеты «Сегодня» 1930-х годов: в 5 книгах – Stanford: Stanford University, Department of Slavic Languages and Literatures (Stanford Slavic studies 17), 1997. Т. 1, с. 19–20.

²⁰⁷ Равдин Б., Флейшман Л., Абызов Ю. Там же, с. 16.

целый ряд русскоязычных изданий²⁰⁸. Рентабельность и востребованность органов печати той или иной диаспоры (русской, немецкой, еврейской, польской и др.), их компетентность диктовались стремлением и активизацией всех составных частей латвийского общества к консолидации представителей всех национальностей для создания и развития молодой и независимой Латвии. Подобная мотивация, следование принципу вписанности в исторические и культурные условия определенного времени и пространства гарантировала успешную с практической точки зрения работу различных медиаструктур.

В такой ситуации имя Дмитрия Мережковского – писателя-эмигранта, не принявшего по идеологическим причинам Октябрьского переворота в России 1917 года и вынужденного покинуть родину, органично вписывается в латвийский контекст. Привлечение такого автора выгодно отражалось на судьбе печатного органа, в штат сотрудников которого он входил. Популярность Мережковского и его всемирная слава, репутация одного из ведущих русских романистов – наследника Льва Толстого и Достоевского – придавали в глазах аудитории дополнительный вес любому изданию. Кроме латвийского потребителя (читателя или критика), появление такого известного имени заставляло и европейских представителей обратить внимание на газету, что способствовало ее международному признанию, объединяло вокруг редакции ещё большее число именитых авторов и расширяло рынок сбыта.

Представляется, что история рижской газеты «Сегодня», самой крупной русскоязычной газеты Латвии того времени, где регулярно печатались тексты Мережковского и других известных русских литераторов-эмигрантов, может служить яркой иллюстрацией подобной издательской политики. Около двух десятилетий «Сегодня» была самой крупной и популярной русскоязычной газетой Латвии, выражая, как и любое другое издание подобного рода, позицию своих читателей, в первую очередь – представителей русской диаспоры.

Из-за достаточно высокого процента русскоязычных жителей и интереса к газете со стороны латышского читателя, «Сегодня» – одно из крупных периодических изданий русского зарубежья – становится востребованным и в

²⁰⁸ Детальное описание этого вопроса очень широко и выходит за рамки нашего исследования. О бытовании русской прессы в Латвии не раз обращались Л. Спроге, Б. Равдин, Ю. Абызов и многие другие исследователи, рассказывая как об отдельных сюжетах, так и о ситуации в целом. Для более подробной информации см., например: Равдин Б., Флейшман Л., Абызов Ю. Русская печать в Риге: из истории газеты «Сегодня» 1930-х годов; архив журнала «Балтийский архив»

коммерческом отношении, что предопределило долгую жизнь газеты. Постепенно «Сегодня» становится важным печатным органом и русского рассеяния, привлекая в качестве сотрудников популярных деятелей русской эмиграции. Одновременно с этим газета «Сегодня» начинает играть заметную роль и в жизни латвийского общества.

Как известно, в своё время сотрудниками рижского периодического издания были многие писатели — жители русского Берлина, Праги, Парижа (А. Аверченко, М. Алданов, А. Амфитеатров, К. Бальмонт, Вас.Ив. Немирович-Данченко и многие другие). Дмитрий Мережковский выступал в «Сегодня» как известный писатель и публицист, публикуя на страницах рижской газеты отрывки из своих новых сочинений, в свою очередь на его новые сочинения регулярно выходили рецензии видных критиков и публицистов «Сегодня». Безусловно, присутствие имени Дмитрий Мережковского — одного из корифеев русской литературы последних десятилетий среди авторов газеты придавало самому изданию ещё больший авторитет и значимость. Самому же Мережковскому такое сотрудничество, помимо материальной составляющей, давало ещё больший охват читательской аудитории, к которой он мог обратиться со своими мыслями и идеями.

Если говорить о циркуляции и включённости рижской газеты в каталог эмиграционных изданий русского зарубежья, то «Сегодня» было «вторым по старшинству и вторым по долговечности русским ежедневным печатным органом. Оно появилось раньше и существовало дольше «Руля» (Берлин), «Дней» (Берлин - Париж), парижских «Последних Новостей» и «Возрождения» — признанных, авторитетных русских эмигрантских газет»²⁰⁹. На страницах газеты можно было встретить известные имена ярких представителей русской литературы, среди которых: А. Аверченко, М. Алданов, К. Бальмонт, И. Бунин, Ю. Галич, З. Гиппиус, А. Куприн, М. Осоргин, И. Шмелёв и многие другие. К тому же «Сегодня» имела разветвлённую сеть собственных корреспондентов в различных странах Европы: Н. Волковыский и Н.Д. Любимов (оба — Берлин), С. Кельнич В. Португалов (оба — Варшава), Е. Месснер и Н. Рыбинский (оба — Белград), Я. Цвибак (А.Седых, Париж). Занимая нейтральную позицию в спорах

²⁰⁹ Равдин Б., Флейшман Л., Абызов Ю. *Рижская газета «Сегодня» и культура русского зарубежья 1930-х гг.*, с. 13.

между различными группировками русских эмигрантов, как правило, концентрировавшихся вокруг определенных изданий, «Сегодня» получала возможность привлекать людей диаметрально противоположных позиций и убеждений²¹⁰.

Вместе с тем «Сегодня» активно сотрудничала и с латышскими авторами: на её страницах можно было встретить обзоры латышской литературы, выходили переводы произведений латышских писателей. Это способствовало межкультурному и межэтническому диалогу, привлекало внимание латышей, а значит латышскому читателю предоставлялся доступ к новейшим произведениям русских писателей, давалась возможность ознакомиться с ними в оригинале посредством местной («своей») газеты, а русская часть общества получала представление об особенностях и тенденциях развития латышской литературы, о настроениях большей части латвийского общества.

Во многом именно такая установка на целевые аудитории и агентов из различных этнических групп обеспечила долголетие и популярность газете «Сегодня», её узнаваемость среди других печатных органов как в независимой Латвии, так и в кругах русской эмиграции.

Следовательно, появление частей новых текстов Мережковского в «Сегодня», апелляция к ним в редакционных статьях (рецензии, анонсы) были поводом обратить на них внимание и латышской аудитории. Здесь следует отметить, что ни одно из произведений Мережковского периода эмиграции в то время не было полностью переведено на латышский язык. Публиковались лишь небольшие выдержки из его эмигрантских произведений. Но отзывы на них в латышской прессе печатаются регулярно. Частотность обращений к имени Мережковского в латышской прессе, апеллирование к его мнению заметно увеличивается в 30-е годы. Это было связано и с тем, что Мережковский большую часть своей эмигрантской прозы пишет именно в эту пору, и с тем, что она звучит в Латвии со страниц латвийской газеты. Благодаря «Сегодня» происходит знакомство местной публики, значительная часть которой владела русским языком, с новинками писателя.

Романы, написанные Мережковским до 1917 года и принесшие ему известность во всем мире, были опубликованы на латышском языке в первые два

²¹⁰ Подробнее см.: Равдин Б., Флейшман Л., Абызов Ю. Там же, с. 103–104.

десятилетия XX века. Уже тогда латышский читатель имел представление о работах этого автора. Как и во всей остальной Российской империи, на территории Латвии исторические романы Мережковского снискали популярность у читающей публики. Поэтому, когда начинают выходить его новые произведения, на них обращают внимание и в латышской аудитории. И в этом случае газета «Сегодня» становится важным связующим звеном между писателем и иноязычным читателем: служит непосредственным источником этих текстов.

Таким образом, сотрудничество с газетой «Сегодня» и со стороны Мережковского было прагматичным шагом в направлении к расширению сфер воздействия своих идей на большее число адресатов, готовых к восприятию его произведений. Но не только этим объясняется заинтересованность Мережковского в сотрудничестве с рижским изданием. Дело в том, что в сознании Мережковского (как и других деятелей русской эмиграции 20-х годов) Рига была частью Российской империи, *родного* пространства. Латвия смогла отстоять свою свободу в жестокой схватке с большевиками – противостоять «царству Антихриста», уничтожившему «русский мир» Москвы и Петербурга.

На территории Латвии издавна проживало достаточно многочисленное русскоязычное население²¹¹. Это не был искусственно созданный во многом замкнутый в себе мир русской эмиграции, как в крупных странах Европы (Франция, Германия, Чехословакия), традиционно воспринимавшихся как центры русского рассеяния (Париж, Берлин, Прага), где появление большого числа русских было следствием исторических обстоятельств и политических

²¹¹ По данным переписи населения за 1920 год из общего числа жителей Латвии латыши составляли 72,8%, а остальные группы населения образовывали национальные меньшинства. Так, немцев насчитывалось 3,6% (58113 человек), русских – 7,8% (124746), евреев – 5,0% (79644), белоруссов – 4,7% (75630), поляков – 3,4% (54567), литовцы, эстонцы и др. составили 2,6% (42027). Если посмотреть на динамику изменений численного состава этих основных групп населения вплоть до 1935 года, то можно заметить постепенный прирост русского населения в 1925 г. до 10,5%. Приблизительно на этом уровне количество людей, идентифицировавших себя как русские, в Латвии сохранялось и в течение 1930 гг. с небольшим колебанием в сторону его увеличения: 1930 и 1935 гг. – 10,6% соответственно (Источник: http://data.csb.gov.lv/pxweb/lv/vest/vest_2_ledzivotaji/vs120.px/?rxid=562c2205-ba57-4130-b63a-6991f49ab6fe 10.01.2022). При этом, необходимо учитывать имперский опыт, который пришлось пережить Латвии на протяжении более ста лет: большинство жителей страны либо говорило по-русски, либо понимала этот язык. Так же существенный фактором в этой связи является и локализация русского населения. Большой процент русскоязычных жителей Латвии был сосредоточен в крупных городах (Рига, Даугавпилс, Резекне, Лудза и др.) – http://www.csb.gov.lv/sites/default/files/1925_tautas_skaitisana.pdf (10.01.2022), а значит, они находились в эпицентре политической, общественной и культурной жизни Латвии

условий. Уникальность латвийской ситуации в отношении меньшинств (не только русского) заключалась в их активном участии в политической жизни государства, где «меньшинственные общины обладали заметным весом в государственной жизни и до 1930 г. делегировали своих представителей в правительство»²¹².

Активное участие русскоязычного меньшинства в Латвии в это время мы можем наблюдать не только в сфере политических дискуссий, но и в общественной и культурной жизни страны. Здесь необходимо упомянуть и существование регулярного репертуарного русского театра – старейшего за пределами русской метрополии, который был основан ещё в конце XIX века. Театр русской драмы в период латвийской независимости имел поддержку со стороны государства. В его репертуар постоянно входили постановки, основанные как на произведениях русской и зарубежной классики, так и спектакли современных, в том числе и латышских, авторов²¹³.

Традиционно немаловажную роль играла и религия. В этом отношении Латвия тоже выгодно отличалась от своего восточного соседа. Как известно, большевики стремились искоренить церковь из жизни советских граждан: велась планомерная кампания по уничтожению религии. В Латвии же наблюдается несколько иная политика по отношению к православной церкви и представителям других конфессий, которые «пользовались полной свободой, не подвергаясь каким бы то ни было притеснениям»²¹⁴.

Все эти факторы представлялись существенными моментами, вызывавшими симпатию в глазах бывших членов империи, а ныне – живущих в

²¹² Равдин Б., Флейшман Л., Абызов Ю. *Рижская газета «Сегодня» и культура русского зарубежья 1930-х гг.*, с. 17.

²¹³ Подробнее о рижском Театре русской драмы см., например: Сегаль З. *Стодесятилетие со дня основания русского театра в Риге посвящается: Русский театр в Риге* – Рига: Театр русской драмы, 1994. 87 с.

²¹⁴ Равдин Б., Флейшман Л., Абызов Ю. Там же. Конечно, отношения между Латвийской православной церковью и органами государственного управления Латвии имели свои нюансы, о чем говорить в рамках настоящей работы не представляется возможным. Подробнее см., например: Гаврилин А. *Латвийская православная церковь и русская эмиграция в межвоенный период* // *Балтийский архив: Русская культура в Прибалтике XII* – Таллин: OÜ Vali Press, 2012. С. 30–38; Левицкий Д. *О положении русских в независимой Латвии* // Нью-Йорк, Новый Журнал, 1980, кн.141 <http://www.russkije.lv/ru/pub/read/d-levitsky-russians-in-latvia/> (10.01.2022); Сидяков Ю. *Русская латвийская периодика 1920-х годов о православной церкви в Латвии («Маяк», «Вечернее время», «Слово»)* <http://www.russkije.lv/ru/pub/read/sidjakov-rus-press-1920/> (10.01.2022); Сидяков Ю. Газета «Сегодня» о православной церкви в Латвии (1919 – 1940) (Дополнение к росписи) <http://www.russkije.lv/ru/pub/read/sidjakov-dopolnenie/> (10.01.2022); Сидяков Ю. *Латвийская православная церковь в газете «Сегодня» (1925 – 1934 гг.)* // *Славянские чтения IX – Daugavpils: Daugavpils universitātes akadēmiskais apgāds «Saule»*, 2013. С. 263–277.

вынужденном изгнании, по отношению к Латвийской Республике и её имиджу. Как следствие, мы вправе констатировать внимание по отношению к латвийскому книжному и газетному рынку со стороны именитых деятелей русской культуры. Во многом именно этими факторами объясняется заинтересованность самого Мережковского в присутствии на страницах латвийской периодики. Безусловно, помимо материальной стороны, он искал адресата собственной художественной практики – того, кто смог бы услышать и понять его голос. А для этого ему было необходимо максимально распространить свои идеи среди людей, говоривших и читавших на русском. Особенности организации жизни латвийского государства и общества позволяли Мережковскому надеяться, что здесь его точку зрения могут принять.

Появлению фрагментов из новых романов Дмитрия Мережковского, его статей именно в газете «Сегодня» способствовало и личное знакомство писателя с представителями газеты. Переписка с сотрудниками газеты даёт повод отметить и этот момент в истории сюжета о бытовании имени Мережковского в Латвии. Переписка нашла отражение в коллективном труде Бориса Равдина, Лазаря Флейшмана и Юрия Абызова «Русская печать в Риге: из истории газеты „Сегодня“ 1930-х годов», вышедшем в 1997 году в издательстве Стэнфордского университета.

Этими многочисленными обстоятельствами – политическими, культурно-историческими – объясняется обращение к Мережковскому, культивирование имени писателя на страницах русскоязычной прессы Латвии в 1920 – 1930-е гг., сопровождавшееся неизменным интересом со стороны местных читателей.

2.2. Дмитрий Мережковский-писатель.

Историософия Мережковского

Практически все художественные произведения Дмитрия Мережковского (стихотворения, отрывки из новых романов), появившиеся в Латвии на русском языке в 1920 – 1930-е годы, увидели свет на страницах газеты «Сегодня»²¹⁵.

²¹⁵ Исключением является небольшой стихотворный этюд «Плавают лебеди...», который был опубликован в журнале «Перезвоны».

Если говорить о художественных произведениях Мережковского, опубликованных на языке оригинала в это двадцатилетие, то общее число таких публикаций составляет 23 единицы. Обращает на себя внимание следующий факт: все публикации Мережковского в латвийской русскоязычной периодике того времени были сделаны в основном в 1930-е годы: с 1931 по 1938 годы Мережковский выступает как прозаик с некоторыми вкраплениями публицистики. Все выступления Мережковского в латвийской печати публикуются в газете «Сегодня», аналогичной является ситуация с отдельными главами практически всех романов писателя 1930-х годов. Во многом это объясняется характером творчества Мережковского после 1917 года.

Эмиграционный период его творческой деятельности можно разделить на два подпериода, исходя из жанровой природы текстов и эволюции творческого метода. Так, в самом начале эмиграции и до середины 20-х годов Мережковский в основном пишет статьи общественно-политического содержания, выступает с публичными лекциями, которые обеспечивали ему непосредственную коммуникацию с адресатом. Публицистика предоставляла возможность прямого выражения собственной точки зрения, позволяла избежать условностей художественной речи. Целью Мережковского было предупредить о грядущем «царстве Антихриста» в лице большевиков и призвать европейскую общественность к решительному отпору власти «Абсолютного Зла»²¹⁶. Мережковский первых лет эмиграции мыслит свою писательскую потенцию как миссию перед мировой цивилизацией. Он пророк, который побывал в самом пекле ада. И теперь его роль – рассказать об этом всему человечеству во избежание мировой катастрофы. Эмоциональный фон, на котором строится авторская риторика, конкретика формулировок, использование различных средств экспрессии (восклицание, риторический вопрос, инверсия, эллипсис) – всё служило цели вести откровенную беседу с читателем/слушателем и накладывало отпечаток на стилистику сочинений этого времени. Меткость

²¹⁶ «Мириться можно со злом относительным, с абсолютным – нельзя. А если есть на земле воплощение Зла Абсолютного – Дьявола, то это – большевизм <...> Большевики – сыны дьявола, лжецы и человекоубийцы <...> Бесконечная ложь – человекоубийство бесконечное», - восклицает Мережковский в одной из программных своих статей, опубликованной в 1921 году в парижской газете «Общее дело» (Мережковский Д. *Царство Антихриста. Большевики, Европа и Россия* // Д.Мережковский. Царство Антихриста, с. 9)

высказываний Мережковского, экспрессивность его посланий характеризуют яркий и в высшей степени эмоциональный призыв тех лет.

В 1930-е годы атмосфера начала меняться. Во многом это был переломный момент в европейской истории XX века. В обществе начинают преобладать настроения, ощущения осознание политического и экономического кризиса, упадка, и, как следствие, происходит рост популярности маргинальных политических сил.

Напряжённая ситуация во всём мире была вызвана и мировым кризисом, который разразился в 1929 году, последствия которого в той или иной степени проявились на всём протяжении последующего десятилетия. Формально стагнация мировой экономики продолжалась до 1933 года, после чего начался некоторый экономический подъем. Но последствия этого спада испытывали на себе вплоть до начала Второй мировой войны практически все государства капиталистического рынка.

К тому же в результате этих негативных явлений в Европе растёт популярность радикальных политических движений, в первую очередь, фашизма. А с другой стороны, в мире создается «миф о советском рае», в котором нет безработицы, царит социальное равенство и «здоровая» конкуренция. Однако мало кто имел представление о том, как поддерживалось это экономическое «чудо» и какими средствами оно было достигнуто. Ещё в 20-е годы Советскую Россию посещают многие именитые иностранцы (например, Герберт Уэллс), которые по завершении поездки пребывают в восторге от достижений советского государства. С начала 30-х годов начинается процесс возвращения из эмиграции некоторых русских писателей, покинувших Россию из-за неприятия Ленина и большевиков после Октября 1917 года. Так, в 1933 году в Советский Союз окончательно вернулся Максим Горький; в 1937 году – Александр Куприн²¹⁷.

²¹⁷ Нередко подобная реэмиграция получала довольно резкую оценку со стороны русских, оставшихся за границей. Как сообщала «Сегодня» по поводу возвращения Куприна в СССР, это событие «произвело в русском Париже огромное впечатление». Далее в своей заметке газета приводит высказывания разных русских писателей-эмигрантов в отношении этого прецедента (И. Бунина, М. Алданова, Н. Тэффи, А. Ремизова). Замечания многих сводятся к признанию права писателя распоряжаться своей судьбой, ссылаются на бедственное материальное положение Куприна (по мнению Марка Алданова, «жило ему (Куприну – А.Г.) за границей не сладко, хуже, чем большинству из нас <...> он очень тосковал по родине <...> политикой он никогда не занимался и мало интересовался ею»), его болезнь («Старого, больного человека судить нельзя», – по выражению Нобелевского лауреата Ивана Бунина). Практически все, кто участвовал в этом опросе «Сегодня», обнаруживают понимание такому поступку Куприна, без какого-либо резкого осуждения («Я его ничуть не осуждаю», – Алексей Ремизов), и даже некоторый положительный

Многие писатели, в числе которых был и М. Горький, видели в этом признание ценности своего литературного труда для культурной метрополии. Для других это была возможность решить свои материальные проблемы (А. Куприн). Но для Страны Советов все эти моменты (и визиты зарубежных деятелей культуры, и программа по возвращению соотечественников) были важным звеном в процессе мирового признания государства большевиков на мировой арене – доказательством собственной цивилизованности и достижений революции 1917 года. В годы рецессии коммунизм представал на мировой арене как возможная альтернатива капитализму, что привело к созданию тоталитарного государства со своей репрессивной машиной.

Для Мережковского и близких ему по духу людей 1930-е гг. – время жестоких разочарований. На фоне всемирного упадка происходит крах надежд Мережковского на освобождение его родины от коммунистов. Упование на помощь западной коалиции в борьбе с большевиками закончилось. Настало время, когда каждое государство вынуждено заботиться о собственных нуждах.

По мнению исследователей, выход романов «Мессия» и «Тутанкамон на Крите» можно рассматривать как своеобразную границу в творческой деятельности Мережковского. Этими произведениями он завершил «свои успехи на беллетристическом поприще», после чего «никогда больше не возвращался к жанрам художественной литературы, всецело обратившись к жанру новому, им самим выработанному и весьма удивлявшему современников»²¹⁸. Действительно, сочинения Мережковского теперь больше похожи на научные сочинения с богатой источниковедческой базой или на философский трактат, чем на художественные произведения.

В это время происходит окончательная переориентация манеры письма самого Мережковского. Начиная с «Тайны Трёх» (1925), он комбинирует различные жанровые структуры, использует разного рода стилистические модели. Потенциально романы Мережковского 1920–30-х гг. содержат в себе те

момент в действиях Куприна («Куприн ушёл, как благородный зверь, – умирать в свою берлогу. Не он нас бросил. Бросили мы его»). Все, кроме Мережковского. Для него уход Куприна – «самый большой удар по эмиграции. Чувство огорчения и досады охватило многих при прочтении известия об отъезде Куприна <...> Бесконечно жаль, что Куприн, проживший большую, честную жизнь, заканчивает так грустно» (Сегодня, 04.07.1937. № 151, с. 2)

²¹⁸ Коростелев О. *Главная трилогия Д.С.Мережковского* // Мережковский Д. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 14: Тайна Трёх: Египет и Вавилон. Тайна Запада: Атлантида-Европа / Сост., подг. текста, примеч., послесл., коммент. О.А. Коростелева и Е.А. Андрущенко при участии А.В. Журбиной. – М.: Дмитрий Сечин, 2017. С. 770

же установки, что и его произведения начала века. Однако художественное решение, которое находит Мережковский в этот период, имеет принципиально иное эксплицитное выражение. По определению Вадима Полонского, в эмиграции у Мережковского «возникает экспансия двух важнейших жанровых образований – *метаисторической публицистическо-философской прозы* («Тайна Трёх. Египет и Вавилон» 1923–1925, «Тайна Запада. Атлантида – Европа», 1930 <...> «Иисус Неизвестный», 1932–1934) и *биографии* в широком понимании термина («Наполеон», 1928–1929, «Данте», 1939, «Маленькая Тереза», 1941, циклы „Лица святых от Иисуса к нам”, 1938, „Реформаторы”, 1938–1939, «Испанские мистики», 1941)»²¹⁹. Такую литературную повестку, нивелирующую всякую условность художественного текста, продиктовывали события русской революции. В этом смысле трагедия 1917 года виделась многим как своеобразный рубеж, отменивший традиционные формы бытования литературы.

Формально ко второй половине 1920-х годов Мережковский возвращается на стезю исторической романистики. По крайней мере, он пишет прозаические произведения эпического содержания, материалом для которых избираются значительные периоды и события истории человечества со своим героем – человеком, выражающим своей личностью и поступками эту эпоху.

Фактически же романы Мережковского начинают напоминать скорее историософские трактаты или исследования, чем собственно художественные тексты – некие подобию научных сочинений, подчинённые конкретной идее, авторской мысли: из исторического романа выкристаллизовывается историософский текст в прозе. Сюжет этих произведений во многом направлен на развёрнутое доказательство того или иного авторского тезиса, что и составляет содержание этих книг. Это вносит коррекцию и в их архитектуру: композиция каждого романа предполагает обязательное наличие примечаний и ссылок на источники, которые использовал автор в ходе работы над своим сочинением, сделанные, однако, с серьезными неточностями.

Именно историософская составляющая в романах Мережковского периода эмиграции начинает довлеть над художественной условностью. Образность тоже отступает на второй план, уступая тенденциозности в представлении и оценке конкретного материала. С одной стороны, писатель

²¹⁹ Полонский В. *Дмитрий Мережковский*, с. 14

стремится воплотить в своих текстах, по структуре напоминающих религиозно-философские рассуждения, свой историософский взгляд на историю человечества, сведённую к новому пониманию христианства как главному онтологическому откровению, продемонстрировать своё видение исторического процесса. С другой, – на основе историософской препарации исторических антологий скалькулировать ряд идеологем по отношению к современным явлениям и дать им соответствующую оценку.

Конечно, нельзя говорить о полном переосмыслении писателем творческой картины мира. Деконструкция жанровой структуры несколько не изменяет идеологического базиса, на котором Мережковский возводит творческие схемы и моделирует пространство своих текстов. Романы Мережковского 1920 – 1930-х гг. несут в себе преемственность по отношению к его творческим изысканиям рубежа веков.

Историософская модель играет ключевую роль в архитектуре его произведений и в осмыслении их содержания, вне зависимости от рода творческой деятельности или литературного жанра того или иного сочинения.

Религиозно-философская концепция, на которую он опирается с начала XX в. и реализует в течение всей своей творческой биографии, представляет собой проекцию особого типа мирозерцания, получившего обозначение «новое религиозное сознание»²²⁰. По словам Вадима Полонского, «в основе мышления Мережковского и его последователей²²¹ лежал принцип антиномичного

²²⁰ Религиозные поиски конца XIX – начала XX вв. становятся отличительной чертой этого периода в целом. Рационализму и научному познанию действительности, столь характерным для второй половины XIX века, символисты противопоставили интуитивные прозрения и иррациональное знание, которое черпало вдохновение в религии. Мережковский в статье «О причинах упадка» подчеркивает, что «никакие позитивные выгоды, никакой утилитарный расчёт, а только *творческая вера во что-нибудь бесконечное и бессмертное* может зажечь душу человеческую, создать героев, мучеников и пророков <...> Людям нужна вера, нужен экстаз, нужно священное безумие героев и мучеников» (Мережковский Д.С. *О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы* // Он же. Л.Толстой и Достоевский. Вечные спутники. – Москва: Республика, 1995. С. 559–560). Стремление выйти за пределы вещественного мира становится основой мышления символистов. Само слово «символ» было связано в их творческой практике «с религиозной тематикой как земной знак несказуемых небесных истин» – в духе средневековой поэтики (Гаспаров М.Л. *Поэтика «Серебряного века»* – <https://rvb.ru/20vek/silver-age/gasparov-intro.html>: 10.01.2022). В этом плане религиозно-философские взгляды Дмитрия Мережковского представляются прямым следствием общего творческого импульса большого числа его современников

²²¹ Ближайшими соратниками Дмитрия Мережковского были его супруга З. Гиппиус и близкий друг четы Мережковских Д.Философов. Кроме того, в разное время идеями, близкими по содержанию к высказываниям Мережковского, в своё время были увлечены как литераторы А. Блок, Андрей Белый, в творчестве которых обнаруживаются отдельные отсылки к взглядам Мережковского, так и философы Н. Бердяев, П. Флоренский, С. Булгаков.

восприятия реальности, которая представляла чередой антитез, борьбой непримиримых духовных начал, полюсов – Христа и Антихриста, Неба и Земли, Плоти и Духа, аскетизма и многоцветия жизни, созерцания и действия»²²². Подобного рода дихотомия авторского контента направлена на поиски религиозного синтеза различных антиномий, помещённых в рамки исторического дискурса.

При такой биполярной организации художественного текста само историческое полотно версифицируется не как развёртывание цепи событий в их хронологической последовательности, а как ряд ретроспекций, который организует эти события в соответствии с полагаемой автором схемой. Именно в качестве такой матрицы и выступает концепция Мережковского, которая способствует проникновению авторского сознания в глубинные слои «текста» истории ради обнаружения смыслового инварианта всего исторического пути человечества²²³.

Весь корпус сочинений Дмитрия Мережковского, начиная с его литературных опытов 1890-х гг. и заканчивая периодом эмиграции, демонстрирует цельность историософской проблематики и ее художественной реализации, вписанность литературного материала в определенную схему. В основе этой системы взаимодействий философского и поэтического²²⁴ ряда лежат неорелигиозные взгляды писателя. Подобного рода взаимодействие мыслительного и творческого «иллюстрирует на нарочито синхронизированном материале многотысячелетней человеческой истории апокалиптический миф созидания на земле третьего царства Духа, прорастания в веках метасюжета „трех

²²² Полонский В. *Литература и религиозно-философская мысль «серебряного века»* // Он же. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст – Москва: ИМЛИ РАН, 2011. С. 65

²²³ Американский литературовед и культуролог, исследовательница «Серебряного века» русской литературы Ольга Матич в отношении такого принципа работы с материалом и его художественной подачей предлагает использовать верный, на наш взгляд, понятие истории как текста-палимпсеста, а номинацию автора такого произведения – «писателя-археолога», в саморепрезентации которого «отразились характерные для его поколения ретроспективное осмысление истории и фундаментальное неприятие прогрессистского и просветительского ее понимания» (Матич О. *Эротическая утопия: Новое религиозное сознание и fin de siècle в России* / Авторизованный перевод Елены Островской. – Москва: Новое литературное обозрение, 2008. С. 134). Отрицающая позитивистское восприятие исторического процесса, Мережковский, наоборот, исходит из апокалипсических представлений – ожидает «конца истории». Отсюда расположение исторических эпох в соответствии со своими религиозными представлениями и появление в его размышлениях концепции «Третьего Завета» – Завета Святого Духа, нового откровения, который должен был ознаменовать, по мысли Мережковского, начало конечного этапа истории

²²⁴ Имеется в виду художественный, относящийся к литературе в целом, а не только к поэзии

заветов”»²²⁵. В результате образуется общий контекст повествования, миграция отдельных тематических блоков, мотивов и образов, спекуляция собственного мыслительным арсеналом, который имеет одну и ту же идеологическую подоплёку.

На историософскую логику Мережковского основополагающее влияние оказало наследие одного из видных христианских мистиков XII века Иоахима Флорского (1132–1202)²²⁶. Его авторству принадлежит ряд работ по толкованию Библии («Толкование на Апокалипсис», «Согласование Ветхого и Нового Заветов», «Десятиструнная псалтирь»). Он же был родоначальником учения о «Третьем Завете», которое опиралось на христианский догмат о троичности природы Бога и ожидание «нового откровения» – конца времен, когда христианское учение получит своё окончательное воплощение.

Именно гносеология отца Иоахима легла в основу творческой методологии Дмитрия Мережковского. Мережковский пишет о религиозном опыте Иоахима Флорского как «о трёх состояниях мира», в которых «символы <...> следуют тройными рядами – созвучьями, сливаясь в одну божественную симфонию Трёх»²²⁷. Согласно этому представлению, вся история делится на три периода – эона, соответствующих трём состояниям в развитии человечества: время Бога Отца, время Бога Сына и время Бога Святого Духа. Каждый из этих эонов согласуется с соответствующим Заветом. Непосредственным источником для подобного рода толкования служит библейский текст – книги Ветхого (Бога

²²⁵ Полонский В. *Историософская проза. Постановка проблемы* // Он же. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века. – Москва: Наука [ИМЛИ РАН], 2008. С. 55

²²⁶ Помимо Иоахима Флорского, можно было бы назвать целый ряд средневековых мистиков и богословов, повлиявших на формирование взглядов Мережковского. Мы не ставим перед собой задачи охватить в настоящем исследовании все источники воззрений Дмитрия Мережковского. Этому посвящен целый ряд статей и монографий о Мережковском. См., например: Андрущенко Е. *«Безнадежный плач о Боге...»* // Мережковский Д. *Драматургия*. Томск: Водолей, 2000. С. 5–63; Полонский В. *Дмитрий Мережковский*; Матич О. *Христианство Третьего Завета и традиция русского утопизма* // Д.С.Мережковский: мысль и слово (сборник статей) – Москва: Наследие, 1999. С. 106–118; Сарычев Я. *Религия Дмитрия Мережковского: «Неохристианская» доктрина и ее художественное воплощение*; Бонецкая Н. *В поисках Неведомого Бога. Мережковский – мыслитель*. – Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 400 с. (серия «Humanitas»). Существенным для нашего сюжета является описание основных контуров идеологии Мережковского, которые представляются неотъемлемой частью его портрета и модели восприятия как среди его соотечественников, так и в интонациональной культурной среде. Во многих случаях именно историософские взгляды писателя определяли его резюме в среде латвийских интеллектуалов.

²²⁷ Мережковский Д. *Франциск Ассизский* // Он же. Лица святых от Иисуса к нам. Москва: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: Фолио, 2000. С. 191

Отца) и Нового (Бога Сына) Заветов, содержащих, по мнению интерпретаторов, указания на грядущий Третий Завет – эсхатологический Завет Святого Духа. Таким образом, «первый завет – религия Бога в мире; второй завет Сына – религия Бога в человеке – Богочеловека; третий Завет – религия Бога в человечестве – богочеловечества»²²⁸.

Основным интенциональным моментом этой теории становится тезис о неминуемом вступлении человечества в конечный этап своей истории – в религию Духа, который мыслится Мережковским как «последнее соединение, совершенная интеграция в высший эволюционный тип», соединяющий в себе «откровение Отца с откровением Сына»²²⁹. Следовательно, историческое движение человечества помещается в рамки диалектической триады (тезис – антитезис – синтез), инструментарий, которой способен раскрыть всю полноту божественного замысла. Поэтому Мережковский расширяет границы исторического христианства. Для него одним из ключевых моментов религиозной эволюции становится представление о том, что само христианство «не единственное, а только одно из двух явлений Божественной сущности: христианству, откровению второй сыновней ипостаси в Новом Завете предшествовало откровение первой отчей – в Ветхом»²³⁰.

Низшей ступенью этого диалектического развития – тезисом – оказываются все дохристианские религии, «от язычества до еврейского монотеизма, которые утверждают низшее, недифференцированное единство мира и Бога, земли и неба, духа и плоти <...> Все эти религии суть откровение Бога-Отца как единого, абсолютного, безличного объекта, которым поглощается всякое частное, субъективное, личное бытие»²³¹. На этом этапе все мировые религии стремятся к объективному божественному единству, чего и достигают в «единобожии народа избранного, Израиля, в откровении ипостаси Отчей, как единого в едином: *Слушай, Израиль, Я есмь Бог твой, да не будет тебе иных богов, кроме Меня*»²³². В результате личное растворяется в безличной сути

²²⁸ Мережковский Д. *Ответ на вопрос* // Он же. Не мир, но меч. Харьков: Фолио; Москва: ООО «Издательство АСТ», 2000. С. 141

²²⁹ Мережковский Д. Там же, с. 140–141

²³⁰ Мережковский Д. *Не мир, но меч. К будущей критике христианства* // Он же. Не мир, но меч, с. 22

²³¹ Мережковский Д. *Ответ на вопрос*, с. 140–141. Эта же сентенция будет использована Мережковским при создании романа «Тайна Трёх: Египет и Вавилон» (1925)

²³² Мережковский Д. *Не мир, но меч*, с. 23

божественного объекта: «все в Боге, Бог во всем»²³³, – по формуле самого Мережковского.

Следующий виток в этом движении, своего рода антитезис – это христианство, которое «есть откровение Христа, Абсолютной Личности»²³⁴. По своей сути, христианский компонент в диалектике Мережковского «нарушает первое интегральное единство, дифференцирует христианство становится прозрением «абсолютного субъекта, личности, Сына Божиего, который воплотился в личности человеческой – во Христе»²³⁵. В переформатировании характера исторического процесса от абстрактной общности объекта к уникальной природе субъекта кроется *революционное* по своей природе поглощение изначального состояния бытия в определенный момент эволюции.

При этом христианство находится в постоянном развитии, что проявляется, в частности, в изменении потенциального знания о конечности всякого эволюционного процесса. Историческая роль христианства заключается в стремлении к синтезу, к последнему откровению, к Апокалипсису и дальнейшему извечному пребыванию в Царстве Духа – в религии «Третьего Завета», что как раз должно будет устранить дисбаланс между двумя «безднами» человеческого «в едином вселенском существе – богочеловечестве»²³⁶. Для этого человечество должно выйти за пределы исторического христианства, выраженного в формах православной и католической церкви, после чего натупит долгожданный синтез – окончательное достижение человечеством окончательного состояния, религиозное возрождение в соединении исконно устремлённых начал, исконно участвующих в истине и стремящихся к единению с противоположной половиной²³⁷. Постулируя тождество тезиса (Отец) и антитезиса (Сын) в абсолютной истине «Третьего Завета», Мережковский, тем самым, вскрывает всю полноту картины исторического генезиса²³⁸.

²³³ Мережковский Д. *Ответ на вопрос*, с. 141

²³⁴ Мережковский Д. *На пути в Эммаус* // Он же. Было и будет. Дневник. 1910–1914; Невоенный дневник. 1914–1916 / Сост., предисл. Е.Г. Домогацкой, Е.А. Певак; коммент. И.Л. Анастасьевой, Е.Г. Домогацкой, Е.А. Певак. Москва: Аграф, 2001. С. 24

²³⁵ Мережковский Д. *Ответ на вопрос*, с. 141

²³⁶ Мережковский Д. Там же, с. 141

²³⁷ Мережковский Д. Там же, с. 142

²³⁸ Одно время близкий к окружению Дмитрия Мережковского русский религиозный философ Николай Бердяев сформулировал это стремление к религиозному возрождению как «преодоление религиозной двойственности в полноте нового религиозного синтеза». Он отмечал, что «основная, неизменная тема всех писаний Мережковского, всех его помышлений и переживаний, самая важная и нужная, вселенская тема – два полюса религиозного сознания, две

Эту историософию «Трёх Заветов» Мережковский и применяет в своей художественной практике: она определяет природу его текстов и диктует оформление его художественных, литературно-критических и общественно-политических сообщений. Практически все его сочинения пронизаны пафосом ратификации этой нравственно-религиозной системы координат²³⁹.

Основываясь на положениях озвученной историософской парадигматики, Мережковский комментирует различные исторические события, которые, в его понимании, содержат в себе доказательства такой исторической аналитики. Поэтому для своих исторических опусов он избирает «самые яркие исторические моменты, когда борьба между языческими и христианскими началами, между духом и плотью – эта главная, как ему кажется, действующая причина, движущая и всю человеческую историю вперед, – проявилась с наибольшей силой, страстностью, напряжением»²⁴⁰. Эти поворотные этапы в истории, по Мережковскому, иллюстрируют на ретроспективной оси координат дискретный характер исторического процесса. С одной стороны, подобного рода осмысление прошлого отрицает прогрессистское его восприятие с его идеей постоянного движения вперед, столь популярной в естественно-научных теориях второй половины XIX века и философии позитивизма²⁴¹, против которых была

противоположные бездны: христианство и язычество, дух и плоть, небо и земля, богочеловек и человекобог, Христос и Антихрист». Сама эта тема была передана, по мнению Бердяева, «вселенской культурой, всей религиозной историей человечества» (см.: Бердяев Н. *Sub specie aeternitatis. Опыты философские, социальные и литературные (1900–1906 гг.)* / Составление и комментарии В.В.Сапова. Москва: Канон+ (серия: История философии в памятниках), 2002. С. 384). Мережковский «мистически почувствовал», что исхода не может быть в принятии одного (неба, духа) и отрицании другого (земли, плоти). Уже в период работы над своей первой трилогией «Христос и Антихрист» (1895–1905) сам Мережковский в поиске полноты религиозной истины приходит к выводу, что «соединение Христа и Антихриста – кошунственная ложь», так как эти обе правды – «о небе и земле – уже соединены во Христе Иисусе» (Мережковский Д.С. <Предисловие к собранию сочинений> // Он же. Полное собрание сочинений: В 24 т., с. VI). То есть, за исторической пеленой всемирного потока сокрыт последний фазис – полнота религиозной истины, Апокалипсис, который, по Мережковскому, должен соединить «Бога с миром, Дух с плотью, небо с землёю в „новом граде Иерусалиме“, в „царстве святых на земле“», стремящийся «к последнему синтезу» (Мережковский Д.С. Ответ на вопрос, с. 142)

²³⁹ Недаром З.Гиппиус в своем очерке, посвященном мужу, без тени сомнения называет Мережковского «религиозным писателем» (Гиппиус-Мережковская З. *Дмитрий Мережковский* // Она же. Собрание сочинений. Т. 16 (дополнительный). Он и мы: Дмитрий Мережковский. Его жизнь, его работа / Предисловие, подготовка текста и комментарии Р.А. Городницкого и А.И. Серкова. Москва: Издательство «Дмитрий Сечин», 2019. С. 56). Позже, уже во второй половине XX столетия, латышский философ Константин Раудиве наделит Мережковского профилем «религиозного человека» в одноименной статье (см.: Raudive K. *D.S.Merežkovskis – reliģiozais cilvēks* // K. Raudive. *Laikmeta atjaunotāji*. Bruklina: Grāmatu draugs, 1976. С. 39 - 54)

²⁴⁰ Долинин А. *Дмитрий Мережковский*, с. 184

²⁴¹ В первую очередь, здесь речь идёт о теории эволюции Чарльза Дарвина и работах Огюста Конта

направлена критика Мережковского. С другой стороны, имеет место ориентация на цикличность процесса истории. С этой позиции исторический генезис представляется как череда кризисов, катастроф, драматических кульминаций – «прерывов».

Таким образом, исторический прецедент как свершившийся факт у Мережковского рассматривается в качестве проекции его собственных приоритетов на сам этот факт²⁴². Это позволяет ему соотносить, казалось бы, ничем не связанные фигуры и контексты²⁴³. Главным критерием в выборе исторических периодов для своих романов Мережковский определил потенциальную способность доказать правоту его историософского взгляда.

Это сказывается и на достаточно вольном, с исторической точки зрения, обращении с источниками, а подобную работу Мережковский неизменно проводил при создании сочинений. Для него тот или иной памятник избранной для представления эпохи служит важным инструментом декорирования собственного сюжета, который, в свою очередь, зависит не столько от психологически мотивированных поступков героев, сколько от главной идеи автора. Причем исторический материал используется не только для внешней декорации (описание предметов внешнего мира: быта, деталей интерьера, одежды), но зачастую привлекается Мережковским для передачи речи персонажей²⁴⁴.

²⁴² Поэтому нельзя назвать романы Мережковского *историческими* в традиционном понимании. Безусловно, исторические события и лица в них присутствуют, но их действия, размышления, устремления не столько мотивированы внутренним строем текста, сколько подчинены тому материалу, который в них вкладывает автор. Отсюда постоянные упреки в адрес Мережковского со стороны современников, что в его романах читатель встречает «переписанную» самим Мережковским историю и её героев. Характерна в этом смысле метафора Андрея Белого, который называет персонажей трилогии «Христос и Антихрист» «куклами», помещенными в «мёртвые схемы» «археологии и схоластики». Но, в отличие от «живых» персонажей, «куклы» не имеют своего голоса. За них говорит сам Мережковский (А. Белый. *Мережковский*, с. 260–261)

²⁴³ Легитимность состава трилогии «Христос и Антихрист», оправданность сведения в одном романном цикле римского императора Юлиана Отступника, Леонардо да Винчи и русского императора Петра I не раз ставилось под сомнение критиками, вызвала ряд иронических замечаний. Например, Виктор Буренин в статье «Литературные эпигоны» пишет, что «закончил свою трилогию г-н Мережковский „Петром“, которого он по каким-то, едва ли самому себе ясным соображениям, поставил рядом с Юлианом Отступником и Леонардо да Винчи <...> Если бы г-н Мережковский мог познакомить учёного цезаря и гениального художника с Петром, то-то эти два иностранца подивились бы, что наш романист находит в них нечто идейно-родственное с русским „чудотворцем-исполином“» (Буренин В. *Литературные эпигоны*, с. 48)

²⁴⁴ В статье о «Юлиане Отступнике» Александр Амфитеатров пишет, что Мережковский «поручает вести свой роман красноречию и таланту древних авторов» (см.: Амфитеатров А. *Русский литератор и римский император* // Он же. Литературный альбом. Санкт-Петербург: Общественная польза, 1904. С. 151)

В свою очередь, историософия накладывает требования и на порождение жанровых единиц прозы Мережковского, как критической, так и художественной. Оправдание построенной на такой схеме конструкции происходит посредством уже известной культурной традиции – источников, которые, в таком случае, приобретают функцию непреложного факта поэтического сознания. Само использование жанра исторического романа подразумевает наличие некоего претекста, без которого он не может существовать. Таким образом, автор исторического сочинения изначально в какой-то мере не свободен в своем творческом выборе, поскольку его вымысел ограничен требованием исторического правдоподобия. В этом случае обращение к различного рода историческим источникам неизбежно. Следовательно, первоисточник в том или ином виде присутствует в тексте и выполняет роль дешифрующего кода к авторской картине художественного целого. Представляется, что это обстоятельство является одним из ключевых факторов поэтики Дмитрия Мережковского. Огромное внимание во время работы над своими романами писатель уделяет поиску источников, его тексты пронизаны цитатным рядом, ссылками на предшествующие тексты той эпохи, которой он занимается (воспоминания, дневники, письма)²⁴⁵.

В статье 1909 года «Семь смиренных» Мережковский пишет, что «существует два понимания всемирной истории: одно, утверждающее бесконечность и непрерывность развития, ненарушимость закона причинности <...> другое – утверждающее „конец“, „прерыв“, преодоление внешнего закона причинности внутреннюю свободу, то вторжение трансцендентного порядка в эмпирический, которое кажется „чудом“, а на самом деле есть исполнение иного закона, высшего несоизмеримого с эмпирическим: свобода Сына не нарушает, а исполняет закон Отца. Первое понимание – научное, *эволюционное*; второе – религиозное, революционное». Для Мережковского оба этих понимания не противоречат друг другу, так как «всякий „прерыв“ есть предел», при котором

²⁴⁵ Уже в годы эмиграции, когда Мережковский модифицирует жанровую модель своих текстов, отсылки на конкретные источники будут занимать отдельную и неотъемлемую часть в композиции его романов: отдельную часть будет занимать библиография – авторские примечания и комментарии. Наличие подобных ссылок на использованные источники в самой структуре текстов Мережковского 1920–30-х гг. и сам характер повествования свидетельствуют об эволюции жанрового мышления писателя, генетически совмещающего философскую прозу рубежа XIX–XX веков (Ф. Ницше, В. Розанов) и богословские трактаты Средневековья, находясь в «пограничном» статусе с точки зрения определения конкретного жанрового «канона» произведений Дмитрия Мережковского

«всякое развитие есть подготовка, назревание, начало прерыва». Это есть *цель* исторического процесса, «в порядке телеологии». Причина же этого процесса – «начало конца» будет располагаться в области детерменизма. «В этом смысле эволюция и революция – две стороны, имманентная и трансцендентная, одной и той же всемирно-исторической динамики»²⁴⁶. В своей эсхатологии Мережковский утверждает понятие «чудесного», которое способствует «выходу из порядка естественного, разумного, необходимого»²⁴⁷. Как раз «вопрос о чуде» лежит не в плоскости позитивного знания, но исполнен в области религии.

Носителями такого «чудесного» знания в исторической ретроспективе являются *герои*. Именно они своими действиями и поступками воплотили мистические предчувствия в конкретный критический момент истории собственной биографией.

Фактор *героя* в художественном мире Мережковского включён в общий ход его размышлений. Мережковский вписывает этот фактор в холистическую доктрину: комбинирует идею «тысячелетнего царства» с типологией «сверхчеловеческого», неохристианские представления с неоромантическими устремлениями – философию Фридриха Ницше (1844–1900), чрезвычайно популярную как в русской, так и в латышской культуре рубежа XIX–XX вв.²⁴⁸, с мировоззрением Владимира Соловьева (1853–1900), фигура которого была одной из ключевых для Серебряного века. Эти два имени составили идеологический фон и настроение целого поколения художников, появившихся в литературе в конце XIX – начале XX вв. В период оформления писательского кредо Мережковского работы этих двух мыслителей входят в круг его обязательного чтения. В 1890-е гг. можно констатировать единство философской интенции и художественной формы её воплощения. Результат этого взаимодействия –

²⁴⁶ Мережковский Д. *Семь смиренных* // Вехи: Pro et contra: Антология / Подгот. В.В. Сапов. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1998. С. 99

²⁴⁷ Мережковский Д. *Конь бледный* // Он же. Не мир, но меч. С. 504

²⁴⁸ В связи с разработкой своей религиозной доктрины идеи Мережковского в их мистико-эротическом аспекте, связанным с категорией пола, особенно актуальной в применении к эмигрантским романам писателя, тесно сходятся с представлениями Василия Розанова – оригинального писателя и мыслителя, в начале XX века входившего в ближайшее окружение Мережковского. Близость взглядов двух писателей подчёркивали многие исследователи. См., например: Полонский В. *Дмитрий Мережковский* // Русская литература 1920–1930-х годов; Bedford C.H. *Merezhkovskij. The Third Testament and the Third Humanity* // The Slavonic and East European Studies. 1963. Vol. 42. № 98. P. 66 – 98; Bedford C.H. *The Seeker: D.S.Merezhkovsky* – Kansas: Univ.press, 1975; Pachmuss T. *D.S.Merezhkovsky in Exile. The Master of the Genre of Biographie Romancée* (American University Studies, Book 12: Slavic Languages and Literature) – New York; Bern, Frankfurt am Main, Paris: Peter Lang Publishing Inc., 1990.

различные конструкты и сам творческий метод Мережковского, который приобрел окончательные конфигурации уже в эмиграции.

На первый взгляд, Ф. Ницше и Вл. Соловьёв представляют два диаметрально противоположных лагеря философской мысли. Но при всех разночтениях и противоречиях между их системами, они соприкасались «в поиске идеала в будущем, во взгляде на мир „с точки зрения завтрашнего дня”»²⁴⁹. Это и привлекало многих писателей эпохи Серебряного века, искавших опору своим внутренним поискам в работах именно этих философов. Отнесенность в направлении *завтра* актуализирует в мышлении Мережковского потенциальный симбиоз этих философских теорий, которые он приспосабливает к типу своего творческого мышления. В данном случае следует говорить об истолковании идей Ницше и Соловьёва, их адаптации к собственным размышлениям (как это было с большинством его современников), а не о последовательном следовании той или иной философской системе взглядов: Мережковский только использует популярные идеи, облекая в них свои собственные ощущения²⁵⁰. Общее течение мысли писателя начинает формироваться в эпоху, когда идеи, высказанные обоими философами, находили отклик, становились предметом дискуссий, споров и жарких прений в литературной среде, а впоследствии стали неотъемлемой частью историософских конструктов Мережковского²⁵¹.

²⁴⁹ Минц З. *О трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист»* // Она же. Поэтика русского символизма, с. 228

²⁵⁰ См.: Грифцов Б. *Три мыслителя: В. Розанов, Д. Мережковский, Л. Шестов*. Москва: В.М. Саблин, 1911. С. 116

²⁵¹ Пожалуй, ни одна работа, посвящённая этому периоду в истории русской литературы, да и всей европейской культуры того времени в целом, не обходится без упоминания этих имен. Неоднократно фигуры Ф. Ницше и Вл. Соловьёва находились в центре внимания ученых, предметно занимающихся модернизмом, который стал отправной точкой и размышлений Д.С. Мережковского. По причине большого количества работ, тем или иным образом затрагивающих рецепцию идей Владимира Соловьёва и Фридриха Ницше, мы ограничимся упоминанием лишь нескольких из них. См., например: Пайман А. *История русского символизма* / Авторизированный перевод. Перевод с английского В.В.Исакович. Москва: Республика, 2000; Минц З. *О некоторых «неомифологических» текстах русских символистов* // Она же. Поэтика русского символизма, с. 59–96; Полонский В. *Литература и религиозно-философская мысль «серебряного века»* // Он же. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. Москва: ИМЛИ РАН, 2011. С. 52–84; Бонецкая Н. *Дух Серебряного века (феноменология эпохи)*. Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив [серия «Humanitas»], 2016. Отдельно на тему восприятия идей Ф. Ницше в России см., например: Данилевский Р. *Русский образ Фридриха Ницше (Предыстория и начало формирования)* // На рубеже XIX и XX веков: из истории международных связей русской литературы [Сборник научных трудов] / АН СССР Институт русской литературы (Пушкинский дом): ответственный редактор Ю.Д. Левин – Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1991. С. 5–43; о Мережковском и Ницше см., напр.: Коренева М. *Д.С. Мережковский и немецкая культура (Ницше*

Последовательно выдержанные в условиях такой идеологической механики романы Дмитрия Мережковского упрекали за их антиисторизм, отмечали пустоту и пустынную героев, осуждали его религиозно-философские убеждения и метод подхода к художественному материалу. Наверное, поэтому «Мережковский – всегда непримиренный и, в сущности, одинокий»²⁵², писатель, который «служил всю жизнь одной – очень большой – идее. Но и сторонники, и люди ей чуждые относились к этому служению сдержанно, – чтобы не сказать холодно <...> Ему часто казалось, что его просто не принимают всерьёз. И в этом действительно была доля правды»²⁵³.

Отмеченные особенности концептуального мышления Дмитрия Мережковского высвечивались при прочтении его произведений латвийской аудиторией, влияли на закрепление за ним достаточно устойчивой репутации не только оригинального писателя, но и религиозного мыслителя. При этом разноплановый характер творчества Мережковского способствовал появлению его имени в различных идеологических контекстах – от чисто литературных до религиозно-философских и общественно-политических. Одной из причин обращений к Мережковскому в Латвии представляется именно этот универсализм и способность выразить в своих сочинениях распространённые в первой половине XX века идеи, позволяло апеллировать мнением авторитетного литератора в различных областях культурной жизни.

2.3. Д.С. Мережковский – сотрудник газеты «Сегодня»

Дмитрий Мережковский сотрудничал с «Сегодня» практически на протяжении всего периода существования газеты – с 1922 по 1938 годы, с

и Гёте. *Притяжение и отталкивание*) // На рубеже XIX и XX веков: из истории международных связей русской литературы (сборник научных трудов) / АН СССР, ИМЛИ РАН (Пушкинский Дом); ответственный редактор Ю.Д.Левин. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1991. С. 44–76; Розенталь Бернис Г. *Мережковский и Ницше (К истории заимствований)* // Д.С.Мережковский: мысль и слово (сборник статей) – Москва: Наследие, 1999. С. 119–135; *Nietzsche in Russia* / Ed. by Bernice Glatzer Rosenthal. Princeton (N.J.): Princeton univ. press, 1987. По теме значения Вл. Соловьёва для русской культуры рубежа XIX–XX вв. см., например: *Владимир Соловьёв и культура Серебряного века: к 150-летию Вл. Соловьёва и 110-летию А.Ф. Лосева* / отв. редакторы: А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи. Москва: Наука, 2005.

²⁵² Пильский П. *О Мережковском (Заметки)*, с. 2

²⁵³ Алданов М. *Д.С. Мережковский. Некролог* // Д.С. Мережковский: pro et contra, с. 402–403

различной степенью интенсивности предлагая вниманию читателей статьи и отрывки из подготавливавшихся к изданию романов²⁵⁴.

Роль Мережковского в рижском издании рассматривается редакцией «Сегодня» в разных ракурсах. С одной стороны, Мережковский был представлен как беллетрист – автор больших художественных произведений, популярный, узнаваемый аудиторией ещё со времён выхода трилогии «Христос и Антихрист». Его репутация в качестве исторического романиста сложилась в читательской среде ещё в начале XX века. Печатаются отрывки из готовившихся к выходу романов «Иисус Неизвестный», «Франциск Ассизский», «Жанна Д'Арк», отрывок «Борис Годунов и Григорий Отрепьев на мельнице. Из неоконченной повести „Дмитрий Самозванец“». С другой – в нем видят одного из авторов выпусков газеты, приуроченных к юбилеям русских писателей: выходят его статьи о творчестве Достоевского, «Угль пылающий» (к 50-летию со дня смерти Ф.М. Достоевского); статья «Мудрость Пушкина» (100-летие со дня смерти А.С. Пушкина); «Гоголь и Россия» (День русской культуры).

Помимо отдельных частей больших произведений в «Сегодня» было напечатано и одно из его стихотворений²⁵⁵ – далеко не частый пример лирического опыта как для эмиграционного творчества писателя, так и для его творчества начала XX века²⁵⁶. Первичность появления этого поэтического текста именно в «Сегодня», несомненно, повышает значимость публикации самим фактом её вписанности в общий корпус лирического наследия Дмитрия Мережковского. В данном случае также важна примарность источника текста – рижского издания. Одновременно с этим стихотворение Мережковского «Я не

²⁵⁴ Конечно, вопрос о первенстве «Сегодня» в публикации текстов Мережковского не стоит: отрывки из его романов появлялись и в изданиях русского Парижа («Современные записки», «Возрождение»). Для нас представляет интерес сам факт появления этих фрагментов на страницах рижской газеты как составляющая латвийского литературного рынка

²⁵⁵ Речь идёт о стихотворении «Я не был счастлив никогда...» – см.: Сегодня, 29.09.1929. № 270, с. 21

²⁵⁶ Конечно, Дмитрий Мережковский начинает свой путь в литературе как поэт. В самом конце XIX века им были выпущены три сборника стихов: «Стихотворения 1883–1887» (1888), «Символы. Песни и поэмы» (1892), «Новые стихотворения. 1891–1895» (1896). В самом начале XX века два «Собрания стихов», в 1904 и 1910 году соответственно, которые по своему составу и композиции близки друг другу. По сути дела, этими двумя последними книгами Мережковский подводил итог своей поэтической деятельности. С конца XIX века он практически полностью сосредоточился на прозаических произведениях и критике (литературной и общественно-политической). Подробнее о поэзии Дмитрия Мережковского см., например: Кумпан К.А. Д.С. Мережковский-поэт (У истоков «Нового религиозного сознания»).

был счастлив никогда...» представляется важным событием в разговоре об общем своде его текстов, опубликованных в Латвии на русском языке.

Всего за это время на страницах «Сегодня» Мережковским было представлено 30 произведений. На страницах газеты наряду с известными русскими литераторами неоднократно появляются отдельные главы из новых романов самого Мережковского и некоторые его статьи литературно-критического и политического содержания, публикуются также рецензии на его сочинения ведущих сотрудников газеты.

Последнее замечание имеет особое значение, так как показывает вес Мережковского в русскоязычной диаспоре Риги. Относительно характера выступлений писателя в «Сегодня» следует отметить, что в этот период имеет место постепенное вытеснение острой публицистики с ярко выраженной политической позицией художественным материалом.

С одной стороны, в Мережковском видят прозаика, автора исторических сочинений. С другой стороны, Мережковский – видный автор номеров газеты, посвященных юбилеям русских писателей или дням русской культуры, которые регулярно проходили в эти годы в Латвии и занимали важную нишу в жизни русской диаспоры²⁵⁷. Конечно, характер этих публикаций объясняется вкусовыми предпочтениями местного читателя. Для русскоязычной аудитории Латвии, как и для большинства латышей, Мережковский – известный и популярный писатель, автор исторических романов, один из основателей русского символизма – корифей русской литературы. Следовательно, присутствие его имени на страницах газеты придает авторитетность, весомость самому изданию. К тому же, для русскоязычных в Латвии имя Мережковского встраивается в ряд других имён русских писателей-эмигрантов, связанных с родной культурой.

Однако путь Мережковского-писателя, публициста к читателю во время эмиграции был непростым. В первую очередь, это было связано с тяжеловесными философскими конструкциями и необычной для классического романа XIX века, к которому привык читатель и на котором он был воспитан,

²⁵⁷ Дни русской культуры в межвоенный период – явление достаточно традиционное в жизни представителей русской эмиграции по всей Европе. Подробнее о Днях русской культуры в довоенной Латвии смотрите, например: <http://www.russkije.lv/ru/lib/read/days-of-russian-culture30.html> (10.01.2022)

подачей информации. Сложные историософские концепции, религиозно-философское содержание, постоянное обращение к различным историческим эпохам, на которых построены эмиграционные романы Мережковского²⁵⁸, казались достаточно сложным материалом для газеты, ориентированной на широкую читательскую аудиторию.

Особая стратегия работы с читателем, который желает видеть в общественно-политическом издании больше актуальной информации и занятого материала, отражена и в переписке редакции «Сегодня» со многими яркими представителями русской эмиграции, сотрудничавшими в разное время с рижской газетой. В качестве примера можно привести письмо редактора Михаила Мильруда к писателю Михаилу Осоргину от 28 апреля 1934 года, где первый сетует, что «у нас опять неудача с Вашим фельетоном о Фотие,.. появление <которого> у нас по местным условиям абсолютно невыносимо. У нас совсем другой тип читателя, чем у „Последних Новостей“. Нам приходится здесь работать в крайне тяжёлых условиях; приходится считаться с самыми дикими и нелепыми обвинениями»²⁵⁹. Максим Ганфман, политический редактор «Сегодня», в письме Зинаиде Гиппиус от 3 марта 1933 года признаётся, что «газета вынуждена отдавать преимущество так называемому занимательному материалу»²⁶⁰. На недостаточное количество критики жалуется и Пётр Пильский, заведующий литературным отделом «Сегодня»²⁶¹.

Исходя из этих обстоятельств роль Мережковского в рамках издательской стратегии «Сегодня» рассматривается, в первую очередь, с учётом специфики «провинциального» читателя с его вкусовыми пристрастиями и литературными ожиданиями.

Позиционирование Мережковского как одного из сотрудников газеты «Сегодня» осуществлялось в направлении «русский писатель, философ, религиозный мыслитель, признанный всем миром, выразитель и носитель

²⁵⁸ Особняком в этом ряду стоят «Рождение богов. Тутанкамон на Крите» (1924 в журнале «Современные записки»; отдельное издание – 1925, Прага) и «Мессия» (1926 – 1927 в «Современных записках», отдельное издание – 1928, Париж) – два первых романа Мережковского, напечатанных после его исхода из России

²⁵⁹ Флейшман Л., Абызов Ю., Равдин Б. *Русская печать в Риге: из истории газеты «Сегодня» 1930-х годов: в 4 кн. Книга III. Конец демократии*. С. 432

²⁶⁰ Там же. С. 122

²⁶¹ Например, в письме З. Гиппиус от 3 января 1933 года Пильский отмечает, что «у нас в газете, действительно, для критики места очень мало» (цит. по: Л. Флейшман, Ю. Абызов, Б. Равдин. Там же, с. 121)

высокой культуры, прозорливец, предугадавший судьбы России, исходы и пути русской революции, а теперь предостерегающий и предупреждающий нашу современность о её грядущих днях, о притаившихся и ждущих её пропастях и безднах. Страдать такими предвидениями, носить в себе эти предчувствия может только большое сердце, думать об этих судьбах мира может только проницательный, неуспокаивающийся ум, упрямо и настойчиво предсказывать концы и трагедии может только честная смелость»²⁶².

Далее в этой части работы будет рассмотрен весь корпус текстов Дмитрия Мережковского, опубликованных в Латвии на страницах русскоязычной периодики в 20 – 30-е гг. XX века. В построении сюжета и структуре данного исследования мы будем придерживаться, в первую очередь, жанрового принципа классификации текстов. На наш взгляд, такой подход позволяет с наибольшей точностью продемонстрировать обращённость к личности Мережковского и его художественной и идеологической платформе, её актуальности для общественной жизни Латвии того времени. В данном случае хронология появлений публикаций будет вторичным фактором. Поскольку имя Мережковского в Латвии уже с начала XX века было прочно связано с его историческими романами, то и фокус нашего внимания будет вначале сосредоточен на художественных произведениях, а затем уже на остальных векторах рецепции писателя (философском, религиозном, общественно-политическом).

Главную цель этой части исследования мы определяем как демонстрацию и характеристику материала, представляющего Мережковского на рынке русскоязычной печати Латвии, а также произведений писателя, входивших в культурный обиход местного читателя.

Публикация фрагментов из готовящихся к выходу художественных произведений – обычная практика в стратегии знакомства читательской аудитории с новинками книжного рынка. Этот инструмент продвижения печатного слова традиционно использовался литераторами. В свою очередь, появление отрывков из новых сочинений известного автора на страницах газеты или журнала – своеобразный знак качества самого издания.

²⁶² см.: Письмо редакции «Сегодня» Мережковскому от 11 декабря 1935 г.

В эмиграции Мережковским было написано более десяти крупных романов и биографических циклов. Все эти произведения в той или иной степени являют собой интересный творческий эксперимент. Наряду с другими областями творческой активности (публицистика, драматургия, лирика), романы Мережковского продуцируют константные смыслы, вырабатывая, таким образом, единый метатекст всей творческой системы писателя. Эта своеобразная телеологичность мышления, порождение различных деривативных полей на основе общей идеологемы становится характерной чертой художественного мышления Дмитрия Мережковского. Такой практике подчинения художественного целого оригинальному комплексу идей он следует на протяжении всей своей писательской карьеры. Особенности организации художественного текста, способ подачи собственного литературного материала, которым пользовался Мережковский ещё на рубеже XIX–XX вв., оказали существенное влияние на его коммуникацию с аудиторией и рецепцию его сочинений периода эмиграции.

Романы 20 – 30-х гг. XX в. демонстрируют верность Мережковского выбранной ещё в начале XX столетия авторской стратегии текстовой манифестации. В это время Мережковский продолжает следовать практике создания художественных текстов и генерации романых циклов. Следует отметить, что этот писательский опыт начала XX века был использован им не только в работе с художественными текстами, но и в других сферах его писательской активности (публицистика, драматургия). Эта характерная черта всей амплитуды сочинений Мережковского объединяет весь корпус его наследия и маркирует его метод *историософской* составляющей.

В течение всего творческого пути Мережковского наблюдается подобное подчинение чёткому идеологическому императиву, который диктует заданные коррекции по реконструированию оригинальной модели исторической реальности за счёт реализации модели историософии «Трёх Заветов». Материалом для любого художественного текста служит концепция, представленная и обоснованная на основе культурно-исторического опыта. Этот оперативный базис рассматривается как матрица, которая транспонируется на текстовое пространство вне зависимости от жанровой отнесенности того или иного сочинения.

Рассматриваемый эмигрантский этап творчества Мережковского примечателен тем, что существующая дифференциация его трудов с точки зрения жанровой парадигматики реализуется как целостная система, объединённая предметно-тематической доминантой: осмысление событий революции в России. При этом произведения являются демонстрацией историсофской практики автора, согласно которой процесс всемирной истории движется к неминуемому Концу, что является объективной реализацией человеческой действительности в мистику Духа, а российская действительность зачастую выступает в качестве иллюстрации, подтверждающей логику размышлений автора. Важно, что в этом творческом мышлении практически размывается граница между собственно художественным текстом и публицистическим выступлением. Размышления Мережковского одновременно реализуются в нескольких сферах деятельности, каждая из которых становится дополнительной трактовкой другой.

Если говорить о романах, то подобная корреляция историсофской идеологии и собственно художественного текста проявляется, в первую очередь, на жанровом уровне. Канон жанра исторического романа пересматривается Мережковским на уровне содержания ещё в дореволюционный период. В эмиграции он меняет своё отношение и к форме повествования, продолжая следовать своим оригинальным принципам художественного поведения.

В рамках новой концепции история получает иллюстративное наполнение оригинальными смыслами, и авторское обоснование модели происходит как в рамках самого произведения, так и на внетекстовом уровне – при критическом осмыслении опыта, акцентирующего в том или ином тексте религиозно-философские взгляды Мережковского: исторический сюжет служит демонстрацией его идеологии.

Следовательно, если говорить о литературных работах Мережковского, то его историсофская проза в своём поступательном движении представляет собой достаточно репрезентативный пример деконструкции классических жанровых форм. Функциональная роль этих художественных структур сводится к оглашению и легитимности тех или иных мистериальных смыслов, скрытых в истории. При таком условии «исторический процесс рисуется как сознательное

или бессознательное восхождение»²⁶³ на пути постижений этих смыслов и трактуется в этом содержательном ключе.

Весь романный комплекс Мережковского 20 – 30-х гг. XX века конституирует особый тип отношений текстов между собой: биографические романы второй половины 1920 – 30-х гг. представляют собой своеобразную систему внедрения различных исторических прецедентов, постулированных ранее в метаисторической прозе второй половины 1920-х гг. При этом подвергается деструкции и дальнейшей дисперсии условность традиционных жанровых конструкторов, что в итоге привело к созданию и использованию Мережковским особого типа синкретической прозы историософского содержания. Таким образом, в романах этого периода мы наблюдаем потенциальное развитие тех особенностей, которые были в той или иной степени актуализированы Мережковским в творчестве последнего десятилетия XIX – начале XX века.

Однако в эмиграции жанровая спецификация его текстов демонстрирует любопытный феномен: сочинения историософской направленности религиозно-философского содержания («Тайна Трёх. Египет и Вавилон», «Тайна Запада. Атлантида – Европа» и «Иисус Неизвестный») воздействуют на книги биографических циклов («Наполеон», «Данте» и др.), становятся комментарием к ним.

В результате все сочинения Мережковского выстраиваются в своеобразный метатекст, в котором каждый отдельный элемент структуры не может быть прочитан без знания общего романного контента писателя. Биографика становится иллюстрацией к постепенному «вызреванию» в истории человечества эсхатологии «трёх заветов», на которой Мережковский конструирует и воспроизводит оригинальный апокалиптический миф.

Таким образом, произведения Мережковского, утрачивая всякую условность и преодолевая закономерности литературного текста классического образца, регистрируют собственное бытие в рамках оригинального заранее задуманного мифогенного пространства, высвечивая различные стороны историософского концепта писателя.

²⁶³ Полонский В. *Индивидуальная модель мифопоэтики: случай Д.С.Мережковского*, с. 111 – 112

Корпус художественных текстов Дмитрия Мережковского, опубликованных в русскоязычной периодике Латвии 20 – 30-х гг., составляет 24 единицы: 2 стихотворения («Плавает лебедь...», 1926; «Я не был счастлив никогда...», 1929), 21 отрывок из новых романов («Иисус Неизвестный», 1931–1934; «Франциск Ассизский», 1934–1938; «Павел. Августин», 1935; «Жанна д'Арк») и 1 фрагмент из неоконченной повести («Борис Годунов и Григорий Отрепьев на мельнице», 1937). Проза Мережковского на страницах русскоязычной периодики в Латвии не носила эксклюзивного характера: отдельные части будущих больших произведений появлялись и в других крупных изданиях русского зарубежья («Современные записки», «Возрождение»). Особую значимость эти публикации приобретают в рамках их рассмотрения как явления латвийской культурной жизни.

Для русскоязычной прессы Латвии межвоенного периода Мережковский – представитель «классической» русской литературы, принципами и психологией своего творчества уходящий в литературу XIX века. Во многом благодаря этому его имя становится востребованным местной диаспорой.

Темы романов отличает историческая заострённость, их воплощение демонстрирует связь с творческими исканиями автора и установка на значимость их презентация на страницах местной русскоязычной прессы. Однако глубина религиозно-философского содержания, как правило, оставалась за пределами рецепции латвийской аудитории. Для латвийских русских с их национальными приоритетами и стремлением поддержать свою культурную самобытность Мережковский и другие писатели-эмигранты – возможность сохранения равномерной непрерывности развития и культивации собственной идентичности в сложившихся к этому моменту исторических условиях.

В результате сложные историософские конструкты, религиозно-философское содержание романов Мережковского отходили на второй план при их прочтении латвийской публикой. Главным для русских в Латвии является само присутствие имени одного из ярких русских писателей в латвийской периодике того времени, что служило одним из идентификационных знаков национальной культуры, связью с метрополией, утраченной в вихре исторической турбулентности.

2.4. Поэзия Дмитрия Мережковского в Латвии: оригинальные публикации

До 1920-х годов лирика Мережковского была представлена в Латвии только некоторым количеством переводов его стихотворений на латышский язык. В русскоязычном сегменте латвийской периодики (газета «Рижский вестник») его имя появлялось только в новостном отделе и, как правило, в связи с какими-то общественными инициативами²⁶⁴.

В отличие от прозаических фрагментов романов два стихотворения Мережковского впервые были опубликованы именно в Латвии: «Плავает лебедь...» (1926) – в журнале «Перезвоны»²⁶⁵; «Я не был счастлив никогда...» (1929) – в «Сегодня»²⁶⁶.

Относительно Мережковского-поэта К.А. Кумпан заметил, что период его поэтической активности закончился к началу 1900-х гг. По словам исследователя, поэзия Мережковского представляет собой одновременно «средостение между постнароднической литературой 1880-х годов и „новой” символистской культурой, <и> она же отражала мучительную борьбу различных приоритетов в душе писателя»²⁶⁷. Вскоре после выхода сборника стихотворений «Символы» в 1892 году Мережковский полностью обратился к прозе, а моду на его поэзию можно расценивать как «симптом невзыскательности массового вкуса»²⁶⁸.

После публикации сборников «Стихотворения (1883–1887)» (1888), «Символы (Песни и поэмы)» (1892) и «Новые стихотворения. 1891–1895» (1895) в начале XX века Мережковский обращается к поэзии лишь при составлении «Собрания стихов» (1904) – в сборник вошли поэтические тексты 1883–1903 – и в «Собрании стихов. 1883–1910» (1910). К составлению этих книг примыкает и работа над составлением XV тома лирики в его «Полном собрании сочинений» в 15 томах 1911 – 1913 гг. (издание Товарищества М.О.Вольфа) и XXII – XXIV тт. в его «Полном собрании сочинений» в 24 томах 1914 года в «Библиотеке „Русского Слова”» (издание товарищества И.Д. Сытина).

²⁶⁴ Например, события вокруг Религиозно-философских собраний в 1901 (см. сообщение об открытии в Петербурге «нового общества»: Русский вестник, 13 декабря 1901 г. № 275, с. 2)

²⁶⁵ Мережковский Д. *Плავает лебедь...* – Перезвоны, 1926. № 20 (12), 26 мая (8 июня). С. 619

²⁶⁶ Мережковский Д. *Я не был счастлив никогда* – Сегодня, 1929. № 270, 29 сентября. С. 21

²⁶⁷ Кумпан К. Д.С. *Мережковский-поэт (У истоков «Нового религиозного сознания»)*, с. 89

²⁶⁸ Полонский В. *Дмитрий Мережковский*, с. 9

Эмиграционная поэзия Мережковского никак не была им каталогизирована. В этот период, по подсчётам К.А. Кумпан, было подготовлено к печати чуть более сорока стихотворений. Разрозненный характер публикаций этих текстов на страницах русской зарубежной печати не позволяет говорить об объективном анализе его лирики этого периода или их репрезентативности²⁶⁹. Вне исследовательского поля остаётся и ряд стихотворений, которые хранятся в зарубежных архивах и до сих пор не описаны с научной точки зрения. Всё это скорее говорит не о стремлении к разработке своего стихотворного материала, а о спорадическом выпуске Мережковским своих поэтических произведений.

Следовательно, стихотворения Мережковского 1920–1930-х гг. сложно описать как некий целокупный поэтический контекст внутри эмигрантского творчества. Эти произведения представляют локальный интерес, на первый план выдвигается *место* публикации и мотивация её появления в литературном окружении.

В разговоре о латвийском сюжете и представленности текстов Мережковского в Латвии появление его стихотворений приобретает особое значение в свете актуализации имени Мережковского в конкретном контексте. Этим содержательным контекстом и побудительным поводом для обращения именно к поэзии Мережковского в местной русскоязычной печати были дни, связанные с культурной жизнью русской диаспоры в Латвии, или важные события в истории газеты.

Так, выход стихотворения «Плавает лебедь...» был приурочен к Дням русской культуры, которые регулярно отмечались в Латвии и были связаны с важными датами в истории русской культуры. Сами Дни русской культуры имели важное значение для русской диаспоры Латвии. В результате исторической турбулентности на этой территории сложилась отличная от европейской ситуация с русским меньшинством.

В отличие от стран Западной Европы в Латвии сохранилось исконное русское население, проживавшее здесь ещё до революции 1917 года в России. У русских в Латвии сложился собственный уклад жизни и выработанные веками отношения с коренным населением. Поэтому многие русские во время обретения

²⁶⁹ В академическом сборнике стихотворений Дмитрия Мережковского, вышедшего в 2000 году в серии «Новая Библиотека поэта» (издательство «Академический проект») под редакцией К.А. Кумпан, представлено 12 стихотворений эмигрантского периода.

Латвией независимости в 1918 году отождествляли себя именно с этим государством. У них не было никаких связей (в первую очередь, культурных) с большевистской Россией, которая осознавалась как образование, совершенное чуждое всему русскому.

В большей степени они осознавали себя частью полинационального, независимого государства, безусловной основой которого должны были стать латышский язык и культура. При этом латвийские русские стремились сохранить собственную идентичность, свои культурные приоритеты внутри этой национальной корпорации, вписаться в общелатвийский контекст.

Ярким примером такого общественного поведения как раз и были Дни русской культуры, которые были призваны подчеркнуть своеобразное этническое положение русских в Латвии, их стремление к сохранению собственных национальных традиций внутри латвийского социума.

Двадцатый номер за 1926 год, где опубликован стихотворный этюд Мережковского, был приурочен к празднованию очередных Дней русской культуры и посвящён очередной годовщине со дня рождения А.С. Пушкина. Редакция рижского журнала предоставила пространство газеты «для русских писателей, независимо от их политических устремлений и чаяний», а сами Дни русской культуры рассматривались как объединяющие «всех любящих родину»²⁷⁰. Русская культура и связь с традициями русской литературы как объединяющий фактор всех людей, оказавшихся вследствие исторических коллапсов вдали от родины, выступает и в декларации князя Петра Долгорукова «День русской культуры». Долгорукий видит задачу представителей русского рассеяния в бережном отношении к русской культуре и приобщении к её ценностям растущее за рубежом молодое поколение людей, невольно оказавшихся за пределами своей родины²⁷¹.

Эта статья Долгорукова служит также выражением позиции и принципов журнала в отношении содержания номера и состава персон, работавших над его выпуском. В данном случае ценным становится не столько сам текст Мережковского, сколько факт его появления в ряду текстов других писателей – представителей русской эмиграции, которые своими произведениями приняли

²⁷⁰ От редакции «Перезвонов» // Перезвоны, 26 мая (8 июня) 1926, № 20 (12). С. ii

²⁷¹ Долгорукий П. *День русской культуры* // Перезвоны, 26 мая (8 июня) 1926, № 20 (12). С. 598

участие в создании этого номера «Перезвонов»²⁷². Текст Мережковского прочитывается в окружении целой плеяды деятелей русской культуры того времени как своего рода индекс принадлежности и вписанности в этот круг лиц.

Таким образом, стихотворение «Плавает лебедь...» Мережковского следует рассматривать именно в этом контексте и оценивать его с точки зрения той повестки, которую дефинируют латвийские русскоязычные СМИ в пределах латвийского медиапространства. В условиях образования и дальнейшего развития независимой Латвии как национального государства для местных русских масс-медиа становится актуальным вопрос о самоопределении русскоязычного меньшинства, положение которого кардинально отличалось от их соплеменников в странах Западной Европы.

Также следует рассматривать и стихотворение «Я не был счастлив никогда...». Оно было опубликовано в юбилейном номере «Сегодня», посвящённом десятилетию существования этого издания. Номер открывает программная статья Михаила Ганфмана «Десять лет», в которой главный редактор перечисляет достижения «Сегодня» и говорит о тех задачах, которые ставит перед собой газета.

В этом номере «Сегодня» содержится много материала историографического характера: статьи об истории газеты издателей и главных редакторов, воспоминания о первых шагах издания, о состоянии газеты на конец 1920-х гг. Во всех этих публикациях подчёркивается, что создание и функционирование «Сегодня» напрямую связано с созданием и существованием латвийского государства, что «Сегодня» – орган печати, представляющий интересы не только национального меньшинства, но и всего латвийского общества²⁷³.

²⁷² В работе над этим номером рижского журнала приняли участие видные литераторы русского зарубежья: Константин Бальмонт (два лирических фрагмента из книги «В раздвинутой дали»: «В горной долине», «Колодец»), Иван Бунин («Поруганный Спас»), Борис Зайцев («Обитель»), Иван Лукаш («Дурной арапчонок»), Алексей Ремизов (отрывок из книги «Взвихренная Русь»: «Неугасимые огни»), Надежда Тэффи («Непрощённое дерево»), Иван Шмелёв («Блаженные» из книги «Встречи»); философы, историки русской культуры и общественные деятели (Иван Ильин «О России», Николай Анин «Русский театр»). Номер был богато иллюстрирован репродукциями русских художников (С.Виноградова, В.Орлова, К.Савицкого, И.Шишкина, В.Сурикова), фотографическими портретами русских писателей и исторических деятелей.

²⁷³ Например, М. Ганфман в своей статье определяет «Сегодня» как газету нового типа, которая «могла возникнуть, вырасти и укрепиться только в органической связи с укладом новых государств, возникших на основе национального самоопределения <...> «Сегодня» родилось в первый год независимой Латвии, и с самого своего возникновения газета связала свои задачи с

В литературной подборке этого номера помимо Мережковского представлены имена известных русских литераторов – представителей эмиграции: Н. Тэффи, М. Осоргина, И. Бунина, Вл. Ходасевича, М. Алданова, З. Гиппиус, А. Амфитеатрова, А. Изгоева.

Условия появления и характер публикаций этих двух поэтических миниатюр Дмитрия Мережковского в латвийской русскоязычной прессе представляют собой пример того, как его имя было вписано в местный колорит литературного дискурса при относительно невысокой частотности стихотворной продукции в это время.

Последнее придаёт особый статус этим латвийским публикациям в контексте творческой эволюции самого Мережковского. Они пополняют корпус его эмигрантских сочинений лирическими текстами, актуализируя латвийский тоpos как ещё одно пространство для реализации его оригинальных сочинений, помимо известных эмигрантских центров (Париж, Берлин).

Тем самым, имя Мережковского включается в ряд узнаваемых писательских имён русского зарубежья, где он популярный писатель, с творчеством которого знакомы достаточно широкие читательские круги.

2.5. Проза Дмитрия Мережковского в Латвии: оригинальные публикации

Дмитрий Мережковский в латвийском культурном пространстве был известен, в первую очередь, как романист – автор популярных исторических произведений. Эта репутация сложилась ещё в конце XIX столетия, во многом благодаря выходу его знаменитой трилогии «Христос и Антихрист». Распространению этих романов в Латвии, безусловно, способствовал и выход перевода одной из частей на латышском языке, выполненного ярким латышским литератором²⁷⁴.

государственностью Латвии, с ее политической, экономической и культурной жизнью» (см.: Ганфман М. *Десять лет* // Сегодня, № 270. 29 сентября 1929, с. 1–2)

²⁷⁴ Вниманию со стороны латышской аудитории к Мережковскому было привлечено и первыми переводами некоторых его произведений на латышский язык в начале XX века. Так, в 1905 году на латышском выходят небольшие отрывки из его последнего романа – «Антихрист» («Пётр и Алексей», 1904–1905), а в 1908 – полный перевод первого романа трилогии «Смерть богов» («Юлиан Отступник»), выполненный Антоном Аустриньшем

Поэтому в 20 – 30-е годы особое внимание латвийской аудитории было обращено именно к этой стороне творчества писателя.

Фрагменты из новых романов Мережковского с хорошей периодичностью начинают появляться в Латвии на страницах рижской газеты «Сегодня» с начала 1930-х гг. Этому способствовал ряд взаимосвязанных факторов. Во-первых, личное знакомство Мережковского с журналистами издания. Во-вторых, установка самого Мережковского на охват как можно большего числа читателей. В-третьих, материальная сторона: стремление писателя обеспечить себе стабильный дополнительный доход в трудных экономических условиях эмиграции.

В свою очередь, и публикации отрывков из новых сочинений Мережковского, печатавшихся в Латвии, следует рассматривать в общем контексте содержания номеров «Сегодня», с целью выявления причин их востребованности.

Мережковский печатается в «Сегодня» на протяжении 20 лет²⁷⁵. За это время на страницах латвийских русскоязычных СМИ выходит 20 глав из четырёх его романов («Иисус Неизвестный», «Павел. Августин», «Франциск Ассизский», «Жанна Д'Арк») и один фрагмент повести («Борис Годунов и Григорий Отрепьев на мельнице»). Практически вся роспись названий эмигрантских романов Мережковского была представлена в рижском издании своими отдельными частями²⁷⁶. Многие из них были критически прочитаны журналистами «Сегодня»: рецензии на романы Мережковского регулярно публиковались в газете.

Мережковский-прозаик, автор историко-биографических сочинений, дебютирует на страницах рижского издания в начале 1930-х гг. В это время художественное творчество Дмитрия Мережковского прочитывалось в религиозно-философском контексте. Первые публикации глав из его романов были тем или иным образом приурочены к важным христианским праздникам – Воскресению Христову (Пасхе) и Рождеству вне зависимости от

²⁷⁵ Первая публикация Дмитрия Мережковского в «Сегодня» относится к 1922 году («Д. Мережковский – к папе»); последняя – к 1938 г. («Грех Святого Франциска»)

²⁷⁶ Период активного сотрудничества Мережковского с рижской газетой приходится на 1930-е годы. Однако, на романы 1920-х гг. в «Сегодня» регулярно печатались рецензии, начиная с 1923 года (на роман «Тайна Трёх. Египет и Вавилон»). Тем самым, редакция газеты постоянно держала своего читателя в курсе новых сочинений Мережковского

конфессиональной принадлежности к православию или католичеству. Так, отрывки из романа «Иисус Неизвестный» публикуются в Риге с 1931 по 1934 годы в номерах газеты «Сегодня», посвящённых исключительно этим религиозным торжествам²⁷⁷.

В последующие годы частотность публикаций художественных текстов писателя увеличивается. Каждый год, начиная с 1931 и заканчивая 1938-м, Мережковский представляет рижской публике в среднем по два фрагмента в год из своих новых сочинений²⁷⁸. Пропадает и некоторая соотнесённость выхода произведений писателя с религиозной тематикой номеров газеты.

Отдельного внимания в каталоге публикуемой в то время в Латвии прозы Мережковского на русском языке заслуживает небольшой отрывок «Борис Годунов и Григорий Отрепьев на мельнице»²⁷⁹. Если все остальные публикации Мережковского-писателя в «Сегодня» были отдельными главами его новых исторических опусов, которые предшествовали выходу отдельных изданий, то творческое бытие сюжета из истории Смутного времени в России имеет несколько иную издательскую и литературную судьбу.

Рижская публикация 1937 года представляет собой вариант законченного сюжета, в основу которого положен эпизод из русской истории рубежа XV–XVI вв. Этот отрывок был включён Мережковским в состав повести «Самозванец», которая ранее была опубликована в газете «Возрождение» (Париж)²⁸⁰. Текстологически пассаж, опубликованный в Риге, практически полностью совпадает с парижским аналогом с небольшим количеством разночтений²⁸¹.

Повесть «Самозванец» была создана «на основе нескольких „чужих“» текстов и является результатом их компиляции и переработки с включением

²⁷⁷ Первая глава «Иисуса Неизвестного» («Благовещение (Апокриф)») была напечатана 5 апреля 1931 года в день празднования католической Пасхи и православного Входа Господня в Иерусалим, что нашло отражение в общем содержании этого выпуска газеты

²⁷⁸ В 1935 году число публикаций Мережковского в «Сегодня» достигает своей максимальной отметки: в этот год насчитывается восемь отрывков из его нового романа о Франциске Ассизском.

²⁷⁹ Мережковский Д. *Борис Годунов и Григорий Отрепьев на мельнице. Из неизданной повести «Дмитрий Самозванец»* // Сегодня, 1937. 2 мая. № 120, с. 4

²⁸⁰ См.: Мережковский Д. *Самозванец* // Возрождение. 1931. 26 сентября – 19 октября. № 2307, 2310, 2312, 2314, 2317, 2318, 2321, 2324, 2325, 2328, 2330.

²⁸¹ В повести «Самозванец» этот отрывок выступает в качестве первой главы, которая имеет подзаголовок – «Единственная встреча». (см.: Мережковский Д. *Самозванец (публикация, подготовка текста О.А. Коростелева)* // Д.С. Мережковский: писатель – критик – мыслитель: сборник статей / Редактор-составитель О.А. Коростелев, А.А. Холиков. – Москва: Издательство «Дмитрий Сечин», Литфакт, 2018. С. 397–435)

незначительных авторских фрагментов»²⁸². Это оказало влияние на общий строй сочинения и его специфику.

Текст этой повести напрямую зависит от источников, которые легли в основу работы Мережковского, – произведений А.С. Пушкина и А.К. Толстого, и инспирированных ими сюжетных коллизий. Но в нем есть и автономные сцены, которые можно считать суверенными. К таковым относится «Сцена на мельнице. Гадание», которая представлена во всех вариантах сценария. Эта сцена по своему содержанию, структуре, речевому и языковому оформлению полностью соответствует фрагменту, появившемуся в майском номере газеты «Сегодня» за 1937 год. Отрывок из «неоконченной повести» фактологически и текстуально соответствует своему сценарному аналогу. Одновременно эти части конкретных жанровых образований во многом созвучны с соответствующей главой из повести «Самозванец». Таким образом, обнаруживается определённая взаимосвязь разных форматов литературной реализации одного и того же исторического сюжета.

Соответственно и сам отрывок «Борис Годунов и Григорий Отрепьев на мельнице» (и как часть повести «Самозванец», и как самодостаточный текст) можно рассматривать как видовую альтернативу другого произведения Мережковского (совместно с Гиппиус) – киносценария «Борис Годунов»²⁸³, при этом в структуру каждого варианта неизменно входит этот фрагмент. Именно киносценарий «Борис Годунов» можно считать генетическим первоисточником отрывка из «неизданной повести» о Борисе Годунове и Григории Отрепьеве, так как он создавался на рубеже 1920 – 30-х годов как часть повести «Самозванец»²⁸⁴. Таким образом, публикация, представленная в «Сегодня», приобретает дополнительную художественную реализацию. Последнее необходимо

²⁸² Андрущенко Е., Коростелев О., Холиков А. *Забытая повесть Мережковского* // Д.С. Мережковский: писатель – критик – мыслитель: сборник статей, с. 390

²⁸³ Замысел киносценария по мотивам драм А.С.Пушкина («Борис Годунов») и А.К.Толстого («Смерть Иоанна Грозного» и «Царь Борис») возник у Мережковских к концу 1920-х годов (подробнее см.: Мережковский Д. *Драматургия* / Вступ. статья, сост., подготовка текста и коммент. Е.А. Андрущенко. Томск: Издательство «Водолей», 2000. С. 749–750; или: Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус. «Борис Годунов». *Неизвестный вариант киносценария (Из собрания Томаса Уитни, – Центр русской культуры, Амхерст, США)* Публикация Н.В. Королевой // Зинаида Гиппиус. Новые материалы. Исследования. – Москва: ИМЛИ РАН, 2002. С. 9–14)

²⁸⁴ См.: Андрущенко Е.А., Коростелев О.А., Холиков А.А. *Забытая повесть Мережковского*, с. 388; Пахмусс Т. *Предисловие* // Мережковский Д.С., Гиппиус З.Н. Данте. Борис Годунов. Киносценарии / Под редакцией и со вступительной статьёй Темиры Пахмусс. New York: Gnosis press, 1990. С. 95–110

учитывать и при анализе латвийской рецепции сочинений Мережковского, и в рассуждениях об общем контенте эмигрантского творчества писателя.

Интерес к кинематографу, по словам исследователей, возник у Мережковского ещё до его отъезда из России. Так, в 1918 году он работал над сценарием к фильму по собственному роману, «Юлиан Отступник»²⁸⁵. Помимо готового сценария по первой части трилогии «Христос и Антихрист» Мережковский создаёт два известных киносценария: «Борис Годунов» (раннее название «Дмитрий Самозванец. Сцены из драмы») и «Данте»²⁸⁶ (середина 1930-х годов). Постепенно кинематографические опыты Мережковского становятся неотъемлемой частью его творческих штудий. Об этом говорит «и серьёзность и длительность творческой работы над каждым сценарием, и глубокое обдумывание композиции, характеров, мотивации поступков и языка героев, и решительное высказывание в этом необычном для <него> жанре своих сокровенных нравственных, этических и политических идей, – всё это говорит о том, что Мережковский в 1920-е годы серьёзно заинтересовался новым для себя явлением»²⁸⁷.

Конечно, были и чисто материальные причины обращения писателя к «синематографу». Как указывает Темира Пахмусс, непростое материальное положение Мережковского было вызвано, в первую очередь, серьёзными расхождениями с политикой многих эмигрантских газет и журналов²⁸⁸. Сложности с публикацией его сочинений возникали из-за сугубо религиозной тональности и той общественно-политической повестки, которую предлагал и отстаивал Мережковский в эмиграции.

К тому же кино как вид искусства в это время становится всё более популярным у массового зрителя. Тем самым, обращение Мережковского к кинематографии было далеко не случайным: оно способствовало расширению сферы влияния и внедрения идей, которые были важны для писателя²⁸⁹.

²⁸⁵ См. подробнее: Мережковский Д. *Драматургия*, с. 729–731

²⁸⁶ Как отмечает Елена Андрущенко, этот сценарий создавался в Италии и был «предназначен для постановки фильма <...> Впоследствии он был переведён на итальянский, английский, немецкий и французский языки, постановка фильма по нему планировалась на американской киностудии „Ragamuffin“ французской „Association des Auteurs de Films“, но вследствие начавшейся войны не была реализована (см. подробнее: Мережковский Д. *Драматургия*, с. 740–741)

²⁸⁷ Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус. «Борис Годунов». *Неизвестный вариант киносценария*, с. 9

²⁸⁸ Подробнее см.: Пахмусс Т. *Предисловие*, 95–110

²⁸⁹ На это указывает и Т. Пахмусс. В качестве иллюстрации исследователь приводит выдержку из письма Зинаиды Гиппиус в письме от 2 августа 1930 года, которое было адресовано Георгию

Зинаида Гиппиус в статье «Золотые сны»²⁹⁰ признается, что её часто спрашивают, «и не без удивления, как могло случиться, что <она> интересуется синематографом». И сама же отвечает, что «это техническое новшество таит в себе могучую силу. Синематограф открывает – потенциально – новые двери, ведущие куда-то на простор, к образам жизни не данной, а желанной и, быть может, не невозможной. Таковы потенции»²⁹¹. Именно подобная «идейная» наполненность, идеологическая «привлекательность» и функциональная направленность как раз и привлекает к этому виду искусства и Мережковского²⁹².

Следовательно, не только материальная сторона привлекала Мережковского в новом и быстро развивающемся виде искусства, но и огромная популярность кино у публики, возможность широкого охвата целевой аудитории, а значит, – ретрансляции своих взглядов большему числу современников.

В своих кинематографических опытах Мережковский руководствуется теми же самыми принципами, которые он разрабатывал и придерживался на всём протяжении своего творческого пути в других областях творчества.

Как было отмечено в статьях Т. Пахмусс, Е. Андрущенко и Н. Королёвой, во второй половине 1920-х гг. один из руководителей парижской студии «Aubèg-France Film», режиссёр И.Н. Ермолев, предлагает Мережковскому сценарий к фильму, в основу которого должен был быть положен исторический сюжет о царе Борисе Годунове. «Предполагалось, что в сценарий войдут тексты арий царя

Адамовичу: «Очень уж надоело с этой новой фильмой, пишу её исключительно для помощи Дмитрию Сергеевичу, без всякой, уж кажется, надежды на славу и добро! Дмитрий Сергеевич черезчур добросовестен, а я пеку эти дела скоро» (подробнее см.: Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус. «Борис Годунов». *Неизвестный вариант киносценария*, с. 9)

²⁹⁰ Эта статья была написана Гиппиус от имени Мережковского (см. подробнее: Пахмусс Т. Д.С.Мережковский и З.Н. Гиппиус как авторы сценариев // *Новый журнал*, 1987. Т. 167. С. 219)

²⁹¹ Цит. по: Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус. «Борис Годунов». *Неизвестный вариант киносценария*, с. 10

²⁹² Важное замечание в этой связи делает Александр Васильевич Лавров по поводу романа Мережковского «Наполеон», который был написан как раз в конце 1920-х гг. и его *кинематографичности*. Лавров проводит параллель между сочинением Мережковского и одноименным фильмом французского режиссёра Абеля Ганса, который вышел на экране в 1927 году (см. подробнее: Лавров А. *Наполеон неизвестный Д.С. Мережковского* // Он же. Русские символы: этюды и разыскания. Москва: Прогресс-Плеяда, 2007). Это сопоставление становится ещё более очевидным если учитывать, что Мережковский в 1920-е годы сотрудничал с парижской студией «Экран д'Арт», где, в свою очередь, Абель Ганс снимал свой фильм «Конец мира», увидевший свет в 1931 (см.: Андрущенко Е.А., Коростелев О.А., Холиков А.А. *Забывтая повесть Мережковского*, с. 390)

Бориса в их оперном варианте²⁹³, сцены из пушкинского „Бориса Годунова” и из „Царя Бориса” А.К. Толстого»²⁹⁴.

Несмотря на все усилия и переговоры, фильм так и не был выпущен на экраны. Секретарь Мережковского, Владимир Злобин, который должен был заведовать постановкой вместе с Федором Федоровичем Шаляпиным, сыном знаменитого русского оперного певца, «в письме от 11 июля 1962 к исследователю Emmanuel Salgaller объясняет неудачу тем, что Мережковский „не знал, как писать сценарий, в результате <...> чего у него получилась пьеса, или, вернее, серия из сцен”. Именно такой вариант сценария – из восьми сцен – находился в архиве Злобина и был им опубликован в 1957 г.^{295,296}.

Текст этого сценария дошёл до нас в нескольких вариантах²⁹⁷, каждый из которых в основе имел драматическую генерацию, в дальнейшем использованную при создании «Самозванца»²⁹⁸, и включал отрывок, позже публиковавшийся в Риге.

²⁹³ Имеется в виду опера М.П. Мусоргского «Борис Годунов» (1869, постановка – 1874), либретто которой было написано по мотивам одноименной пьесы А.С. Пушкина. В некоторых более подробных вариантах сценария, где был детально разработан околосценический аппарат (ремарками, указания, декорации), как раз были рассчитаны на музыкальную составляющую будущего фильма.

²⁹⁴ Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус. «Борис Годунов». *Неизвестный вариант киносценария*, с. 11

²⁹⁵ Мережковский Д. «Борис Годунов» // Возрождение (Париж), 1957. Т. 66. С. 77–86; Т. 67. С. 87–97; Т. 68. С. 67 – 77

²⁹⁶ Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус. «Борис Годунов». *Неизвестный вариант киносценария*, с. 11

²⁹⁷ Уже после смерти Мережковского появились три варианта этого сценария. Первый был опубликован Злобиным в 1957 году под названием «Дмитрий Самозванец. Сцены из драмы» (см.: «Возрождение», Париж. Т. 66, с. 77–86; Т. 67, с. 87–97; Т. 68, с. 67 -77). Второй вариант вышел под редакцией Темирой Пахмусс и был включён в книгу «Мережковский Д.С. Гиппиус З.Н. Данте. Борис Годунов. Киносценарии» в 1991. Третий вариант увидел свет в 2002 году под названием «Борис Годунов. Неизвестный вариант киносценария» под редакцией Н.В. Королевой (см.: З.Н. Гиппиус. *Новые материалы и исследования* – Москва: ИМЛИ РАН, 2002. С. 15–87). Отличие этих версий друг от друга, в первую очередь, заключено в размере самого текста. Так, в издании Злобина сценарий состоит из восьми сцен, в публикации Пахмусс их уже 16, а в варианте Королевой – 19. Причём вариант 2002 года имеет более сложную архитектуру по сравнению с более ранними изданиями: он разбит на две части, для первой сделан подсчёт метража, многие сцены разбиты на отдельные картины. Кроме того, редакция Королевой представляется наиболее сюжетно завершённой, в отличие от версии Пахмусс: если в издании 1991 года действие заканчивается сценой «Бой», то в тексте 2002 года за этой же сценой следуют ещё три, а финальной сценой является уже «Смерть Бориса»

²⁹⁸ Правомочным следует считать предположение о первичности сценария по отношению к его прозаическому аналогу. Скорее всего, повесть была создана и напечатана после того, как стало понятно, что фильм по этому сценарию не будет снят. Это было связано, в первую очередь, со сложными житейскими обстоятельствами, в которых оказался Мережковский в это время. На это указывают современные публикаторы повести «Самозванец» (подробнее см.: Андрущенко Е.А., Коростелев О.А., Холиков А.А. *Забытая повесть Мережковского*, с. 394)

Последовательное обращение к каждому из этих вариантов позволяет проследить, насколько менялся замысел Мережковского, наблюдать этапы эволюции литературного текста в текст кинематографический. Каждый новый подход к сюжету по-своему высвечивает художественную значимость отрывка, опубликованного в рижской газете «Сегодня», вписывает его в общий контекст творческих интересов писателя в этот период.

В случае с вариантом, предложенным Злобиным, представлен драматический текст, который имеет мало общего с техническими особенностями текста киносценария. Очевидно, что текст написан писателем, а не автором сценария художественного фильма, в отличие от других вариантов, которые имели непосредственное отношение к кинопроизводству²⁹⁹. Как указывает в своих комментариях Н.В. Королева, в более поздних редакциях мы можем наблюдать «скрупулёзный подсчёт метража, <наличие> указаний-ремарок о направлении снимающей камеры, подробную разработку мизансцен»³⁰⁰. Это означает, что в ходе работы над сценарием для фильма «декоративно-оперная сторона всё более отступала на второй план, а Мережковский <...> занимали теперь характеры и мотивировка поступков исторических и придуманных Пушкиным и Толстым героев»³⁰¹.

Сама сцена с гаданием, положенная в основу рижского фрагмента, вполне соответствует компилятивному характеру повести «Самозванец»³⁰². В ней, например, вполне очевидны реминисценции и примеры прямого заимствования: Мережковский активно использует текст трагедии Алексея Толстого «Смерть Иоанна Грозного»³⁰³ (действие V, сцена с предсказанием волхвов).

²⁹⁹ Соответствующие варианты были опубликованы: 1) Т.А.Пахмусс в издании «Мережковский Д.С., Гиппиус З.Н. Данте. Борис Годунов. Киносценарии. Под ред. и со вст. ст. Темиры Пахмусс. Gnosis Press, New York, 1991», состоящий из 16 сцен. 2) вариант (10 сцен) из собрания коллекционера Томаса Уитни – Центр русской культуры, Амхерст, США, опубликованный в: «Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус. Борис Годунов. Неизвестный вариант киносценария. Публикация Н.В. Королевой // З.Н. Гиппиус. Новые материалы и исследования» М., ИМЛИ РАН. 2002. С. 15–87

³⁰⁰ Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус. «Борис Годунов». Неизвестный вариант киносценария, с. 11

³⁰¹ Там же, с. 11

³⁰² Т. Пахмусс в своём предисловии к публикации сценария Мережковского называет эту цену «самостоятельной», которой «нет у Пушкина и Толстого» (Пахмусс Т. *Предисловие*, с. 100). Это утверждение неверно, что следует из приведённых далее параллелей между Мережковским и Алексеем Толстым. На ошибочность точки зрения Темиры Пахмусс указывают и авторы публикации повести «Самозванец» 2018 года (см.: Андрущенко Е.А., Коростелев О.А., Холиков А.А. *Забытая повесть Мережковского*, с. 390-391)

³⁰³ Е. Андрущенко, О. Коростелев и А. Холиков в комментарии к публикации «Самозванца» Мережковского определяют ещё один источник этого сюжета. Они отмечают, что первая глава

Сравним:

У А.Толстого:

Годунов: А обо мне, как я вам указал, // Гадали вы?

1-й волхв (озираясь): Гадали, государь.

Годунов: Вы можете здесь говорить открыто – // Нас не услышат. Что узнали вы?

1-й волхв: Сплетаются созвездия твои С созвездьями венчанных государей, // Но три звезды покамест затмевают // Величие твое. Одна из них // Угаснет скоро.

2-й волхв: Чего давно душа твоя желала, // В чем сам себе признать ты не смел - // То сбудется... // На царский сядешь ты престол.

Годунов: Я знать хочу, кто главный // Противник мой?

1-й волхв: Темны его приметы... Он слаб, но он могуч... // Убит, но жив

Годунов: Нет смысла в сих словах!

1-й волхв: Так выпало гаданье. Боле знать // Нам не дано³⁰⁴.

У Д. Мережковского³⁰⁵:

Мельник: Скажи царю Борису Феодоровичу: будешь во славе царствовать, осчастливишь Русь, как никто из царей. Но светел восход – темен закат. Мертвого бойся. Убит, но жив; слаб, но могуч; сам и не сам. Тени своей бойся, бойся тени, тени страшись!

Борис (тихо про себя): Что это значит?

Мельник: Не знаю. Может, царь знает³⁰⁶.

Подобного рода прямое использование *чужого* текста было продиктовано особенностями творческой задачи, поставленной перед Мережковским в работе над киносценарием. В дальнейшей видовой проекции этого сюжета в творческой биографии писателя этот фрагмент остался без изменений. Как нам

этой повести «Единственная встреча», которой соответствует отрывок из «Сегодня», «написана на основе 3 главы („Колдовство”) романа А.К.Толстого „Князь Серебряный”» (Андрущенко Е.А., Коростелев О.А., Холиков А.А. Там же, с. 390)

³⁰⁴ Толстой А.К. *Смерть Иоанна Грозного* // Он же. Собрание сочинений (под редакцией И. Ямпольского): в 4-х тт. Т. 3 (Драматическая трилогия). Москва: Правда, 1969. С. 118 – 119

³⁰⁵ Тексты сценария и публикации в «Сегодня» идентичны

³⁰⁶ Мережковский Д. *Борис Годунов и Григорий Отрепьев на мельнице. Из неизданной повести «Дмитрий Самозванец»*, с. 4

представляется, Мережковский не усматривал в подобной практике ничего предосудительного. Ещё в своих дореволюционных романах он умело использовал и компоновал различные чужие тексты, которые служили источниками его собственных сочинений и средством создания художественной реальности. Цитирование уже в то время стало его своеобразной визитной карточкой и отличительной чертой поэтики³⁰⁷.

Подчеркнём несколько важных моментов. В применении чужого текста следует учитывать, в первую очередь, целеполагание Мережковского. Немаловажную роль играет состав и характер аудитории, к которой обращается автор. Как нам представляется, Мережковский прибегает к такому приёму ради обретения своего рода идеологической опоры при дальнейшем построении собственных концептуальных схем. Для него это становится неким решением, демонстрирующим универсальность его концепции. Таким образом внутри композиционной модели сочинений Мережковского цитаты как имплицитные, так и эксплицитные, становятся элементами творческого механизма самого писателя, приобретают свою «новую жизнь» в новых художественных условиях.

При этом, следует учитывать общий контекст Серебряного века и особенности русского символизма, для художественной организации которого разного рода «цитаты, реминисценции <...> становятся одной из главных примет поэтического языка <...> Художник вводит их в текст поэтически осознанно, то есть с установкой на опознание читателем („своим читателем”))»³⁰⁸. Разгадывая некий шифр внутри этой своеобразной игры, читатель проходит своеобразный обряд инициации – посвящение в особый мир художника-демиурга. Это ещё одна причина, которая объясняет активное использование Мережковским практики непосредственного цитирования.

В случае с «Самозванцем», как и с «Борисом Годуновым и Григорием Отрепьевым на мельнице» в «Сегодня» происходит составление текста по законам адаптации: мотивы и сцены, взятые из классических образцов, «переводятся» на язык кино. Задача сценариста заключается в способности компоновки литературного материала и его представлении в форме визуального

³⁰⁷ Подробнее о вопросах текстологии произведений Дмитрия Мережковского смотрите: Андрущенко Е. *Властелин «чужого»: текстология и проблемы поэтики Д.С. Мережковского*. Москва: Водолей, 2012

³⁰⁸ Минц З. *О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов*, с. 75

ряда. Мережковский не стал менять сам принцип художественной организации при публикации «Самозванца», что вызвало несколько недоумённых откликов у современников³⁰⁹. Вероятно, им двигало желание скорейшего появления в печати этой повести, что может быть объяснено стесненным материальным положением.

Нельзя забывать и о музыкальной стороне планировавшегося кинофильма. В кинофильме должны были прозвучать арии царя Бориса из оперы «Борис Годунов» Модеста Мусоргского. Опера Мусоргского представляется функционально значимой для прочтения произведения Мережковского. В качестве соавтора или консультанта Мережковскому предлагался сын Шаляпина, Фёдор Федорович. Художником фильма должен был стать Константин Коровин, который принимал участие в разработке декораций к постановке оперы «Борис Годунов» весной 1908 года в Париже.

Как известно, «Борис Годунов» Мусоргского – народная музыкальная драма, напоминающая по своему построению шекспировские хроники. По словам музыковеда Михаила Друскина, в музыке Мусоргского «с потрясающей силой раскрыта трагедия одиночества и обречённости царя, новаторски воплощён мятежный, бунтарский дух русского народа»³¹⁰.

Помимо этого, существует несколько театральных интерпретаций этого музыкального произведения. На наш взгляд, наиболее близкой Мережковскому по популярности постановок можно считать версию, предложенную Римским-Корсаковым. Её в 1908 году включил в программу «Русских сезонов» в Париже Сергей Дягилев. Роль царя Бориса исполнял Фёдор Шаляпин, а в числе художников постановки (кроме Ивана Билибина, Александра Бенуа и Александра Головина) был и Константин Коровин. Как пишет в своей книге голландский историк Шенг Схейен, постановка 1908 года была «концептуально выдержана в русле направления, слава которого в основном осталась позади, – в „русском стиле“ первой половины 90-х годов». Успех был огромен. «Париж тепло принял

³⁰⁹ Авторы статьи о «забытой повести» Д.С. Мережковского приводят в качестве иллюстрации такого отношения достаточно красноречивую реакцию А.В. Амфитеатрова на эту повесть Мережковского. В своём письме И.А. Бунину он недвусмысленно порицает Мережковского за достаточно «вольное» обращение с исходным материалом: «Сидит „корифей“ и, как ни в чём не бывало, перепирует „Князя Серебряного“ и „Бориса Годунова“ <...> И глупо, и пошло, и скверно, и вредно» (см.: Андрущенко Е.А., Коростелев О.А., Холиков А.А. *Забытая повесть Мережковского*, с. 392)

³¹⁰ 100 опер: история создания, сюжет, музыка / Редактор-составитель и автор вступительной статьи М.Друскин. – Ленинград: Музыка, 1987. <http://www.belcanto.ru/godunov.html> (10.01.2022)

„Бориса Годунова” <...> Уже после первого акта зал взорвался аплодисментами, а после окончания спектакля публика буквально „вышла из себя”»³¹¹.

Фактор популярности и оглушительного успеха объясняет выбор Мережковским именно дягилевской постановки. К тому же в кругу Мережковского одним из самых близких ему людей на протяжении долгих лет был Дмитрий Философов – двоюродный брат Сергея Дягилева. Соответственно, с большой долей вероятности можно предположить, что Мережковский был знаком со спектаклем 1908 года.

Также следует учитывать, что в работе над представлением оперы Мусоргского принимали участие Коровин и Шаляпин, а они должны были участвовать в создании кинофильма по сценарию Мережковского.

Таким образом, наличие оперных арий из «Бориса Годунова» Мусоргского как художественных кодов, наиболее полно отражающих первоначальный замысел кинофильма, дает возможность предполагать, что третий его вариант (2002) является наиболее полной версией этого замысла. При этом текст данной публикации мало чем отличается от версии 1991 года (публикация Т.Пахмусс) с точки зрения литературных источников (использование Пушкина и Толстого в обеих публикациях практически идентично).

Следовательно, все отмеченные моменты, связанные с профессиональными занятиями Дмитрия Мережковского в указанный период, вписывают историю рижского отрывка «из неизданной повести» в корпус текстов, имеющих альтернативную реализацию. «Борис Годунов и Григорий Отрепьев на мельнице», напечатанный в Риге в мае 1937 года, становится важным составным элементом в бытовании этого сюжета в писательской биографии его автора. Помимо этого, немаловажную роль играет и само возвращение Мережковского к конкретному фрагменту через шесть лет после публикации всей повести и работы над сценарием. В данном случае, существенным является сам факт появления этой публикации в рижской газете «Сегодня». На наш взгляд, Мережковский неспроста реанимирует уже отработанный материал в конце 1930-х гг.: в изменившихся исторических условиях и иной общественно-

³¹¹ Схейен Ш. *Дягилев. «Русские сезоны» навсегда* / Перевод с нидерландского Н. Возненко и С. Князьковой. Москва: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2012. С. 206–208.

исторической атмосфере этот сюжет приобретает полемическое звучание и острое политическое содержание³¹².

Если рассматривать публикацию «Бориса Годунова и Григория Отрепьева» в «Сегодня» как автономный текст и самостоятельное событие в периодической печати Латвии и творческой деятельности писателя, то очевидно, что этот сюжет органично вписывается в общий контекст писательской практики и художественной методологии Мережковского. В этом отрывке Мережковский-писатель исходит из уже привычных для него художественных принципов: дополняет до него уже написанную историю новыми фактами, базирующимися на уже известном литературном материале, а значит, текст может быть прочитан как вариант, дополняющий известную литературную традицию.

Сцена на мельнице выстроена по принципу аллюзивности мотивов и образов – отсылка к ранее написанным текстам и известным в литературе образам, посвящённым проблематике «смуты». Мережковский использует модель узнавания на ассоциативном уровне. Для него очень важно, чтобы читатель понимал, в какой именно парадигме работает его художественная модель. На основании этого прочитывается конкретный идеологический пласт, адресованный современному читателю и помещённый в конкретный историко-культурный контекст.

Однако Мережковский не предлагает конкретной интерпретации событий прошлого. Он рассматривает одну из модификаций известного исторического эпизода. Феномен «смутного времени» как факта исторической действительности никак не является доминирующим, но может служить в качестве матрицы по отношению ко дню сегодняшнему как определение того, что в настоящий момент происходит в России (темы революции, антихриста – смуты как таковой, напрямую соотносятся у Мережковского с современными событиями). Отсюда и сюжет века XVII выходит за рамки собственного исторического и приобретает актуальность в веке XX.

³¹² Современные исследователи выдвигают версию о том, что инициатива этой рижской публикации исходила непосредственно от редакции газеты «Сегодня», а подзаголовок «Из неоконченной повести» был ими использован ради повышения читательского интереса к этому тексту (подробнее см.: Андрущенко Е., Коростелев О., Холиков А. *Забывтая повесть Мережковского*, с. 390). Но также можно предположить, учитывая непосредственные контакты писателя и некоторых сотрудников «Сегодня», что сам Мережковский мог вернуться к ранее уже опубликованному сюжету в конце 1930-х гг. и представить его на страницах одного из крупных изданий русского зарубежья в обстановке новых исторических реалий

Происшествие, о котором рассказывает Мережковский, передаются на события современности, метафоризируются, так как обозначаемым становится настоящее. Таким образом и этот сюжет Мережковского выдержан в аторской традиции и может быть рассмотрен в общем тренде его сочинений – не только художественных, но и публицистических.

Мережковский никоим образом не отходит от принятой традиционной историографией трактовки исторических фатов – убийства царевича Дмитрия и воцарения Бориса Годунова. Однако имена его убийц не названы (остаются за рамками рассматриваемой публикации), хотя угадываются на основе культурно-исторического опыта.

Структурной основой текста является драматическая генерация. Об этом говорит лимитаризация этого текста, его четырёхчастная рубрикация.

Первые две части – сюжетная экспозиция и постепенный ввод персонажей, их группировка по принципу оппозиции (Борис Годунов, Семён Годунов – с одной стороны; отец Мисаил и Григорий – с другой). Между ними ставится фигура мельника-колдуна. Третья часть – кульминация (гадание), в которую вводится мотив ворожбы как частный элемент повествования: акт ведовства, приводящий к последующему прозрению. Четвертая – развязка, в которой изначальная дихотомия действующих лиц становится диффузной.

В финале Борис Годунов и Григорий Отрепьев становятся единым целым: «Лицо Григория было так же сонно, так же неподвижен взор, как у Бориса, когда он глядел на воду под колесом». Таким образом, Борис и Григорий номинируются в качестве функционально родственных фигур, олицетворяющих Смуту в целом как историческое состояние государства, и негативно осмысляются автором как её устроители. Здесь вводится традиционная для Мережковского трактовка самодержавия как «религиозного соблазна»³¹³.

Символическое пространство мельницы моделирует замкнутый топос. Мотив колдовства репрезентирован как действительный в синтетической трактовке слияния мира фантастического и мира реального. Атрибутика гадания (*черный кот, хромой вороненок, кровь петуха*) обладает метафорикой

³¹³ например: «Антихрист» («Петр и Алексей») из трилогии «Христос и Антихрист», 1904 – 1905 (а также его драматическую переработку «Царевич Алексей», 1918); драма «Павел I», 1907 и др. Например, в статье «Пророк русской революции» (1906) Мережковский выводит прямую формулу: «Самодержавие от Антихриста!» (Мережковский Д. *Пророк русской революции. К юбилею Достоевского* // Д.Мережковский. Не мир, но меч. С. 469)

литературно-исторической соотнесённости: персонажи клишированы, трафаретны (подведены под определённый тип). Но при этом им дан статус исторических лиц. В рамках поэтики Мережковского периода эмиграции подобная система образов может быть рассмотрена как реконструирование исторического опыта в современной перспективе (мотив крови, на которой «всяко дело стоит»).

Характерным является и время действия – ночь, что концентрирует и определяет колористические особенности текста, декорирует его в определённом ракурсе и создаёт мрачную атмосферу повествования. При этом ретроспекция постоянно сменяется проспекцией³¹⁴, а синтаксис отличается инверсионными переходами³¹⁵. Использование подобных архаичных элементов, как нам представляется, было вызвано желанием достичь наиболее точной стилизации под тексты XVII века, а также необходимостью отсылок к литературным «прототипам» (тексты А.К. Толстого и А.С. Пушкина).

Таким образом, использованные приёмы и идеологический фон сюжета о Борисе Годунове и Григории Отрепьеве могут быть соотнесены с художественными и драматургическими опытами Мережковского³¹⁶ и с его публицистикой.

Мотив двойничества, тесно связанный с предшествующими текстами Мережковского и укоренённый в его художественном мышлении³¹⁷, в данном

³¹⁴ Например, в начале: «Но как налетела гроза мгновенно, так и пронеслась». И далее: «Все дальше ворчит гром, все глуше»

³¹⁵ Например, см.: «Едут тихо, не слышно копыт, тропа мягкая, земля мокрая»

³¹⁶ Контекстуально и идеологически текст о Борисе Годунове и Григории Отрепьеве может быть помещён в один ряд с постановками произведений Дмитрия Мережковского в Латвии на сцене Театра русской драмы, которые, в свою очередь, можно представить как своеобразную театральную трилогию (об этом речь пойдёт ниже)

³¹⁷ Мотив двойничества в творчестве Дмитрия Мережковского неоднократно становился предметом научных работ. См., например: Михайлова И. *Проблема двойничества в художественно-философской концепции романа Д.С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)»* // Живое русское слово. СПб., 2006. С. 71–74; Полещук Л. *Тема «двойничества» в символистском романе Дмитрия Мережковского «Петр и Алексей»* // Материалы научной конференции студентов и аспирантов ДВГУ. Апрель, 1998. Владивосток, 1999. С. 36–39; Флорова Л. *Андрогин и проблема двойничества в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист»* // На рубежах эпох: стиль жизни и парадигмы культуры. М., 2005. Вып. 2. С. 165–172; Чепкасов А. *Мотив двойничества в творчестве Ф.М. Достоевского и Д. С. Мережковского* // Этногерменевтика: некоторые подходы к проблеме. Кемерово: Кузбассвузиздат, 1999. С. 206–211 и др. Произведения Мережковского во многом строятся на взаимодействии и взаимопроникновении различного рода оппозиций (двоемирие, антиномичность персонажей или ситуаций), которые обуславливают его художественный мир и творческое мышление. В свою очередь, эти антиномии вступают в определённые отношения, собственно, между собой, отражаясь друг в друге, что характеризует их основное внутреннее содержание

случае проецируется на проблему трактовки политической власти, функцию кровной вины в историческом модусе как нечто приходящее извне, вочеловеченное, но не природное – исконно религиозное.

Следовательно, и царь Борис, и его двойник, беглый монах Григорий, – оба суть самозванцы от человеческого представления о власти. Диалектическая пара «Борис – Григорий» есть воплощение сублимированной идеи природы самозванной царской власти как таковой, её «божественной», а по сути дела, антирелигиозной, «антихристовой» сущности. Нарушается сама возможность преодоления раздвоенности человеческого бытия на небо и землю, плоть и дух. При этом творческий метод Мережковского ориентрован на возможное / должное синтезирование этих образов-идей, на их воплощение в единой ипостаси.

Существование подобных героев-антагонистов ставит вопрос о правомочности самодержавной власти как таковой. Их конфликт репродуцируется в несколько ином ракурсе. Борис, убийца царевича Димитрия, такой же самозванец, как и Григорий, – воплотившийся образ царевича. Следовательно, Григорий – орудие мести в руках всепоглощающего Рока, но только для Бориса. Григорий такой же самозванец, как и Борис, взявший себе другое имя, «чужую» личность. Григорий – маска, «другой Христос» – Антихрист. Они оба, Борис и Григорий, есть одно лицо – дицо самозванца, воплощение минус-природы, а значит Антихриста. Они оба несут на себе отпечаток исторического обмана-соблазна власти хроноса над истинным воплощением Логоса – божественного откровения, которое должно открыться только в возможном признании и примирении человеческих ипостасей, воплощённых в итоговом своём генезисе в Царстве Духа. Эта борьба и получает своё историческое подтверждение и должное содержательное наполнение в подобного рода сюжетах, которые моделируют один из основных художественных методов Мережковского: на основе исторической данности, обнаруживающей себя в ряде примеров *символов-знаков-кодов*, понять смысл происходящего «сейчас» (*план настоящего*), прорицательно извещающих о том, что будет «тогда» (*план будущего*).

Катаклизмы 1917 года в России актуализировали определённый онтологический вектор, который заменил отвлечённости и условности художественного текста реальными коллизиями, повлекшими за собой дальнейшую историческую турбулентность. В писательском сознании

Мережковского и его художественной практике происходит отталкивание от идейной и историко-контекстуальной подоплеки при создании, реконструкции и генерации тех или иных исторических реалий. Своими произведениями этого времени он стремится выстроить и объяснить последние на основе культурно-исторического опыта, в котором находит «обращение» к настоящему, видит в них «метаисторический» подтекст.

В результате его эмигрантские сочинения по своей природе обладают металитературным характером. Мережковский «обнажает» структуру, оставляя голый каркас мифа, который, в свою очередь, преподносится как модель, выступающая в роли непосредственной обусловленности этих процессов в современном ракурсе. Во многом этим была вызвана открытая тезисность и афористичность формы художественного повествования, а также особенности воспроизведения творческого мышления писателя.

В этой связи обратим внимание на содержание 120 номера газеты «Сегодня» за 1937 год, в котором появился отрывок Мережковского. Год был приурочен к празднованию Воскресения Христова – Пасхи, что уже само по себе диктовало определённую стратегию выпуска и определяло содержание литературно-художественной части³¹⁸.

Отрывок о Борисе Годунове и Григории Отрепьеве своим содержанием и общим антуражем выпадает из общего контента номера. У Мережковского вся атрибутика связана не с верой в духовное возрождение человечества по случаю Воскресения. Оформление художественного пространства в его тексте выстраивается через противоположные, инфернальные знаки-коды: иллюстративный фон ночи, мотивы колдовства, нечистой силы, крови, убийства аккумулируют развитие этого сюжета.

Необходимо также отметить контекстуальную мотивированность повторного обращения Мережковского в 1937 году к истории Смутного времени, точнее – к той литературной традиции отражения известных исторических событий, которая складывается вокруг фигур Бориса Годунова и Григория Отрепьева в русской литературе XIX века и сюжета о Самозванце.

³¹⁸ Номер открывается статьёй протоиерея Иоанна Янсона «Светлый праздник», посвящённой Пасхе. В этом же номере публикуются рассказ Ивана Шмелёва «Свет вечный. Рассказ землемера» (С. 2–3), очерк из воспоминаний Зинаиды Гиппиус «Ночь Воскресения» (С. 3), зарисовка Бориса Зайцева «Гимназист Глеб» с подзаголовком «Из юности» (С. 4–5), шуточное стихотворение Лери «Вторая Пасха» (С. 14)

Дело в том, что по-особому знаковым в это время становится пушкинский пласт известного сюжета, который был актуализирован 100-летием со дня смерти русского поэта.³¹⁹

Не прошла мимо этого события и рижская газета «Сегодня». 7 февраля 1937 года вышел т. н. «пушкинский номер газеты»³²⁰, полностью посвящённый данному событию³²¹.

Помимо чисто литературного контекста, в случае с «Борисом Годуновым и Григорием Отрепьевым» существенную роль для трактовки текста играет общественная атмосфера 1930-х гг., а также факты биографии самого писателя, его политические взгляды. Учитывая общественно-политические настроения в период создания повести «Самозванец», обращение Мережковского к фигуре царя Бориса Годунова и сюжету из Смутного времени представляется неслучайным.

Как известно, в апреле 1936 года Мережковский вместе с супругой уезжает в Италию. В большой степени это было связано с работой Мережковского над романом о Данте, который был завершён и вышел отдельным изданием в 1939 году. В этот период возникает и замысел киносценария о Леонардо да Винчи, в основу которого, по-видимому, должен был взят второй, пожалуй, самый известный и популярный роман трилогии Мережковского «Христос и Антихрист» о великом художнике эпохи Возрождения – «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)».

Для осуществления этих планов ему требовалась политическая и, в первую очередь, материальная поддержка со стороны правительства Италии и лично Муссолини. По словам Н. Королевой, Мережковскому «для реализации „итальянских“ замыслов нужна была личная аудиенция у Муссолини, который

³¹⁹ Само столетие со дня смерти русского поэта достаточно широко отмечалось как в среде представителей русской диаспоры за рубежом, так и в Советском Союзе. См. подробнее, напр.: Молок Ю. *Пушкин в 1937 году: материалы и исследования по иконографии* – Москва: Новое литературное обозрение, 2000

³²⁰ См.: *Сегодня*, 7 февраля 1937. № 38

³²¹ В этом же номере была напечатана и статья Мережковского «Мудрость Пушкина», приуроченная к этому юбилею. В разговоре о Мережковском-писателе в Латвии и в связи с его отрывком «из неоконченной повести» интерес представляет репрезентативность пушкинской тематики в конце 1930-х гг. в творческой практике Мережковского не только в области экспериментов на художественном поле, но и, параллельно с этим, его внимание к фигуре Пушкина как публициста и литературного критика

мог бы „утвердить” сценарии, выделить субсидии на постановку фильмов и предоставить «убежище» в Италии их автору»³²².

Во Франции в то время рассчитывать на протекцию этого предприятия не приходилось. И дело здесь не только в «итальянской» отнесенности сюжетов, но и в политической обстановке. В результате победы на парламентских выборах 1936 года «Народного фронта» власть во Франции оказывается в руках так называемого «Правительства национального доверия» во главе с социалистом Леоном Блюмом. Многие русские эмигранты «правого» толка видели в этом признак потенциального движения Европы в сторону сближения французских политических элит с правительством большевиков и, как результат, – признание Советского Союза в качестве полноценного игрока на мировой политической арене. Следствием этого «движения на Восток» стал окончательный крах надежд на свержение коммунистов и возвращение на родину. У многих представителей русского зарубежья возникает тяга к радикальным политическим режимам, способным противостоять движению на Восток.

Первое время Мережковский очень высоко оценивал итальянского диктатора. Но это, пожалуй, отличительная черта всей его биографии в эмиграции. В своё время, сразу после бегства из России, похожие чувства он испытывал к Юзефу Пилсудскому – главе Польского государства. Со стороны Мережковского суждения о том или ином лидере государства или яркой политической фигуре базировались на потенциальной возможности и желании этого лидера принимать активное участие в «крестовом походе» против большевиков. К концу 30-х гг., в связи с постепенными изменениями на политической арене Европы (сближение общественных групп с каким-либо радикальным течением как правого, так и левого направлений), для Мережковского важным становится поиск нового Героя – исторического лица, которое своими действиями было бы способно выступить против «всемирной болезни» – коммунизма. Отсюда произрастает его увлечённость политикой Муссолини и Гитлера, которых сложно было упрекнуть в левых взглядах. Хотя они, как ранее и Пилсудский, не оправдали надежд русского писателя, который очень быстро в них разочаровался.

³²² См.: Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус. Борис Годунов. Неизвестный вариант киносценария, с. 11

С другой стороны, если вернуться к общему сценарному замыслу и посмотреть на некоторые варианты киносценария «Бориса Годунова» Мережковского (на что было указано в публикации Н. Королевой), то один из этих вариантов прямо соотносится с общественно-политической позицией Мережковского того времени. Сразу после бегства из России в самом конце 1919 года, во время своего пребывания в Польше в 1920–1921 гг. (а затем и во Франции), он активно выступал за скорейшую интервенцию на территорию Советской России и тем самым за свержение власти большевиков.

В книге воспоминаний «Дмитрий Мережковский» З. Гиппиус вспоминает об этом так: «Мы знаем, что свергнуть большевиков можно (и даже не трудно) только:

- 1) вооружённой борьбой серьёзной армии с лозунгами новой России;
- 2) при обязательном условии участия и опоры на регулярную армию другого самостоятельно воюющего государства»³²³.

Это непримиримое отторжение советской власти нашло художественное решение и получило творческое воплощение в нескольких вариантах сценария «Борис Годунов» и в сюжете «Самозванца»³²⁴.

Следовательно, отрывок Дмитрия Мережковского, вышедший в 1937 году в рижской газете «Сегодня», рассмотренный в сюжетной канве сценария «Борис

³²³ Гиппиус З. *Дмитрий Мережковский*, с. 337

³²⁴ Вариант, о котором идёт речь, завершается сценой под названием «Бой». В ней описывается сражение польских войск с русскими. Победу одерживают войска, возглавляемые Димитрием. Сцена заканчивается призывом Димитрия: «На Москву!» (см.: Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус. *Борис Годунов. Неизвестный вариант киносценария*, с. 12). Этим воззванием завершается и повесть «Самозванец» (см. Мережковский Д. *Самозванец* // Д.С. Мережковский: писатель – критик – мыслитель: сборник статей, с. 435). Этот финал контаминирует с действиями самого Мережковского и его соратников (Гиппиус, Философова и Злобина) в первый год эмиграции, с их активными призывами к широким кругам общественности Минска, Вильно и Варшавы оставить буйство «хама» – «воплощения Абсолютного Зла <...> большевизма» (см.: Мережковский Д. *Царство Антихриста. Большевики, Европа и Россия* // Он же. *Царство Антихриста. Статьи периода эмиграции*, с. 9). В 1920 г. Мережковский видел в Польше «единственный активный фактор в Европе, как организм, развивающийся в государство». Именно Польша, по мнению Мережковского, должна была «исправить» ошибку, которую допускали многие европейцы в их оценке большевизма: «ибо большевизм – это величайшая реакция, которую можно себе вообразить, – разрушение культуры и упразднение свободы и принципа личности». Польские солдаты, «победоносно идущие вперёд, должны знать, что не во имя завоеваний и подавления „революционных волнений“, но во имя свободы, которую несёт их оружие, они должны сражаться с большевиками» (Мережковский и Философов о положении в Совдепии <Беседа с редактором и издателем газеты «Наш край» Ю. Сумароком> // Там же, с. 35). Или, в другом интервью, опубликованном в газете «Виленский курьер» 28 февраля 1920 года, Мережковский заявляет, что «будущее России зависит от её отношений с Польшей», а свою миссию в Европе на ближайшие годы он видит в «содействии возрождению России <...> её воскресению» (*Беседа с Д.С. Мережковским* // Там же, с. 38)

Годунов» и повести «Самозванец», может быть соотнесён с целым рядом текстов периода эмиграции и соответствует основным художественным и идеологическим установкам писателя.

Следует оценить эту публикацию и как оригинальный и своеобразный феномен сотрудничества писателя и периодического издания. Рижская газета выступает в роли посредника в реанимации не просто известного, но и опубликованного сюжета-гибрида, вошедшего в качестве неотъемлемой части сразу в несколько текстов разных жанров. Этим «Борис Годунов и Григорий Отрепьев на мельнице» существенно отличается от остальных примеров выступлений Мережковского-писателя на страницах русскоязычной периодики Латвии.

В эмиграционном творчестве Мережковского доминантами его поэтики продолжают оставаться элементы, которые были им разработаны и использованы в начале XX века. Однако меняется способ коммуникации с материалом и способ его презентации в пространстве художественного текста.

Мережковский в этот период продолжает мыслить аналитическими структурами, связывая в единую авторскую серию-концепт ряд текстов. В эмиграции этот художественный принцип мышления обретает цельную форму оригинального метатекста: он творит целокупную мифологию из собственных сочинений. Может трансформироваться фабульная ситуация, но координаты художественного поля и его реквизит остаются неизменными, сконструированными в соответствии с религиозно-философскими взглядами писателя и его историософией. Такое устремление к варьированию и мультипликации изначально представленной вне художественного текста концепции, постоянное генерирование в различных сюжетных постановках собственной идеологии акцептировали перманентную миграцию константных единиц в качестве творческого кода Дмитрия Мережковского.

Центральное место в этой мировоззренческой схеме занимает новое религиозное сознание, основанное на культурном опыте, что и служит дешифратором событий исторических циклов.

Помимо авторского видения исторического процесса (*историософии*) и пласта текстов мировой литературы и философии, которые являются неотъемлемой частью структуры произведений русского писателя, романы Мережковского после 1917 вместе с определённой исторической отнесенностью

(*план прошлого*), непосредственно выражают политические взгляды и отражают деятельность самого автора, связанную с революционными событиями в России, его отношением к Октябрю 17 года как к перевороту всего что было до этого – то есть традиции (*план настоящего*). В свою очередь, план настоящего представляет собой направленную парадигму в план будущего, сущность которого реконструируется путём прочтения ряда символов, представленных в виде кодифицированных матриц в текстах мировой культуры.

На этом принципе основаны эпические произведения Мережковского – его романы метаисторического цикла («Тайна Трёх: Египет и Вавилон» – «Тайна Запада: Атлантида – Европа», «Иисус Неизвестный»), а также биографики (в частности, «Наполеон»). У него не просто роман-биография, исторический роман (лишь по содержанию отвечающий некоторым канонам жанра), но – роман-предупреждение. Поэтому, например, в личности Наполеона сливаются два антагоничных друг другу образа – «человек из Атлантиды» и «апокалипсический Всадник».

Представления Мережковского выходят за рамки непосредственной истории и относятся уже к постистории, к «новому небу, где обитает правда» – к вечности, которая зияет в апокалиптике новозаветной истории.

Это не ортодоксальная церковная точка зрения – так Мережковский писал о «третьем человечестве», но отнюдь не о почитаемом всеми христианами Воскресении. Третье человечество у Мережковского – реальная человеческая общность, которая должна прийти на смену второму: наша история для них будет всего лишь мифом, как для нас – история Атлантиды. Подобное представление о «конце истории» носило у Мережковского характер художественного преувеличения: закончится наша история, но человечество будет существовать только в иной плоскости. Подлинная эсхатология отодвигается им за границы «третьей истории», истории Духа. Это своего рода *мифологическая* история, воссозданная на основе рецепирующих мифологем культурологического и художественного опыта³²⁵.

Интерес к процессу перехода из исторической плоскости в мифологическую отличает художественные сочинения Мережковского позднего

³²⁵ См., например: Гайденок П. Д. *С. Мережковский: апокалипсис «всесокрушающей религиозной революции»* // Владимир Соловьёв и философия Серебряного века, с. 327–355

периода, выступая при этом логическим продолжением его творческих практик начала века. Подобный метаморфизм является одной из основных черт трансформации творчества русского писателя: переход от символизации каких-либо идей к определённой модели мифа, эксплицирующей различные компоненты регенерации культурологического опыта.

Доказательством этому служат его последние произведения («Лица святых от Иисуса к нам», 1936–1938; «Испанские мистики», «Маленькая Тереза», 1940–1941). Миф, рассказанный Мережковским, предстаёт как искусственный факт, дополняющий историческую действительность. Это может быть обусловлено мифогенными тенденциями в его творчестве, спецификой историософии, предлагающей описание исторического факта и его интерпретацию.

Любая ситуация из прошлого с её дополнительной мистификацией, пропущенная сквозь призму культурологической памяти, транспонируется на глобальные сдвиги 1920–30-х гг. XX в.

Таким является корпус текстов, который был представлен Дмитрием Мережковским на страницах латвийской русскоязычной печати. Эти произведения дополняют портрет художника, позволяют выявить дополнительные штрихи в характере восприятия его творчества в инациональной литературной среде и расставить акценты, важные для трактовки его текстов в инациональном культурном пространстве. Одновременно с этим большие исторические романы в своём содержании, религиозно-философской и идеологической направленности тесно переплетаются с публицистическими выступлениями Мережковского 1920-х годов. Публицистике писателя, как и его эпике, было отведено значительное место на страницах латвийской русскоязычной периодики.

2.6. Публицистика Дмитрия Мережковского в русскоязычной прессе Латвии

Если дореволюционные статьи Дмитрия Мережковского известны и занимают достойное место в освещении литературно-критических и общественно-политических событий в России, то статьи периода эмиграции, по большей части, до сих пор представляют собой материал, разбросанный по

зарубежной периодике 1920 – 1930-х гг. За последнее время единственный в своём роде сборник статей Д.С. Мережковского этого периода вышел в 2001 году под редакцией А.Н. Николюкина³²⁶.

В первые годы эмиграции выступления Мережковского в печати по актуальным, текущим вопросам общественного и политического толка занимают особую графу в своде его сочинений. Публицистика Д.С. Мережковского 1920-х гг. имеет прагматический заряд. По большей части, ее составляют публичные высказывания популярного в Европе писателя относительно событий в России, которые, по его мнению, касаются всего человечества. Эти выступления преследовали вполне конкретную цель: заставить мыслящих европейцев осознать реальную опасность, которую несут всему миру большевики и таким образом способствовать организации дальнейшего активного сопротивления укрепляющемуся на востоке Европы «царству Дьявола, апокалипсическому „царству Зверя”»³²⁷.

При всей подобной политической и гражданской заострённости публицистика Мережковского сохраняет верность религиозно-философскому нарративу, использует инструментарий историософской концепции, выстроенной в координатах неорелигиозного мышления начала XX века, которые он планомерно реализует и в своих романах. Таким образом, различные сферы деятельности Мережковского коррелируют между собой, соприкасаясь в самом своем основании.

Рынок периодической печати, то или иное средство массовой информации, газета или журнал, – всё это Мережковский рассматривал в качестве трибуны, с которой он мог высказываться по занимавшим его вопросам, трактуя проблемы так, как ему представлялось единственно верным.

За двадцатилетний период эмиграции под подписью Дмитрия Мережковского в Латвии вышло 8 (восемь) оригинальных статей. Из этого

³²⁶ Речь идёт о сборнике: Д.С. Мережковский. *Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции* / Составление, комментарии О.А. Коростелева и А.Н. Николюкина; послесловие О.А. Коростелева. – Санкт-Петербург: РХГИ, 2001. – 656 с.

³²⁷ Д.С. Мережковский. *Царство Антихриста. Большевики, Европа и Россия* // Он же. *Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции*, с. 30

количества, исходя из содержания, три очерка следует отнести к общественно-политическому сегменту³²⁸, а четыре – к литературно-критическому³²⁹.

Отдельно в перечне публицистических текстов Мережковского, представленных в Латвии на русском языке, следует выделить автобиографическую заметку, которая появилась в газете «Сегодня» в 1935 году и была посвящена 70-летию юбилею писателя. С точки зрения самого посыла и жанровой генетики «Автобиография» Мережковского имеет автономное значение для представления его фигуры в латвийском медиапространстве – осуществляет саморепрезентацию писателя в латвийском культурном пространстве³³⁰. Публикация в «Сегодня»³³¹ является перепечаткой из газеты «Иллюстрированная Россия». В декабре 1935 года парижское издание уделило несколько полос чествованию Дмитрия Мережковского в Париже³³².

Рядом с «Автобиографией» в рижской газете появилось и стихотворное посвящение Мережковскому за подписью Lolo-Мунштейна, которое создаёт определённый ореол вокруг его личности. В тексте посвящения Мережковский назван «воскресителем древних мумий» и «обличителем злых безумий»³³³.

С одной стороны, появление в Риге этой автобиографической заметки может быть расценено как отдавание чести именитому автору в его 70-летний юбилей, с другой, – как стремление «энциклопедировать» само издание и его читательскую аудиторию: продемонстрировать всеохватность рижской газеты по отношению культурному пространству русской эмиграции, её внимательность к

³²⁸ Речь идёт о статьях: «Красный дьявол» (1920, *Либавское русское слово*), «Мережковский – к папе» (1922, *Сегодня*), заметка «О советской литературе» (1925, *Сегодня*), «Загон, что называли Россией, и загон, что называется „эмиграцией“» (1933, *Сегодня*)

³²⁹ Речь идёт о публикациях: «Угль пылающий (о Достоевском)» (1931, *Сегодня*), «Гоголь и Россия» (1934, *Сегодня*), «Мудрость Пушкина» (1937, *Сегодня*)

³³⁰ У «Автобиографии» Мережковского есть особая творческая история, которая занимает особое место в стратегии самосотворения писателя (см. подробнее: Холиков А. «Автобиографическая заметка» и стратегия самосотворения во втором прижизненном «Полном собрании сочинений» Д.С.Мережковского – *Toronto Slavic Quarterly*, № 57. Summer 2016 - <http://sites.utoronto.ca/tsq/57/Kholikov57.pdf> (10.01.2022)). Впервые она была опубликована в 1913 году в газете «Русское слово» (1913. № 65, 19 марта), а затем была напечатана в 24 томе Полного собрания сочинений автора в 1914 году (Москва: Типография Товарищества И.Д. Сытина. С. 107–116). Текст, использованный для публикации в «Иллюстрированной России» и в «Сегодня» соответствует этому источнику. Только меняется сам бенефициар, роль которого здесь больше выполняет само периодическое издание, привлекающее к себе аудиторию напоминанием имени известного литератора и, тем самым, повышая свою репутацию, чем сам этот литератор

³³¹ *Автобиография Д.С. Мережковского* // *Сегодня*. 1935. 15 декабря № 345, с. 4.

³³² См.: *Чествование Д.С. Мережковского. 14 декабря в Париже* // *Иллюстрированная Россия*. 1935. Декабрь № 52 (554), с. 8–9.

³³³ Lolo. *Д.С.Мережковскому. Привет из Ниццы* // *Сегодня*. 1935. 15 декабря № 345, с. 4

ключевым фигурам и событиям, значимым для русскоязычной диаспоры. Следовательно, латвийское пространство представляется важной составляющей изучения общей стратегии литературного бытия писателей Русского Зарубежья в целом и становится неотъемлемой частью в реконструкции творческой биографии Д.С. Мережковского³³⁴.

Первая русскоязычная статья Дмитрия Мережковского в прессе Латвии выходит в 1920 году, через восемь месяцев после его выезда из России. Газета «Либавское Русское Слово» печатает его статью «Красный дьявол». Это была перепечатка передовицы газеты «Свобода», которую издавали в Варшаве Д. Мережковский, З. Гиппиус и Д. Философов³³⁵ в первые месяцы эмиграции. Отметим, что в Латвии эта публикация появляется через 12 дней после выхода оригинальной версии в Польше³³⁶.

Непосредственным поводом к написанию этой небольшой заметки послужил эпизод Польско-большевистской (Советско-польской) войны (1919–1921 гг.): английский премьер-министр Дэвид Ллойд Джордж 21 июля 1920 призвал стороны к заключению перемирия и предложил свою кандидатуру в качестве посредника в будущих переговорах. Как известно, причиной этого конфликта было определение правового статуса и государственной принадлежности земель Западной Украины и Западной Беларуси, расположенных на территории бывшей Речи Посполитой. Каждая из сторон противостояния преследовала свои цели. Если польское правительство во главе с Юзефом Пилсудским стремилось к восстановлению Польши в границах до 1772 года³³⁷, то большевики хотели установить на этой территории свою власть.

³³⁴ Внимание к различным сторонам жизни русских писателей в Европе, не только к литературным новинкам, но и к фактам литературной и окололитературной деятельности, во многом характеризует «Сегодня». Например, на страницах газеты был напечатан очерк Юрия Фельзена «У Мережковских – по воскресеньям» (см.: Сегодня. 1930. 3 августа № 212, с. 5). Сам Ю. Фельзин был представителем молодого поколения писателей русской эмиграции и входил в окружение Мережковского. В этой статье даётся абрис круга Мережковского и Гиппиус в Париже, составивший литературно-философское общество «Зелёная лампа» (1927–1939) и непосредственным участником которого был сам Фельзен.

³³⁵ См.: Мережковский Д. *Красный дьявол* // Свобода. 1920. 29 июля № 11, с. 1

³³⁶ См.: Либавское Русское Слово. 1920. 10 августа № 179, с. 2–3. На тот момент в Либаве находилось Временное правительство демократической Латвии. В работе самой газеты активное участие принимал Яков Брамс, взгляды которого формировали политическую платформу этого издания. Впоследствии Брамс стал совладельцем газеты «Сегодня»

³³⁷ В этом году произошёл первый раздел территории польско-литовского государства Речи Посполитой между Российской империей, Прусским королевством и Австрийской империей

В эмиграции Мережковский яростно выступал против большевиков и крайне негативно высказывался относительно любых переговоров с ними. Патетика языка Мережковского в статье «Красный дьявол» и весь её пафос направлен на лоббирование этой позиции. Для Мережковского вести какой-либо «мирный диалог с сумасшедшим» – полное безумие, потому что «сумасшедший хитёр: перехитрит всех умников и посмеётся над ними». По его мнению, свободная Европа должна «проснуться» и выступить единым фронтом против своего Поработителя – Красного Дьявола. В противном случае дьявол «задушит» детей, предавших свою «великую мать – Свободу». «Проснитесь же», – восклицает в конце статьи Мережковский, «скажите Красному Дьяволу: „Аминь, рассыпья!“ И он рассыплется»³³⁸.

В последующих «латвийских» статьях Дмитрий Мережковский придерживается декларированной в 1920 г. линии политического поведения³³⁹.

В 1922 году в «Сегодня» публикуется статья-обращение Мережковского к Папе Пию XI³⁴⁰. Поводом для этого выступления стало известие о возможном конкордате – соглашении между католическим миром в лице Святого Престола и Папы Римского, с одной стороны, и представителями советского правительства – с другой в 1922 году.

Мережковскому с его непримиримой ненавистью к советскому режиму подобного рода переговоры (как и предложение английского премьер-министра Дэвида Ллойд Джорджа о перемирии во время советско-польской войны и дальнейшие переговоры с советским правительством во время Генуэзской конференции (10–19 апреля 1922)) казались просто немыслимыми. В своём открытом письме к Папе Римскому он пишет, что «совесть всего христианского человечества рано или поздно возмутится против этого тёмного дела, ибо воистину нет дела более тёмного, чем превращение церкви Господней в орудие Духа Тьмы»³⁴¹. Но Мережковский верит, что его голос, голос прославленного писателя, который был вынужден покинуть свою родину, будет услышан, ибо «не

³³⁸ См. подробнее: Мережковский Д. *Красный дьявол* // Либавское Русское слово, с. 2–3

³³⁹ Одной из наиболее последовательных статей Мережковского в плане демонстрации его взглядов и развёртывания собственной политической платформы 1920-х гг. следует назвать статью «Царство Антихриста: Большевики, Европа и Россия» («Общее дело», 1921)

³⁴⁰ *Мережковский – к Папе* // Сегодня, 16 мая 1922. № 108, С. 3. Обращение Мережковского появилось во многих эмигрантских газетах в 1922. Впервые: Последние новости. 1922. 10 мая. № 633. С. 2

³⁴¹ «Мережковский – к Папе». Там же

попустит Господь ужаса из ужасов: чтобы Наместник Христа благословил царство Антихриста»³⁴².

В середине 1950-х гг. секретарь и хранитель архива Мережковских Владимир Злобин (1894–1967) так вспоминает об обстоятельствах, сопровождавших появление этого письма в печати: «В 1922 году, во время конференции в Рапалло, распространяется слух о переговорах Святого Престола с представителями советского правительства по заключении конкордата. Газеты печатают отчёты о рауте и фотографии, на которых папские кардиналы сняты пьющими с советским комиссаром по иностранным делам Чичериным за здоровье Ленина. Мережковский обращается к Пию XI с письмом, в котором не может скрыть своего возмущения <...> Мережковский предупреждает папу, что, если „дело тьмы“ совершится, конкордат между Святым Престолом и интернациональной бандой, именующей себя „русским советским правительством“, будет подписан, соединение церквей, о котором мечтали лучшие русские умы, станет навсегда невозможным»³⁴³.

Дмитрий Мережковский к началу 20-х годов был не только широко известным и популярным литератором – автором нашумевших исторических романов, но и писателем с активной гражданской позицией, не раз высказывавшимся публично по поводу актуальных политических событий. И такое сообщение о действиях Ватикана не могло не послужить поводом для высказывания писателя на страницах многочисленных европейских изданий³⁴⁴.

К моменту отъезда Д.С. Мережковского из Советской России у него уже был опыт жизни на чужбине. После революции 1905 года он был вынужден в первый раз эмигрировать из России – во многом по причине своей непримиримой позиции в отношении самодержавия. Не раз публикации произведений Мережковского встречала сопротивление российских властей в связи с цензурными ограничениями³⁴⁵.

³⁴² «Мережковский – к Папе». Там же

³⁴³ Злобин В. *Д.С. Мережковский и его борьба с большевизмом* // Д.С. Мережковский: pro et contra, с. 466 – 467

³⁴⁴ Помимо рижской «Сегодня» обращение Д.С. Мережковского к Папе Римскому было опубликовано во других европейских газетах. См. например: Последние новости. 1922. 10 мая, № 633; За свободу! 1922. 16 мая, № 156

³⁴⁵ Известен ряд таких сюжетов. Пожалуй, самым известным – цензурная история романа Мережковского «Александр I» (1911), второго произведения в составе второй трилогии Мережковского, посвящённой истории России начала XIX века – «Царство Зверя». Этот сюжет широко освещался и активно используется в научной и биографической литературе, посвящённой

После потрясений семнадцатого года деятельность Мережковского в общественно-политическом поле только возрастает. С этого времени к амплуа «известный писатель» прикрепляется маркировка «крайний неприятель советского строя». Мережковский сразу же после вынужденной эмиграции в самом конце 1919 года³⁴⁶ начинает заниматься прямой агитацией против большевиков и организацией «крестового похода» – призывает к интервенции в Советскую Россию.

Так, оказавшись в начале 1920 года за пределами России (в Минске, Вильно, а затем и в Варшаве), Мережковский с супругой З. Гиппиус и их многолетним соратником Дмитрием Философовым объявили себя политическими беженцами и заняли активную антисоветскую позицию. Ими был прочитан цикл лекций. Содержание этих публичных выступлений строилось на разъяснении крайне отрицательного отношения к Октябрьскому перевороту 1917 года и к советской власти в целом. Причем непримиримость их взглядов зачастую вызывала недопонимание у местной общественности. Особенно явно расхождение во мнениях выступавших и аудитории обозначилось в Минске, где были прочитаны два доклада в помещении городского театра. По словам исследователя творчества Мережковского эмигрантского периода Валентина Хрисанфова, «на их первую лекцию народу пришло очень много, поэтому решено было ее повторить. И хотя вторая лекция <...> также прошла с успехом, все же минское общество начало коситься уже на них за „полонофильство”»³⁴⁷. Поэтому при организации последующих выступлений Мережковский со своими спутниками прибегают к поддержке польских властей, а не представителей русской диаспоры. Ту роль, на которую в это время претендовал сам Мережковский и его спутники, можно квалифицировать как роль диссидентов: в Варшаве Мережковский издаёт и редактирует газету «Свобода», пытается

Мережковскому. История публикации этого романа неоднократно освещалась в научной литературе. См., например: Пономарева Г. *К цензурной истории романа Д.С. Мережковского «Александр I»*. // Блоковский сборник XIII: Русская культура XX века: метрополия и диаспора. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1996. С. 74–85

³⁴⁶ «Покинув Россию, Мережковский поставил точку в своей прежней жизни. Не сделай он этого тогда, в конце 1919 года, – земной путь писателя, проклинавшего большевиков, мог оборваться самым трагичным образом. Сомневаться в этом не приходится. Эмиграция спасла Мережковского. Она дала ему тот „воздух”, которого не хватало на родине, и положила начало новой жизни» – см.: Холиков А. *Дмитрий Мережковский: Из жизни до эмиграции: 1865 – 1919*, с. 129

³⁴⁷ Подробнее см.: Хрисанфов В. *Д.С. Мережковский и З.Н. Гиппиус: Из жизни в эмиграции*, с. 14 – 15

получить поддержку польских властей на проект интервенции в Советскую Россию, так как, по его собственным словам, «русский народ сам возродиться не может»³⁴⁸.

С одной стороны, общественность со вниманием прислушивается к тому, что говорит «популярный писатель». С другой, – встречает эти разговоры о «Грядущем Царстве Духа» с недопониманием.

Мережковский в эти годы старается использовать все доступные формы (лекции, письменные обращения, газетные публикации) для того, чтобы обратить внимание европейской общественности на угрозу большевизма не только для его родины, но и для всего цивилизованного человечества. По его словам, «„большевизм и Россия“, – если так ставился вопрос ещё совсем недавно, то теперь уже не так. Не „большевизм и Россия“, а „большевизм, Европа и Россия“, – вот как сейчас он поставлен всемирно-историческими судьбами, русскими и европейскими. Между нынешней Россией, большевистскою, и Россией будущей, освобождённою, Европа, хочет того или не хочет, будет вдвинута. Сколько бы не отрещивались от „вмешательства“, – рано или поздно, вмешается, двинется. Как интернационален, в существе своем, в Интернационале, сам большевизм, так и борьба с ним должна быть интернациональною, всемирною. Как последний русский национальный фронт пал или ушел в глубь России, в неизбежную революцию, – это яснее, чем когда-либо. Национальный фронт пал – обнажился фронт всемирный <...> Да, между большевизмом и Россией будет вдвинута Европа»³⁴⁹.

Подобный императив инициативы – активной гражданской позиции как своего рода модель поведения объясняет состав и содержание текстов Мережковского, их жанровую дифференциацию в начале 1920-х гг. В этих жизненных условиях и перипетиях исторических событий обращение к жанру открытого письма в творчестве Мережковского становится объяснимым, вписывается в стратегию его художественной и общественной практики. Именно в подобном ракурсе выстраивает Дмитрий Мережковский свою писательскую

³⁴⁸ Варшавское слово. 1920. 8 апреля (цитируется по: Хрисанфов В. Д.С. *Мережковский и З.Н. Гиппиус: из жизни в эмиграции*, с. 17)

³⁴⁹ Мережковский Д. *Царство Антихриста. Большевики, Европа и Россия* // Д. Мережковский. Царство Антихриста. Статьи периода эмиграции, с. 5–6. Тема невмешательства Европы в русские дела чётко прослеживается и в «Записной книжке. 1919–1920» Мережковского тех лет (см.: Мережковский Д. Записная книжка. 1919–1920 // Вильнюс, 1990. № 6, с. 130–143)

деятельность в начале 1920-х гг., её доминирующим жанровым форматом стало публичное выступление (лекция) или обращение к какому-то значимому общественному лицу со страниц периодической печати (открытое письмо).

Помимо конкретного адресата того или иного послания Мережковский коммуницирует с читательской аудиторией, расширяя, тем самым, круг собственной авторской компетенции, рассчитывая на широкий резонанс своего высказывания и поддержку со стороны общественности.

Таким образом, целью открытого письма становится стремление высказать свои мысли по поводу конкретной исторической ситуации, послужившей поводом к его написанию и привлекающей всеобщий интерес. В таких текстах переплетены формы личной переписки (эмоциональность, обусловленная предметом переписки, апелляцией к действиям того лица, к которому обращено письмо), элементы социально-политической литературы, взгляды автора письма на современные ему события. С этой точки зрения обращение к этому жанру дополняет инструментарий, которым пользовался Мережковский для пропаганды своих взглядов на протяжении всей своей творческой деятельности. Его открытым письмам свойственно привнесение в сферу публичной переписки идей, значимых для общества в целом и для самого писателя в конкретный момент истории.

Послание Мережковского к Папе 1922 года вписывается в целый ряд текстов подобной направленности, схожих по содержанию и авторской установке. Сам жанр открытого письма в творчестве Мережковского имеет соотнесённость с целым рядом его сочинений³⁵⁰.

³⁵⁰ Речь идёт о газетных статьях, выступлениях Мережковского в печати, посвященных текущим историческим событиям. Подобного содержания тексты – характерная черта творческой парадигмы Дмитрия Мережковского. Особенно их частотность вырастает в периоды того или иного общественного кризиса, вызванного теми или иными событиями или политическими решениями. И, следует отметить, что все эти события становятся импульсом к историософским рассуждениям Мережковского – помещаются к контекст его религиозно-философских установок. Ещё в начале XX века выходит сборник его статей «Не мир, но меч. К будущей критике христианства» (Санкт-Петербург, 1908). Затем, уже в 1910-е гг., появляются две книжки – дневники Мережковского: «Было и будет: Дневник: 1910–1914» (Петроград, 1915) и «Невоенный дневник: 1914–1916» (Петроград, 1917). Оба этих сборника представляют собой статьи различного содержания: от критико-литературный заметок о Гёте или Байроне в одноименных публикациях до общественно актуальных статей, обусловленных текущими событиями (например, статья «Кто убил?», которая была посвящена громкому судебному процессу над делом Бейлиса 1913 года, имевшему широкий общественный резонанс по всей России). Многие из этих статей ранее публиковались на страницах российских газет, сотрудником которых был Мережковский (в основном – в газете «Русское слово», «Речь»)

Это письмо Мережковского следует рассматривать в совокупности с целым рядом его обращений («открытых писем») к известным историческим, культурным и политическим деятелям 1920-х годов, целью которых было обратить внимание последних на политическую ситуацию, сложившуюся к тому моменту на территории России. Использование этого жанрового конструкта следует рассматривать как своеобразный тренд творческой деятельности Мережковского после его бегства из России в конце 1919 года.

Открытое письмо Мережковского переходит в разряд открытой манифестации – призыва известного литератора, стремящегося повлиять на ситуацию, вызвать реакцию на проблемные и катастрофические, с его точки зрения, действия мировой общественности по отношению к большевикам и их узурпации России.

С одной стороны, обращение Мережковского к Папе, напечатанное в «Сегодня», может быть вписано в целый ряд подобных по содержанию текстов, в разное время появлявшихся в дореволюционной и в эмиграционной печати. С другой, – выход письма Мережковского, размещенного в 1922 году в целом ряде западноевропейских СМИ, на страницах рижской газеты «Сегодня» демонстрирует задействованность, вписанность этого издания (и латвийской аудитории в целом) в сферу интересов Мережковского. Одновременно и сама газета «Сегодня» расширяется до общеевропейского контекста, а её материалы становятся ценным иллюстративным фрагментом жизни русского рассеяния межвоенного периода.

Возможности жанра позволили Мережковскому высказать разработанные ранее в художественных произведениях, литературной критике и религиозно-философской публицистике идеи в виде готовых формул, ориентированных на массовую аудиторию. В первые годы эмиграции эти идеи были связаны с положением дел в оставленной им России. К этому жанру автор обращается вплоть до конца 1920-х годов. В целом же тексты, маркированные самим Мережковским как „открытые письма” или „обращения”, могут быть рассмотрены как послания открытого типа, которые использовали публичность и массовость восприятия содержания, с надеждой на принятия взглядов их автора. Для описания этих идей, а значит, – и тех публикаций Мережковского, которые появляются в «Сегодня», – следует обратиться к более широкому списку текстов, обладающих подобным жанровым маркером.

Основной темой открытых писем, напечатанных Мережковским в первые годы эмиграции, становится борьба против большевиков и проект будущей свободной России. Главной составляющей этого свободного будущего, которое имело несколько абстрактные черты, было уничтожение большевиков. Этот же лейтмотив проходит «красной линией», становится сквозным и в большей части его статей и лекций. По словам Владимира Зобнина, «на первой же своей парижской лекции Мережковский, обращаясь к Европе, сказал: „Народам иногда прощается глупость, а иногда и подлость. Но глупость и подлость вместе – никогда. То, что вы с нами делаете, подло и глупо вместе. Это вам никогда не простится”»³⁵¹. Позже эта же риторика будет использована Мережковским как смысловая формула и четко выраженная идеологема в статье «Царство Антихриста» (1921), опубликованной в парижской газете «Общее дело». Под «глупостью и подлостью» для Мережковского навсегда останется позиция невмешательства стран Старого Света во «внутрироссийские» дела.

Впервые Дмитрий Мережковский обратился к публичному обращению в адрес конкретного лица в «Открытом письме Уэллсу», которое явилось реакцией на посещение знаменитого английского писателя Советской России в сентябре 1920 года. Хорошо известны обстоятельства посещения (встречался с Владимиром Лениным, гостил у Максима Горького). В своих статьях для газеты «The Sunday Express» Уэллс подробно описывает свои впечатления от этого визита, которые затем составили содержание его книги «Россия во мгле» (1920–1921).

Мережковский не мог обойти вниманием это событие, а главное – реакции «мистера Уэллса» на положение дел в СССР. 3 декабря 1920 года Мережковский публикует в парижской газете «Последние Новости» своё «Открытое письмо Уэллсу». «Ваш давний поклонник», – пишет Мережковский, – «привыкший видеть в вас редчайшее соединение математически точного ума с гениальной силой воображения, я радостно ждал того, что вы скажете, и горестно был поражён тем, что вы сказали о моей несчастной родине»³⁵².

Одним из основных поводов для огорчения – разочарования было то, что в своей книге, посвящённой поездке в Петроград и Москву, Уэллс говорит о

³⁵¹ Злобин В.А. *Д.С. Мережковский и его борьба с большевизмом*, с. 462

³⁵² Мережковский Д. *Открытое письмо Уэллсу* // Д.С. Мережковский. *Царство Антихриста*, с. 127

большевиках, что они ужасны, но никакое другое правительство сейчас в России невозможно. Английский писатель убеждён, что «в результате большой и упорной воспитательной работы теперешняя капиталистическая система может стать „цивилизованной” и превратиться во всемирную коллективистскую систему»³⁵³ как своеобразный результат цивилизационной эволюции.

Несмотря на довольно серьёзные разногласия с Лениным по поводу развития капиталистической системы, Мережковский определяет английского писателя в стан коммунистов. Для него самого никакое, даже умозрительное соглашательство с большевиками абсолютно неприемлемо. «Сейчас не только мы, русские, – пишет Мережковский, – но и все обитатели планеты Земля, разделились на два стана: за и против большевиков. Вы примкнули к первому <...> Вы хотите для России большевизма»³⁵⁴.

Затем автор письма обрушивается с критикой на Горького и его «главного агента» Гржебина³⁵⁵, которые посадили всю Россию, по определению самого Мережковского, в «мешок со вшами». Мережковский утверждает, что Горький «окружил себя придворным штатом льстецов и прихлебателей, а всех остальных – даже не отталкивает, а только роняет, – и люди падают в чёрную яму голода и холода <...> Ленин – самодержец, Горький – первосвященник. У Ленина власть над телами, у Горького – над душами. „Всемирная литература”³⁵⁶, основанная Горьким, „величественное” издательство, восхищает вас, как светоч

³⁵³ Уэллс Г. *Россия во мгле*. Москва: ТД Алгоритм, 2015. С. 44–45

³⁵⁴ Мережковский Д. *Открытое письмо Уэллсу*, с. 127–128

³⁵⁵ Зиновий Гржебин (1877–1928) крупный издатель. Был основателем в 1919 году «Издательства З.И. Гржебина», которым руководил Максим Горький. Для этого предприятия активно скупал рукописи многих писателей фактически за бесценок

³⁵⁶ издательство «Всемирная литература» было основано в 1919 году при личном участии Максима Горького. Взаимоотношения между Мережковским и Максимом Горьким складывались непросто. Их личное знакомство относится к самому концу XIX века в период сотрудничества первого с журналом «Северный вестник», в котором Горький в 1897 году опубликовал свой рассказ «Мальва». Уже в 1916 году на страницах газеты «Русское слово» Мережковский печатает статью «Не святая Русь». По его мнению, к этому времени Горький кончился «как пророк „сверхчеловеческого босячества” <...> Но кончился один Горький – начался другой <...> Не в святую, смиренную, рабскую, а в грешную, восстающую, освобождающуюся Россию верит Горький. Знает, что „Святой Руси” нет; верит, что святая Россия будет. Вот этой-то верой и делает он, „безбожный”, Божье дело. Ею-то он и близок нам – ближе Толстого и Достоевского. Тут мы уже не с ними, а с Горьким» (Мережковский Д. *Не святая Русь (Невоенный дневник. 1914–1916)* // Мережковский Д. Было и будет. Дневник. 1910–1914; Невоенный дневник. 1914–1916 / Сост., предисл. Е.Г. Домогацкой, Е.А. Певак; коммент. И.Л. Анастасьевой, Е.Г. Домогацкой, Е.А. Певак – Москва: Аграф (Символы времени), 2001. С. 283–300). В дальнейшем их пути разошлись, во многом из-за несовместимости общественно-политических взглядов на события 1917 года и степени их участия – вовлеченности в деятельность новой власти.

просвещения небывалого³⁵⁷. Я сам работал в этом издательстве и знаю, что это – сплошное невежество и бесстыдная спекуляция³⁵⁸. Главный агент Горького, Гржебин, скупил за гроши всю русскую литературу, из-под полы, как мешочник; одному писателю платил даже не деньгами, а мерзлым картофелем <...> Горький³⁵⁹ – „благодетель” наш. Но не я один, а все русские писатели, художники, учёные, когда снимут верёвку с их шеи, скажут вместе со мной: будь они прокляты, благодеяния Горького»³⁶⁰.

Мережковский завершает своё послание сравнением большевиков с «марсианами», отсылая, тем самым, к сочинению самого английского фантаста: «Знаете, что такое большевики? – пишет Мережковский. – Не люди, не звери и даже не диаволы, а ваши „марсиане”. Сейчас не только в России, но и на всей земле происходит то, что вы так гениально предсказали в „Борьбе миров”. На

³⁵⁷ Мережковский имеет в виду следующее высказывание Г.Уэллса: «Горький занимает в России совершенно особое, я бы сказал, исключительное положение <...> Он пользуется прочной поддержкой Ленина <...> Научным работникам, жизненно необходимым каждой цивилизованной стране, приходится терпеть сейчас невероятную нужду и лишения. Именно помощью им, их спасением занят теперь в первую очередь Горький. Главным образом благодаря ему и наиболее дальновидным деятелям большевистского правительства сейчас создан ряд "спасательных" учреждений <...> Большинство писателей и художников нашли работу по выпуску грандиозной по своему размаху, своеобразной русской энциклопедии всемирной литературы. В этой непостижимой России, воюющей, холодной, голодной, испытывающей бесконечные лишения, осуществляется литературное начинание, нелепое сейчас в богатой Англии и богатой Америке <...> В умирающей с голоду России сотни людей работают над переводами; книги, переведенные ими, печатаются и смогут дать новой России такое знакомство с мировой литературой, какое недоступно ни одному другому народу» (Уэллс Г. *Россия во мгле*: http://www.hrono.ru/libris/lib_u/wells2mgla.html, 10.01.2022)

³⁵⁸ здесь следует отметить непримиримость позиции Мережковского по отношению ко всем, кто пытается сотрудничать с большевистской властью, с некоторой долей искажения реальных фактов его собственной биографии. Для Мережковского становится очевидным только то, что вписывается в общую концепцию его собственных воззрений. «Заработать деньги литературным трудом для Мережковских возможности уже не было: типографии работали только по государственным заказам. В конце февраля 1919 года Мережковскому <...> пришлось пойти в горьковскую „Всемирную литературу”, где он был привлечен к выполнению грандиозного просветительского проекта "исторических картин" и согласился переложить в драматическую форму „Юлиана Отступника” и „Петра и Алексея”» (Ю. Зобнин. *Дмитрий Мережковский: Жизнь и деяния*. Москва: Молодая гвардия, 2008. С. 293). К тому же, «разрешение на поездку (за границу – А.Г.) было получено <именно> благодаря А.М. Горькому» (см.: Хрисанфов В. Д.С. *Мережковский и З.Н. Гиппиус: Из жизни в эмиграции*, с. 13). Безусловно, неоднозначность фигуры Максима Горького в этот период не является темой данного исследования. Но необходимым становится отметить ту роль, которую он сыграл судьбе Мережковского, как и многих других русских писателей в первые лет революции. Именно с подачи Горького «будут созданы Комиссия по улучшению быта учёных и издательство „Всемирная литература” – единственные для голодающей интеллигенции источники для получения пайков» (Зобнин Ю. Там же, с. 276)

³⁵⁹ Герберт Уэллс в своей книге отмечает, что «Горький занимает в России совершенно особое <...> исключительное положение <...> Он пользуется доверием и уважением у большинства коммунистических руководителей <...> Он пользуется прочной поддержкой Ленина» (Уэллс Г. *Россия во мгле* – Москва: Правда, 2015. С. 19)

³⁶⁰ Мережковский Д. *Открытое письмо Уэллсу*. Там же, с. 130–131

Россию спустились марсиане открыто, а тайно подпольно кишат уже везде. Самое страшное в большевиках не то, что они превзошли всякую меру злодейств человеческих, а то, что они существа иного мира, их тела – не наши, их души – не наши. Они чужды нам, земнородным, неземною, трансцендентною чуждостью. Вы, мистер Уэллс, их знаете лучше, чем кто-либо. Вы знаете, что торжество марсиан – гибель не только моего и вашего отечества, но и всей планеты Земли. Так неужели же вы – с ними против нас?»³⁶¹ – восклицает Мережковский в конце.

Таким образом, по Мережковскому, «предсказатель» пришествия и захвата Земли инопланетными существами становится в один ряд со своими страшными пророчествами. Упоминание в этом письме образа «марсиан» – прямая отсылка-цитата к творчеству самого Уэллса. Отсюда и понимание большевизма как планетарного зла. Смысловое ядро текста этого письма (как и многих других текстов Мережковского начала 20-х годов) – неприятие ситуации, которая сложилась в России, а также позиции соглашательства с коммунистическим злом.

Семантика эпистолярного жанра оказывает влияние на его содержание и идейный пафос: Мережковский выступает в роли наставника, который объясняет нерадивому ученику ложность установок последнего. Дидактизм, с которым выступает Мережковский, во многом определяется политической составляющей и его собственным отношением, на раскрытии и доказательстве которого строится текст.

В целом все эти факторы отвечают содержанию его статей первых лет эмиграции («Царство Антихриста»³⁶², «Иосиф Пилсудский»³⁶³, «Крик петуха»³⁶⁴ и др.) и более поздних публикаций (например, «Загон, что называли Россией, и загон, что называется „эмиграцией“»³⁶⁵ или «Тайна русской революции: Опыт социальной демонологии»³⁶⁶).

³⁶¹ Мережковский Д. *Открытое письмо Уэллсу*. Там же, с. 132–133

³⁶² Статья Мережковского «Царство Антихриста: Большевики, Европа, и Россия» впервые была опубликована в парижской газете «Общее дело» в 1921 году (26–29 января. № 195–198)

³⁶³ Статья «Иосиф Пилсудский» вышла в Варшаве: газета «Свобода» (1920. 18 июля. № 2–3)

³⁶⁴ Статья «Крик петуха» была опубликована в газете «Свобода» в 1920 году (20 июля. № 3)

³⁶⁵ Статья «Загон, что называли Россией, и загон, что называется „эмиграцией“» была опубликована в рижской газете «Сегодня» в 1933 году (1 октября. № 271)

³⁶⁶ Статья «Тайна русской революции: Опыт социальной демонологии» была написана в 1939 году и обнаружена уже после смерти писателя

Симптоматически многие высказывания Мережковского того времени санкционируются отдельными формулировками более ранних сочинений, что отражается на характере всего творчества писателя, включая и романы. Поэтому в «Открытом письме Уэллсу» появляются авторские цитаты из «Записной книжки 1919–1920 гг.» Мережковского, текст которой был опубликован в варшавской газете «Свобода» в 1920 году под заглавием «Предчувствия»³⁶⁷. Или высказывания в адрес Горького и Гржебина он затем полностью повторит в своём «Открытом письме Уэллсу» (Ср.: «Ленин – самодержец, Горький – первосвященник <...> Горький основал многомиллионное издательство русских переводов европейских классиков, „Всемирную литературу” – богадельню для умирающих от голода русских писателей <...> Спекулянт Гржебин, стоящий за спиной Горького, скупает за гроши всю русскую литературу. В паутине этого паука все русские писатели бьются, как мухи»)³⁶⁸. Те же самые коннотации в адрес Горького и Гржебина Мережковский использует и при обращении к Уэллсу.

Любое подобное выступление в печати, так или иначе ориентировано на ответ другой стороны (или, по крайней мере, предполагает этот ответ. Однако в случае с «Открытым письмом Уэллсу» произошло иначе. Выступление Мережковского получило отклик не стороны самого английского писателя или западноевропейской общественности, а в литературных кругах русской эмиграции и среди писателей Советской России.

Многих привлекла та часть письма, в которой автор высказывается в адрес издательства «Всемирная литература» и его устроителей, Горького и Гржебина. Она вызвала резкую критику со стороны многих (например, высказывания Николая Гумилева³⁶⁹).

³⁶⁷ Мережковский Д. Предчувствия (Из дневника 1919 – 1920 г.) – «Свобода», 1920. 28 и 31 июля, №№ 10 и 13. Под названием «Записная книжка. 1919–1920» статья была опубликована в книге: Мережковский Д., Гиппиус З., Философов Д., Злобин В. «Царство Антихриста» – München: Drei Masken Verlag, 1921. С. 229–254

³⁶⁸ Мережковский Д. Записная книжка. 1919–1920 // Мережковский, Д.С. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции, с. 65

³⁶⁹ А.Я. Левинсон вспоминает, что Гумилёв был оскорблен смертельно из-за обвинений Мережковского в «бесстыдной спекулятивности» работы издательства «Всемирная литература», он хотел отвечать в той же заграничной газете (см.: <https://biography.wikireading.ru/149230> - 10.01.2022). Корней Чуковский вспоминает в очерке «Гумилев», что на одном из заседаний «Всемирной литературы» Максим Горький сообщил о появлении в зарубежной прессе «злых измышлений о задачах и методах работы» издательства. «Было решено обратиться в одну из иностранных газет с протестом от лица „Всемирной литературы”. Написать этот протест было поручено Гумилеву». Далее Чуковский приводит автограф этого протеста под заглавием «Письмо

Сами взаимоотношения Мережковского с издательством «Всемирная литература» в феврале 1919 года, когда он был привлечён к проекту «исторических картин» и согласился переложить свои романы «Юлиан Отступник» и «Петр и Алексей» в драматическую форму, были непростыми. В письме Мережковского Горькому от 14 мая 1919 г., когда зашла речь о создании издательства «Русская литература XX века», которое должен был возглавить Горький, Мережковский сразу же обратился с просьбой об издании своей книги, сообщив, что «уже говорил с З.И. Гржебиным, и он обещал <мне> выдать деньги авансом, если Вы на это согласитесь»³⁷⁰. По воспоминаниям Корнея Чуковского, «Мережковский вёл себя в горьковском окружении демонстративно-обывательски. Уходя [из собрания – А.Г.], взволновался, что у него украли калоши, и даже присел от волнения»³⁷¹.

Следовательно, в писательской среде письмо Мережковского к Уэллсу прочитывается как критика деятельности Горького и Гржебина, а нападки Мережковского, в основном, относят к издательству «Всемирная литература», вынося на периферию весь общественно-политический пафос этого послания.

Для многих писателей, оставшихся в Советской России, сотрудничество с теми или иными культурными организациями и возникающие в связи с этим экономические возможности, которые советская власть предоставляла интеллигенции, часто являлись исключительно вопросом выживания. Конечно, были и те, кто искренне верил в перспективу создания социалистического рая и совершенно осознанно стремился воплощать в жизнь идеалы революции. В любом случае, сторонников аристократически книжной и менторско-

в редакцию [газеты «Последние новости», февраль 1921 года]. В частности, Гумилев отмечает, что «в зарубежной прессе не раз появлялись выпады против издательства „Всемирная литература” и лиц, работающих в нем. Определённых обвинений не приводилось, говорилось только о невежестве сотрудников и неблагоприятной политической роли, которую они играют. Относительно первого, конечно, и говорить не приходится. Люди, которые огулом называют невежественными несколько десятков профессоров, академиков и писателей, насчитывающих ряд томов, не заслуживают, чтобы с ними говорили. Второй выпад мог бы считаться серьезнее, если бы не был основан на недоразумении <...> Не по вине издательства работа его сотрудников протекает в условиях, которые трудно и представить себе нашим зарубежным товарищам. Мимо нее можно пройти в молчании, но гикать и улюлюкать над ней могут только люди, не сознающие, что они делают, или не уважающие самих себя» (см.: Чуковский К. Гумилев // Чуковский К. Собрание сочинений в 15-ти тт.: Т. 5, «Современники» / Сост., Коммент. Е. Чуковской – Москва: Агентство ФТМ, Лтд., 2012. С. 445–446)

³⁷⁰ цит. по: *С двух берегов: Русская литература XX века в России и за рубежом*. Москва: ИМЛИ РАН, Наследие; Лидс: Лидский университет, 2002. С. 759

³⁷¹ Чуковский К. *Дневник. 1901–1921* / Сост. Елена Чуковская. Москва: АСТ (серия «Личный архив»), 2018. С. 174

профессорской по своему звучанию речи Мережковского в Советской России не нашлось. Вовсе же игнорировать обвинения видного писателя, только что бежавшего за границу, было достаточно сложно, так как на его мнение – авторитетного и компетентного человека – обращали внимание многие читатели. Политическое поле дискуссии было не всем известно, в отличие от литературного плана спора. В рамках этой статейной перепалки были задеты личные эмоции и переживания, а не масштабная перспектива оценки современных событий.

В эмигрантской среде «Открытое письмо Уэллсу» скорее активизировало околολитературную полемику, чем получило общественный резонанс.

Дело в том, что на обвинения Мережковского ответил сам Зиновий Гржебин. На страницах журнала «Русская книга»³⁷² он парирует Мережковскому, сообщая, что тот сам продал ему свои избранные сочинения в 1918 году и тогда же получил деньги... «Уголовщину следует усмотреть совсем с другой стороны, – заключает Гржебин. – Немедленно по продаже мне своих сочинений и по сие время Мережковский снова продает те же сочинения другим издательствам»³⁷³.

Ответ Мережковского на контрвыпад Гржебина был напечатан в «Русской книге» (1920. №2) и берлинской газете «Еврейская трибуна» (1920. №59). «Обвинения г. Гржебина, – писал Мережковский, – ложь и клевета, за которые я привлеку его не только к суду общественного мнения, но и к судебной ответственности, едва только явится возможность представить документы и свидетелей, которые сейчас находятся в России и на которые я, по причинам слишком понятным, не могу сослаться»³⁷⁴.

В итоге письмо Мережковского не достигает главной цели – общеевропейского резонанса³⁷⁵.

³⁷² Ежемесячный критико-библиографический журнал. Издавался в Берлине в 1921 г. В 1922–1923 гг. выходил под названием «Новая русская книга»

³⁷³ Гржебин З. *Ответ Мережковскому* // Русская книга. 1921. № 1. С. 9–10

³⁷⁴ см.: Русская книга. Берлин. № 1. 1921. С. 10.; Русская книга. Берлин № 2. 1921. С. 19–20; Еврейская трибуна. Берлин. № 59. 1921. 11 февраля

³⁷⁵ более подробно об этом сюжете см.: Динерштейн Е. *К вопросу о репутации издателя З.Гржебина* // Новое литературное обозрение. 2010. № 106. С. 365–407

Подобный идейно-политический характер носят и последующие открытые письма Мережковского, адресованные Гергарту Гауптману³⁷⁶ и Фритьофу Нансену³⁷⁷.

Поводом к первому письму Мережковского стала реакция Гергарта Гауптмана³⁷⁸ на призыв Максима Горького ко всем «честным людям» Европы и Америки 6 июля 1921 года. В своём послании, которое появилось во многих европейских газетах, М. Горький просит оказать помощь голодающим в России. Уже через месяц, 5 августа 1921 года, советская газета «Правда» публикует ответ Г. Гауптмана. В своём ответе немецкий драматург с полной уверенностью утверждает, что «весь цивилизованный мир услышал Ваш потрясающий призыв не только ушами, но и сердцем; он не оставит его без ответа»³⁷⁹.

Мережковский, верный своей позиции неприятия, реагирует достаточно резко: «Прочитав ваш ответ на призыв Максима Горького, я почувствовал необходимость вам написать. Вы говорите, что призыв миллионов русских людей, гибнущих от голода, услышит Германия, услышат все народы „не только ушами, но и сердцем“. К сердцу вашему обращаюсь, г. Гауптман: как могли вы поверить в искренность Горького? Сейчас отделяет Россию от всего человечества такая же бездна, как тот мир от этого. Все, что сейчас происходит в России, так неимоверно, что этого никто из вас, иностранцев, не побывавших „на том свете“ не только понять, но и вообразить себе не может»³⁸⁰.

Реакция Мережковского на суждения Гауптмана, как и на мнение Г. Уэллса, выходит за рамки письма, адресованного конкретному человеку. Это – платформа для выступления, возможность (и повод) высказать свои мысли, собственную точку зрения, которая является единственно правильной.

В данном случае Мережковский не рассчитывает на ответ со стороны адресата: есть действия какого-то общественного деятеля – будет реакция на это действие Мережковского. Само письмо становится трибуной для выражения его активной политической позиции, вынесенной на суд широкой читательской

³⁷⁶ см.: Мережковский Д. *Гергарту Гауптману (Открытое письмо Д. Мережковского)* // Общее дело. 1921. 13 августа. № 392. С. 2

³⁷⁷ Мережковский Д. *Открытое письмо Фритьофу Нансену* // Общее дело. 1921. 16 октября. № 456. С. 2

³⁷⁸ Гергард Гауптман (1862–1946) – знаменитый немецкий писатель, драматург, лауреат Нобелевской премии по литературе за 1912 год

³⁷⁹ Мережковский Д. *Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции*, с. 605

³⁸⁰ Мережковский Д. *Гергарту Гауптману. Открытое письмо Д. Мережковского* // Д.С. Мережковский. *Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции*, с. 162

аудитории. И жанровые требования публичного письма, структура этих высказываний и их риторическая специфика³⁸¹ вполне соответствуют агитационному пафосу и эмоциональному настрою писателя, который не обладает фактическими (политическими) полномочиями, поэтому его задача – сформировать рефлектирующий электорат в рамках европейского демократического общественного сознания.

Тот же характер носит и открытое письмо Мережковского к Фритьофу Нансену³⁸². Письмо также вышло на страницах газеты «Общее дело»³⁸³. В нём Мережковский упрекает знаменитого норвежского исследователя в заведомом «аполитизме», а всю европейскую общественность – в невмешательстве в российские дела, что предопределяет выбор стороны в пользу угнетателей, «выбор – с убийцами, против убиваемых, – во имя человеколюбия, с палачами русского народа, против русского народа, – во имя России»³⁸⁴.

Предысторией обращения к Ф. Нансену послужило «Страшное письмо», которое Мережковский публикует на страницах «Общего дела» 18 сентября 1921 года³⁸⁵. По его словам, он сам получил это «страшное» послание из России, откуда было прислано много страшных писем, «но такого ещё никогда». «Такой скорби от начала мира не было, и таких слов не говорилось ещё никогда, свидетельство <...> страшнейшее из наших страшных дней»³⁸⁶. В авторском комментарии к этому письму Мережковский вновь определяет своё отношение к тем, кто готов оказать помощь Советской России в борьбе с голодом: «Не лгите же, люди, не лгите себе и другим, не говорите, что вы, из человеколюбия, людей в аду оставляете, соглашаетесь для Бога с дьяволом. Нансены, и все вы „человеколюбцы“, хочу верить человеколюбцы воистину, как же вы не видите,

³⁸¹ Прямое обращение к адресату открытого послания («Великий писатель немецкого народа, Гергарт Гауптман»), обилие риторических восклицаний («как могли вы поверить в искренность Горького?», «не потому ли мы гибнем так бессмысленно, что <...> небесная твердь нами потеряна?», «голод <...> есть нож в руках большевиков» как «орудие шантажа великого», «неужели же, неужели не опомнится человечество» и др.), обращение от лица всего «русского народа» («вместе с русским народом»), вера в «великое сердце великого художника» (см.: Мережковский Д. Гергарту Гауптману (Открытое письмо Д.Мережковского) // Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции, с. 162 – 166)

³⁸² Фритьоф Нансен (1861–1930) – знаменитый норвежский учёный, полярный исследователь, общественный деятель, лауреат Нобелевской премии мира за 1922 год

³⁸³ См.: «Общее дело», 16.10.1921. № 456, С. 2

³⁸⁴ см.: Мережковский Д. *Открытое письмо Фритьофу Нансену* // Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции, с. 174

³⁸⁵ № 428, с. 2

³⁸⁶ Мережковский Д. *Страшное письмо* // Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции, с. 167

кто с вами? Как не понимаете, чему обрадовался дьявол, заключив с вами союз? И неужели не слышите вы, как смеётся он над вашим святым знаменем, над Красным Крестом – красным от крови не человеческой <...> Скинь маску, дьявол, открой лицо и не ругайся над Крестом Господним: он тебя убьёт»³⁸⁷.

Один из единомышленников Дмитрия Мережковского, Владимир Злобин, отмечает: «Чтобы понять атмосферу того времени, надо вспомнить, что большевики тогда признаны Европой ещё не были, всячески этого признания добивались, и что запятнавший себя сношением с ними из среды русской эмиграции изгонялся. Вот отчего, когда комиссаром по беженским делам был Лигою Наций назначен Нансен, это назначение было встречено русскими эмигрантами приблизительно так же, как было бы встречено бежавшими из гитлеровском Германии евреями назначение над ними комиссаром видного наци»³⁸⁸. Злобин упоминает тот факт, что Нансен с 1921 года был назначен комиссаром по делам беженцев по линии Лиги Наций. Огромное число беженцев были русскими, покинувшими родину в результате революционной катастрофы 1917 года и последовавшей за ней Гражданской войны. Нансен по собственной инициативе активно занимался оказанием помощи людям, пострадавшим от голода в Советской России. На этом благотворительном поприще Нансен встретил сопротивление не только в среде русских эмигрантов, но среди европейских государственных чиновников, которые видели в существовании большевистского государства угрозу собственным государственным интересам и суверенитету³⁸⁹.

В тех же воспоминаниях о Мережковском Злобин пишет, что «в 21-м году, во время начинающегося в России голода, он (Мережковский – А.Г.) получает оттуда подписанное кровью письмо от группы русских женщин, несчастных матерей, умоляющих вывести их детей из России, вырвать их из рук советских палачей – не только их накормить, но и спасти их души. Сколько бы Европа не посылала хлеба в Россию, он до голодающего населения не дойдёт. Мережковский, который думает иначе, публикует это „страшное письмо” –

³⁸⁷ Д.Мережковский. *Там же*, с. 171, 172

³⁸⁸ Злобин В. Д.С. *Мережковский и его борьба с большевизмом*, с. 463

³⁸⁹ Подробнее об этом сюжете см.: Будур Н. *Нансен. Человек и миф* – Москва: Игра слов, 2011. С. 4, 340, 369, 371–379. Про взаимоотношения Ф. Нансена и Максима Горького см., например: Там же, с. 326–350; или: Васина А., Лысенко Т. *Горький и Нансен. О дружбе и сотрудничестве М. Горького и Ф. Нансена* // Вестник АН СССР, 1966. № 6, с. 73–75

действительно страшное, – как он его называет в иностранной прессе. Ф. Нансен, ходатай по делам большевиков, в то время усиленно хлопотавший предоставлении им европейских кредитов, прочтя это письмо (которое он, кстати, страшным не нашёл) ответил, что готов, во имя человеколюбия, содействовать оказанию голодающим, но вне всякой политики»³⁹⁰.

Уже в авторском комментарии к этому страшному письму 44 матерей Мережковский критикует действия Ф. Нансена, упрекая его в напускном человеколюбии, в результате которого люди остаются в аду, а «человеколюбцы» идут на сделку «для Бога с дьяволом»³⁹¹.

Конечно, обыкновенное возвращение своих соотечественников на родину оскорбляет Мережковского, который в это время, наоборот, активно выступает в качестве апологета кампании против большевиков и призывает к открытой интервенции западной коалиции против коммунистов. Именно за эту политику соглашательства с большевиками Мережковский и «обрушивается», по словам Злобина, в своём открытом письме на Ф. Нансена.

Мережковский не сомневается в искренности человеколюбивого порыва «великого норвежца», в его аполитичности – в правомерности всего того, что хочет осуществить Нансен. Но именно эта «уверенность в себе», по словам Мережковского, «позволяющая <...> с такою лёгкостью брать на себя дела величайшей ответственности, приводит <...> в изумление». И эта уверенность Мережковскому «как психологу» (собственное определение Мережковского – А.Г.) кажется «непонятной и даже неестественной»³⁹².

Как раз следующее по времени открытое письмо, с которым выступает Дмитрий Мережковский в печати, – «Обращение к Папе», впервые опубликованное в «Последних новостях» 10 мая (№ 633, С.2) и «За свободу!» (16 мая, № 156). Потом оно было перепечатано во многих французских газетах³⁹³, а также в рижской газете «Сегодня» (1922, № 108. С. 2; под названием «Д. Мережковский – к Папе»³⁹⁴). Помимо оригинала на русском в латвийской периодике появляется и латышский перевод этого послания в газете «Tautas

³⁹⁰ Злобин В. Д. *С. Мережковский и его борьба с большевизмом*, с. 463

³⁹¹ см.: Мережковский Д. *Страшное письмо*, с. 171

³⁹² Мережковский. *Открытое письмо Фритьофу Нансену*, с. 174

³⁹³ подробнее см.: Мережковский Д. *Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции*, с. 608

³⁹⁴ Опубликованный в газете «Сегодня» текст был снабжен следующим комментарием: «Д. Мережковский опубликовал во французских газетах обращение к римскому папе, в связи с позицией священного престола к большевикам» (Сегодня. 16.05.1922, № 108, С. 3)

Balss»³⁹⁵. Текст, появившийся в латвийских газетах, совпадает с публикацией в «Последних Новостях». Т.о. Мережковский вновь демонстрирует стремление охватить многонациональную общественность, активизировать в Европе различные национальные группы, что можно рассматривать как реализацию определенной стратегии.

Поводом к обращению к Папе послужил слух, что во время конференции в Рапалло представители Ватикана вели переговоры с советскими делегатами о заключении конкордата – соглашения, которое должно было быть направлено на признание советской власти на территории России и регулировать дальнейшие отношения папского престола и советского правительства. Злобин вспоминает, что «газеты печатали отчёты о рауте и фотографии, на которых папские кардиналы сняты пьющими с советским комиссаром по иностранным делам Чичериным за здоровье Ленина»³⁹⁶. В письме в адрес папы Пия XI Мережковский не может скрыть своего возмущения и негодования по поводу какого бы то ни было диалога с советскими властями. Используя жанр письма, он публикует, в сущности, публицистическую статью с изложением своей политической позиции.

В письме Мережковский обращается напрямую к представителю Того, «с Кем говорили мытари и грешники, Кто никому не возбранял приходить к Нему». Это оправдывает «смелость» прямого обращения писателя к Наместнику Христову. Мережковский видит себя в качестве «скромного служителя слова и христианином», который является «очевидцем и участником неслыханных страданий христианского народа, к которому <сам> принадлежит, близким свидетелем действий тех, кто, называя себя представителями этого народа, убивают его, — он покинул родину лишь с целью «посвятить все слабые силы раскрытию правды, исканию справедливости у людей, не забывших Бога. <...> Мы верим, что не попустит Господь ужаса из ужасов: чтобы Наместник Христа благословил царство Антихриста»³⁹⁷.

В рамках настоящего исследования знаменательным становится содержательное окружение – контекст публикации Мережковского в газете

³⁹⁵ Merežkovskis D. *Vēstule pavēstam* // Tautas Balss (26.05.1922.), №116, L. 1

³⁹⁶ Злобин В. Д. *С. Мережковский и его борьба с большевизмом*, с. 466.

³⁹⁷ Мережковский Д. *Обращение к Папе* // Д.С. Мережковский. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции, с. 205; 208

«Сегодня». Обращение Мережковского к Папе публикуется рижским изданием рядом с письмом Владимира Короленко, адресованного Максиму Горькому³⁹⁸. Поводом к обращению Короленко послужил «голод, отношение к этому эмиграции и роль в нем самого правительства большевиков»³⁹⁹. В это время Короленко, как следует из его письма, избрали председателем Комитета помощи голодающим.

Содержание письма составляет ответ Короленко на упрёки в адрес эмиграции со стороны Максима Горького, который считает, с точки зрения Короленко, что «наша эмиграция в целом не будет не только помогать, но даже будет мешать помощи». И такое суждение глубоко ошибочно, уверен Короленко, так как «на это нужно настоящее черносотенное злодейство, а эмиграция в целом на это неспособна». Затем следуют размышления о революции в России, ход которой «затормозился» в результате отрицания деятелями этой самой революции «человечности» как целого комплекса понятий, связанных с идеями гуманизма и милосердия, внимания к различным мнениям и точкам зрения – способность увидеть в них что-то доброе и полезное для дальнейшего развития страны. Именно человечность является революционной основой грядущего преобразования, «только из столкновения мнений рождаются новые истины и движение вперёд. А что не движется, то умирает и разлагается». На данный же момент «правители России воображают, что они стоят во главе социальной революции, а они стоят во главе умирающей страны», и во многом как итог сложившейся тенденции оказывается то, что «вместо свободы все идёт прежним путём: одно давление сменилось другим, и вот вся наша „свобода”»⁴⁰⁰.

По общей своей направленности ответ Короленко больше соотносится с двумя письмами Мережковского, адресованными Гергарту Гауптману и Фритьофу Нансену (они совпадают с письмом Короленко и по времени публикации — 1921 год). Однако оба текста типологически объединяет целеполагание. Их задача – выразить отношение к сущности тех социальных и

³⁹⁸ К публикации письма В. Короленко – М. Горькому есть следующий комментарий со стороны редакции «Сегодня»: «Берлинская сменовеховская газета „Накануне” опубликовала письмо Вл. Короленко к Горькому <...> Письмо написано около года тому назад (21 июля 1921г.)» (см.: *Письмо В.Г. Короленко – М. Горькому* // Сегодня, 16.05.1922. № 108, с. 3). Так же как и письмо Мережковского, послание Короленко есть отклик на голод, бушевавший в то время в Советской России. И тоже является перепечаткой из европейской прессы («Накануне», Берлин)

³⁹⁹ *Письмо В.Г. Короленко – М. Горькому* // Сегодня, 16.05.1922. № 108, с.3

⁴⁰⁰ *Письмо В.Г. Короленко – М. Горькому* // Сегодня, 16.05.1922. № 108, с.3.

политических явлений, которые имели место в России и вокруг России в начале 1920-х гг. Эти письма представляют собой суждения по поводу политических и гуманитарных событий, демонстрируют различные точки зрения, циркулировавшие в то время в кругах русской эмиграции. Именно в таком целевом аспекте – показать сразу несколько точек зрения на одну и ту же проблему – оба этих обращения актуализируются в латвийском публицистическом пространстве.

Конечно, отношение к советской власти у обоих писателей противоположное. Поводы тоже разнятся, как и возможные методы решения проблем и противоречий. Но основной посыл этих двух заметок является схожим: указать на те преступления и зверства, которые происходили в тот момент в Советской России. Короленко говорит о «целых толпах слепо бредущих людей, которые надвигались на пределы Украины с северных губерний. Тут были отцы семейств, которые сами запрягались в телеги, в которых были их семьи, и брели слепо на юг, в надежде, что там их ждет большое обилие <...> Россия преклонилась перед террором»⁴⁰¹. Похожего рода сентенции мы находим и у Мережковского, который обращается от лица многих («я не один») – за ним «кровь мучимых и расстреливаемых; трупы, гниющие без погребения; ограбленные, поруганные храмы; безумие матерей, поедающих детей своих <...> Знают ли священнослужители (Мережковский говорит о представителях Папы – А.Г.), что разговаривают и соглашаются со всемирными насильниками, которые достигнув власти, поругают и чужие храмы, как свои?»⁴⁰².

Близкие тематически, письма Мережковского и Короленко полностью расходятся в идеологическом плане. Если Мережковский отрицает саму возможность мысли о сотрудничестве папского престола с большевиками, о чём бы не шла речь – о помощи голодающим или о признании Советского государства, – то Короленко готов сделать всё от него зависящее, чтобы помочь этим самым голодающим вне зависимости от политической подоплёки.

Таким образом, с одной стороны, поводом к написанию письма служат переговоры Ватикана с большевиками (Мережковский, представитель эмиграции); с другой – сложившаяся экономическая ситуация и голод

⁴⁰¹ Письмо В.Г. Короленко – М. Горькому, с. 3

⁴⁰² Д. Мережковский – к папе, с.3

(Короленко). Оба адресанта обращаются к разным людям и стоят на разных политических позициях. Сами же публикации выходят за рамки непосредственной темы: в них речь идёт о катастрофическом состоянии дел в России, критикуются методы, которыми пользуется новая власть. Следовательно, появление письма Мережковского рядом с письмом Короленко можно рассматривать в качестве аналитической статьи, транслирующей конкретную позицию в связи с последними событиями в России, их анализу и возможным последствиям. Такого рода публикации становятся для латвийской аудитории источником важной информации о происходящих в Советской России событиях.

Можно говорить о закономерности появления обоих писем в одном номере и на одной полосе газеты. Для самой редакции рижского издания важным становится историческая ситуация, которая складывается к тому моменту в Советской России, и та оценка, которая даётся авторами статей, – популярными русскими писателями. И по отношению к методам власти соседнего с независимой Латвией государства эта оценка, при всех идеологических расхождениях авторов, во многом оказывается схожей.

Однако дискуссия между Мережковским и адресатом в лице Римского Престола имела продолжение. Ответом на выпад Мережковского в адрес Папы стала брошюра, изданная секретарём парижского архиепископа, аббатом Шарлем Кенэ⁴⁰³. Злобин в своих воспоминаниях отмечает, что «если не знать, кто её автор, то можно подумать, что это – член какой-нибудь погромной организации»⁴⁰⁴.

Несколько позже, в 1926 году, в газете «Дни» был напечатан «Призыв к примирению. Письмо в редакцию», благодаря которому история с «Обращением к папе» Мережковского получила дальнейшее развитие. Авторы этого послания (Мережковский, Гиппиус, Злобин и др.) обращаются к редактору со словами: «В душах многих русских верующих людей всегда жила идея христианского всемирного братства и горяча была вера в грядущее воссоединение церквей. Эта вера не покидает их и доселе, несмотря на все гонения, претерпеваемые русской церковью. Когда же столкновение между представителями церкви Католической и Православной, являясь в наши дни столкновением как бы церкви

⁴⁰³ Шарль Кенэ был парижским аббатом и епископом, секретарём Парижского Архиепископа, широко известным своей помощью учащемуся юношеству. Неоднократно бывал в России ещё до революции

⁴⁰⁴ Злобин В. Д. С. *Мережковский и его борьба с большевизмом*, с. 467

торжествующей с церковью гонимой, имеет своим последствием несчастье и, может быть, гибель тысяч невинных детей, юношей и стариков, мы, русские верующие во Христа люди, не можем сдержать нашего негодования. Сердце наше осудило бы нас, если бы мы не обратились с тем же и к представителям соответственного течения в западной церкви в лице монсиньора Шапталя и аббата Кенэ, написавших митрополиту Евлогию письмо, по тону и выражениям недостойное священнослужителей христианской церкви и даже просто христиан. Наши сердца полны стыдом и ужасом перед совершившимся»⁴⁰⁵.

В следующем номере этой же газеты было напечатано письмо самого Ш. Кенэ по поводу «Призыва к примирению», в котором так было мотивировано закрытие «Общества помощи русским»: «Когда мы никому не будем помогать, нас больше не будут обвинять в желании обращать кого-нибудь, используя нищету»⁴⁰⁶.

7 апреля этого же года газета «Дни» публикует ответ Мережковского аббату Ш. Кенэ⁴⁰⁷. Русский писатель высказывает убеждение, что «обращение к Церкви, называющей себя „кафолической“ (т. е. вселенской), с мольбой возвысить свой голос в защиту убиваемых, истязуемых служителей христианских алтарей — есть не только право, но и долг всякого христианина <...> И я очень удивлён, г. аббат, что эту надежду Вы желаете у меня отнять»⁴⁰⁸.

Постепенно интерес Мережковского к открытым письмам ослабевает, как и его вера в собственные силы для изменения ситуации в России. В 1930-е годы он продолжает занимать непримиримую позицию в отношении коммунистов – в это время его часто привлекают диаметрально противоположные коммунизму политические концепции, способные, по его мнению, предложить активную повестку по борьбе за освобождение России⁴⁰⁹. Но все это носит скорее спорадический, нежели целенаправленный характер.

⁴⁰⁵ Мережковский Д. *Призыв к примирению. Письмо в редакцию* // Д.С. Мережковский. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции, с. 221–223

⁴⁰⁶ цит. по: Д.С. Мережковский. *Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции*, с. 610

⁴⁰⁷ Д.С. Мережковский – аббату Ш. Кенэ. Впервые: «Дни». 1926. 7 апреля. № 974. С. 2 (подробнее см.: Д.С. Мережковский. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции, с. 610)

⁴⁰⁸ Мережковский Д. Д.С. Мережковский – аббату Ш. Кенэ // Д.С. Мережковский. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции, с. 225; 227

⁴⁰⁹ В середине 1930-х гг. внимание Мережковского было привлечено новой идеологией – фашизмом, и её лидерами. Широко известен биографический эпизод встречи Мережковского с итальянским диктатором Муссолини весной и летом 1936 года. По впечатлениям от этой встречи Мережковский в 1937 году печатает статью в журнале «Иллюстрированная Россия» (№ 8) – «Встреча с Муссолини: Из книги о Данте», а итальянский перевод своего романа «Данте» (1938)

В последнем своём открытом письме «*De profundis clamavi*: Открытое письмо Эмилю Бюре»⁴¹⁰ Мережковский выражает пессимизм по поводу дальнейшей борьбы за «освобождение России», заканчивая традиционным для себя эмоциональным призывом к странам Европы и Америке одуматься в их слепой поддержке большевизма⁴¹¹.

В завершение разговора об открытых письмах Мережковского стоит назвать и его «Ответ Г.В. Адамовичу»⁴¹². В конце 1920-х годов известный русский поэт и критик Георгий Адамович (1892–1972), как и Мережковский, эмигрировавший после 1917 года, публикует на страницах парижской газеты «Звено» ряд «Литературных бесед». Критические опусы Адамовича привлекали к себе огромное внимание и были, по словам современного исследователя, „гвоздём” каждого номера⁴¹³. Одна из этих бесед была посвящена лекции Дмитрия Мережковского о Наполеоне – «Наполеон и Евразия»⁴¹⁴.

Это письмо носит, скорее, характер литературный, а не общественно-политический. В своём ответе Мережковский вновь пытается перевести разговор из книжной сферы в политическую плоскость. Он говорит о своём положении как о жизни «в пустыне», в которой вместе с ним находятся очень многие, о своей

он успел посвятить Муссолини. Но вскоре Мережковский разочаровался в итальянской диктаторе и уже в русском издании этого же романа (1939) это посвящение им было снято.

⁴¹⁰ Впервые: «Возрождение». 1927. 17 октября. № 867, с. 2. Письмо Мережковского представляет собой ответ на анкету, «предпринятую господином Гальпериным-Каминским» (см.: *Возрождение*, Там же) Оно появляется как на страницах русской печати как ответ Эмилю Бюре – редактору влиятельной правой парижской газеты «*L'Ordre*», так и на французском языке, в газете «*Авенир*».

⁴¹¹ «Вы требуете невозможного: чтобы я помолодел — поглупел на шесть лет», – пишет Мережковский. – «Без этого я бы не мог присоединить мой „свободный громкий голос” к тем невятным, почти загробным, голосам русских писателей, взывающих к „совести мира”, к тем страшным голосам, на которые ответило молчанье, еще более страшное <...> Страшно задышались они, умирают, живые в гробу, но, может быть, все-таки с большим человеческим достоинством, чем мы с вами живем?.. <...> Мы не боремся и не можем здесь судить, почему Европа и Америка, наперекор рассудку и вопреки постоянно произносимым громким речам, поддерживают и питают русский, а с ним и мировой большевизм, но факт остается фактом <...> Франция, Европа, мир, перестаньте губить себя, спасать красного дьявола. Совесть мира, проснись! Совесть Франции... Нет, не могу... задохся» (см.: Мережковский Д. *De profundis clamavi: Открытое письмо Эмилю Бюре* // Д.С. Мережковский. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции, с. 237–244)

⁴¹² Впервые: «Звено». 1927. 27 февраля. № 213, с. 2–3. Здесь цитируется по: Мережковский Д. *Ответ Г.В. Адамовичу* // Д.С. Мережковский. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции, с. 259–263

⁴¹³ Подробнее смотрите: Коростелёв О. «Подчиняясь не логике, но истине...» «Литературные беседы» Георгия Адамовича в «Звене» // Коростелёв О. От Адамовича до Цветаевой: Литература, критика, печать Русского зарубежья. Санкт-Петербург: Издательство им. Н.И. Новикова; Издательский дом «Галина скрипит», 2013. С. 103–112

⁴¹⁴ Подробнее смотрите: Д.С. Мережковский. *Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции*, С. 613–615

надежде, которая «все-таки больше его страха». Но спор между Мережковским и Адамовичем проходит в русле рассуждений о судьбе русского рассеяния, о книге Мережковского «Наполеон» (1929), но в нем нет конкретных призывов к непосредственному действию, чем так отличалась деятельность Мережковского 20-х годов в целом и содержание его открытых обращений в частности.

Достаточно широкий контекст, который вырисовывается в приведённых выше примерах, определяет важность этих материалов для нашего исследования только в их степени отнесенности к более узкому, латвийскому, контексту. Неоднократность обращения Мережковского к жанру открытого письма в самом начале своего эмиграционного периода, появление одного из них в латвийской печати, говорит о популярности у латвийских читателей этого имени, о внимании к его литературной судьбе и политическим воззрениям.

Таким образом, сегмент текстов Мережковского периода эмиграции, которые по своей жанровой природе следует определить, как «открытые письма», играет важную роль при создании портрета писателя: будучи единицами публицистического текстового корпуса, открытые письма способствуют реконструкции общей картины взглядов Мережковского того времени, свидетельствуют о его интересах, целях и устремлениях. И в этой связи примечательным становится упоминание его имени на страницах латвийской печати. Мережковский всегда был заинтересован в как можно более широком общественном резонансе, высказывая свою точку зрения. Для латвийского медиарынка обращение к фигуре Мережковского становится примечательным знаком: его имя служит проводником определённого рода идей, иллюстрацией к конкретной исторической ситуации и её комментарием. И если для русскоязычной «Сегодня» «Обращение к Папе» Мережковского во многом является попыткой привлечь на свою сторону массовую аудиторию читателей, то для «Tautas Balss» – апелляция к суждению авторитетного автора служит иллюстративным фоном, в рамках которого формируется и обретает сторонников политика самой газеты.

По своему общественно-политическому императиву и идеологическому пафосу к группе открытых писем следует отнести и статью Мережковского «Загон, что называли Россией, и загон, что называется „эмиграцией“» (1933)⁴¹⁵.

⁴¹⁵ Впервые: «Сегодня». 1 октября, 1933. № 271, С. 2–3

Для настоящего сюжета она важна также тем, что впервые появляется именно в Риге. Это оригинальное произведение, написанное специально для «Сегодня», а не перепечатка из другого эмигрантского издания.

В этой статье Мережковский уделяет основное внимание современной исторической ситуации, тому положению, в котором оказались представители русского рассеяния к началу 1930-х годов. Иллюстративным фоном и смысловым вектором являются мысли Достоевского, встроенные в конструкт статьи Мережковского. Именно имя Достоевского устойчиво ассоциируется у Мережковского в этот период с «пророчествами». Личность и творчество классика русской литературы второй половины XIX века вписывается в систему координат, заданную ещё в литературно-критическом труде Мережковского «Л. Толстой и Достоевский». Уже в эмиграции на пространство современности накладывается матрица «литературного прошлого», а дефиниция «пророк», каковым мыслится Достоевский, заменяет символистскую роль «вечных спутников».

«Загон, что называли Россией...» унифицирует в себе историко-литературный процесс, сформировавшийся на протяжении 20-х гг., с современной политической ситуацией: традиция оказывается комментарием к событиям этого времени, что было общим лейтмотивом многих сочинений Мережковского как начала XX века, так и эмигрантского периода.

Семантическим центром этой статьи и её основным посылом выступают рассуждения Мережковского о причинах упадка русской эмиграции – «России в изгнании», по его собственному определению. Вектор смысловых построений автора выстраивается по принципу развёрнутого эмпирического суждения: от утверждений о неспособности пережить заново, «новой мыслью передумать» и «новым сердцем пережить» факты «великой русской литературы», которые могли бы «спасти душу России в изгнании», к размышлениям о тех пророчествах, которые содержатся в произведениях русских классиков, и о возможных способах их прочтения в новых исторических условиях. Увидеть и понять эти пророчества, прочесть их новыми, «пореволюционными» глазами и есть задача критики, которая суть есть «суд», голос совести. Как раз отсутствие критического мышления является причиной «медленного, но страшно неуклонного умственного и нравственного падения „эмиграции“ <...> Пала эмиграция и лежит

без сознания»⁴¹⁶. В «Загоне, что называли Россией...» автор уподобляет Россию бесноватому из «Бесов» Достоевского. Россия, как Европа вообще, по причине отсутствия новой, «пореволюционной» критики не способна «судить» о себе самой, об истории – объективно и здраво оценивать события, которые должны будут определять будущее человечества в ближайшее время, отпечатываясь в сознании и мышлении нескольких поколений.

Литературный фон, на котором развивается сюжетика этой статьи, вписывается в парадигматический ряд целого ряда публикаций Мережковского в рижской «Сегодня», посвящённых творчеству русских писателей и генетически связанных с общественно-политическим контекстом эпохи. Эти статьи, содержательный фон которых составили фигуры классических русских писателей, аккумулируют целый ряд смысловых и идеологических императивов, связанных с современностью. Однажды мнение самого Мережковского было востребовано газетой «Сегодня» и как критика тех процессов, которые в то время происходили в советской литературе. Речь идёт о небольшой заметке «Мережковский о советской литературе», опубликованной в рубрике книжных новостей 18 апреля 1925 года⁴¹⁷ и представлявшей собой выдержку из высказываний писателя на страницах парижской газеты «Звено». Мережковскому представляется «неизбежным исход писателей – совести народной, уходящей, чтобы сохранить свободное слово», а свой исход из России он видит, как уход «души из мёртвого тела – с тоской и смятением». В данном случае апелляция рижского издания к суждению именитого писателя и видного деятеля русской эмиграции предполагает плюралистичность тех взглядов, которые формируют общую политику «Сегодня» и определяют широту охвата редакцией картины литературной жизни.

Публицистический реестр оригинальных текстов Мережковского, опубликованных на страницах русскоязычной периодики Латвии, к началу 1930-х гг. дополняется критико-литературными очерками-портретами видных русских писателей XIX века – Достоевского⁴¹⁸, Гоголя⁴¹⁹, Пушкина⁴²⁰.

⁴¹⁶ Мережковский Д. *Загон, что называли Россией, и загон, что называется «эмиграцией»*, с. 2

⁴¹⁷ Мережковский Д. *Мережковский о советской литературе* // Сегодня. 18 апреля 1925, № 85. С. 7

⁴¹⁸ Мережковский Д. *Угль пылающий (о Достоевском)* // Сегодня. 8 февраля 1931, № 39. С. 2

⁴¹⁹ Мережковский Д. *Гоголь и Россия* // Сегодня. 10 июня 1934, № 159. С. 2

⁴²⁰ Мережковский Д. *Мудрость Пушкина* // Сегодня. 7 февраля 1937, № 38. С. 4

Первые две статьи по своему идеологическому императиву вписываются в общий тренд публицистики Мережковского эмигрантского периода – являются собой типологически близкие и генетически родственные фрагменты единой системы мировоззрения и творческого мышления писателя, выступающей в качестве матрицы как средства анализа современной исторической ситуации. Статьи «Угль пылающий (О Достоевском)» и «Гоголь и Россия» становятся проекцией историософской концепции Мережковского, реализованной в публицистической сфере творческой деятельности⁴²¹.

Статья о Пушкине написана в системе координат «вечных спутников» и представляет собой сублимацию основных тезисов и высказываний Мережковского об *истинном* искусстве. В ней преобладают смыслы «спокойствие», «простота», вдохновение противопоставляется восторгу. Сам же текст статьи «Мудрость Пушкина» представляет собой компиляцию выбранных двадцати шести фрагментов-абзацев – автоцитат из первой части более ранней публикации 1896 года, а именно: статьи «Пушкин», вошедшей в сборник «Вечные спутники»⁴²².

Статьи же о Достоевском и Гоголе пронизаны реминисценциями событий 1917 года в России, а писатели выступают в роли «пророков». Время «спутников» для Мережковского ушло, осталось в «его» России – настало время пророков, которые были призваны, чтобы предупредить-предотвратить современные реалии, но которых никто не слышал⁴²³.

В статье «Угль пылающий» Мережковский использует уже использованные им в начале XX века сентенции по отношению к Достоевскому

⁴²¹ Вопросы, связанные с оригинальными представлениями Дмитрия Мережковского на историю и исторический процесс (*историософия* Мережковского), будут освещены в части, посвящённой художественному творчеству Мережковского в Латвии. Именно романы наглядно демонстрируют как непосредственную художественную практику сочинителя его видение исторического процесса, предлагают эту систему взглядов как целостную систему, во многом определяющую поэтику писателя. отдельные общественно-политические и литературные статьи, которые появляются в это время в латвийской периодике, лишь фрагментарно демонстрируют этот важный элемент писательской стратегии Мережковского.

⁴²² См.: Мережковский Д. *Пушкин* // Мережковский Д. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 8: Вечные спутники / Сост., подг. текста, примеч., послесл. Е.А. Андрущенко. Москва: Дмитрий Сечин, 2017. С. 239–250

⁴²³ Современной риторикой пронизана и более ранняя статья о Пушкине – «Пушкин с нами» (1926), которая была написана, как речь, и была приурочена ко Дню русской культуры, проходившему в Париже в 8 июня 1926 г. Через несколько недель она опубликована в эстонской газете «Последние известия» (1926. 20 июня, № 1341). См. подробнее: Мережковский Д. Царство Антихриста, с. 228–232, 610

и его наследию⁴²⁴. В данном случае Мережковский перелагает наследие Достоевского и его интерпретацию на контекст 30-х гг. XX века. Этой же стратегии Мережковский следует и в статье о Гоголе⁴²⁵.

На протяжении всей эпохи эмиграции личность и творчество Достоевского в творческом мышлении Мережковского соединяются с целым рядом «пророчеств», а сам Достоевский мыслится как «пророк русской революции». При этом на пространство современности накладывается матрица «литературного прошлого» (излюбленный приём Мережковского при демонстрации и применении собственной идеологии), а дефиниция «пророк» заменяет символистскую роль «вечных спутников».

Статья «Угль пылающий (о Достоевском)» «украсила», по словам редакции газеты⁴²⁶, страницы «Сегодня» 8 февраля 1931 года. Сам номер (№ 39) был посвящён 50-летию со дня смерти Достоевского. Весь идеологический посыл этой публикации и семантическое поле, в границах которого мыслится Мережковским фигура Достоевского, сублимирует в себе эпиграф к этой статье. Мережковский использует цитату из стихотворения А.С. Пушкина «Пророк» (1826)⁴²⁷. Мережковский компилирует в своём творческом мышлении два писательских образа: «литературный» Пушкина и «пророческий» Достоевского. У Мережковского имя Достоевского коррелирует с понятием «пророк», репрезентующим и рассматривающим художественный опыт последнего в соответствующих смысловых координатах. Всю статью пронизывает пушкинский текст, наполняя концептуальной значимостью личность Достоевского.

Таким образом, осуществляется двойная кодировка: фигура Достоевского символизируется и мифологизируется посредством своих текстов и общей историософской заданностью Мережковского. Для осуществления собственной

⁴²⁴ См., например: Д. Мережковский. *Пророк русской революции (К юбилею Достоевского)* (из книги «Не мир, но меч. К будущей критике христианства», 1908) *Пророк русской революции. К юбилею Достоевского*. СПб.: Изд. М.В. Пирожкова, 1906. С. 1–56; Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. XI. СПб., М.: Изд. т-ва М.О. Вольф, 1911. С. 173–224; Полн. собр. соч.: В 24 т. Т. XIV. М.: И.Д. Сытин, 1914. С. 188–238.

⁴²⁵ См., например: Д. Мережковский. Гоголь. *Творчество, жизнь и религия* из книги «Не мир, но меч. К будущей критике христианства», 1908) *Гоголь: творчество, жизнь и религия*. СПб.: Пантеон, 1909; Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. X. СПб., М.: Изд. т-ва М.О. Вольф, 1911. С. 163–286; Полн. собр. соч.: в 24 т. Т. XV. М.: И.Д. Сытин, 1914. С. 186–312.

⁴²⁶ см.: письмо Ганфмана Мережковскому от 10 февраля 1931 г.

⁴²⁷ *И угль, пылающий огнём, / Во грудь отверзтую водвинул*

стратегии Мережковскому необходим иллюстративный материал. И он его находит в виде разбросанных фрагментов и отдельных эпизодов-пророчеств в сочинениях Достоевского. Именно последний как «ни один из великих русских писателей с их великой любовью к России не поможет сегодня преодолеть искушение мысли: Россия погибла». Этот соблазн гибели, по мысли Мережковского, поможет преодолеть один лишь Достоевский, так как «тех огненных слов, сказанных, довольно, чтобы поверить ему, с ним вместе почувствовать, познать: не погибла, не погибнет Россия; грешная, проходит она через святое страдание»⁴²⁸.

Другая фигура в одном ряду с Достоевским – Гоголь, а его поэма «Мёртвые души», как и «Бесы» Достоевского, – ещё одно предостережение для России и всего мира. Отличие между ними состоит в том, что «Достоевский жил и умер с надеждой, что Россия спасётся; Гоголь жил в страхе и умер от страха, что Россия погибнет <...> В мученической смерти его совершилось действительно великое „самопожертвование“: Гоголь умер за Россию. Но русские люди не приняли и не поняли этой жертвы (как и пророчеств Достоевского – А.Г.): сначала перешагнули через мёртвое тело Гоголя, а потом – и через мёртвое тело России»⁴²⁹.

Следовательно, концепт Достоевского кодифицируется в семантическом поле «пророк», а имя Гоголя моделируется в соответствии с дескриптором «жертва». Оба они реконструируются в представлении Мережковского в образы «прорицателей» той катастрофы, которая в итоге произошла в истории России и теперь угрожает всему человечеству. Имя этой катастрофы – большевизм, который есть «дитя мировой войны, так же, как и эта война, – только следствие глубочайшего духовного кризиса всей европейской культуры»⁴³⁰.

Таким образом, галерея портретов русских писателей, реконструируемая из публикаций в рижской газете «Сегодня», выстраивается в парадигме Пророков, тексты которых являются конструктами исторических артефактов, проецирующихся на пространство пореволюционной истории. Они выступают как исторический опыт человечества в качестве подлинного знания

⁴²⁸ Мережковский Д. *Угль пылающий (О Достоевском)* // Д. Мережковский. Царство Антихриста, с. 372

⁴²⁹ Мережковский Д. *Гоголь и Россия* // Д. Мережковский. Царство Антихриста, с. 431, 435

⁴³⁰ Мережковский Д. *Царство Антихриста: Большевики, Европа и Россия*, с. 22

действительности. Из чего можно заключить, что исторический процесс рассматривается как метатекст – процесс художественного сложения общечеловеческого мнения о себе самом. Сама история суть память о настоящем, обусловленном категорией воспоминаний о прошлом.

В эмиграции Мережковский-критик продолжает следовать той методологии, которую выработал ещё в дореволюционный период. Основной посыл этого метода – *субъективизм*. Ещё в начале своего творческого пути, в конце XIX века, Мережковский именно так определяет тип своего художественного мышления. Для него личности не просто «моменты во всемирной литературе», но прежде всего «живые души». Они «продолжают любить и страдать в наших сердцах, как часть нашей собственной души, вечно изменяясь, вечно сохраняя кровную связь с человеческим духом. Для каждого <...> они – родные, для каждого времени – современники, и даже более – предвестники будущего»⁴³¹.

Следовательно, метод Мережковского-публициста можно номинировать как «субъектно-художественный», отталкивающийся, в первую очередь, от личностного прочтения и познания предшествующего художественного опыта. Каждый предшествующий текст в этой цепи познания становится сюжетным эпизодом единого художественного целого, понятого в системе условностей и в координатных схемах русской литературы рубежа XIX–XX веков.

Поэтому и содержание, и идеологическое основание публицистики Мережковского нельзя в полной мере определить как критические. Его статьи «в полной мере критическими <...> назвать трудно, скорее это религиозная публицистика или эссе, где литература служит даже не темой, а материалом для рассуждения»⁴³². Именно резюме популярного критика, последователя оригинальной методологии, связанной с его собственными художественными произведениями, носителя традиции культуры метрополии становится любопытным для целого поколения современных читателей, в том числе – для местной русскоязычной аудитории. Имя Мережковского конструирует общий фон восприятия интеллектуальной элиты в среде русской диаспоры Латвии: его

⁴³¹ Мережковский Д. *Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. Предисловие* // Мережковский Д. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 8: Вечные спутники, с. 7

⁴³² Коростылев О. «Россия без свободы для меня невозможна...» (Статьи Мережковского эмигрантского периода) // Д. Мережковский. Царство Антихриста, с. 560–582

мнение привлекает к себе внимание читателей, заполняя своеобразный культурный вакуум, который образовался вследствие исторических перипетий-катаклизмов.

В первые годы эмиграции основное внимание Мережковский уделяет публицистике как жанру, рассматривающему слово в качестве дела или потенции к непосредственному практическому применению, и как родовую основу своих художественных текстов, способную на основе плюрализма на широком историко-культурном материале высветить острые моменты текущей исторической ситуации. Это накладывает особую «критико-публицистическую темпоральность» на весь корпус текстов Мережковского, как публицистических по своему содержанию, так и художественных, и характеризует поэтику произведений писателя в целом. Корпус подобных текстов объединяет стремление автора обеспечить взаимосвязь различных временных (исторических) пластов, человеческого сознания и единой структуры исторического мышления-измышления.

ВЫВОДЫ КО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

Присутствие, частота публикаций и устойчивость обращения к личности Дмитрия Мережковского в различных амплуа его творческой деятельности в Латвии (популярный писатель, яркий публицист), его выступления на страницах латвийской периодики с оригинальными текстами прочно вписывает имя писателя в латвийский историко-литературный контекст 20 – 30-х гг. XX века, обуславливает интерес к фигуре писателя как составной части латвийского культурного пространства.

В силу высокого авторитета писателя и его бесспорных литературных заслуг латвийская печать была заинтересована в Мережковском, но и сам Мережковский предпринимал большие усилия для формирования своего имиджа, был нацелен на как можно больший охват европейского рынка. Поэтому оригинальные тексты Дмитрия Мережковского, опубликованные в Латвии, становятся неотъемлемой частью его личной биографии и представляют значительный исследовательский интерес для изучения и создания картины его эмигрантского творчества.

ГЛАВА 3

ЛАТЫШСКИЕ ПЕРЕВОДЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДМИТРИЯ МЕРЕЖКОВСКОГО

Помимо оригинального творчества Д. Мережковского и различных публикаций на русском языке отдельный корпус текстов на страницах латвийской периодической печати составляют переводы его сочинений на латышский язык.

В главе о переводах сочинений Мережковского на латышский язык мы не ставим перед собой цели оценить качество того или иного перевода. Мы не ставим перед собой задачи по развёрнутому и детальному анализу текста перевода и иных переводоведческих задач. Для нас само наличие переводов произведений Д.С. Мережковского в историко-литературном абрисе будет являться той метой, которая демонстрирует и обуславливает присутствие его имени в рамках латвийского ареала, обнаруживает внимание к его текстам как со стороны латвийского медийного рынка, так и со стороны литературного, культурного, религиозно-философского и общественно-политического сегментов латвийского топоса. В данном случае перевод будет выступать в роли индикатора интереса, проявленного латышской аудиторией к фигуре, личности и творчеству русского писателя – одного из ярчайших представителей русской литературы и общественной мысли первой половины XX столетия.

В разговоре о переводах следует также учитывать некоторые интертекстуальные аспекты – типологические связи, которые возникают при соприкосновении двух культур в едином историко-литературном контексте в лице своих представителей. Таким образом, факт перевода и переводимый автор могут оказывать влияние на оригинальное творчество самого переводчика – и, тем самым, могут быть рассмотрены в качестве явления общего порядка национальной культуры, к которой принадлежит переводчик.

Следовательно, перевод определённого текста свидетельствует о внимании воспринимающей стороны к творчеству автора первичного текста и одновременно напрямую связан с активизацией художественных практик внутри национальной литературы. Всё это говорит о взаимодействии и взаимопроникновении контактирующих культур посредством перевода.

Любой художественный перевод становится важным событием национальной литературы: актуализируются целые пласты смыслов, которые выступают своего рода индикаторами определённого круга интересов в границах конкретной национальной культуры.

Набор понятий, связанных с видами литературных контактов, достаточно широк. Известный словацкий литературовед Диониз Дюришин в книге «Теория сравнительного изучения литературы» предлагает говорить о «влиянии» (рецепции), «заимствовании», «внешних контактах», «внутренних контактах», «опосредованных контактах», «прямых контактах». Исследователь предлагает говорить о том, что «если сходство мотивов ещё можно объяснить посредством самозарождения, исходя из так называемых всеобщих свойств человеческой психики, то сходство последующих комбинаций и их бытование в творчестве предполагают прямой или опосредованный контакт. Вероятность совпадения без контакта в сфере сюжетов настолько мала, что их интерпретация на основе теории самозарождения практически не имеет смысла. Из этого следует, что сходство в сфере мотивов можно интерпретировать типологически, сюжетные же совпадения – в большинстве случаев только генетически»⁴³³.

Вышесказанное позволяет рассматривать перевод как одну из форм рецепции – творческого восприятия оригинального текста в инациональной культурной среде. Переводной текст выступает и как оригинальное творчество переводчика, который ориентируется на своё собственное восприятие того или иного текста: перевод может представлять собой художественную программу переводчика, а не автора оригинального текста. На эту «эстетическую» составляющую во многом влияет и тот выбор, который делает переводчик приступая к переводу оригинального произведения⁴³⁴.

Таким образом, возникает некое единое культурное пространство, которое и порождает ряд типологических пересечений в едином историко-литературном контексте.

Так, в случае с Мережковским и процессом восприятия его творческой манеры в латвийской культурной среде, его имя прочитывается в ряде других

⁴³³ Дюришин Д. *Теория сравнительного изучения литературы* - Москва: Прогресс, 1979. С. 42

⁴³⁴ Минералов Ю. *Основные разновидности контактов* // Ю. Минералов. Сравнительное литературоведение. Москва: Высшая школа, 2010. С. 134–175

имён писателей-символистов Серебряного века русской литературы и модернистской поэтики рубежа XIX–XX веков.

К практике различного рода заимствований из других национальных литератур в собственном творчестве активно прибегал и сам Дмитрий Мережковский⁴³⁵, которому, как представителю символизма, «была в высшей степени присуща тенденция к поиску родственных ему явлений и тенденций в истории мировой культуры»⁴³⁶. Следовательно, рассматривая фигуру Мережковского и говоря о рецепции его творчества у латышей, мы сталкиваемся с ещё одним важным тезисом.

Знакомство латышской читательской аудитории с творчеством Дмитрия Мережковского начинается в самом конце XIX столетия, в тот момент, когда в самой русской литературе появляется это имя, параллельно с возникновением и возрастающей популярностью в Рос и на территории Латвии литературного течения модернистского характера – символизма, одним из вдохновителей которого в русской литературе был, как известно, Мережковский. Именно в символистском формате и происходит знакомство латышской публики с его произведениями.

В истории русской литературы символизм представляется как особого рода мифопоэтическая структура в модернистской эстетике Серебряного века, в котором «течение исторического времени прерывается мессианским актом тотального обновления и все предыдущие эпохи предстают в новом идеальном синтезе», при этом «понятие культурной традиции, доминировавшее в сознании предшествующего столетия, заменяется идеей культурного мифа, а историческая последовательность уступает место мифологической симультативности (отвлеченности)»⁴³⁷. В результате модернистская эстетика предстает в качестве динамичной структуры, внутри которой происходит художественная

⁴³⁵ Если говорить об исследованиях на эту тему в самом творчестве Дмитрия Мережковского, то следует отметить достаточно глубокий интерес со стороны исследователей к данному вопросу. Напр. см.: Багно В. «Дон Кихот» русских символистов // В. Багно. Дон Кихот в России и русское донкихотство. СПб., 2009. С. 125 – 139 (в этой статье подробно рассмотрен образ «рыцаря печального образа» в творчестве как раз Д. Мережковского: С. 126 – 136); или см.: Коптелова Н. Специфика рецепции русской литературы XIX века в критике Д.С.Мережковского (1880 – 1917) <Автореферат диссертации> Кострома, 2011; и др.

⁴³⁶ Багно В. «Дон Кихот» русских символистов // Он же. «Дон Кихот» в России и русское донкихотство, с. 126.

⁴³⁷ Gasparov B. The «Golden Age» and Its Role in the Cultural Mythology of Russian Modernism // Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age. Berkeley, Los Angeles, Oxford. 1992. P. 2.

эволюция⁴³⁸. Главное, что перед нами, как в текстах самого Мережковского, так и в творчестве других русских символистов, предстаёт особого рода система художественного текста, которая по-новому рассматривает и применяет исторический и культурный материал⁴³⁹.

Многие источники *нового искусства* как в русской, так и в латышской литературе, исходя из общеевропейского характера обеих культур, были общими. Процессы, которые мы наблюдаем в данном культурном ареале, имели достаточно много параллелей и взаимоотталкиваний. Поэтому вполне естественным и закономерным следует признать наличие общих культурных предпочтений, направления поисков у русских и латышских писателей.

В текстах самого Мережковского и в творчестве других русских символистов возникает особого рода система художественного текста, которая по-новому рассматривает и применяет конкретный исторический / культурный материал. Именно всевозможного рода эксперименты в области формы и новаторство художественного материала, привлекали внимание множества талантливых латышских литераторов.

По нашему мнению, говоря о характере латышского литературного процесса конца XIX и первой половины XX в. и принципах взаимодействия с иными национальными литературами, необходимо учитывать эти особенности развития нового искусства.

Исследуя рецепцию идей Дмитрия Мережковского, речь следует вести, безусловно, о восприятии символистской картины мира⁴⁴⁰. В первую очередь, в писателе видят представителя этого литературного течения и обращают внимание на его произведения с этой точки зрения. Эти самые художественные моменты и литературные опыты, которые проявились в русской культуре конца XIX века, становятся актуальными и для латышских современников. Поэтому произведения и идеи, в них высказанные, художественные особенности и

⁴³⁸ см. подробнее: Гаспаров М. *Антиномичность поэтики русского модернизма* // Избранные статьи. Москва: Новое литературное обозрение, 1995. С. 286–304.

⁴³⁹ см. подробнее: З. Минц. *О трилогии Д.С.Мережковского «Христос и Антихрист»* // Она же. Поэтика русского символизма, с. 223–241.

⁴⁴⁰ Изначально Мережковского считали в Латвии писателем-символистом. Ко времени обретения Латвией независимости это уже была сложившаяся репутация, которая диктовала особого рода прочтения его текстов латышской аудиторией. Именно на это представление накладывается рецепция его личности и творчества в 1920 – 30-х гг. К этому моменту Мережковский – известный и популярный писатель, с уже сложившимся литературным резюме, один из мэтров русской литературы начала века.

политическая позиция Мережковского как заметного писателя-символиста, его фигура в различных общественных кругах были известны и популярны в латышском пространстве начала XX столетия.

В разговоре о взаимосвязи писательской деятельности и личности Мережковского в латышской литературной среде начала XX века речь идёт в первую очередь о символизме как об определённой эстетической модели и возможной реализации творческих импульсов и поисков внутри модернистского проекта, который соответствовал культурным запросам обеих национальных элит. Имя Мережковского становится своеобразным маркером общих литературных явлений, прочитанных и осмысленных в русле символистского тренда. В таком окружении Мережковский входит в сознание латышских современников. Поэтому говорить о присутствии его имени в Латвии 1920 – 30-х гг. без упоминания символистского прошлого не представляется возможным.

Как было отмечено в работах Я. Курсите⁴⁴¹ и В. Вавере⁴⁴², черты символистской эстетики были связаны с развитием так называемого декаданса. Латышская литература периода декаданса в большей степени рассматривается как совокупность различных стилей и направлений, в меньшей степени – в связи с определенными движениями – неоромантизмом, импрессионизмом, символизмом»⁴⁴³. Латышская литература начала XX века вбирает в себя целый комплекс явлений, которые вписывают и принимают эстетическую систему модернизма как одну из основ развития национальной литературы в это время. При учете этих особенностей латышского литературного процесса обозначенного периода, вопрос рецепции той или иной теоретической и практической базы или художественного метода является наиболее актуальным: на фоне сопоставлений этих явлений внутри латышской культуры с аналогичными приметами в рамках других близких культур позволяет установить качественные и количественные характеристики этих взаимосвязей в развитии собственно латышской литературы, увидеть типологические форманты в генезисе её эволюции на различных ступенях исторического развития.

⁴⁴¹ Kursīte J. *Latviešu dekadence. Dzeja* // J.Kursīte. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. Rīga, 1999. С. 394–419

⁴⁴² Vāvere V. *Latviešu literatūra no 1906. līdz 1918. gadam. Proza* // Latviešu literatūras vēsture. Rīga, 1998. 1. sēj. 253. – 326. lpp.

⁴⁴³ Tabūns B. *Modernisma virzieni latviešu literatūrā* - Rīga: Zinātne, 2008. 38–39. lpp.

Речь идет о рассмотрении возможных литературных источников, близких в конкретный исторический момент многим латышским писателям, на основе которых может быть выстроена система представлений о характерных особенностях этих явлений. В данном случае, спектр переводческих штудий является своего рода индикатором определённой литературной ситуации в конкретный период существования национальной культуры: отбор материала для переводов показывает актуальную повестку состояния литературы в это время, фиксирует интересы читающей публики и настроения по отношению к различным общественным событиям, что, в конечном итоге, характеризует своеобразие собственно латышской литературы и процессов, происходивших в ней в эту эпоху.

Личность Дмитрия Мережковского начинает входить в орбиту интересов латышских писателей на рубеже XIX–XX веков. Его творчество продолжает входить в актуальный дискурс латвийского культурного пространства и в последующие годы первой половины XX столетия, при этом обращение к сочинениям Д.С. Мережковского со стороны латышской аудитории проявилось на различных уровнях рецепции.

Во-первых, вниманием к русскому литератору следует считать появление в начале XX века значительного числа переводов его текстов на латышский язык. В общей сложности в первой половине XX столетия вышло около 40 произведений Мережковского на латышском языке.

Нужно также иметь в виду языковую ситуацию, которая сложилась на территории современной Латвии к началу XX века и в среде латышской интеллигенции того времени. Следует учитывать также, что многие из латышей знали русский язык, изучали его в гимназиях⁴⁴⁴ и, соответственно, могли

⁴⁴⁴ Как известно, в начале 1880-х годов на территории прибалтийской части Российской империи проводилась политика русификации. Этот процесс был вызван достаточно сложной исторической ситуацией, сложившейся к этому времени на западных окраинах империи. Постепенный рост политического влияния объединённой в 1871 году Германии вызывал обеспокоенность российских властей из-за возможной переориентации Прибалтики в сторону немецкого государства ввиду этнического состава населения этой территории (большой процент остзейских немцев) и традиционного превалирования немецкого элемента в культуре и общественной жизни этих губерний Российской империи. Царские власти предприняли ряд мер по искоренению влияния немецких баронов на общественный склад жизни. При этом, коренное население Латвии и Эстонии, получив определённый импульс в сторону самостоятельного развития, было по-прежнему лишено как таковой автономии: от власти баронов оно попало под непосредственное влияние российской бюрократической машины. Одним из проявлений действий этой реформы стало введение русского языка и литературы стал в качестве обязательного предмета в прибалтийских школах и гимназиях на территории Прибалтийского края (см., напр.:

знакомиться с новинками книжного рынка России в оригинале. Важно и то, что многие латышские литераторы получали образование в Петербурге и Москве, т.е. были активно вовлечены в литературные события столиц Российской империи, поддерживали контакты с ведущими представителями русской литературы Серебряного века и имели возможность наблюдать за новыми веяниями в литературе и искусстве. Исходя извышесказанного, можно заключить, что у многих латышей была возможность напрямую знакомиться с новинками русской литературы, быть свидетелями многих творческих экспериментов и принимать в них непосредственное участие.

Переводы Мережковского были выполнены видными латышскими писателями (Антоном Аустриньшем, Карлисом Крузе, Эдвардом Вирзой, Янисом Карстенисом, Линардом Лайценсом). Это, безусловно, указывает на высокий уровень литературной востребованности высказанных Мережковским художественных идей.

Вторым важным фактором рецепции следует считать появление рецензий, как на переводы больших исторических романов, так и на выход его новых книг.

И, наконец, сигналом востребованности того или иного писателя является использование его имени, образов, мотивов и тем его произведений в оригинальном творчестве непосредственно латышских писателей, критиков, публицистов.

Все указанные черты проявлены по отношению к Мережковскому.

Необходимо определить историю вхождения переводов в латышский культурный обиход в начале XX века, чтобы был понятен исторический характер присутствия его текстов в латышском литературном сознании. В подобном историко-литературном описании для нас существенную роль будут играть дата появления перевода, автор латышского текста и издание, в котором этот перевод был опубликован.

<https://www.letonika.lv/groups/default.aspx?title=P%C4%81rkriev%C5%A1ana/32625&q=rusifik%C4%81cija> – 10.01.2022; или:
[http://www.estonica.org/ru/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F/1850-1914_%D0%B3%D0%B3_%D0%AD%D0%BF%D0%BE%D1%85%D0%B0_%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B1%D1%83%D0%B6%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%BE%D0%B4_%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B8%D1%84%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8_-10.01.2022\)](http://www.estonica.org/ru/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F/1850-1914_%D0%B3%D0%B3_%D0%AD%D0%BF%D0%BE%D1%85%D0%B0_%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B1%D1%83%D0%B6%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%BE%D0%B4_%D1%80%D1%83%D1%81%D0%B8%D1%84%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8_-10.01.2022))

Наличие переводов и их частотность демонстрирует желание латышских писателей не просто прочесть переводимого автора и быть в курсе новых тенденций в литературе или на рынке книжной продукции соседнего культурного пространства, но и сделать эти тексты творческим актом – событием в рамках собственной литературы, вписать в своеобразный национальный канон. В целом присутствие того или иного имени, зафиксированного в переводе, частота воспроизведений его текстов и их оценка в конкретном освещении – вот то, что иллюстрирует, вырабатывает и формирует нормы художественного поведения внутри воспринимающей культуры.

Важным маркером выступает и отбор переводимого материала: переводятся те оригинальные тексты, которые тем или иным образом интересны и актуальны для воспринимаемой творческой среды. Соответственно, речь идёт о тех сочинениях, которые обладают декларативным содержанием, отвечающим установкам данного исторического момента и отличаются программным характером развития идей.

3.1. Переводы поэзии Мережковского на латышский язык

Первый перевод из Мережковского⁴⁴⁵ вышел в 1901 году⁴⁴⁶. Он был выполнен известным латышским поэтом, драматургом и критиком Аспазией, перу которой принадлежит и одно из первых упоминаний имени Мережковского в латышском литературно-критическом пространстве⁴⁴⁷. В 1901 году этот

⁴⁴⁵ речь идет о стихотворении Дмитрия Мережковского «Одиночество» (1890) / «Vientulība» (Dienas Lapa, № 30. 1901. 2. lpp.; Mājas Viesa Mēnešraksts, № 3. 1901. 178. lpp.). В «Dienas Lapa» перевод этого стихотворения Мережковского входит в содержание первой части статьи Аспазии «Новейшая русская поэзия» («Jaunākā krievu lirika», С. 1–2). Целью этой публикации Аспазии было знакомство местного читателя с главными тенденциями и яркими представителями современной русской поэзии. Наряду с Мережковским в ней были упомянуты имена Алексея Плещеева, Константина Бальмонта, Константина Случевского, К.Р. <Константина Романова>, Арсения Голенищева-Кутузова, Константина Фофанова, Миррой Лохвицкой. В «Mājas Viesa Mēnešraksts» этот перевод был включён в рубрику «Новая русская поэзия» («No jaunākās krievu lirikas»). Наряду с текстом Мережковского здесь были опубликованы и другие переводы из современной русской поэзии (Константина Бальмонта, Константина Фофанова), выполненные Аспазией.

⁴⁴⁶ Merežkovskis D. *Vientulība* / Пер. с рус. Аспазия // Dienas Lapa (06.(19.)02.1901.) № 30, 1901, L. 2

⁴⁴⁷ Речь идет об обзоре «Новейшей русской лирики» (1901), в котором Аспазия определяет русского писателя как «представителя философской поэзии чуждого эксперимента, образованного, склонного к большим эпическим формам» (Aspazija. *Jaunākā krievu lirika* // Dienas Lapa, № 30, 1901, с. 2)

перевод пополняет страницы двух латышских изданий: периодического «Dienas Lapa» (6 февраля) и «Mājas Viesa Mēnešraksts» (1 марта).

В начале XX века поэзия Мережковского обращает на себя внимание ведущих латышских поэтов, стоящих у истоков литературных явлений, обозначивших движение и определивших своеобразие латышской литературы эпохи (Аспазия, Я. Карстенис, Э. Вирза, К. Круза⁴⁴⁸). Это было связано с тем, что имя Мережковского в сознании латышей ассоциировалось с прогрессивными течениями, актуальными для того времени в литературе - в первую очередь, с символизмом. Прочитывание стихов Мережковского в модернистском контенте, наряду с известными русскими и европейскими поэтами, – показатель того, в каком регистре смыслов воспринимается данный автор. Это было современно, модно, актуально для литературы той поры.

В 1920 – 30-е гг. на латышском языке выходят три стихотворения Дмитрия Мережковского. Все они относятся к концу 1880-х гг.

В разное время латышские переводчики дважды обращаются к тексту одного из хрестоматийных поэтических текстов Мережковского – «Сакья-Муни» (1886) [«Sakkia-Muni»⁴⁴⁹], которое было включено автором в первый поэтический сборник «Стихотворения (1883–1887)» (1888). Эти переводы практически идентичны, за исключением некоторых лексических расхождений⁴⁵⁰.

⁴⁴⁸ В первые два десятилетия XX века на латышском языке были выполнены следующие переводы из поэзии Дмитрия Мережковского: «*Vai mūžam nesaprastu...*» («Ужель мою святыню...») / Пер. с рус. Карлис Круза [K.Krūza] // *Mājas Viesis*, № 27, 1909, с. 9; «*Tercīne*» («Микель-Анжело»: «Тебе навеки сердце благодарно...») / Пер. с рус. Эдварт Вирза [E.Virza <E.Lieknis>] // *Latvija*, № 162, 1911, с. 1; «*Sirdsapziņa*» («Совесть»: «Поэт, у ног твоих волнуется, как море...») / Пер. с рус. S.B. // *Strādnieks*, № 18, 1912, С. 1; «*Dzejnieks*» («Поэт»: «Сладок мне венец забвенья темный...») / Пер. с рус. Янис Карстенис [J.Kārstenis] // *Jauno Latviešu Avīžu Literārais pielikums*, № 57, 1914, с. 2; «*No dienas grāmatas*»: I. «*Kad aprīlī caur priekšu spraugu...*» <«Опять горит меж тёмных сосен...»>, II. «*Kad mums dzimtās zemes seja...*» <«Чужбина-родина» («Нам и родина – чужбина...»)>, III. «*Ak nedzēšamās slāpes!*...» <«О, мука вечной жажды!...»> (цикл «Из дневника», 1913–1914) / Пер. с рус. Ф. Зиёмасделс [F.Ziomasdēls] // *Latvijas Avīzes Literāriskais pielikums*, № 9, 1914, с. 34 – источником этого перевода послужила публикация подборки из пяти стихотворений Дмитрия Мережковского в газете «Русское слово» (06.04.1914. №80, С. 3), которая была озаглавлена «Из дневника». Для перевода были выбраны первые три стихотворения цикла. Два заключительных стихотворения этого цикла на латышский язык не были переведены («Я от жажды умираю...», «Ты ушла, но поздно...») В вышедшем в этом же году ПСС Д.С.Мережковского в издательстве товарищества И.Д.Сытина два первых стихотворения были опубликованы отдельно в рубрике «Стихотворения последних годов» (1914. Т.24: «Опять горит меж тёмных сосен...», с. 81; «Чужбина-родина», с. 74); «*Rudenī*» («Осенью в Летнем саду»: «В аллее нежной и туманной...») / Пер. с рус. Янис Карстенис [J.Kārstenis] // *Dzimtenes Vēstnesis*, № 232, 1916, с. 1

⁴⁴⁹ Merežkovskis D. *Sakkia-Muni* / Atdzej. S-s // *Aizsargs* (01.10.1924), № 10, L. 290; Merežkovskis D. *Sakkia-Muni* / Atdzej. G.M. - Burtņieks (01.03.1936), № 3, L. 168

⁴⁵⁰ Например, 3 стих «Шла в лесу толпа бродяг бездомных» в переводе 1924 года – «*Meža tekās klīda klaidoņi – pa vienam*», в переводе 1936 года – «*Džungļu tekās klīda klaidoņi pa vienam*». Отметить, что если перевод 1924 г. является подстрочником, то перевод 1936 стремится к более

В 1926 году в пасхальном номере журнала «Nedeļa» был опубликован перевод стихотворения «„Христос Воскрес” – поют во храме...» (1887) под названием «Христос» [«Kristus»]⁴⁵¹. Интересен источник этого перевода. Полный текст «„Христос Воскрес” – поют во храме...» состоит из 21 стиха. Однако при первой его публикации возникли сложности с прохождением цензурного комитета. В результате последние восемь строк (начиная с «Пусть на земле не будет, братья...») были исключены. В таком виде из 13 стихов оно было опубликовано и в подцензурном варианте перепечатывалось как пасхальный текст, например, в «Пасхальном альманахе» (1910) под названием «Христос»⁴⁵².

Латышский перевод тоже состоит из 13 стихов. Исходя из этого, можно сделать вывод, что переводчик Х. Дорбе использовал именно подцензурный вариант этого стихотворения, а не тот, который был помещён в 22 том Полного собрания сочинений Мережковского 1914 г. Возможно, переводчик сделал этот шаг осознанно, чтобы снизить», по выражению цензоров, «крайний религиозный индифферентизм» этого стихотворения. Такое решение могло быть продиктовано и содержанием номера латышского журнала, посвящённого светлому празднику Воскресения Христова.

Последним стихотворением Д.С. Мережковского, которое было переведено на латышский язык до 1940 года, была мистерия «Христос, ангелы и душа» (1890). Перевод этого диптиха был выполнен Освальдом [Kr. Osvalds] в 1930 году под названием «Христос и человеческая душа» [«Kristus un cilvēka dvēsele»] с подзаголовком «Мистерия XIII века» [«XIII. gadsimteņa mistērija»] и опубликован в первом номере женского журнала «Зелтене» [«Zeltene»] за 1930 год⁴⁵³.

По мере того, как в творчестве самого Мережковского начинает превалировать религиозный компонент, а его оригинальные тексты всё больше начинают походить на средневековые религиозные трактаты, в латышской среде всё большее предпочтение отдаётся его сочинениям религиозной направленности. Если говорить о поэзии, то для перевода избираются уже не

оригинальной передаче текста, к преданию стихотворению восточного (индийского) колорита. Отсюда замена традиционного для европейского пейзажа «леса» на более экзотические «джунгли»

⁴⁵¹ Merežkovskis D. Kristus / Tulk. H. Dorbe // Nedeļa. 1926, № 12–13. L. 1

⁴⁵² См. подробнее: Д.С. Мережковский. *Стихотворения и поэмы*, с. 775

⁴⁵³ Merežkovskis D. Kristus un cilvēka dvēsele. XIII. gadsimteņa mistērija / Tulk. Kr. Osvalds // Zeltene (01.01.1930), № 1, L. 7

столько декларативные стихотворения, ставшие визитной карточкой Мережковского-символиста, сколько религиозная лирика с соответствующими мотивами.

Но, как известно, постепенно поэзия была вытеснена из творчества Мережковского прозой. Стихи периода эмиграции не были изданы отдельным сборником и до сих пор не каталогизированы. Они разбросаны по страницам различных эмигрантских изданий, что пока не позволяет говорить об их репрезентативности. Да и в количественном отношении⁴⁵⁴ уже с начала XX века лирика значительно уступала эпическим сочинениям и публицистике.

Таким образом, на примере переводов из поэзии Дмитрия Мережковского мы наблюдаем переориентацию в прочтении его произведений и восприятии его личности из художественной в религиозную. Причём, интересом в 1920 – 30-е гг. пользуются его стихотворные тексты, написанные в конце XIX века, то есть «досимволистского» периода.

3.2. Переводы прозы Мережковского на латышский язык

Одновременно с лирикой, проза Дмитрия Мережковского тоже становится привлекательной для перевода яркими латышскими писателями. В частности, первую и третью части трилогии «Христос и Антихрист» переводит Антонс Аустриныш⁴⁵⁵; вторая часть трилогии «Царство Зверя» («Александр I») публикуется на латышском языке в переводе А. Мелналксниса.

Следует заметить, что как латвийская, так и общеевропейская слава Дмитрия Мережковского ведёт своё начало от его первой трилогии «Христос и Антихрист» (1895–1905)⁴⁵⁶. Поэтому, именно с момента публикации

⁴⁵⁴ Исследователи смогли обнаружить, по словам К.А. Кумпан, «немногим более сорока стихотворений». См.: Кумпан К. *Д.С. Мережковский-поэт (У истоков «нового религиозного сознания»)*, с. 89

⁴⁵⁵ Он же переводит и ряд других сочинений Дмитрия Мережковского

⁴⁵⁶ В качестве автора исторических романов Д.С. Мережковский входит в обиход европейской публики начала XX века. Романы из трилогии «Христос и Антихрист» и их переводы на европейские языки во многом способствовали популярности их автора, а самого Мережковского стали воспринимать в Европе как ведущего русского романиста современности (см. подробнее: Т.В. Марченко. *«Вера в чудо»: Дмитрий Сергеевич Мережковский* // Марченко Т. Русские писатели и Нобелевская премия (1901–1955) = *Russische Schriftsteller und der Literaturnobelpreis (1901–1955)*. С. 110–111). На превосходство прозы писателя над его поэтическими опытами указывают и авторы-латыши в «*Pasaules rakstniecības vēsture*» Rudolfs Egle un Andrejs Upīts (см. подробнее: Egle R, Upīts A. *Pasaules rakstniecības vēsture: 4 sējums*. Rīga: A.Gulbis, 1930. IV Sējums. 340. – 342. lpp.)

исторических романов на латышском языке имя Мережковского становится узнаваемым латышской аудиторией. В массовом сознании многих латышей, в первую очередь, за писателем закрепляется репутация исторического романиста, а потом уже поэта, литературного критика или религиозного философа.⁴⁵⁷ Переводы большеформатной исторической прозы, её постепенное появление на страницах латышских СМИ начала XX века⁴⁵⁸ определили профессиональное реноме Мережковского в Латвии именно как автора исторических романов. Все последующие номинации будут добавлять какие-то новые черты к уже узнаваемому амплу писателя.

Переводы прозаических произведений Мережковского начинают выходить в 10-х годах XX века. Первой публикацией становится анонимный перевод 1905 года небольших отрывков из его романа «Антихрист. Пётр и Алексей» – последнего к тому моменту из написанных писателем. Эти короткие зарисовки⁴⁵⁹ были опубликованы в литературном приложении к «Петербургской газете» [«„Pēterburgas Avīžu” Literārais Pielikums»] под заголовком «Из далёкого прошлого» [«Iz tālās pagātnes»]⁴⁶⁰.

⁴⁵⁷ Именно как автор исторических романов имя Дмитрия Мережковского продолжает бытовать в сознании латышского массового читателя и в последующие годы первой половины XX века. Об этом свидетельствуют выпуск его романов на латышском языке в таких широко тиражируемых книжных сериях издательств «A. Gulbja Romanu biblioteka» и «Grāmatu Draugs», множество анонсов о выходе его произведений на латышском языке в 1920 – 30-х гг. Так же использование названий именно его исторических сочинений при составлении заданий к различным головоломкам и кроссвордам в латышской прессе межвоенного периода, особенно частотно в конце 1930-х гг. См., например, материал газет «Krustamīkla. Šahs. Bridžs», «Cīrulītis» 1936, 1937, 1940 годов. Например, в журнале «Cīrulītis» в кроссворде рубрики «Atmini manu mīklu» есть вопрос: «Merežkovska romana nosaukums» (Cīrulītis. 01.12.1938. Nr. 12, 44. lpp.). В следующем номере даётся ответ – «Atkritējs» (Cīrulītis. 01.01.1939. Nr. 1, 33. lpp.)

⁴⁵⁸ Причём издатели первых произведений Мережковского на латышском языке в начале XX века следуют одной заранее выбранной стратегии: первоначально следует публикация небольшого фрагмента в периодике, а затем появляется отдельное издание. Этой схеме придерживались при выпуске «Юлиана Отступника» (1908), «Петра и Алексея» (1910), «Александра I» (1912–1913)

⁴⁵⁹ Были переведены некоторые главы «Петра и Алексея», объединённые фигурой Петра I и его двора: торжества по случаю появления в Петербурге статуи Венеры, торжества в честь языческого бога Бахуса (Книга I «Петербургская Венера» глава II; Книга III «Дневник царевича Алексея. Дневник фрейлины Ариггейм»; Книга 8 «Оборотень», глава V; Книга 10 «Отец и сын» глава I). Этих зарисовки объединены личностью российского императора и характерными чертами той эпохи (например, строительство флота). Показано его окружения, взаимоотношения Петра с его сыном

⁴⁶⁰ Редакторы указывают источник переведённых фрагментов. Им стал альманах «Северные цветы»: «В журнале „Вопросы жизни” (бывший „Новый Путь”) был напечатан исторический роман Д.С. Мережковского „Пётр и Алексей”. Мережковский ранее уже разместил некоторые фрагменты романа (1903. г.) в „Северных Цветах”. Эти кусочки изображали, двор за двором, "качели Бахуса", устроенные императором Петром I по случаю спуска на воду нового корабля». - „Pēterburgas Avīžu” Literārais Pielikums, 1905. № 22, 76. lpp.

Первым крупным произведением Д.С. Мережковского, переведённым полностью на латышский язык, становится роман «Юлиан Отступник. Смерть богов» – первый роман из трилогии «Христос и Антихрист». Этот перевод был выполнен в 1908 году Антоном Аустриньшем. Суммарно именно Аустриньшу в это время принадлежит лидерство в переводах эпических произведений Мережковского на латышский язык⁴⁶¹.

Латышский текст «Юлиана Отступника» [«Julians Atkritējs»] был анонсирован Харальдом Элдгастом [Haralds Eldgasts] в газете «Латвия» [«Latvija»], в 1908 (№ 228). В следующем номере газета начинает публиковать отдельные главы из этого романа (№ 229–265; 267–300). Отзыву Элгаста издание придаёт важное значение, – рецензия печатается на первой полосе, т.е. сразу обращает на себя внимание читателей. Издательская политика в этом отношении очевидна: привлечь внимание аудитории к последующей публикации романа.

Отдельным изданием этот роман на латышском языке выходит в этом же, 1908, году под заголовком: «Kristus un Antikrists: triloģija. 1.d. Julians Atkritējs (Deewu nahwe) / D. Mereschkowskis; tulk. Antons Austrīnš (Rīga: apg. J. Brigaders, 1908)». В этом же издании помещено и «Предисловие» Х. Элдгастса, которое повторяет текст его же газетной статьи в газете «Латвия» [«Latvija»]⁴⁶².

Через два года, в 1910, появляется ещё один перевод Аустриньша из Мережковского – роман «Петр и Алексей» [«Antikrists. Pēteris un Aleksejs»]. Как и в случае с «Юлианом Отступником», публикации полной версии романа предшествовал выход его фрагментов в газетах «Новый ежедневный листок» [«Jauna dienas lapa»] (№ 33–174) и «Латвия» [«Latvija»] (№ 28–146). Выбор в пользу третьего романа трилогии Мережковского Аустриньшем был сделан

⁴⁶¹ До 1918 года А.Аустриньш переводит два романа Д. Мережковского («Juliāns Atkritējs», 1908; «Antikrists. Pēteris un Aleksejs», 1910) и две новеллы из сборника «Итальянских новелл» («Mikels-Andželo», 1911; «Mīlestības zinātne», 1911). Причём, перевод романа «Антихрист. Пётр и Алексей» вышел отдельным изданием с пометой «с согласия автора» («ar autora atļauju»).

⁴⁶² Помимо статьи Х. Элгаста литературный альманах Теодора Зейферта [Teodors Zeiferts] «Jauna raža» в хронике литературой жизни помещает критическую заметку Роберта Клаустыньша [Roberts Kļaušņš], которая была посвящена этому роману Мережковского. В ней автор отмечает, что в романе Мережковского достаточно ясно показаны исторические обстоятельства правления императора Юлиана Отступника как представителя Поздней Античности. Одновременно с тем, что «римские императоры были гонителями христиан», христианское учение «это был конец и результат старого мира». Деятельность Юлиана II, направленная на воскрешение старых богов, была бесполезна, так как «они больше не были истинными богами Гомера и Гесиода <...> но отвлечённые представления устаревшего сознания» (см.: R.Kļaušņš. D. Merežkovskis «Kristus un Antikristus» // Jauna Raža, XI. Rīga, 1909. 199.–200. lpp.)

неслучайно. По нашему мнению, он был связан с Петровскими торжествами, которые проходили в Риге в 1910 году и были приурочены к 200-летию присоединения Лифляндии к Российской империи⁴⁶³.

Помимо петровских торжеств, немаловажную роль в выборе текста для перевода сыграли настроения среди латышей и в общероссийском контексте начала XX века. Речь идёт о фоне постоянно возрастающего социального напряжения, активизации роста национальных движений и борьбы за самоопределение народов внутри Российской империи, что во многом явилось причиной кровавых событий революции 1905 года. Таким образом, исторические события двухсотлетней давности предоставили дополнительные импульсы для появления различных интерпретаций фигуры, личности императора Петра I и его эпохи, а также для проведения различных параллелей между событиями современности и петровской эпохой – поиска прецедента в прошлом текущей политической повестке дня.

В этой связи следует обратиться к источнику перевода – самому роману Мережковского. Как известно, центральное место в конфликте у Мережковского занимает противопоставление императора Петра и его сына, царевича Алексея. Постигание Мережковским событий российской истории начала XVIII века происходит, с одной стороны, через целый пласт раскольнических представлений о личности императора как об Антихристе, с другой, – обусловлено его собственной революционной позицией начала XX века с главным тезисом, что «самодержавие – от антихриста»⁴⁶⁴. Подобного рода прочтение истории было

⁴⁶³ Эти торжества упоминает в своём отзыве на публикацию этого перевода и Роберт Клаустыньш [Roberts Kļauštinš] в XII томе альманаха «Jauna Raža». Критик отмечает, что «петровские торжества в Риге, которые были связаны с широким интересом со стороны публики к судьбе [российского] императора, привлекли внимание редакции газеты „Latvija” поместить этот роман в содержание своих номеров <...> Так же и книгоиздатель Лиэпа из Валмиеры превосходно сделал, что напечатал для латышских читателей этот значительный и достаточно ценный роман» [«Петровские дни в Риге, привлёкшие интерес масс к судьбе великого императора, соблазнили редакторов „Латвии” [„Latvijas”] поместить роман в свой выпуск. <...> Лиэпа, книготорговец из Валмиеры, также проделал большую работу, чтобы донести до латвийских читателей большой и весьма ценный роман»] (см: R.Kļauštinš. D. Merežkovskis. III. «Antikrists. Peteris un Aleksejs» // Jauna Raža, XII. Rīga, 1910. 200. – 201. lpp.)

⁴⁶⁴ Подобного рода воззрения отразились и в судьбе самого Дмитрия Мережковского ко времени перевода (после 1905 года). Он крайне негативно оценивает расстрел демонстрации в Петербурге во время революции 1905 года; с 1906 по 1908 год находится в эмиграции, во время которой тесно сходитя с радикальными представителями партии эсеров, Борисом Савинковым и Ильёй Фондаминским. В его взглядах просматривается религиозный анархизм (идея о том, что Самодержавие – от Антихриста). В 1908 году он возвращается в Россию, где продолжает поддерживать идею «религиозной революции», которая кардинально видоизменяет прочтение самого принципа власти и государства, что отразилось и в публицистике Мережковского этого

созвучно многим народам Империи, стремившимся к самоопределению в это время.

Напомним, что работа над самим романом была завершена в 1905 году – во время первой революции в России, событийно отразившейся и в Латвии. Революция 1905 года явилась резонирующим событием 1905 года⁴⁶⁵, Она дала импульс важнейшим историческим явлениям последующего десятилетия, затронула судьбы многих представителей латышской интеллигенции, стала важным этапом в борьбе за собственную национальную автономию, за обретение Латвией независимости.

Таким образом, на выбор латышским переводчиком третьего романа трилогии повлиял и исторический фон 1900-х гг., характеристикой которого служит формирование национальных идей во многих регионах Российской империи (в том числе и в Латвии), поиск самоидентичности народов и их стремление к государственному и национальному самоопределению.

Этим объясняется интерес Аустриньша к роману о Петре I, в котором многие видели не просто очередную модификацию религиозно-философской системы Дмитрия Мережковского, но роман, «характеризующий деспотический русский монархизм. Пётр Великий пытается своей железной волей навязать России давно уже устаревшие для западноевропейской культуры ценности»⁴⁶⁶.

К тому же, помимо чисто исторической прагматики, в выборе переводческого материала Аустриньш апеллирует к политической. Важны были и художественные моменты, связанные с его собственным внутренним опытом и фактами писательской биографии⁴⁶⁷. Важно, что интерес Аустриньша к русским

времени. Эти идеи чётко проявлены в переписке Д. Мережковского, З. Гиппиус и Б. Савинкова (см. подробнее: Революционное христовство: Письма Мережковских к Борису Савинкову. – Санкт-Петербург: Издательство «Пушкинский Дом», 2009)

⁴⁶⁵ Как известно, Аустриньш принимал активное участие в рижских выступлениях 1905 г. и даже был ранен на демонстрации 13 января в Риге. Эти события получили отражение и в оригинальном творчестве латышского писателя. См., например, его роман-хронику «*Garā jūdze*» (1926–1935): A. Austriņš. *Garā jūdze / 2 sēj.* – Mineapole: Tiltā apgāds, 1973–1975

⁴⁶⁶ Rozentāls A. *Pēteris un Aleksejs* // *Latvija*, 1910. № 215, 3. lpp.

⁴⁶⁷ Постепенно, начиная с 1900-х гг., Мережковский начинает задумываться над способами возможного изменения политической и общественной обстановки в России. В начале XX века в его творчестве всё больше места начинают занимать размышления о революции и открытые выступления против существующего порядка в империи. «Единственная надежда Мережковского <в это время> – на религиозную революцию, пророком которой должен оказаться <...> Достоевский» (Холиков А. *Дмитрий Мережковский: Из жизни до эмиграции. 1865-1919*, с. 90). Как известно, именно оппозиционные настроения, разочарованность и крах религиозно-общественных проектов Мережковского и круга его единомышленников начала века (запрет Религиозно-философских собраний, реорганизация журнала «Новый путь») во многом явились причиной отъезда четы Мережковских из России в Европу (1906–1908)

писателям не ограничивается в это время одним только Мережковским. В это время Аустриньш совместно Эдвардом Янсоном [Edvarts Jansons] работает над переводом ещё одного произведения русской литературы – романа Льва Толстого «Воскресение», который вышел в свет на латышском языке в 1911 году⁴⁶⁸.

Возможно, он искал в переводимых текстах художественные ориентиры, которые смог бы использовать для выражения своих собственных творческих потенций⁴⁶⁹.

Помимо этих романов, Антон Аустриньш перевёл два небольших очерка из цикла «Итальянских новелл» Дмитрия Мережковского – «Микеланджело» («Mikels-Andželo») и «Наука любви» («Mīlestības zinātne»). Эти переводы появляются практически одновременно: первая новелла была напечатана в газете «Latvija» (№162–173) в 1911 году⁴⁷⁰; вторая в этом же году в литературном приложении к этой же газете («„Latvijas” Literārais pielikums». № 28, 16 июля).

Любопытной с точки зрения архитектоники, художественной структуры и содержания представляется история перевода и публикации исторической новеллы о Микеланджело. Оригинальное произведение Мережковского предваряет стихотворение «Тебе навеки сердце благодарно...»⁴⁷¹, которое сам Мережковский неоднократно публиковал отдельно от прозаического текста как самостоятельное стихотворение под названием «Микель-Анжело»⁴⁷². При этом в Полном собрании своих произведений 1914 года Мережковский публикует его без разбивки на строфы. Но в переводе на латышский язык это стихотворение получило название как раз исходя из строфики – «Терцина» («Tercīne»). Сам перевод был сделан Эдвардом Вирзой (Edvarts Virza) – «Tev, Florence, sirds pateicas arvien...» и опубликован вместе с первой частью перевода Аустриньша (газета «Latvija». 1911, № 162).

⁴⁶⁸ <Lews Tolstojs. *Augschamzelschanās* / Antona Austriņa un Edvarta Jansona autorisets tulkojums. – Rīga: P. Saulit-Melder apgahdibā, 1911.>

⁴⁶⁹ Различного рода переклички, реминисценции и аллюзии из Мережковского в оригинальном творчестве Аустриньша, типологические сближения представителей двух культур занимают отдельный сюжет настоящего исследования

⁴⁷⁰ отдельным изданием вышла в 1923: *Mikels-Andželo: vēsturiska novele* / D. Mereschkowskis; tulk. Antons Austriņš. Rīga: A. Gulbis. Universālā bibliotēka; Nr. 257.

⁴⁷¹ см.: Мережковский Д. *Микеланджело* // Он же. Стихотворения и поэмы / Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания К.А.Кумпан (Новая Библиотека поэта) – Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. С. 482–484. Комментаторы указывают на общность этого стихотворения с одноименной новеллой 1895 года («Микель-Анжело»), которую и перевёл на латышский язык Аустриньш (см. то же издание, страница 853)

⁴⁷² см.: сборники «Собрании стихотворений Д.Мережковского» за 1896, 1904, 1910 гг.

В 1912–1913 гг. появляется латышский перевод романа Мережковского «Александр I» – второй части трилогии «Царство Зверя», посвящённой историческим событиям начала XIX века в России⁴⁷³. Этот перевод был осуществлён Августом Мелалкснисом [Augusts Melalksnis] под псевдонимом М.-А. и напечатан с пометой «с разрешения автора» [ar autora atļauju] в «„Dzimtenes Vēstneša” Literārais pielikums»⁴⁷⁴. Сразу было подготовлено первое отдельное издание этого романа⁴⁷⁵.

У публикации латышского перевода этого романа Мережковского на любопытная судьба. С появлением газетной версии «Александра I» у издания возникли проблемы с цензурой и правомочностью печати этого сочинения в принципе, т.е. в определённой степени перевод повторил путь оригинала.

Как известно, часть рукописи романа «Александр I» была конфискована по политическим причинам. Сложности с цензурным комитетом у Мережковского возникли ещё в период выхода в свет «Петра и Алексея» (1905). Историческая драма «Павел I» в какой-то момент вообще была запрещена. Сложности были и с публикацией второй книги трилогии «Царство зверя» об императоре Александре⁴⁷⁶. Здесь сыграла роль репутация писателя как европейской знаменитости. Как отмечает в своей статье Галина Пономарёва, многих рецензентов и критиков Мережковского очень беспокоило, как он

⁴⁷³ Первая часть (драма «Павел I») рассказывает о заговоре против императора Павла и его убийстве 9–12 марта 1801 года. «Александр I» – вторая часть: правление сына Павла I. Эпоха правления Александра Павловича показана сквозь призму размышлений и действий разных персонажей: самого императора Александра и его супруги, императрицы Елизаветы Алексеевны, князя-вольнодумца Валерьяна Голицина, государственного, военного деятеля Алексея Аракчеева, архимандрита Фотия (Спасского). В третьем романе «14 декабря» (первоначальное название «Декабристы») в центре внимания Мережковского оказываются события, связанные с восстанием декабристов на Сенатской площади 14 (26) декабря 1825 года в Санкт-Петербурге. Романы этой трилогии были в своё время полностью переведены на латышский язык. Над переводом последнего романа работал Волдемар Дзелтыньш [Voldemārs Dzeltiņš]. Он вышел на латышском в 1927 году под названием «Dekabristi» (Rīga: Grāmatu draugs). Перевод драмы «Павел I», который был начат Августом Мелалкснисом, остался незавершённым. Отрывки были напечатаны в «„Jaunās Avīzes” Literārais un satīriskais pielikums» в 1913 году

⁴⁷⁴ Первые три части романа были печатались в «„Dzimtenes Vēstneša” Literārais pielikums» с 17 февраля по 27 марта 1912 года (№№ 41–73). Через год публикация этого перевода была продолжена с 8 мая по 15 июня 1913 г. (№№ 109–142)

⁴⁷⁵ D.S.Merežkovskis. *Aleksandrs I: romāns / ar autora atļauju tulkojis M.-A.* – Rīga: B.Dīriķis un biedri, 1912–1913. Второе издание появилось уже в конце 20-х гг.: D.S.Merežkovskis. *Aleksandrs I: vēsturisks romāns sešās daļās / A. Melnalkšņa tulkojums* – Rīga: A.Gulbis, 1928.

⁴⁷⁶ См. подробнее: Пономарева Г. *К цензурной истории романа Д.С. Мережковского «Александр I»* // Блоковский сборник XIII: Русская культура XX века: метрополия и диаспора – Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1996. С. 74–85

изобразит портрет императора Александра и Россию в целом перед европейской аудиторией⁴⁷⁷.

Эта история была упомянута и на страницах некоторых латышских изданий. В 1911 году целый ряд латышских газет сообщает о конфискации книги «Павел I»⁴⁷⁸. В 1912 году в латышской прессе появляется информация о преследованиях со стороны имперских властей, которым подвергся и роман Мережковского «Александр I»⁴⁷⁹.

В свою очередь, проблемы возникли и у латышской «Вестник родины» [«Dzimtenes Vēstnesis»]. 5 июля 1913 года в газете «Лиепайское эхо» [«Liepājas Atbalss»] была помещена заметка об изъятии 131 номера газеты «Вестник родины» [«Dzimtenes Vēstnesis»] «из-за фельетона, напечатанного в романе Мережковского „Александр I”»⁴⁸⁰. В конце августа этого же года газета «Отчизна» [«Tēvija»] сообщает о решении Судебной палаты об аресте № 131 «Вестник родины» [«Dzimtenes Vēstnesis»] за публикацию романа Мережковского «Александр I» и о штрафе за напечатание его глав, выписанного главному редактору этого издания⁴⁸¹.

Недовольство чиновников вызвал опубликованный в № 138 литературном приложении к газете «Вестник родины» [«„Dzimtenes Vēstneša” Literārais pielikums»] эпизод из третьей главы шестой части романа Мережковского, в которой рассказывается о последних часах жизни императора Александра I. В этот отрывок инкорпорирована легенда о старце Фёдоре Кузьмиче, согласно которой император инсценировал свою смерть и стал скитальцем под этим именем⁴⁸². Уже несколько позже имя Мережковского было упомянуто в

⁴⁷⁷ Пономарева Г. Там же, с. 81–82

⁴⁷⁸ См.: Dzimtenes Vēstnesis (03.05.1911), № 99, 2. lpp.; Tēvija (05.05.1911), № 50, 3. lpp.; Sadzīve (05.05.1911), № 50, 2. lpp.

⁴⁷⁹ Об изъятии рукописи романа Мережковского «Александр I» на границе на пропускной станции Вержболове (нынешний Вирбалис, Литва) сообщала газета «Liepājas Atbalss» 4 июня 1912 года. См.: Liepājas Atbalss, № 124, 2. lpp.

⁴⁸⁰ См.: Liepājas Atbalss (05.07.1913.), № 150, 2. lpp.

⁴⁸¹ «Судебная палата подтверждает арест, который наложил инспектор рижской прессы на № 131 газеты «Вестник родины» [„Dz. Vest.”] за публикацию перевода романа Мережковского „Александр I”. Редактор преследуется по новым законам о наказаниях Статьи 128 и 129» // Tēvija (31.08.1913.), № 99, 3. lpp.

⁴⁸² Этот сюжет достаточно популярен в русской литературе и неоднократно был использован в художественных произведениях русских писателей. Например, в начале XIX века Лев Толстой работал над «Посмертными записками старца Фёдора Кузьмича», которые остались в незавершённом виде и были опубликованы в 1912 г. Эта легенда привлекла и члена царской семьи, великого князя Николай Михайлович (1859–1919), внука Николая I. Своё негативное отношение к этой истории великий князь выразил в исследовании «Легенда о кончине императора Александра I» (1907). Для Мережковского, в его стремлении к поиску исторических аналогий в

латышской прессе в связи с именем данного русского самодержца и связанной с его исторической судьбой легендой о Фёдоре Кузьмиче. И на то был определённый информационный повод. В 1933 году в газете «Jaunais cēļš» сообщалось, что «В Петрограде <...> Советское правительство приказало открыть гробы бывших русских царей и снять с забальзамированных трупов все их роскошные драгоценности - ордена, короны и бриллианты». И когда был вскрыт гроб императора Александра I, «гроб упомянутого самодержца был пуст». И далее издание приводит биографическую справку о личности Александра I. Говоря о его красоте, элегантности, внешней привлекательности, авторы заметки, наряду с упоминанием Льва Толстого, ссылаются и на имя Мережковского. И уже в конце этой публикации рассказывается легенда о «сибирском монахе» Фёдоре Кузьмиче⁴⁸³. Это указывает на устойчивое вхождение в массовое сознание латышей имени Мережковского, на достаточную его компетентность для латышского читателя. К 1930-м гг. его имя становится узнаваемым. Поэтому на него можно было ссылаться и ставить в один ряд со Львом Толстым.

Только в апреле 1914 года «Вестник родины» [«Dzimtenes Vēstnesis»] сообщил о прекращении судебного разбирательства в отношении главного редактора Арона Матиса за публикацию романа Дмитрия Мережковского «Александр I»⁴⁸⁴.

Интерес к прозаическим сочинениям Мережковского сохранился в переводческой среде Латвии и в 1920–30-е гг. В 1920-х гг. были полностью переведены два романа дореволюционного периода: вторая книга трилогии «Христос и Антихрист» – «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи», выход

рамках собственной историософской концепции, эта легенда была интересна как реализация мотива смерти и последующего преображения-воскресения своего исторического героя. В последствии этот мотив найдёт своё продолжение в романах так называемой *египетской дилогии* («Рождение богов. Тутанкамон на Крите», 1924; «Мессия», 1926–1927), в которой одно из центральных мест будет занимать сюжет о погибающем и вновь оживающем боге Озирисе, и, тем самым, фактическим преодолением смерти через второе пришествие. Подробнее о личности старца святого Феодора (Кузьмича) Томского и соотношении его судьбы с жизнью императора Александра I см., напр.: Василич Г. *Император Александр I и старец Феодор Кузьмич* – Москва: Современник, 1991; Барятинский В.В. *Царственный мистик. Император Александр I – Фёдор Кузьмич* – Москва: Издательский центр «Терра»: Книжная лавка-РТР, 1997; Файбисович В.М. *Александр I и старец Фёдор Кузьмич: история одной легенды* – Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2005; Гайдукова Е.Б. *Сюжет о царе-старце в русской литературной традиции* – Красноярск: Красноярская государственная академия музыки и театра, 2012.

⁴⁸³ См.: Kandids. *Ķeizara tukšais zārks jeb Aleksandra I. dzīves noslēpums.* // Jaunais Cēļš (16.09.1933.), № 25, L. 4

⁴⁸⁴ См.: Dzimtenes Vēstnesis (29.04.1914), № 96, 3. lpp.

которой на латышском был назван событием в переводной литературе того времени⁴⁸⁵, и третья часть трилогии «Царство Зверя» – «14 декабря».

Перевод романа о великом художнике эпохи Возрождения был выполнен Линардом Лайценом и вышел отдельным изданием в 1924 году.⁴⁸⁶ Над переводом романа об участниках декабристского движения в России работал Вольдемар Дзелтыныш. В латышском переводе роман получил название «Декабристы» [«Dekabristi»]⁴⁸⁷ и был издан в 1927 году.⁴⁸⁸ Таким образом к концу 1920-х гг. все самые известные романы Дмитрия Мережковского были переведены на латышский язык.

Путь эмигрантской прозы писателя к латышскому читателю сложился иначе. В 1930-х гг. были переведены фрагменты трёх романов Мережковского, написанных в эмиграции: «Тайна Запада: Атлантида – Европа» (1930), «Иисус Неизвестный» (1932–1934) и «Наполеон» (1929)⁴⁸⁹. Публикация этих отрывков говорит, скорее, о стремлении к использованию имени Дмитрия Мережковского «по поводу» – в определённом содержательном контексте, важном для конкретного случая.

1 марта 1930 года в журнале «Даугава» [«Daugava»] был напечатан перевод отдельных глав первой части («Атлантида»⁴⁹⁰) романа

⁴⁸⁵ «Šis Merezkovska romans <...> bez šaubām pieskaitāms pie ievērojamākiem darbiem mūsu tulkojumu literatūrā» (Sk.: D. Merezkovska – Leonardo da Vinči // Ilustrēts Žurnāls / Rakstniecībā (01.05.1925) № 5, L.158). Однако само качество перевода вызвало у рецензентов ряд нареканий. В одном из отзывов перевод Линарда Лайцена [Linarda Laicena] был назван «diezgan nevērīgs». И про издание этого романа на латышском языке «drukas kļūdu nav mazums» (Sk.: J.Ziemeļnieks. *Tulkotā daiļliteratūra* // Latvju Grāmata (01.07.1925) № 4, L. 280.)

⁴⁸⁶ D.Merezkovskis. *Leonardo da Vinči. Dievu atdzimšana* / Tulk. Linards Laicens. – Rīga: Leta, 1924.

⁴⁸⁷ Отметим, что название «Декабристы» было первоначальным у Мережковского, которое в ходе работы и публикации романа на русском было заменено на «14 декабря». Как нам представляется, латышский переводчик, тем самым, стремился привлечь внимание своих читателей не столько на дату конкретного исторического явления (декабристском восстании 14 декабря 1825 года), но придать общественно-политическую окраску всему произведению, большое место в котором занимает процесс формирования и развития революционных идей в России в начале XIX века, и сфокусировать взгляд на самом этом общественном явлении и представителях молодого поколения, вошедших впоследствии в историю под обозначением *декабристов*

⁴⁸⁸ D.S. Merezkovskis. *Dekabristi* / Tulk. Voldemārs Dzeltiņš. – Rīga: Grāmatu Draugs, 1927.

⁴⁸⁹ Однако внимание к творчеству Мережковскому в латышской критической литературе этого времени не ослабевает. На большинство его эмигрантских сочинений в латышской прессе публиковались рецензии и критические очерки

⁴⁹⁰ От этого заглавия и было взято название для латышской публикации – «Atlantīde». Непосредственным поводом обращения «Даугавы» к личности Дмитрия Мережковского вполне вероятно могли послужить журнальные публикации его этого нового романа в русской эмигрантской периодике. Как и самим источником латышского перевода могла стать публикация именно этих глав романа «Тайна Запада: Атлантида – Европа» в № 41 парижского журнала «Современные записки» в январе 1930 г., на что указывает аналогичное название публикации – См.: Д.С.Мережковский. Атлантида: (Из книги «Тайна Запада» // Современные записки, С. 173–

Д.С. Мережковского «Тайна Запада: Атлантида – Европа»: «Миф или история?» [«Mīts vai vēsture?»] и «Умирующий лебедь» [«Mirstošais gulbis»]. Автором перевода выступил Юлий Розе⁴⁹¹. Помимо самого перевода, в этом выпуске журнала содержится целый ряд материалов, посвящённых Дмитрию Мережковскому⁴⁹².

В 165-летнюю годовщину со дня рождения Наполеона I Бонапарта (1769–1821) латыши обращают своё внимание на роман Дмитрия Мережковского «Наполеон» (1929). В ежедневной газете «В последний момент» [«Pēdējā Brīdī»] летом 1934 года⁴⁹³, «благодаря большому интересу широкой публики к литературе о Наполеоне»⁴⁹⁴ публикуются главы из второй части этого

198). Подробнее см.: Мережковский Д.С. *Тайна Трёх: Египет и Вавилон* // Он же. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 14: Тайна Трёх: Египет и Вавилон. Тайна Запада: Атлантида-Европа, с. 668
⁴⁹¹ D.Merežkovskis. *Atlantīde. No «Тайна Запада»* / Tulk. J.Roze. // *Daugava*, 1930, № 3. L. 301. – 320.

⁴⁹² Критико-биографический очерк Виктора Третьякова [Viktors Tretjakovs], посвящённый Мережковскому («D.Merežkovskis» в рубрике «Cittautu rakstniecība», L. 359. – 361.), был напечатан портрет русского писателя (L. 360.). Также в этом номере была выпущена рецензия Юлиа Розе [Jūlijs Roze] на немецкое издание романа «Тайна Запада: Атлантида - Европа» («Cilvēces gala noslēpums. D.S.Mereschkowsky. *Das Geheimnis des Westens*», L. 362. – 366.). Ю.Розе апеллирует к первому полному изданию этого романа, которое вышло на немецком языке в 1929 году (D.S.Mereschkowskij. *Das Geheimnis des Westens, Atlantis – Europa. Betrachtungen über die letzten Dinge* / Deutsch von Arthur Luther. – Leipzig; Zürich: Grethlein und Co, 1929). Постепенно в течение 20–30-х гг. сочинения Дмитрия Мережковского становятся не только предметом чтения, но и критически прочитываются, критически переосмысляются и фундаментально входят с определёнными коннотациями в латышское культурное поле. Об этом говорит наличие ряда очерков и критических статей, как о его последних произведениях, так и о его творчестве в целом.

⁴⁹³ «Наполеон» Мережковского до этого был известен в латвийском литературном пространстве. Сразу после издания этого романа на русском языке (Белград, 1929) появился целый ряд рецензий в латышской и русскоязычной периодике. См., например: Angelika Gailīte. *Napolēons jaunā apgaismojumā* // *Daugava* (01.08.1929.) № 8, L. 116. – 120. <1011. – 1015.>; A.Mauriņš. *Napoleons kā cilvēks un kara vadonis D.S.Merežkovska apgaismojumā* // *Artilērijas Apskats* (Septembris – Oktobris) № 7/8. (68/69.) 1929, L. 228. – 233. <698. – 703.>; П.Пильский. *Наполеон* // *Сегодня* (05.04.1929) № 93, С. 3

⁴⁹⁴ Интерес к личности Наполеона мог быть вызван не столько юбилеем французского императора, сколько общественно-политической обстановкой того времени, когда в условиях демократически избранного правительства постепенно начинает формироваться «культ вождя» во многих европейских странах, включая и Латвию (см., например: Deniss Hanovs, Valdis Tēraudkalns. *Laiks, telpa, vadonis: autoritārisma kultūra Latvijā, 1934–1940* - Rīga: Zinātne, 2012. L. 47.). В связи с этим, роман Мережковского, латышский перевод которого был сделан через пять лет после своей публикации, становится востребованным в Латвии как одно из знаковых событий в литературе о Наполеоне. Переводчиком была выбрана вторая часть романа Мережковского о Наполеоне («Жизнь Наполеона»), в которой была представлена история жизни великого правителя прошлого в хронологической последовательности, согласно основным канонам биографического жанра. Первая же часть («Наполеон-человек») была построена согласно историософской концепции Трёх Заветов Мережковского, в которую был вписан исторический персонаж Наполеон как важный динамический центр общего пространства истории. По сути дела, здесь Мережковский предпринимает попытку историософской препарации личности Наполеона. «Перегруженная», таким образом, всевозможными религиозно-философскими авторскими установками, она оказалась за пределами латышского СМИ, во многом, из-за её несоответствия формату ежедневного печатного органа.

произведения – «Жизнь Наполеона», «kas ir viena no labākām pēckara grāmatām par lielo korsikanieti»⁴⁹⁵. Анонимный перевод выходит под общим подзаголовком «Оригинальные черты в образе Наполеона. *Как Наполеона видит исторический писатель и мистик Мережковский*» [«Savadās līnijas Napoleona tēlā. Kā Napoleona redz vēstures rakstnieks un mistiķis Merežkovskis»]⁴⁹⁶. Конверсия номинации писателя из художественной плоскости в плоскость «мистическую» и репрезентация самого Мережковского как «мистика» в дальнейшем будет иметь определяющее значение в рецепции его сочинений в латышском культурном пространстве.

В 30-е годы XX века латышские переводчики несколько раз обращались к отрывкам из романа «Иисус Неизвестный». С этого момента намечается важный поворот в системе восприятия произведений Дмитрия Мережковского и его личности в Латвии. Его имя начинает прочитываться исключительно в религиозном смысле. Из ряда художественного его тексты переходят в ряд христологический. Безусловно, на это повлияло и оригинальное творчество писателя, всё более тяготевшего к религиозной тематике. По этой причине фрагменты из его сочинений появляются на страницах латышской печати либо в связи с религиозными праздниками, либо находят интерес со стороны христианских изданий.

Так, перевод одной из глав романа «Иисус Неизвестный» («Вошество в Иерусалим»⁴⁹⁷ – [«Iejāšana Jeruzalemē»]) мы находим в еженедельной газете «Jaunā Tukuma Balss». Этот номер вышел накануне католической Пасхи 1933 г. Этот же отрывок вошёл в пасхальный номер газеты «Zemgales Balss»⁴⁹⁸. Через

⁴⁹⁵ *Savadās līnijas Napoleona tēlā. Kā Napoleona redz vēstures rakstnieks un mistiķis Merežkovskis* // Pēdējā Brīdī (03.06.1934.) № 124., L. 4.

⁴⁹⁶ *Savadās līnijas Napoleona tēlā. Kā Napoleona redz vēstures rakstnieks un mistiķis Merežkovskis* // Pēdējā Brīdī: (03.06.1934.) № 124., L. 4.; (05.06.) № 126., L. 6.; (06.06.) № 127., L. 6.; (07.06.) № 128., L. 2.; (08.06.) № 129., L. 2.; (09.06.) № 130., L. 4.; (10.06.) № 131., L. 8.; (11.06.) № 132., L. 4.; (12.06.) № 133., L. 3.; (13.06.) № 134., L. 6.; (15.06.) № 136., L. 6.; (16.06.) № 137., L. 6.; (19.06.) № 140., L. 6.; (21.06.) № 142., L. 6.; (24.06.) № 144., L. 3.; (25.06.) № 145., L. 3.; (27.06.) № 147., L. 6.; (28.06.) № 148., L. 6.; (29.06.) № 149., L. 3.; (01.07.) № 151., L. 10.; (03.07.) № 153., L. 4.; (06.07.) № 156., L. 4.; (07.07.) № 157., L. 6.; (08.07.) № 158., L. 4.; (15.07.) № 165., L. 10.; (16.07.) № 166., L. 4.; (17.07.) № 167., L. 6.; (22.07.) № 172., L. 11.; (24.07.) № 174., L. 2.; (26.07.) № 176., L. 4.; (28.07.) № 178., L. 3.; (29.07.) № 179., L. 2.; (30.07.) № 180., L. 5.; (31.07.) № 181., L. 3.; (05.08.) № 186., L. 5.; (06.08.) № 187., L. 3. – 4.

⁴⁹⁷ «Вошество в Иерусалим» – первая глава второй части романа Д.С.Мережковского «Иисус Неизвестный»

⁴⁹⁸ См.: D.S.Merežkovskis. *Iejāšana Jeruzalemē* / Tulk. Eduards Rudzītis // Jaunā Tukuma Balss (13.04.1933), № 15, L. 3; Zemgales Balss (16.04.1933), № 86, L. 3. Источником для этого перевода послужила публикация этой же главы романа Мережковского в выпуске газеты «Сегодня» за 25 декабря 1932 года, посвящённому рождественским праздникам (см.: Д.С.Мережковский.

год Эдуард Рудзитис перевёл ещё один отрывок из этого романа – «Гефсимания»⁴⁹⁹ [«Ģetzemanē»], публикация которого в региональной латышской прессе также была приурочена к Пасхе⁵⁰⁰.

В 1935 году в еженедельнике «Рижский вестник» [«Rīgas Vēstnesis»] был напечатан анонимный перевод отдельных фрагментов из первой части романа «Иисус Неизвестный» под общим заглавием «Евангелие и современный мир» [«Evanģēlijs un tagadēja pasaule»]⁵⁰¹. К тому же в рамках этой публикации редакция газеты поместила небольшую заметку о Мережковском. В ней он был назван «выдающимся и известным писателем», который «с глубокой верой и любовью изображает личность Христа на основе Евангелия и древней христианской литературы». «Иисусом Неизвестным» Мережковский яростно «противопоставляет свою горячую веру и милосердие официальной вражде, которая сейчас бушует против Христа в его отечестве»⁵⁰².

К такого рода характеристике Мережковского как религиозного писателя местный латышский читатель был подготовлен рядом публикаций глав из этого романа в христианской периодике Латвии 1934 года⁵⁰³. Незадолго до публикации

Всшество в Иерусалим // Сегодня (25.12.1932), № 357, с. 2). Таким образом, латышские издания следуют логике русскоязычной прессы Латвии, приурочивая публикацию из Мережковского к христианскому календарю

⁴⁹⁹ «Гефсимания» – седьмая глава второй части романа Д.С. Мережковского «Иисус Неизвестный»

⁵⁰⁰ D.Merežkovskis. *Ģetzemanē* // Jaunā Tukuma Balss: (29.03.1934.) № 13, L. 3. – 4.; (05.04.1934.) № 14, L. 3. – 4.; Dobeles Balss: (29.03.1934.) № 13, L. 3; (05.04.1934.) № 14, L. 3; Zemgales Balss: (29.03.1934.) № 70, L. 3; (30.03.1934.) № 71, L. 3. Для этого перевода, как и для предыдущего отрывка, Эдуард Рудзитис [Eduards Rudzītis] использовал публикацию этой же главы из романа «Иисус Неизвестный» в пасхальном номере газеты «Сегодня» за 1933 год (см.: Мережковский Д. *Гефсимания* // Сегодня (16.04.1933) № 106, с. 2)

⁵⁰¹ [D.S.Merežkovskis] *Evanģēlijs un tagadēja pasaule*. - Rīgas Vēstnesis (11.07.1935.) № 28, L. 2. – 3. Перед нами перевод некоторых эпизодов (III–VI, VIII–XI, XIII) из первой части («Неизвестное Евангелие») первого тома романа «Иисус Неизвестный» - «Был ли Христос?»

⁵⁰² Turpat

⁵⁰³ См.: D.S. Merežkovskis. *Nepazīstamais evaņģēlijs* // Brāļu Draudzes Vēstnesis 1934, № 6. 87. – 90. lpp. *Vai Jēzus dzīvojis?* // Brāļu Draudzes Vēstnesis 1934, № 7/8. 103. – 105. lpp. В 1934 году на «Иисуса Неизвестного» Мережковского обратил внимание и ежемесячный журнал латвийской ассоциации католической молодёжи «Sauleite», издававшейся на латгальском языке. В № 11–12 в рубрике «Ziņas nu katōļu pasaulā», наряду с сообщениями о последних мировых новостях («plebiscīts Saarā un reliģijas vaicājums Vōcījā», «„Breivrelīģijas” apvīneibu slēgšona Vōcījā», «Anglija protestej pret meksikas tīrāniju» u.t.t.), появляется небольшая выдержка из этого романа под заголовком «Sv. Rokstu Laseišona», которую составил небольшой фрагмент из первой главы первой части «Иисуса Неизвестного» – «Был ли Христос?» (III, IV). Перед самим этим фрагментом редакторы в нескольких словах пишут о Мережковском как «pazeistamais krīvu rakstnīks <...>, kurš pošlaik dzeivoj Parīzē». В сложившейся сложной политической ситуации на страницах христианского издания чрезвычайно важным звучат слова Мережковского о том, что сам он «ikdīnas skaitu Sv. Rokstu <...> un skaiteišu cikun kolpōs munas acis <...>» (III). С искренней верой в конце этой небольшой публикации звучат слова автора: «Kū tiks munā šķērstā – Sv.

в «Рижском вестнике» [«Rīgas Vēstnesis»], в мае 1935 года, в газете латвийской евангелической лютеранской общины «Воскресное утро» [«Svētdienas Rīts»] был опубликован небольшой пассаж из первой части («Неизвестное Евангелие») первого тома «Иисуса Неизвестного» – «Был ли Христос?»⁵⁰⁴. Этот отрывок из романа Мережковского повторяет в несколько расширенном виде содержание заметки, вышедшей в конце 1934 года в журнале «Sauleite», но уже с инициалами переводчика.

Во второй половине 1930-х гг. переводы отдельных частей «Иисуса Неизвестного» продолжают печататься исключительно на страницах религиозной прессы⁵⁰⁵.

На примере переводов из Мережковского и тех изданий, в которых они появляются и которые прибегают к его текстам, вырисовывается определённый вектор прочтения его художественных произведений в Латвии: из художественной парадигмы, из автора романов, посвящённых историческим событиям и лицам, Мережковский постепенно всё больше перемещается в область религиозную, становясь для латышей религиозным мыслителем.

3.3. Переводы публицистических текстов Мережковского на латышский язык

Помимо художественных произведений, публицистические тексты Мережковского также становились объектом внимания латышской периодики. Так, в ноябре 1910 года в рижской газете «Утренний Вестник» [«Rīta Vēstnesis»] появляется пересказ выступления Мережковского «Зелёная палочка» [«Zaļā nūjiņa»] (без указания имени переводчика), которое было посвящено смерти Льва Толстого. Этот доклад был сделан Мережковским в рамках заседания Религиозно-философского общества. Позже, уже в виде статьи, «Зелёная

Rokstus. Kū dareju un izpildeju vērs zemes – laseju Sv. Rokstus» (Sv. Rokstu Laseišona. – Sauleite (01.11.1934) № 11 – 12, L. 31.)

⁵⁰⁴ *Rakstnieks Merežkovskis un bībele* / Tulk. P.Z. // *Svētdienas Rīts* (05.05.1935.) № 19, L. 4. – 5. <148. – 149.>

⁵⁰⁵ См.: D. Merežkovskis. *Nepazīstamais evaņģēlijs* / Tulk. V<ilis> Zilnieks. // *Rīta Stari* (1936), №№ 4., 5.; D. Merežkovskis. *Kristus seja* / Tulk. V<ilis> Zilnieks. // *Kristīgā Balss*: (01.01.1939.) № 1., L. 7. – 8.; (15.01.1939.) № 2 (раздел «Bībeles studija»), L. 30. – 31.; (15.02.1939.) № 4. (раздел «Bībeles studija»), L. 77.

палочка» была опубликована в газете «Речь» (20 ноября 1910 г., № 319, С. 2) и вошла в состав дневника «Было и будет» (1910–1914, Петроград 1915).

Следовательно, реакция Мережковского становится одной из корреспондирующих точек зрения в освещении латышской газетой столь значимого информационного повода. Обращает на себя внимание и та оперативность, с которой латышское издание реагирует на публикацию Мережковского: заметка была опубликована на первой полосе газеты уже через шесть дней после её появления на русском языке. К тому же именно статья Мережковского становится одним из информационных источников о смерти Льва Толстого для крупного латышского издания – события, значимого как для русской, так и для мировой культуры.

Таким образом, внимание к Мережковскому в переводческой сфере не сводилось только к корпусу его художественных сочинений. Латышские авторы не обходили стороной и его публицистические выступления в печати, посвящённые культуре. Популяризация мнений и высказываний Дмитрия Мережковского о литературе в латышской читательской среде указывает на известность и значимость его точки зрения на многие литературные вопросы, на формирование общего литературного фона, на восприятие ряда моментов, связанных с русской литературой и её историей. Этим объясняется тот интерес, который будут проявлять многие латыши в отношении критического анализа персоналий русской литературы или сочинений русских классиков. В этом процессе формулам, предложенным Мережковским, отведено существенное место⁵⁰⁶.

Но знакомство латышской аудитории с публицистическими текстами Мережковского в начале XX века не ограничивалась только литературой. Иногда к его статьям прибегали для освещения злободневных политических событий. Потребность в таких сочинениях наблюдается особенно в годы начавшейся в 1914 году Первой мировой войны.

⁵⁰⁶ Ярким примером внимания к воззрениям Дмитрия Мережковского на литературу со стороны латышских комментаторов может послужить перевод выдержек из IV части его статьи «Маленькие мысли» (газета «Русское слово», 1913; потом эта статья вошла в сборник статей Д.С. Мережковского «Было и будет. Дневник. 1910–1914»). Эти цитаты Мережковского (без указания имени переводчика) были напечатаны в 18-м номере журнала «Spogulis» за 1913 год (см.: *D.Merežkovska domas par literatūru* // *Spogulis* (23.11.1913), № 18, L. 13.)

В августе 1914 года на передовице газеты «Dzimtenes Vēstnesis» выходит перевод статьи Д. Мережковского «Кто победит?» [«Kas uzvarēs?»]⁵⁰⁷. Её оригинал был напечатан 3 августа этого же года в независимой газете «Речь» и во многом отражает негативное отношение автора к военному конфликту. В это время Мережковский пишет целый ряд статей, наполненных пацифистским и антивоенным пафосом⁵⁰⁸. Для него война есть «предел насилия», «затмение личности». Это абсолютно противоестественное явление, так как «человек, оставаясь человеком, уже воевать не может: он должен озвереть»⁵⁰⁹. По словам Мережковского, «ни историк, ни политик, ни даже сам воин не знает, что такое война; это знает пахарь, чья нива выжжена, художник, чьё сознание разрушено, мать, чей сын убит»⁵¹⁰. И первыми, кто должны понимать и наиболее болезненно переживать эти события, являются «люди культуры», потому что в это время «вынута связь из всех культурных ценностей, как нитка из жемчуга <...> Всё обесценено, обессмыслено»⁵¹¹.

В подобных сентенциях была выдержана и статья «Кто победит?», помещённая на первой полосе «Dzimtenes Vēstnesis». Злободневный характер этой публикации подчёркивается датой появления её в латышской печати. Напомним, что именно летом 1914 г. Российская империя вступила в Первую

⁵⁰⁷ D. Merežkovskis. *Kas uzvarēs?* // Dzimtenes Vēstnesis (07.08.1914), № 179, L. 1.

⁵⁰⁸ Следует отметить, что Дмитрий Мережковский разграничивал понятия войны и так чаемой им религиозной революции. Для него война, в отличие от революции (в первую очередь, религиозной), не имеет никакого смысла, так как не несёт в себе религиозности. См., например, в его статье «Война и религия»: «<...> у войны нет религиозного смысла» (Мережковский Д. *Война и религия* // Он же. Невоенный дневник. 1914–1916, с. 424). Такая позиция писателя встретила неоднозначный отклик у современников, что соответствовало общей атмосфере и отношению к войне. Наряду с антивоенными настроениями (З. Гиппиус, М. Волошин, И. Бунин), в России с момента вступления её в мировой конфликт наблюдается рост патриотизма, граничащего с национализмом. Адепты последнего видели в военном противостоянии с Германией стремление вооружённым путём отстаивать национальные интересы Российской империи, расширение ареала русской культуры (В. Розанов, В. Брюсов, Л. Андреев). Многие русские писатели принимали активное участие не только в благотворительных акциях, выпусках альманахов, различных сборников стихов и прозы, призванных поддержать патриотические чувства общества, но и сами шли на фронт (Н. Гумилёв, А. Чижевский, В. Шкловский, М. Зощенко). Образному осмыслению и мистическому переосмыслению этих событий были посвящены многие статьи Фёдора Сологуба. Однако, настроения эти зачастую меняли ориентацию от восторженно патриотических в 1914–1915 гг. до осознания собственной девальвации ближе к 1917 г. Подробнее см., например: *Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны: политика и поэтика*. – Москва: ИМЛИ РАН, 2013; *Политика и поэтика: русская литература в историко-культурном контексте Первой мировой войны: публикации, исследования и материалы*. – Москва: ИМЛИ РАН, 2014; Ben Hellman. *Poets of Hope and Despair: The Russian Symbolists in War and Revolution, 1914–1918*. – Leiden: Brill Publisher (series: Russian History and Culture, book 21), 2018.

⁵⁰⁹ Мережковский Д. *Война и религия* // Он же. Невоенный дневник. 1914–1916, с. 420–424

⁵¹⁰ Мережковский Д. *Железо под молотом*. Там же, с. 436

⁵¹¹ Мережковский Д. *Духа не угашайте*. Там же, с. 444

мировую войну против Германии⁵¹². С этого момента большую часть новостных лент начинают занимать вести с полей сражений, новости войны и попытки их осмысления. Поэтому нет ничего удивительного, что латышский таблоид в одном из своих номеров прибегает к мнению видного русского писателя, попытавшегося предостеречь об опасности роста милитаристских настроений и призвать задуматься об ужасе войны. Сам Мережковский очень тяжело переживал «ура-патриотические» выступления многих своих соотечественников против всего немецкого. Для него эта война, в первую очередь, «братская война», потому что «Германия была нашей родиной <...> она ближе к нам, чем другие страны, не только в пространстве, в соседстве, но и во времени, в истории. В последние два столетия германское влияние на русскую культуру было наиболее ощутимым <...> И вот, эта родина осталась для нас чужой, как все чужие земли». В этом Мережковский видит некий исторический парадокс и трагическое противоречие. Уже по ходу развития военной кампании он никак не сможет примириться с ростом бурной волны германофобских настроений, в ответ на так называемые «немецкие зверства». Ведь «возмущение „немецкими зверствами“ подобно возмущению людоедов тем, что человечье мясо едят недожаренным»⁵¹³.

Летом 1914 года Мережковский с надеждой констатировал, что «мы не питаем никаких дурных чувств к немцам, и не дай Бог, чтобы они у нас когда-либо возникли» и призывал «давайте охранять его (нормальное чувство) как неокупаемое сокровище»⁵¹⁴. И даже если рассматривать саму военную агрессию как подтверждение «немецких зверств», то Россия ответила «с русским человеколюбием».

Невозможно «представить, что в стране Лютера, Канта, Гёте и Шиллера все люди были зверями с нуля. Возможно, сейчас там мало умных людей, но они там есть. Их голоса не дойдут до нас, но когда они дойдут до нас, возможно, тогда мы услышим в них тот же гнев на „немецкое скотоложество“, который сейчас испытываем мы сами <...> Давайте не будем уменьшать их силу, отвечая на скотоложество скотоложеством». Завершая свои рассуждения, писатель выражает уверенность в том, что «самое простое сейчас - увидеть звериную

⁵¹² Как в русской, так и в латышской прессе 3 августа (21 июля) был опубликован Высочайший манифест императора Николая II о войне (см., например: *Visaugstakais manifests* // *Dzimtenes Vēstnesis* (21.07.1914), № 164, L. 1.; *Jaunā Diena* (22.07.1914), № 61, L. 1)

⁵¹³ Мережковский Д. *Война и религия*, с. 420

⁵¹⁴ D.Merežkovskis. *Kas uzvarēs?* L. 1.

сущность другого; самое трудное и необходимое - защитить человека внутри, держа „железо в руке”, храня „крест в сердце”. Кто так поступает, тот победит»⁵¹⁵.

Подобного рода позиция⁵¹⁶, выраженная известным русским мыслителем и лишённая какой бы то ни было прогосударственной конъюнктуры и бравой военной риторики, как нам представляется, должна была проиллюстрировать читателям газеты альтернативную точку зрения на войну⁵¹⁷, предложив своим читателям широкий спектр мнений по самой актуальной в то время проблематике⁵¹⁸.

В подобном же ракурсе военная тема была представлена в статье Мережковского «Убийца лебедей» [«Gulbju slepkava»]. Эта статья впервые была напечатана в газете «День» за 21 октября (№ 286)⁵¹⁹. Это был специальный номер, который был полностью посвящён «„героической Бельгии”, - эти слова были напечатаны крупным шрифтом на всех полосах»⁵²⁰. Содержание номера составили стихотворения Зинаиды Гиппиус («Три креста»), Фёдора Сологуба («Утешение Бельгии») и Александра Блока («Антверпен»), публицистические обращения (например, Леонида Андреева «Бельгийцам») и критическое эссе Дмитрия Мережковского «Убийца лебедей».

Перевод на латышский язык этой статьи Мережковского появился в литературном приложении к газете «Латвия» [«„Latvijas” literariskais pielikums»]

⁵¹⁵ D.Merežkovskis. Kas uzvarēs? L. 1.

⁵¹⁶ Само выступление Дмитрия Мережковского статьёй «Кто победит?» был вызван погромом германского посольства в Петербурге, случившийся 4 августа 1914 года.

⁵¹⁷ На страницах самой «Dzimtenes Vēstnesis» неоднократно появлялись заметки о зверствах немцев. Например, 6 августа 1914 г. в ней появляется заметка, озаглавленная «Vācu zvēribas». В ней приводится рассказ московского банкира, который в эти дни возвращался из Карлсбада. Он был свидетелем всевозможного рода унижений со стороны немецких солдат и сообщает, что за десять дней путешествия «5 sievietes un 1 vīrietis zaudejuši prātu», а его шестнадцатилетней дочери угрожали револьвером два австрийских офицера (см.: Dzimtenes Vēstnesis (06.08.1914), № 178, L. 1.) и публикации под таким названием регулярно печатались в газете в то лето.

⁵¹⁸ Следует отметить, что, по мнению латвийских историков, отношения к войне с Германией в 1914 году среди латышей было чем-то похожим на общероссийскую атмосферу того времени. Отличалась она своей, национальной спецификой, так как «война против Германии также воспринималась латышами как война против немцев, от господства которых они теперь имели возможность освободиться». И как среди многих русских, о чём напоминает Д.С. Мережковский, «общность культуры и веры была забыта» (Latvijas vēsture. 20. gadsimts / D. Bleiere, I. Butulis, I. Feldmanis, A. Stranga, A. Zunda – Rīga: Jumava, 2005. L. 63.)

⁵¹⁹ Позже статья «Убийца лебедей» вошла в состав сборника Мережковского «Невоенный дневник. 1914–1916»

⁵²⁰ Подробнее см.: Грякалова Н.Ю. *Русские писатели – героической Бельгии. Специальный выпуск газеты «День»* // Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны: политика и поэтика, с. 266

через несколько месяцев после выхода оригинальной публикации вовсе не случайно⁵²¹. Латвийское издание тоже обратило своё внимание на ситуацию с Бельгией. Как и столичная газета «День», «„Latvijas” literariskais pielikums» полностью посвятил один из своих номеров героической обороне бельгийцев своей территории. Номер вышел в свет 1 ноября 1914 года⁵²².

На первой полосе был размещён большой портрет бельгийского короля Альберта I, а на второй были напечатаны ноты бельгийского гимна. В содержание этого номера вошли стихотворения Эмиля Верхарена «Военный вождь» [«Kara vadonis»] в переводе Эдварда Вирзы, «Бельгии» [«Beļģijai»] и «Смертельная жатва» [«Nāves pļauja»] Карлиса Крузы (под псевдонимом Vēsmiņu Kārlis), публицистический очерк Мориса Метерлинка «Бельгийский король и бельгийцы» в переводе W.Dws [«Beļģiešu karalis un beļģieši»], статьи «О бельгийской поэзии» [«Par beļģiešu poēziju»] историка литературы Евгения Аничкова (в переводе W.D.) и искусствоведа Владимира Денисова [Vl. Deņisovs] «Сокровища бельгийского искусства» [«Beļģijas mākslas dārgumi»] (без указания имени переводчика).

Интерес к событиям в Бельгии оставался актуальным в информационной ленте осени 1914 года. Следовательно, в поле зрения редакции «„Latvijas” literariskais pielikums» попала и статья Д.С.Мережковского, явившаяся отзывом популярного русского писателя на эти события.

Статья «Убийца лебедей» Мережковского вписывается в контекст его публикаций времён Первой мировой войны. Для него война – следствие общего обнищания культуры, плодом которой является современное варварство⁵²³,

⁵²¹ D.Merežkovskis. *Gulbju slepkava* / Tulk. D.Vec. [V.Davīds] // «Latvijas» literariskais pielikums (22.11.1914), № 47 (271), 4. – 6. lpp. (372. – 374. lpp.)

⁵²² «Latvijas» literariskais pielikums (01.11.1914), № 44, 8. lpp. Постепенно со времени начала Первой мировой войны в содержании этого изначально сугубо литературного приложения к газете «Latvija» начинают печататься тексты военной тематики, естественно вызванные историческим контекстом, например: стихотворения Яниса Грина [J.Grīns] «Войны» [«Kari»] (1914, № 30), Роберта Эйдемана [Roberts Eidemans] полиптих «Война» [«Karš»] и его же «Война» [«Karš»] (1914, № 36), рассказ Георга Павлова [Georgs Pavlovs] «Предатель» [«Nodevējs»] (1914, № 38), части из поэмы Людвиг Шантеклера [Ludvigs Šanteklers] «Мировая война» [«Pasaules karš»] (1914, № 40, 43, 45), отрывки из латышских народных песен, объединённые мотивами войны (см., например, цикл под заглавием «Война» [«Karš»], 1914, №№ 49 - 52), исторический очерк «Франция и Германия» (Попытка исторического исследования) [«Francija un Vācija (Vēsturiska pētījuma mēģinājums)»] Ark.Buchovs (№ 38), военные анекдоты (например, №№ 43, 46), загадки (например, «Latvijas mīklas ar gērmāniskiem atminējumiem», № 47), письма (например, «Письмо немецкого лейтенанта» [«Vācu leitenanta vēstule»], № 43)

⁵²³ «<...> варварство - продукт культуры нашего времени» (D.Merežkovskis. *Gulbju slepkava*, L. 5 <373>)

озверение и одичание человечества. И в данный момент «страшный суд над всеми нами совершается – не над кем-либо из нас, а над всеми, ибо все повинны в крови»⁵²⁴.

Таким образом, ещё до обретения Латвией независимости (в 1918 г.) и до эмиграции Дмитрия Мережковского его имя входит в общественный обиход латышского читателя не только как автора художественных произведений и поэта-символиста, но и как публициста со своей особой гражданской и общественно-политической позицией по злободневным вопросам информационной повестки.

В начале 1920-х годов в латышской прессе неоднократно встречаются ссылки на высказывания Мережковского, обращённые, как правило, к теме взаимоотношений между западными странами и большевистской Россией. В 1921 году в газетах «Новая Латвия» [«Jaunā Latvija»]⁵²⁵ и «Новое слово» [«Jaunais Vārds»]⁵²⁶ выходят заметки, посвящённые ситуации с продовольствием в Советской России. В этих сообщениях упоминается открытое письмо Мережковского к Гергарту Гауптману как одна из возможных линий развития дискуссии по данному вопросу. В сообщении «известный русский писатель» выступает в роли антагониста тех общественных сил, которые призывали оказать гуманитарную помощь голодающим в России⁵²⁷. Мережковский, как известно, в своём письме призывал не оказывать никакой помощи «народу России», т.к. любая помощь послужит лишь укреплению диктатуры большевиков. Таким образом, постепенно к писательскому портрету Мережковского всё с большей интенсивностью добавляются политические штрихи, обусловленные его непримиримостью в отношении к большевикам и большевизму в целом. Со временем такая позиция станет основным кредо Мережковского, что будет передано в ряде упоминаний его имени в латышской периодике.

Ещё один повод обратиться к околполитическим высказываниям Мережковского представился уже через год. В 1922 году местная газета «Народный голос» [«Tautas balss»] на первой полосе опубликовала перевод его

⁵²⁴ D.Merežkovskis. Там же

⁵²⁵ *Kronika. Ārzymes* // Jaunā Latvija (27.08.1921), № 3, L. 2

⁵²⁶ *Bads un komunisti* // Jaunais Vārds (28.08.1921), № 38. L. 1. – 2.

⁵²⁷ В публикации «Jaunā Latvija» эти силы были представлены именами патриарха Тихона и писателя Максима Горького

широко растиражированного в европейской прессе «Обращение к Папе»⁵²⁸, в котором Мережковский выразил возмущение по поводу переговоров Святого Престола с представителями Советской России. Самым вероятным источником перевода представляется рижская газета «Сегодня», которая напечатал оригинальный текст Мережковского перед появлением латышского аналога⁵²⁹.

Статья Мережковского полностью вписывается в содержание номера газеты «Народный голос» [«Tautas balss»]. Рядом с ней была напечатана статья [«Kas ir Padomju Krievija un kas ir ar mūsu diplomātiju?»], речь в которой, как следует из названия, идёт о том, «что такое Советская Россия».⁵³⁰

В начале этой статьи неизвестный автор ставит перед читателями несколько вопросов: о латышской государственной идентичности в сложившейся геополитической ситуации («kas isti mes esam?»), что из себя представляет Советская Россия («kas isti ir Padomju Krievija?»). В статье речь идет о некоторых деятелях-большевиках, которых советские власти поддерживают на территории Латвии («idejiskie darbinieki», kurus Krievija pabalsta Latvijā), и об отношении к ним со стороны Латвии (Gricmanis, Paegle uc.). В конце статьи автор определяет свое видение главной задачи латвийской дипломатии на международном уровне: «четко и ясно спросить Советскую Россию, полностью ли она идентифицирует себя с преступниками, которых защищает, или это что-то другое? <...> Обратиться с нотой ко всему цивилизованному миру и указать, кто на самом деле те шикарные господа, которые говорили в Генуе о мире и восстановлении мира. Мы больше не можем так жить! Что делать с преступниками, когда Россия нас за них осудит»⁵³¹.

Таким образом, письмо Дмитрия Мережковского, помимо значимости в мировом контексте, приобретает узколатвийскую значимость. Смысловой посыл его письма становится иллюстративным фоном того положения и тех проблем,

⁵²⁸ Merežkovskis D. *Vēstule pavēstam* // Tautas Balss (26.05.1922.), №116, L. 1.

⁵²⁹ См.: Д.Мережковский – к папе. – Сегодня (16.05.1922), № 108, С. 3. Латышской газетой была полностью сохранена структура публикации этой статьи в «Сегодня», включая дословный перевод комментария русскоязычного издания со ссылкой на «французские газеты»: «D. Merežkovskis ievietoja franču laikrastos sekošo vēstuli pāvestam, sakarā ar Sv. Krēsla ieņemto stāvokli pret lieliniekiem». Эта публикация в «Tautas balss» была снабжена небольшой справкой по поводу личности автора этой статьи. В ней Мережковский коротко представлен как «viens no ievērojamākiem krievu rakstniekiem, kurš šimbrīžam atrodas ārzemēs» (Merežkovskis D. *Vēstule pavēstam*. Turpat)

⁵³⁰ *Kas ir Padomju Krievija un kas ir ar mūsu diplomātiju?* // Tautas Balss (26.05.1922.), № 116, L. 1

⁵³¹ *Kas ir Padomju Krievija un kas ir ar mūsu diplomātiju?* Turpat.

которые стояли перед Латвийской Республикой в то время. «Обращение к папе» Мережковского актуализирует и предложенный газетой вектор действия латвийской дипломатии в отношениях с большевистским государством.

Интересно, что «Народный голос» [«Tautas balss»] после опубликования «Обращения к Папе» [«Vēstule pāvestam»] продолжает следить за реакцией, которая последовала со стороны представителей римского папы на обращение Мережковского. Через несколько номеров, 2 июня 1922 г. в рубрике «Ārzemes» выходит заметка со ссылкой на польскую «Kurier Polski» об ответе кардинала Гаспарри, который тот адресовал Мережковскому через папского нунция. От лица Папы Римского служитель римско-католической церкви заверил Мережковского, что «апостольская столица, бьющая тревогу против насилия и религиозного угнетения в Советской России, представила ноту поддержки на Генуэзской конференции, но не вступила в переговоры с советским правительством»⁵³².

В дальнейшем дискуссия между Мережковским и Ватиканом не получила освещения на страницах латышской прессы, но для нас чрезвычайно важным является сам факт этой публикации. Она становится важным звеном в понимании целокупного портрета Д.С. Мережковского в Латвии в это время. В новых исторических обстоятельствах его имя начинает ассоциироваться и восприниматься в латвийском пространстве в свете позиции категорического неприятия большевиков и всего советского государства. Помимо перевода его «Обращения к Папе» в качестве важных «штрихов» к портрету следует учитывать и публичные лекции в Европе, и публикации в иностранной прессе.

И, как следствие такого реноме, в конце 1920-х годов имя Мережковского возникает вновь в похожей по характеру ситуации. Накануне нового 1928 года газета «Latvis»⁵³³ публикует компиляцию из некоторых разных эмигрантских статей «известного русского писателя <...>, также изгнанного из России коммунистами, как и все остальные хорошие сыны России»⁵³⁴. Содержательно материал объединён общим неприятием большевизма, его большую часть

⁵³² *Pāvesta atbilde D. Merezkovskim* // Tautas Balss (02.06.1922.), № 122, L. 3.

⁵³³ Под псевдонимом переводчика Н.А. мог скрываться известный латышский юрист, писатель и политический деятель межвоенного периода Albats Hermanis. Такое предположение даёт возможность связать эту публикацию Мережковского с мнением демократически настроенной части латвийского общества, с осторожностью воспринимавших процессы в Советской России

⁵³⁴ *Merežkovskis par lielnieku nodomiem* / [Н.А.] // Latvis (22.12.1927.), № 1859, L. 3.

составил ответ Мережковского редактору парижской газеты «L'Orde» Эмилю Бюре, – «De profundis clamavi» (1927).

ВЫВОДЫ К ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ

Анализ общего корпуса переводческой продукции сочинений Дмитрия Сергеевича Мережковского, оформившийся в течение 1900–30-х гг., свидетельствует о разнообразии творческих реализаций, а также о востребованности произведений писателя в латвиском культурном пространстве Латвии вне зависимости от их жанровой природы, что предопределило широту распространения его текстов. Большое количество переводов из Мережковского указывает на внимание к его творчеству со стороны латышей. Мнения Мережковского-критика, публициста, мыслителя – видного и популярного писателя с мировым именем об исторических событиях и реалиях современности, религии, литературе оказываются близкими латышской аудитории. Портретная характеристика Дмитрия Мережковского, наделённая разнообразными маркёрами, становится фактом латышской культуры, актуализирует сочинения Мережковского собственно латвийскими контекстами.

Своими художественными и публицистическими выступлениями Мережковский был тесно связан в сознании многих латышских авторов первой половины XX века с целым рядом явлений, которые имели большое значение в становлении латышской национальной культуры. Творческая репутация Мережковского как одного из выразителей настроения целого поколения литераторов обусловила интерес со стороны латышской интеллигенции. Перевод здесь служит как одно из средств к адаптации «иностранного» материала и определяет востребованность тех или иных текстов в местном культурном топосе. Изменения в характере переводной продукции из Мережковского показывает постепенное смещение от эстететизации в сторону политизации и религиозности. В свою очередь, интерес со стороны латвийской публики расширяет границы собственной биографии Дмитрия Мережковского, его личность и творчество представляется важным звеном в распознавании тех тенденций, которые были актуальны для Латвии в этот период.

ВЫВОДЫ

В промоционной работе «Личность и творчество Дмитрия Мережковского в Латвии 1900–30-х гг. по материалам периодики» были описаны и систематизированы материалы о Мережковском, которые повлияли на создание его писательской репутации в латвийском культурном пространстве. Данное исследование, с одной стороны, является очередным шагом в разработке проблемы русско-латышских литературных связей; с другой - вписывается в работу по изучению восприятия творчества Мережковского в Латвии.

Латвийское знакомство с Д.С. Мережковским в обозначенный период засвидетельствован разными формами контактов. В начале XX века местная аудитория знакомится с отдельными декларативными стихотворениями Мережковского, на латышском языке выходят крупные романы писателя.

Интерес к Мережковскому в Латвии не ослабевает и в 1920–30-е гг. О принципиально новом этапе в латвийском освоении его творчества свидетельствует большое количество публикаций в русскоязычной периодике, связанных с именем писателя (публикации стихотворений, литературно-критические и общественно-политические статьи, фрагменты из его новых романов, рецензии на его последние произведения). Таким образом, латвийская публика получила возможность постоянно следить за деятельностью Мережковского. Отдельные части произведений Мережковского продолжают выходить на латышском языке; имя Мережковского продолжает вызывать интерес латвийской критики; различные идеи, связанные с его именем, находят в это время отклик у латвийских публицистов.

Рецепция Дмитрия Сергеевича Мережковского в Латвии является гетерогенным процессом, импульсом к которому послужили личные знакомства известных латышских литераторов с представителями русской модернистской культуры начала XX столетия, в которой Мережковский занимал особое место: составить даже общее представление об атмосфере русской литературы Серебряного века без Мережковского было нельзя, что послужило основой для ввода его имени в латышское культурное сознание в начале XX века.

В свою очередь, в эмиграции роль и авторитет Мережковского побуждают следить за его деятельностью. Помимо художественных произведений в Латвии привлекают его выступления в печати со статьями, посвященными текущей

информационной повестке. Высказанные им мысли, полное неприятие большевистского режима, установившегося в России, находят отклик у многих в Латвии.

С историко-литературной точки зрения восприятие личности и творчества Дмитрия Мережковского в Латвии проходит два этапа: 1) в начале XX столетия, когда его имя было представлено в латышской периодике и его произведениям была дана критическая оценка; 2) 1920–30-е годы, когда за Мережковским закрепляется вполне определённая ниша в латвийском культурном сознании.

В Латвии первое знакомство с творчеством Мережковского происходит в начале XX века в рамках модернистского дискурса, с одной стороны, и интереса со стороны латышской интеллигенции к модным литературным направлениям в других культурах – с другой. Актуализированный в рамках неоромантических настроений интерес к историческому прошлому и различным способам его интерпретации сразу определил нишу для сочинений Дмитрия Мережковского в латвийском топосе: историческая беллетристика с религиозно-философским уклоном.

Ко времени образования независимого государства в культурном пространстве Латвии уже сложилось мнение о личности Д.С. Мережковского и был выработан комплекс представлений относительно его творчества: *исторический романист, религиозный мыслитель и поэт-символист* – эти знаковые грани мастерства писателя становятся ключевыми штрихами к портрету Мережковского.

Выявленные черты творчества писателя были обозначены в первые десятилетия XX века, они же предопределили «историю присутствия» Дмитрия Мережковского и возможные направления рецепции его сочинений в латвийском культурном поле в последующие годы.

С течением времени Мережковский-писателя в Латвии вытесняет Мережковский-мыслитель: из области создателя художественной литературы он переходит в разряд религиозных публицистов, его имя все чаще встречается в богословских контекстах.

Новая историческая реальность предъявляет и новые требования к Мережковскому, который вынужден учитывать в своей деятельности специфику и потребности латвийского общества.

Накопленный в предшествующие десятилетия переводческий и критический материал о Мережковском, сформировавший общественное представление о его статусе в Латвии, позволял использовать имя писателя в самых разных сферах культурного и общественного дискурса, и в 20-30-е годы латвийский читатель в основном знакомится с его общественно-политической публицистикой.

На регулярность присутствия Дмитрия Мережковского в Латвии в 1920 – 30-е годы повлияла не только конвертация рецепции (писатель, автор художественных произведений – богослов, автор религиозных тестов), но и уникальная ситуация, сложившаяся в Латвии в межвоенный период: изменение национальный состава латвийского общества вследствие революции 1917 года в России.

Большое значение для активной циркуляции произведений русского писателя в эти годы приобретает национальный состав аудитории, чутко реагировавшей на идеи писателя. В 1920 – 30-е гг. заметную роль в общественной и культурной жизни Латвии начинает играть русская диаспора, которая до этого была относительно небольшой и была больше ориентирована на поддержание имперского самосознания в отдельной части Российской империи, чем на конкретные культурные явления. В то время для разных национальных групп существовали свои стимулы для актуализации того или иного имени из литературных деятелей эпохи.

Если в начале века на страницах русской периодики Латвии встречаются лишь отдельные упоминания о Мережковском (на страницах газеты «Рижский вестник»), сводящиеся к информации на новостной ленте из разряда «хроники из столичной жизни, которые не складывались в цельный сюжет, то в межвоенный период ситуация радикально меняется. Появление в Латвии газеты «Сегодня» и сотрудничество с ней Мережковского обеспечило перманентное внимание к его творческой деятельности со стороны не только читателей, но и критиков.

Анализ публикаций Дмитрия Мережковского в «Сегодня» позволяет прочертить вектор восприятия его текстов в Латвии, объединить связать эти публикации с остальным творчеством писателя в единый корпус. Характер рецензий, опубликованных в рижской газете, появление оригинальных произведений в тематических номерах (Дни русской культуры, религиозные праздники) свидетельствует об определенной стратегии репрезентации

Мережковского в латвийском культурном пространстве. Ввиду тесного взаимодействия внутри одного географического региона определённая реакция на сочинения Мережковского появляется и у представителей латышской журналистики.

Озвучивание идей Мережковского в латвийском общественном пространстве соответствовало целям и задачам писателя и не противоречило установкам издания, публикующего тот или иной материал. Подобного рода идеологические совпадения указывают на достаточно глубокую степень вовлечённости Мережковского во внутренние процессы Латвии и в её культурную матрицу 20-х-30-х годов XX века.

Исследования, посвящённые изучению рецепции Д.С. Мережковского в Латвии, могут быть продолжены в следующих направлениях:

1. рецепция Дмитрия Мережковского в творчестве латышских писателей первой половины XX века (типологический аспект);
2. драматургия Дмитрия Мережковского в Латвии (Мережковский и латвийский театр 1920 – 30-х гг.);
3. Дмитрий Мережковский и латышская эмигрантская литература (восприятие личности и творчества Мережковского в среде латышской эмиграции во второй половине XX века);
4. Мережковский и латышский философский дискурс (идеи Мережковского в латышском философском дискурсе).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Alfr[ēds] R[ozentāls]. *Pēteris un Aleksejs* // Latvija. 1910., № 215. L. 2.
2. Aspazija. *Jaunākā krievu lirika* // Dienas Lapa, № 30, 1901. L. 2.
3. Austriņš A. *Garā jūdze / 2 sēj.* Mineapole: Tilta apgāds, 1973. – 1975.
4. Bankavs J. «*Atlantīde – Eiropa*» jeb otrais pasaules karš un Eiropas bojā iešana (*Piezīmes par D. Merežkovska grāmatu «Atlantide – Eiropā»*) // Ceļotājs. 1931., №3/4, L. 32. – 36.
5. D. Merežkovska *domas par literatūru* // Spogulis. 1913., № 18. L. 13.
6. Dāle A. *Trīs D. Merežkovska grāmatas* // Daugava. 1929., № 5. L. 620.
7. Dzeltiņš V. *Ievadam* // D. Merežkovskis. Dekabristi / No krievu valodas tulkojis Voldemārs Dzeltiņš. Rīga: Grāmatu draugs, 1927, 5. – 14. lpp.
8. Ego E. *Krievu emigrantu literatūra. Atsevišķie paveidi* // Domas. 1927., № 10. L. 357.
9. Ego E. *Tulkotais romāns* // Domas. 1927., № 1. L. 46.
10. Eldgasts H. D. Merežkovskis. «*Dievu nāve (Julians Atkritejs)*» // Latvija. 1908., № 228. L. 2.
11. Gailīte A. *Napoleons jaunā apgaismojumā* // Daugava. 1929., № 8, L. 1011. – 1015.
12. Gailīte A. *Napolēons jaunā apgaismojumā* // Daugava. 1929., № 8. L. 1011. – 1015.
13. H.J. <Mednieks J.>. *Krievu daiļliteratūras jaunākais laikmets. Literārāks apskats* // Baltijas Vēstnesis: 1897., № 259. L. 8. – 9. (I. d.); 1897., № 265. L. 8. – 9. (II. – III. d.); 1897., № 270. L. 7. – 8. (IV. – VII. d.)
14. J.A. *Jaunākas parādības krievu literatūrā. Oktobris, 1913* // Dzimtenes Vēstnesis, 1913., № 81. L. 1.
15. Kļausiņš R. D. Merežkovskis «*Kristus un Antikristus*» // Rīga. Jauna Raža. XI, 1909. 199. – 200. lpp.
16. L.-Kr. *Nobela premija par literatūru* // Druva. 1913., № 12. L. 1452
17. Mauriņš A. *Napoleons kā cilvēks un kara vadonis D.S. Merežkovska apgaismojumā* // Artilērijas Apskats. 1929., № 7/8 (Septembris - Oktobris). 1929., L. 698. – 703.

18. Merežkovska D. *Leonardo da Vinči* // Ilustrēts Žurnāls / Rakstniecībā. 1925., № 5. L. 158.
19. Merežkovskis D. *Aleksandrs I* / A. Melnalkšņa tulkojums. 2 sēj. Rīga: A.Gulbis, 1928.
20. Merežkovskis D. *Aleksandrs I* / ar autora atļauju tulkojis M.-A. Rīga: B.Dīriķis un biedri, 1912. – 1913. 265. lpp.
21. Merežkovskis D. *Atlantīde*. No «*Тайна Занада*» / Tulk. J.Roze. Daugava. 1930., № 3. 301. – 320. lpp.
22. Merežkovskis D. *Dekabristi* / Tulk. Voldemārs Dzeltiņš. Rīga: Grāmatu Draugs, 1927. 318. lpp.
23. Merežkovskis D. *Dzejnieks* / tulk. no kr. val. J.Kārstenis // Jauno Latviešu Avīžu Literārais pielikums. 1914., № 57. L. 2.
24. Merežkovskis D. *Evaņģēlijs un tagadējā pasaule* // Rīgas Vēstnesis. 1935., № 28. L. 2. – 3.
25. Merežkovskis D. *Gulbju slepkava* / Tulk. D.Vec. [V.Davīds] // «Latvijas» literariskais pielikums. 1914., № 47. 372. – 374. lpp.
26. Merežkovskis D. *Ģetzemanē* // Jaunā Tukuma Balss: 1934., № 13. L. 3. – 4.; 1934., № 14, L. 3. – 4.; Dobeles Balss: 1934., № 13. L. 3; 1934, № 14. L. 3; Zemgales Balss: 1934., № 70, L. 3; 1934., № 71. L. 3.
27. Merežkovskis D. *Iejāšana Jeruzalemē* / Tulk. Eduards Rudzītis // Jaunā Tukuma Balss, 1933., № 15. L. 3; Zemgales Balss. 1933., № 86. L. 3.
28. Merežkovskis D. *Kas uzvarēs?* // Dzimtenes Vēstnesis. 1914., № 179. L. 1.
29. Merežkovskis D. *Kristus* / Tulk. H.Dorbe // Nedēļa. 1926, № 12. – 13. L. 1.
30. Merežkovskis D. *Kristus seja* / Tulk. Vilis Zilnieks // Kristīgā Balss: 1939., № 1. L. 7. – 8.; 1939., № 2. L. 30. – 31.; 1939., № 4. L. 77.
31. Merežkovskis D. *Kristus un cilvēka dvēsele. XIII. gadsimteņa mistērija* / Tulk. Kr. Osvalds // Zeltene. 1930, № 1, L. 7.
32. Merežkovskis D. *Leonardo da Vinči. Dievu atdzimšana* / Tulk. Linards Laicens. Rīga: Leta, 1924.
33. Merežkovskis D. *Mikels-Andželo: vēsturiska novele* / tulk. Antons Austrīņš. Rīga: A.Gulbis. Universālā bibliotēka [Nr. 257.] 1923. 74. lpp.
34. Merežkovskis D. *Nepazīstamais evaņģēlijs* // Brāļu Draudzes Vēstnesis. 1934., № 6. 87. – 90.

35. Merežkovskis D. *No dienas grāmatas, I; Kad aprīlī caur priekšu spraugu..., II; Kad mums dzimtās zemes seja..., III; Ak nedzēšamās slāpes!..* / tulk. no kr. val. F. Ziemasdēls // Latvijas Avīzes Literārākais pielikums, № 9., 1914., L. 34.
36. Merežkovskis D. *Rudenī* / tulk. no kr. val. J.Kārstenis // Dzimtenes Vēstnesis, № 232., 1916. L. 1.
37. Merežkovskis D. *Sakkia-Muni* / Atdzej. G.M. // Burtnieks. 1936, № 3, L. 168.
38. Merežkovskis D. *Sakkia-Muni* / Atdzej. S-s // Aizsargs. 1924, № 10., L. 290.
39. Merežkovskis D. *Sirdsapziņa* / tulk. no kr. val. S.B. // Strādnieks, № 18, 1912. L. 1.
40. Merežkovskis D. *Tercīne* / / tulk. no kr. val. E.Virza <E.Lieknis> // Latvija. 1911., № 162. L. 1.
41. Merežkovskis D. *Vai Jēzus dzīvojis?* // Brāļu Draudzes Vēstnesis. 1934., № 7/8. L. 103. – 105.
42. Merežkovskis D. *Vai mūžam nesaprastu...* / tulk. no kr. val. K.Krūza // Mājas Viesis, № 27, 1909. L. 9.
43. Merežkovskis D. *Vēstule pavēstam* // Tautas Balss. 1922, № 116. L. 1.
44. Merežkovskis D. *Vientulība* / tulk. no kr. val. Aspazija // Dienas Lapa. 1901, № 30. L. 2.
45. *Merežkovskis par lielinieku nodomiem* / [H.A.] // Latvis. 1927., № 1859. L. 3.
46. *Rakstnieks Merežkovskis un bībele* / Tulk. P.Z. // Svētdienas Rīts. 1935., № 19. L. 4. – 5.
47. Raudive K. *D.S. Merežkovskis – reliģiozais cilvēks* // K. Raudive. Laikmeta atjaunotāji. Bruklina: Grāmatu draugs, 1976. 39. – 54. lpp.
48. Reiznieks V. *Reliģijas problēmas filozofiskā uztverē*. Rīga: Valters un Rapa, 1934. 160. lpp.
49. Roze J. *Cilvēces gala noslēpums* // Daugava. 1930., № 3. L. 362.
50. Roze J. *Nepazīstamais Jēzus* // Daugava. 1932., № 10. 1144. – 1146. lpp.
51. Rozentāls A. *Pēteris un Aleksejs* // Latvija. 1910, № 215. L. 3.
52. *Savadas linijas Napoleona tēlā. Kā Napoleona redz vēstures rakstnieks un mistiķis Merežkovskis* // Pēdējā Brīdī. 1934., № 124. L. 4.
53. Tretjakovs V. *D. Merežkovskis* // Daugava. 1930., № 3. L. 359. – 361.
54. *Tutanhamena romani* / Literatūras hronika // Latvis. 1924., № 952. L. 5.
55. Upits A. *D. Mereschkovska «Juliāns Atkritejs»* // Dzimtenes Vēstnesis. 1909., № 42. L. 6.

56. Upits A. *Krievu jaunāka rakstniecība* // Dzimtenes Vēstnesis. 1909., № 174. L. 1.
57. *Visaugstākais manifests* // Dzimtenes Vēstnesis. 1914., № 164. L. 1.; Jaunā Diena. 1914, № 61. L. 1.
58. Ziemeļnieks J. *Tulkotā daiļliteratūra* // Latvju Grāmata. 1925., № 4. L. 280.
59. Lolo. *Д.С.Мережковскому. Привет из Ниццы* // Сегодня. 1935, № 345. С. 4
60. *Автобиография Д.С.Мережковского* // Сегодня. 1935, № 345. С. 4
61. Адамович Г. *Мережковский* // Д.С.Мережковский: pro et contra / Сост., вступ. статья, коммент., библиогр. Александра Николюкина - Санкт-Петербург: Русский христианский гуманитарный институт, 2001. С. 389 – 401
62. Алданов М. *Д.С.Мережковский. Некролог* // Д.С.Мережковский: pro et contra. С. 402 - 407
63. Амфитеатров А. *Русский литератор и римский император* // Он же. Литературный альбом. Санкт-Петербург: Общественная польза, 1907. С. 150 – 187
64. Белый А. *Мережковский* // Д. С. Мережковский: pro et contra. С. 257 – 266
65. Бердяев Н. *Sub specie aeternitatis. Опыты философские, социальные и литературные (1900 - 1906 гг.)* / Составление и комментарии В.В.Сапова. Москва: Канон +, 2002. 656 с.
66. *Беседа с Д.С.Мережковским* // Мережковский Д. Царство Антихриста. Статьи периода эмиграции. С. 38 – 39
67. Блок А. *Д.С.Мережковский. Собрание стихов (1883 - 1910). Изд. «Просвещение», СПб.* // Он же. Собрание сочинений: В 8 тт. Т. 5. Москва; Ленинград: ГИХЛ, 1962. С. 657
68. Блок А. *Записные книжки. 1901 - 1920* / Сост., подготовка текста, предисл. и примеч. Вл. Орлов. Москва: Художественная литература, 1965. 686 с.
69. Блок А. *Собрание сочинений: в 8 томах* / Под общей редакцией В.Н.Орлова. Москва; Ленинград: Гослитиздат, 1960 – 1963
70. Брандес Г. *Мережковский* // Д. С. Мережковский: pro et contra. С. 313 – 321
71. Брюсов В. *Мережковский как поэт* // Д. С. Мережковский: pro et contra, С. 297 – 306

72. Брюсов В. *Переписка с К. Д. Бальмонтом* // Литературное наследство. Том 98 (Валерий Брюсов и его корреспонденты), кн. 1. Москва: Наука, ИМЛИ РАН, 1991. С. 30 – 239
73. Буренин В. *Критические очерки* // Д. С. Мережковский: pro et contra. С. 35 – 41
74. Вельский Р. *Предостережение о гибели. Новая книга Д.С.Мережковского «Иисус Неизвестный» т. II, часть 2-ая* // Сегодня. 1934, № 144. С. 2
75. Вельский Р. *Пятое колесо в телеге. Новая книга Д.С.Мережковского: «Франциск Ассизский»* // Сегодня. 1938, № 163. С. 3
76. Вельский Р. *Хвостатые. О новой книге Д.С.Мережковского «Жанна Д'Арк»* // Сегодня. 1938, № 227. С. 3
77. Волынский А. *Символы (песни и поэмы)* // Д.С. Мережковский: pro et contra. С. 29 - 34
78. Ганфман М. *Десять лет* // Сегодня, 1929, № 270. С. 1 – 2
79. Гиппиус З. *Дневники*. Москва: Захаров, 2017. 528 с.
80. Гиппиус-Мережковская З. *Дмитрий Мережковский* // Она же. Собрание сочинений. Т. 16 (дополнительный). Он и мы: Дмитрий Мережковский. Его жизнь, его работа / Предисловие, подготовка текста и комментарии Р.А.Городницкого и А.И.Серкова. Москва: Издательство «Дмитрий Сечин», 2019. С. 27 – 344
81. Гржебин З. *Ответ Мережковскому* // Русская книга. 1921, № 1. С. 9 – 10
82. Грифцов Б. *Три мыслителя: В.Розанов, Д.Мережковский, Л.Шестов*. Москва: В.М.Саблин, 1911. 189 с.
83. Долгорукий П. *День русской культуры* // Перезвоны, 1926, № 20 (12). С. 598
84. Долинин А. *Дмитрий Мережковский* // Русская литература XX века (1890 - 1910) / под ред. проф. С.А. Венгерова. Москва: Республика, 2004. С. 176 – 213
85. Злобин В. *Д.С.Мережковский и его борьба с большевизмом* // Д.С.Мережковский: pro et contra. С. 460 – 468
86. Иванов Вяч. *Мимо жизни* // Д. С. Мережковский: pro et contra, с. 354 – 361
87. *Из дневника Валерия Брюсова 1892 - 1893 годов* // Богомоллов Н. Вокруг «серебряного века»: Статьи и материалы. Москва: Новое литературное обозрение, 2010. С. 93 – 118

88. Ильин А. *Мережковский – художник* // Русская литература в эмиграции. Сборник статей. С. 177 – 190
89. Ильин В. *Памяти Д.С.Мережковского (1865 - 1941)* // Д.С.Мережковский: pro et contra. С. 478 – 489
90. Куприн А. «Иисус Неизвестный». *Д.Мережковский. Иисус Неизвестный (Белград)* // Д.С.Мережковский: pro et contra. С. 369
91. М. *Д.С.Мережковский. Тайна трёх* // Сегодня. 1935, № 204. С. 7
92. Меньшиков М. *Клевета обожания (А.С.Пушкин)* // Д.С.Мережковский: pro et contra. С. 53 – 81
93. *Мережковский – к Пяне* // Сегодня. 1922, № 108. С. 3
94. Мережковский Д. *De profundis clamavi: Открытое письмо Эмилю Бюре* // Д.С.Мережковский. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции. С. 237 – 244
95. Мережковский Д. *Автобиографическая заметка* // Он же. Акрополь: Избранные литературно-критические статьи. Москва: Книжная палата, 1991. С. 317 – 322
96. Мережковский Д. *Антихрист (Пётр и Алексей)* // Он же. Собрание сочинений: В 4 тт. Т. 2. Москва: Правда [Библиотека «Огонек»]. С. 319 – 759
97. Мережковский Д. *Борис Годунов и Григорий Отрепьев на мельнице. Из неизданной повести «Дмитрий Самозванец»* // Сегодня, 1937, № 120. С. 4
98. Мережковский Д. *Было и будет. Дневник. 1910-1914; Невоенный дневник. 1914-1916* / Сост., предисл. Е.Г.Домогацкой, Е.А.Певак; коммент. И.Л.Анастасьевой, Е.Г.Домогацкой, Е.А.Певак. Москва: Аграф, 2001. 512 с.
99. Мережковский Д. *В.С.Соловьев (Речь, сказанная 14 ноября 1916 года на вечере в память В.С.Соловьева)* // Он же. Было и будет. Дневник. 1910-1914; Невоенный дневник. 1914-1916. С. 394 – 398
100. Мережковский Д. *Вечные спутники. Акрополь* // Он же. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 8: Вечные спутники / Сост., подг. текста, примеч., послесл. Е.А.Андрущенко. Москва: Дмитрий Сечин, 2017. С. 9 – 16
101. Мережковский Д. *Вечные спутники. Ибсен* // Он же. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 8: Вечные спутники / Сост., подг. текста, примеч., послесл. Е.А.Андрущенко. – Москва: Дмитрий Сечин, 2017. С. 149 - 174

102. Мережковский Д. *Вечные спутники. Пушкин* // Он же. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 8: Вечные спутники / Сост., подг. текста, примеч., послесл. Е.А.Андрущенко. Москва: Дмитрий Сечин, 2017. С. 235 – 298
103. Мережковский Д. *Вместо предисловия (Вступительная заметка Д.С.Мережковского к трагедии «Эдип-Царь»)* // Эсхил. Софокл. Еврипид. Трагедии / Перевод с греческого Дмитрия Мережковского. Москва: Ломоносовъ, 2009. С. 423 – 438
104. Мережковский Д. *Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)* // Он же. Собрание сочинений: В 4 тт. Т. 1 - 2. Москва: Правда [Библиотека «Огонек»]. С. 309 – 591 (1); 7 – 316
105. Мережковский Д. *Гергарту Гауптману (Открытое письмо Д.Мережковского)* // Общее дело. 1921, № 392. С. 2
106. Мережковский Д. *Гоголь и Россия* // Сегодня. 1934, № 159. С. 2
107. Мережковский Д. *Грядущий Хам* // Он же. Не мир, но меч. С. 297 – 326
108. Мережковский Д. *Д.С.Мережковский – аббату Ш.Кенэ* // Д.С.Мережковский. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции. С. 224 – 227
109. Мережковский Д. *Драматургия* / Вступ. статья, сост., подготовка текста и коммент. Е.А.Андрущенко. Томск: Издательство «Водолей», 2000. 768 с.
110. Мережковский Д. *Еврейский вопрос как русский* // Он же. Было и будет. Дневник. 1910 - 1914; Невоенный дневник. 1914 - 1916. С. 390 – 393
111. Мережковский Д. *Загон, что называли Россией, и загон, что называется «эмиграцией»* // Сегодня. 1933, № 271. С. 2 – 3
112. Мережковский Д. *Записная книжка. 1919 – 1920* // Вильнюс. 1990, № 6. С. 130 – 143
113. Мережковский Д. *Записная книжка. 1919 – 1920* // Мережковский Д.С. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции. С. 53 – 81
114. Мережковский Д. *Иосиф Пилсудский* // Д.С.Мережковский. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции. С. 40 – 49
115. Мережковский Д. *Конь бледный* // Он же. Не мир, но меч. С. 493 – 508

116. Мережковский Д. *Красная шапочка* // Он же. Не мир, но меч. С. 623 – 629
117. Мережковский Д. *Красный дьявол* // Свобода. 1920, № 11. С. 1; Либавское Русское Слово. 1920, № 179. С. 2 – 3
118. Мережковский Д. *Л.Толстой и Достоевский* / издание подготовила Е.А.Андрущенко. Москва: Наука, 2000. 587 с.
119. Мережковский Д. *Мистическое движение нашего века* // Он же. Акрополь. С. 172 – 178
120. Мережковский Д. *Мудрость Пушкина* // Сегодня. 1937, № 38. С. 4
121. Мережковский Д. *На пути в Эммаус* // Он же. Было и будет. Дневник. 1910 - 1914; Невоенный дневник. 1914 - 1916 / Сост., предисл. Е.Г.Домогацкой, Е.А.Певак; коммент. И.Л.Анастасьевой, Е.Г.Домогацкой, Е.А.Певак. Москва: Аграф, 2001. С. 23 – 29
122. Мережковский Д. *Не мир, но меч. К будущей критике христианства* // Он же. Не мир, но меч. С. 7 – 33
123. Мережковский Д. *О новом религиозном действии (Открытое письмо Н. А. Бердяеву)* // Он же. Не мир, но меч. С. 419 – 437
124. Мережковский Д. *О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы* // Д.С.Мережковский. Л.Толстой и Достоевский. Вечные спутники. Москва: Республика, 1995. С. 522 – 560
125. Мережковский Д. *Ответ Г.В.Адамовичу* // Д.С.Мережковский. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции. С. 259 – 263
126. Мережковский Д. *Ответ на вопрос* // Он же. Не мир, но меч. Харьков: Фолио; Москва: ООО «Издательство АСТ», 2000. С. 140 – 143
127. Мережковский Д. *Открытое письмо Уэллсу* // Д.С.Мережковский. Царство Антихриста, с. 127 – 133
128. Мережковский Д. *Открытое письмо Фритьофу Нансену* // Общее дело. 1921, № 456. С. 2
129. Мережковский Д. *Плавает лебедь...* // Перезвоны, 1926. № 20. С. 619
130. Мережковский Д. *Полное собрание сочинений: в 24 тт.* Москва: Типография тов-ва И. Д. Сытина, 1914.
131. Мережковский Д. *Последний святой* // Не мир, но меч. С. 88 – 139

132. Мережковский Д. *Призыв к примирению. Письмо в редакцию* // Д.С.Мережковский. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции. С. 221 – 223
133. Мережковский Д. *Пророк русской революции. К юбилею Достоевского* // Д.Мережковский. Не мир, но меч. С. 438 – 482
134. Мережковский Д. С. *Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции* / Сост., комментарии Олег Коростелев и Александр Николюкин; послесл. Олег Коростелев - Санкт-Петербург: Русский христианский гуманитарный институт, 2001. 656 с.
135. Мережковский Д. *Самозванец* (публикация, подготовка текста О.А.Коростелева) // Д.С.Мережковский: писатель – критик – мыслитель [сборник статей] / Редактор-составитель О.А.Коростелев, А.А.Холиков. Москва: Издательство «Дмитрий Сечин», Литфакт, 2018. С. 397 – 435
136. Мережковский Д. *Св. София* // Он же. Не мир, но меч. С. 407 – 418
137. Мережковский Д. *Семь смиренных* // Вехи: Pro et contra: Антология / Подгот. В.В.Сапов. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1998. С. 95 – 105
138. Мережковский Д. *Смерть богов (Юлиан Отступник)* // Он же. Собрание сочинений: В 4 тт. Т. 1. Москва: Правда [Библиотека «Огонек»]. С. 27 – 306
139. Мережковский Д. *Стихотворения и поэмы* / Вст. ст., сост., подготовка текста и примеч. К. А. Купман. Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. 928 с.
140. Мережковский Д. *Страшное письмо* // Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции. С. 167 – 172
141. Мережковский Д. *Тайна Трёх: Египет и Вавилон* // Он же. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 14: Тайна Трёх: Египет и Вавилон. Тайна Запада: Атлантида-Европа. С. 7 – 220
142. Мережковский Д. *Тройная ложь* // Д.С. Мережковский. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции / Сост., комментарии О.А.Коростелева и А.Н.Николюкина; послесловие О.А.Коростелева. – Санкт-Петербург: РХГИ, 2001. С. 101 – 106
143. Мережковский Д. *Угль пылающий (о Достоевском)* // Сегодня. 1931, № 39. С. 2

144. Мережковский Д. *Франциск Ассизский* // Он же. Лица святых от Иисуса к нам. Москва: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: Фолио, 2000. С. 169 – 326
145. Мережковский Д. *Христианство и государство* // Он же. Не мир, но меч. С. 663 – 671
146. Мережковский Д. *Царство Антихриста. Большевики, Европа и Россия* // Он же. Царство Антихриста. Статьи периода эмиграции. С. 5 – 32
147. Мережковский Д. *Я не был счастлив никогда...* // Сегодня, 1929, № 270. С. 21
148. *Мережковский и Философов о положении в Совдепии <Беседа с редактором и издателем газеты «Наш край» Ю.Сумароком>* // Мережковский Д. Царство Антихриста. Статьи периода эмиграции. С. 33 – 37
149. *Мережковский о советской литературе* // Сегодня. 1925, № 85. С. 7
150. Минский Н. *Абсолютная реакция: Леонид Андреев и Мережковский* // Д. С. Мережковский: *pro et contra*. С. 171 – 196
151. Ницше Ф. *Ессе Ното. Как становятся сами собой* // Он же. Воля к власти. Москва: Издательство Эксмо; Харьков: Издательство Фолио, 2003. С. 753 – 846
152. Ницше Ф. *Рождении трагедии из духа музыки, или Эллинство и пессимизм* // Он же. Воля к власти. Москва: Издательство Эксмо; Харьков: Издательство Фолио, 2003. С. 5 – 138
153. *От редакции «Перезвонов»* // Перезвоны, 1926, № 20 (12). С. ii
154. Пильский П. *Заветы мертвых. О новой книге Д.С.Мережковского «Данте»* // Сегодня. 1939, № 235. С. 2
155. Пильский П. *Заветы мёртвых. О новой книге Д.С.Мережковского «Данте»* // Сегодня. 1939, № 235. С. 2
156. Пильский П. *Наполеон* // Сегодня. 1929, № 93. С. 3
157. Пильский П. *О Мережковском (Заметки)* // Сегодня, 14 декабря 1935, № 344. С. 2
158. Пильский П. *Святой, близкий к нам. Новая книга Д.С.Мережковского «Павел»* // Сегодня. 1936, № 224. С. 3

159. *Письмо В.Г.Короленко – М.Горькому* // Сегодня. 1922, № 108. С. 3
160. Поплавский Б. *По поводу «Атлантиды - Европы»* // Д.С.Мережковский: pro et contra. С. 365 – 368
161. *Пророчества о конце мира. Тайная мудрость Востока* // Сегодня, 1923, № 116. С. 3
162. П-ский П. *Д.С. Мережковский. Наполеон. Том II* // Сегодня. 1929, № 164. С. 8
163. Розанов В. *Среди иноязычных (Д.С.Мережковский)* // Д.С.Мережковский: pro et contra. С. 82 – 103
164. Розанов В. *Уединенное* // Он же. Уединенное [сборник] Москва: Эксмо, 2006. С. 387 – 472
165. Святополк-Мирский Д. *Мережковский* // Святополк-Мирский Д.П. История русской литературы с древнейших времён по 1925 год / Перевод с английского Р.Зерновой. Новосибирск: Издательство «Свиный и сыновья», 2005. С. 695 – 703
166. Стогов Ф. *Гибнущему миру. Новый второй том книги Д.С.Мережковского «Иисус Неизвестный»* // Сегодня. 1933, № 262. С. 2
167. Толстой А.К. *Смерть Иоанна Грозного* // Он же. Собрание сочинений (под редакцией И.Ямпольского): в 4-х тт. Т. 3 (Драматическая трилогия) – Москва: Правда (Библиотека «Огонёк»), 1969. С. 7 – 146
168. Трубников П. *Святой интеллигент* // Сегодня. 1936, № 276. С. 4
169. Трубников П. *Спасение или конец? О новой книге Д.С.Мережковского «Иисус Неизвестный»* // Сегодня. 1932, № 285. С. 3
170. Уэллс Г. *Россия во мгле*. Москва: ТД Алгоритм, 2015. 220 с.
171. Фельзен Ю. *У Мережковских – по воскресеньям* // Сегодня. 1930, № 212. С. 5
172. Философов Д.В. *Тайнопись Розанова* // Он же. Критические статьи и заметки 1899 - 1916 / Сост., предисл. и примеч. О.А.Коростелева. Москва: ИМЛИ РАН, 2010. С. 418 – 421
173. *Чествование Д.С.Мережковского. 14 декабря в Париже* // Иллюстрированная Россия. 1935. № 52 (554). С. 8 – 9
174. Чуковский К. *Д.С.Мережковский (Тайновидец вещи)* // Д.С.Мережковский: pro et contra. С. 140 – 150

175. Шестов Л. *Власть идей (Д.С.Мережковский. Л.Толстой и Достоевский. Т. II)* // Д. С. Мережковский: pro et contra. С. 109 – 134
176. Яблоновский А. *Навязчивые идеи* // Сегодня. 1927, № 37. С. 2

Научная литература

1. Celms T. *Tagadnes problēmas*. Rīga: Valters un Rapa, 1933. 212. lpp.
2. Egle R, Upīts A. *Pasaules rakstniecības vēsture: 4 sējumos*. Rīga: A.Gulbis, 1930. IV Sējums. 340. – 342. lpp.
3. Goba A. *Mūsu vienībai* // Labietis. 1939., № 5, L. 325. – 338.
4. Hanovs D., Tēraudkalns V. *Laiks, telpa, vadonis: autoritārisma kultūra Latvijā, 1934–1940*. Rīga: Zinātne, 2012.
5. *Jezus Kristus pasaules gaismā* // Katoļu Dzeive. 1937., № 12. L. 442. – 443.
6. Kursīte J. *Latviešu dekadence. Dzeja* // J.Kursīte. Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā. Rīga: Zinātne, 1999. 394. – 419. lpp.
7. *Latvijas vēsture. 20. gadsimts* / D.Bleiere, I.Butulis, I.Feldmanis, A.Stranga, A.Zunda. Rīga: Jumava, 2005.
8. *Nietzsche in Russia* / Ed. by Bernice Glatzer Rosenthal. Princeton (N.J.): Princeton University press, 1987. 442 lpp.
9. Reiznieks V. *Reliģiju ģeneze* // Labietis. 1939., № 6. L. 412. – 430.
10. Sproģe L, Vāvere V. *Latviešu modernisma aizsākumi un krievu literatūras «sudraba laikmets»*. Rīga: Zinātne, 2002. 284 lpp.
11. Tabūns B. *Modernisma virzieni latviešu literatūrā*. Rīga: Zinātne, 2008
12. Vāvere V. *Latviešu literatūra no 1906. līdz 1918. gadam. Proza* // Latviešu literatūras vēsture: 3 sēj. 1. sēj. Rīga: Zinātne, 1998. 253. – 326. lpp.
13. *«Революционное христовство»: Письма Мережковских к Борису Савинкову* / Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е.И.Гончаровой. – Санкт-Петербург: Издательство «Пушкинский Дом», 2009. 448 с.
14. *100 опер: история создания, сюжет, музыка* / Редактор-составитель и автор вступительной статьи М.Друскин. Ленинград: Музыка, 1987. 624 с.
– электронная версия <http://www.belcanto.ru/godunov.html> (10.01.2022)

15. Андрущенко Е. *«Безнадежный плач о Боге...»* // Мережковский Д. Драматургия. Томск: Водолей, 2000. С. 5 – 63
16. Андрущенко Е. *Властелин «чужого»: текстология и проблемы поэтики Д.С.Мережковского*. Москва: Водолей, 2012. 248 с.
17. Андрущенко Е. *Павел I глазами Д. Мережковского и В. Ходасевича* // Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Rossica, Tom 1 – Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1999. С. 71 – 89
18. Андрущенко Е. *Тайновидение Мережковского* // Мережковский Д. Л.Толстой и Достоевский. Москва: Наука, 2000. С. 481 – 528
19. Андрущенко Е., Коростелев О., Холиков А. *Забытая повесть Мережковского* // Д.С.Мережковский: писатель – критик – мыслитель: сборник статей. С. 387 – 396
20. Багно В. *«Дон Кихот» русских символистов* // В.Багно. «Дон Кихот» в России и русское донкихотство. Санкт-Петербург: Наука, 2009. С. 125 – 139
21. Белый А. *Автобиографическая справка. Из архива «Критико-биографического словаря»* // Русская литература XX века (1890 - 1910) / под ред. проф. С.А. Венгерова, с. 412
22. Бердяев Н. *Самопознание* // Он же. Самопознание: Сочинения. Москва: Эксмо; Харьков: Фолио-Пресс, 2000. С. 249 – 585
23. Бонецкая Н. *В поисках Неведомого Бога. Мережковский – мыслитель*. Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 400 с.
24. Бонецкая Н. *Дух Серебряного века (феноменология эпохи)*. Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив [серия «Humanitas»], 2016. 720 с.
25. Бражников И. *Русская литература XIX - XX веков: историософский текст*. Москва: Прометей, 2011. 239 с.
26. Будур Н. *Нансен. Человек и миф*. Москва: Игра слов, 2011. С. 408
27. Быстров В. *Дмитрий Мережковский и Зинаида Гиппиус. Петербургская биография*. – СПб: «Дмитрий Буланин», 2009. 344 с.
28. Бялый Г.А. *Поэты 1880-1890-х годов* // Поэты 1880-1890-х годов [Сб.] / Вступительная статья и общая редакция Г.А.Бялого; составление, подготовка текста, биографические справки и примечания

- Л.К.Долгополова и Л.А.Николаевой. Москва; Ленинград: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1964. С. 5 – 90
29. Васина А., Лысенко Т. *Горький и Нансен. О дружбе и сотрудничестве М.Горького и Ф.Нансена* // Вестник АН СССР, 1966. № 6. С. 73 – 75
 30. *Владимир Соловьёв и культура Серебряного века: к 150-летию Вл. Соловьёва и 110-летию А. Ф. Лосева* / [отв. редакторы: А.А.Тахо-Годи, Е.А.Тахо-Годи]. Москва: Наука, 2005. 631 с.
 31. Воронцова И. *Русская религиозно-философская мысль в начале XX века*. Москва: ПСТГУ, 2008. 420 с.
 32. Воронцова И. *Русская религиозно-философская мысль в начале XX века*. Москва: Издательство «Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет», 2008. 424 с.
 33. Гайденок П. *Владимир Соловьёв и философия Серебряного века*. Москва: Прогресс-Традиция, 2001. 472 с.
 34. Гаспаров М. *Антиномичность поэтики русского модернизма* // Избранные статьи. Москва: Новое литературное обозрение, 1995. С. 286 – 304
 35. Гаспаров М. *Поэтика «Серебряного века»* - <https://rvb.ru/20vek/silver-age/gasparov-intro.html> (10.01.2022)
 36. Гегель Г.В.Ф. *Лекции по философии истории* // Он же. Феноменология духа. Философия истории. Москва: Эксмо, 2007. С. 477 – 877
 37. Н.В. Королева. *Д.С.Мережковский, З.Н.Гиппиус. «Борис Годунов». Неизвестный вариант киносценария* (Из собрания Томаса Уитни, - Центр русской культуры, Амхерст, США) // Зинаида Гиппиус. Новые материалы. Исследования. Москва: ИМЛИ РАН, 2002. С. 9 – 14
 38. Данилевский Р. *Русский образ Фридриха Ницше (Предыстория и начало формирования)* // На рубеже XIX и XX веков: из истории международных связей русской литературы [Сборник научных трудов] / АН СССР Институт русской литературы (Пушкинский дом): ответственный редактор Ю.Д. Левин. Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1991. С. 5 – 43
 39. Дюришин Д. *Теория сравнительного изучения литературы*. Москва: Прогресс, 1979. 320 с.

40. Зобнин Ю. Дмитрий Мережковский: Жизнь и деяния. Москва: Молодая гвардия, 2008. 436 с.
41. Колобаева Л. *Тотальное единство художественного мира (Мережковский - романист)* // Д.С.Мережковский. Мысль и слово [сборник статей]. Москва: Наследие, 1999. С. 5 – 18
42. Колоницкий Б.И. *«Товарищ Керенский»: антимонархическая революция и формирование культа «вождя народа» (март-июнь 1917 года)*. Москва: Новое литературное обозрение, 2017. 511 с.
43. Коренева М. *Д.С.Мережковский и немецкая культура (Ницше и Гёте. Притяжение и отталкивание)* // На рубеже XIX и XX веков: из истории международных связей русской литературы [сборник научных трудов] / АН СССР, ИМЛИ РАН (Пушкинский Дом); ответственный редактор Ю.Д.Левин. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1991. С. 47 – 76
44. Коростелёв О. *«Подчиняясь не логике, но истине...». «Литературные беседы» Георгия Адамовича в «Звене»* // Коростелёв О. От Адамовича до Цветаевой: Литература, критика, печать Русского зарубежья. Санкт-Петербург: Издательство им. Н.И.Новикова; Издательский дом «Галина скрипсит», 2013. С. 103 – 112
45. Коростелев О. *Главная трилогия Д.С.Мережковского* // Мережковский Д. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 14: Тайна Трех: Египет и Вавилон. Тайна Запада: Атлантида-Европа / Сост., подг. текста, примеч., послесл., коммент. О.А.Коростелева и Е.А.Андрущенко при участии А.В.Журбиной. Москва: Дмитрий Сечин, 2017. С. 770 – 777
46. Коростылев О. *«Россия без свободы для меня невозможна...» (Статьи Мережковского эмигрантского периода)* // Мережковский Д.С. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции. С. 560 – 582
47. Кулешова О. Притчи Дмитрия Мережковского: единство философского и художественного / отв. ред. И.Л.Галинская; Институт научной информации по общественным наукам РАН. Москва: Наука, 2007. 214 с.
48. Кумпан К. *Д.С.Мережковский-поэт (У истоков «нового религиозного сознания»)* // Д.С.Мережковский. Стихотворения и поэмы / Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания К.А.Кумпан. Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. С. 5 – 114

49. Лавров А. *Наполеон неизвестный Д.С.Мережковского* // Он же. Русские символисты: этюды и разыскания. Москва: Прогресс-Плеяда, 2007. С. 427 – 439
50. Лосев А. *Владимир Соловьёв и его время*. Москва: Молодая гвардия, 2000. 613 с.
51. Луцевич Л. *Лицом к лицу: Две встречи* // Д.С. Мережковский: литератор, религиозный философ, социальный экспериментатор. 150 лет со дня рождения, 75 лет со дня смерти, 95-летие пребывания в Варшаве. Электронная версия: <http://sites.utoronto.ca/tsq/57/Lucewicz57.pdf> (10.01.2022)
52. Марченко Т. *«Вера в чудо»: Дмитрий Сергеевич Мережковский* // Марченко Т. Русские писатели и Нобелевская премия (1901-1955) = Russische Schriftsteller und der Literaturnobelpreis (1901-1955) - Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2007. С. 110 – 195
53. Матич О. *Христианство Третьего Завета и традиция русского утопизма* // Д.С.Мережковский: мысль и слово. С. 106 – 118
54. Матич О. *Эротическая утопия: Новое религиозное сознание и fin de siècle в России* / Авторизованный перевод Елены Островской. Москва: Новое литературное обозрение, 2008. 400 с.
55. Минералов Ю. *Сравнительное литературоведение*. Москва: Высшая школа, 2010. 383 с.
56. Минц З. *О трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист»* // Она же. Поэтика русского символизма. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2004. С. 223 – 241
57. Минц З.Г. *«Новые романтики». К проблеме русского пресимволизма* // Она же. Поэтика русского символизма. С. 162 – 174
58. Минц З.Г. *О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов* // Она же. Поэтика русского символизма. С. 59 – 96
59. Михайлов О. *Пленник культуры (О Д.С.Мережковском и его романах)* // Мережковский Д.С. Собрание сочинений: В 4 т. / Составление и общая редакция О.Н.Михайлов. Москва: Правда, 1990. Т. 1. С. 3 – 22
60. Михайлова И. *Проблема двойничества в художественно-философской концепции романа Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)»* //

- Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья [сборник статей и материалов]. Санкт-Петербург: Петрополис, 2010. С.321 – 325
61. Молок Ю. *Пушкин в 1937 году: материалы и исследования по иконографии*. Москва: Новое литературное обозрение, 2000. 272 с.
62. Николюкин А. «Свершитель роковой безвестного велья...» // Д.С.Мережковский. Наполеон / Послесловие А.Н.Николюкина. Москва: Республика, 1993. С. 288 – 293
63. Николюкин А. *Розанов*. Москва: Молодая гвардия, 2018 - электронная версия: <http://www.flibusta.is/b/300393/read> (10.01.2022)
64. Николюкин А. *Феномен Мережковского* // Д.С.Мережковский: pro et contra. С. 7 – 28
65. Пайман А. *История русского символизма* / Авторизированный перевод. Перевод с английского В.В.Исакович. Москва: Республика, 2000. 415 с.
66. Пахмусс Т. *Предисловие* // Мережковский Д.С., Гиппиус З.Н. Данте. Борис Годунов. Киносценарии / Под редакцией и со вступительной статьёй Темиры Пахмусс. New York: Gnosis press, 1990. С. 95 – 110
67. Полещук Л. *Тема «двойничества» в символистском романе Дмитрия Мережковского «Петр и Алексей»* // Материалы научной конференции студентов и аспирантов ДВГУ. Апрель, 1998. Владивосток, 1999. С. 36 – 39
68. Полонский В. *В.Розанов глазами Д.Мережковского* // Он же. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX - XX веков: история, поэтика, контекст. С. 355 – 369
69. Полонский В. *Дмитрий Мережковский* // Русская литература 1920 - 1930-х годов. Портреты прозаиков: в 3 т. Т.1. Кн. 1. Москва: ИМЛИ РАН, 2016. С. 5 – 71
70. Полонский В. *Изучение русской литературы рубежа XIX - XX веков и современная академическая наука* // Он же. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX - XX веков: история, поэтика, контекст. Москва: ИМЛИ РАН, 2011. С. 20 – 51
71. Полонский В. *Индивидуальная модель мифопоэтики: случай Д.С.Мережковского* // Он же. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века / В.В. Полонский; [ответственный

- редактор В.А. Келдыш]; Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН. Москва: Наука, 2008. С. 108 – 264
72. Полонский В. *Историософская проза. Постановка проблемы* // Он же. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века. С. 47 – 63
73. Полонский В. *Литература и религиозно-философская мысль «серебряного века»* // Он же. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX - XX веков: история, поэтика, контекст. С. 52 – 84
74. Полонский В. *Стратегии Д.С.Мережковского по завоеванию европейского литературного рынка на рубеже XIX – XX вв.: ранние методы саморепрезентации и западные «агенты влияния»* // Д.С. Мережковский: литератор, религиозный философ, социальный экспериментатор. 150 лет со дня рождения, 75 лет со дня смерти, 95-летие пребывания в Варшаве / Ред. Нина Барковская, Людмила Луцевич, Йордан Люцканов, Александр Медведев. – Toronto: Toronto Slavic Quarterly (Department of Slavic Languages and Literatures, University of Toronto), № 57, 2016. Электронная версия: <http://sites.utoronto.ca/tsq/57/Polonsky57.pdf> (10.01.2022)
75. Пономарева Г. *К цензурной истории романа Д.С. Мережковского «Александр I»* // Блоковский сборник XIII: Русская культура XX века: метрополия и диаспора – Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1996. С. 74 – 85
76. Пчелина О. *Философские взгляды Д.С.Мережковского в контексте мировоззренческих поисков рубежа XIX - XX веков*: [монография]. Йошкар-Ола: Поволжский государственный технологический университет, 2015. 324 с.
77. Равдин Б., Флейшман Л., Абызов Ю. *Рижская газета «Сегодня» и культура русского зарубежья 1930-х гг.* // Они же. Русская печать в Риге: из истории газеты «Сегодня» 1930-х годов: в 5 книгах. Книга 1. Stanford: Stanford University, Department of Slavic Languages and Literatures (Stanford Slavic studies 17), 1997. С. 11 – 243
78. Розенталь Бернис Г. *Мережковский и Ницше (К истории заимствований)* // Д. С. Мережковский: мысль и слово. С. 119 – 135
79. Рыжакова С. *Dievturība. Религиозно-национальная идея и её реализация в Латвии* // Неоязычество на просторах Евразии / Сост. Шнирельман,

- Виктор. Москва: Библейско-богословский институт святого апостола Андрея, 2010. С. 55 – 81
80. *С двух берегов: Русская литература XX века в России и за рубежом* [сборник под редакцией Р.Дэвиса, В.Келдыша, А.Тарасова]. Москва: ИМЛИ РАН, Наследие; Лидс: Лидский университет, 2002. 823 с.
 81. Сарычев Я. *Религия Дмитрия Мережковского: «Неохристианская» доктрина и ее художественное воплощение*. Липецк: ГУП ИГ ИНФОР, 2001. 224 с.
 82. Сегаль З. *Стодесятилетие со дня основания русского театра в Риге посвящается: Русский театр в Риге*. Рига: Театр русской драмы, 1994. 87 с.
 83. Сидяков Ю. *Латвийская православная церковь в газете «Сегодня» (1925 – 1934 гг.)* // Славянские чтения IX. Daugavpils: Daugavpils universitātes akadēmiskais apgāds «Saule», 2013. С. 263 – 277
 84. Струве Г. *Русская литература в изгнании*. Париж: YMCA-Press; Москва: Русский путь, 1996. 445 с.
 85. Схейен Ш. *Дягилев. «Русские сезоны» навсегда* / Перевод с нидерландского Н.Возненко и С.Князьковой. Москва: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2012. 608 с.
 86. Успенская А. *Греческая трагедия в переводах Д.С.Мережковского* // Эсхил. Софокл. Еврипид. Трагедии / Перевод с греческого Дмитрия Мережковского. Москва: Ломоносовъ, 2009. С. 5 – 56
 87. Успенская А. *Д.С.Мережковский* // Д.С.Мережковский. Собрание стихотворений. Санкт-Петербург: Фолио-Пресс, 2000. С. 6 – 44
 88. Фатеев В. *Публицист с душой метафизика и мистика* // Василий Розанов: pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология: в 2 книгах. Книга 1. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1995. С. 5 – 36
 89. Флорова Л. *Андрогин и проблема двойничества в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист»* // На рубежах эпох: стиль жизни и парадигмы культуры. Москва, 2005. Вып. 2. С. 165 – 172
 90. Фридлендер Г. *Д.С.Мережковский и Генрик Ибсен (У истоков религиозно-философских идей Мережковского)* // Он же. Пушкин. Достоевский.

- «Серебряный век». Санкт-Петербург: Наука [ИРЛИ РАН (Пушкинский дом)], 1995. С. 411 – 434
91. Холиков А. *«Автобиографическая заметка» и стратегия самосотворения во втором прижизненном «Полном собрании сочинений» Д.С.Мережковского* // Toronto Slavic Quarterly, № 57. Summer 2016 – электронная версия <http://sites.utoronto.ca/tsq/57/Kholikov57.pdf> (10.01.2022)
92. Холиков А. *Д.С.Мережковский в истории русской литературы досоветского периода* // Мир русского слова № 1, 2011. С. 73 – 77
93. Холиков А. Дмитрий Мережковский: Из жизни до эмиграции: 1865 – 1919. Санкт-Петербург: Алетейя, 2010. 152 с.
94. Холиков А. *Пол как «семантическое поле» во втором прижизненном полном собрании сочинений Д.С.Мережковского* // Вестник московского государственного областного университета: Московский государственный областной университет, 2013. №3 – электронная публикация: <https://vestnik-mgou.ru/ru/Articles/Doc/431> (10.01.2022)
95. Хрисанфов В.И. *Д.С.Мережковский и З.Н.Гиппиус: Из жизни в эмиграции*. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2005. 164 с.
96. Чепкасов А. Мотив двойничества в творчестве Ф. М. Достоевского и Д. С. Мережковского // Этногерменевтика: некоторые подходы к проблеме. Кемерово: Кузбассвуиздат, 1999. С. 206 – 211
97. Чуковский К. *Дневник. 1901 – 1921* / Сост. Елена Чуковская. Москва: АСТ, 2018. 870 с.
98. Эткинд А. *Хлыст: Секты, литература и революция*. Москва: Новое литературное обозрение, 2013. 644 с.