

VII. Вместо заключения: об итогах и перспективах¹

1

Варшавская конференция актуализировала в современном культурном поле уже хорошо известные и высветила новые грани феномена Мережковского. Мережковский выступает культурным инициатором, опорной фигурой религиозно-философского Ренессанса и русского модернизма, задавшей импульс их парадигмальным основаниям. Были выявлены следующие культурные роли Мережковского:

- писатель, разворачивавший русскую культуру к универсальным ценностям, творивший в пространстве «большого времени» и во «всеотзывчивом» диалоге с «вечными спутниками» (прививший русскому языку само это понятие); этот универсализм сознания воплощался у Мережковского в житнетворческом измерении, восходящем к символизму (Нина Барковская);

- непонятый современниками («Мережковский – писатель одинокий», Георгий Адамович), что выразилось, в частности, в стереотипном представлении о нем как «иностранце» (Вячеслав Кривош);

- авторитетный транслятор (истолкователь, «путеводитель») русской классики для европейского сознания («Дмитрий Мережковский! Самый гениальный критик и психолог мирового класса со времен Ницше!», Томас Манн), что подтверждают статьи Ольги Богдановой и Йордана Люцканова; эта роль Мережковского воплощается и в его интертекстуальной поэтике, что проявляется в его «житийных» отсылках к Достоевскому в романе «Рождение богов. Тутанкамон на Крите» (Йожа Дьердь Зольтан) и отсылках к «францисканству» в русской литературной традиции (Достоевский, А. К. Толстой) в поэме «Франциск Ассизский» (Александр Медведев);

- не утративший своей актуальности социальный философ, философ общественной свободы, пророчествовавший о пришествии «торжествующей пошлости», «Грядущего Хама» (семантический «веер» этого концепта раскрывает Елена Андрущенко);

- религиозный реформатор, призывавший к церковному обновлению, проявивший интерес к неофициальной народной вере (раскольники, сектанты) (Уршуля Церняк); инициатор русского «францисканства» Серебряного века; христианский гуманист, утверждавший не «Бога ненависти и рабства», а «Бога любви и свободы», и раскрывавший во внутренне свободном, личном опыте соединения с Богом «непобедимую силу человеческой Личности», которой будет взорвана «безличная тоталитарная государственность наших дней»; продолжатель общехристианских интенций Достоевского; зачинатель в России на рубеже веков христианского искусства (Медведев);

- писатель, религиозно-философской проблематикой определивший не только творчество символистов, но и своей исторической прозой и драматургией – историческую тематику советской литературы, что мы видим в анализе мережковского «слоя» в текстах Андрея Белого (Екатерина Кузнецова) и в сопоставительном анализе исторической пьесы «Павел I» с пьесой Вс.В. Иванова о Павле I (Александр Федута).

На конференции были осмыслены «искушения» и «соблазны» Мережковского, которые обнажил трагический опыт XX столетия, – мистическая идеократия Третьего Завета, его апокалиптический утопизм, нищенство, которое привело Мережковского в мифологизации диктаторов – Пилсудского, Муссолини (Людмила Луцевич).

В осмыслении феномена Мережковского был реализован новый методологический инструментариум: анализ инокультурной рецепции Мережковского с точки зрения его культурных «амплуа» и их востребованности в культурном поле (Люцканов), анализ политической стратегии (Луцевич), житнетворческой проекции (Барковская), коммерческой стратегии (Вадим Полонский), текстологический анализ стратегии самосотворения (Алексей Холиков), интермедиаальный анализ (Гражина Бобилевич)...

¹ § 1 написан А. Медведевым, § 2 – Н. Барковской, § 3 – Й. Люцкановым. Сохранен индивидуальный стиль авторов.

2

Судя по включаемым в настоящий тематический номер – и в настоящий коллективный труд – работам, участниками конференции в большей степени оказались раскрыты вопросы, связанные с религиозными исканиями Мережковского, нацеленными в своей перспективе на определенные социальные трансформации. Такое внимание закономерно в свете актуализировавшегося, прежде всего, в российском литературоведении, интереса к социокультурной функции религии. Свойственный Мережковскому универсализм в трактовке религиозных исканий человечества, стремление показать преемственность древних и современных представлений о высшем смысле существования предохраняли писателя от конфессиональных и националистических крайностей. В статьях Андрущенко, Медведева, Йожи, Церняк (а также, в той или иной степени, целом ряде других публикуемых материалов) рассмотрены попытки Мережковского подтолкнуть современников к обновлению исторически сложившегося христианства, его деятельность по пропаганде идеи Церкви Третьего Завета. Интерес Мережковского к старообрядчеству, указанный в статьях Церняк и Йожи, заслуживает в дальнейшем более детального рассмотрения, как с точки зрения доктрины и реальной социально-политической роли старообрядчества (в том числе, и в революционных событиях начала XX в.), так и в собственно историко-литературном контексте (в сопоставлении с произведениями Мельникова-Печерского, Мамина-Сибиряка – и Андрея Белого, Михаила Кузмина...), начало чему положено в статье венгерского коллеги.

Стратегии само(ре)презентации Мережковского, претендующего на роль, выходящую за рамки чистого писательства, его взаимоотношения с политическими лидерами убедительно проанализированы в статьях Полонского, Луцевич и в некоторых других материалах, косвенно касающихся данного комплекса вопросов. Отметим, что исследование религиозно-политических устремлений Мережковского и способов конструирования образа писателя-пророка-общественного деятеля базируется в статьях сборника на анализе жанрово-стилевых закономерностей и характерных для автора приёмов поэтики. Последнее обстоятельство закономерно, поскольку структурно-семантический подход к произведению как художественной целостности доминирует в современном литературоведении. В меньшей степени сказался на методологии исследований, представленных в сборнике, собственно социокультурный подход к литературе как одному из «властных» институтов в структуре общества.

Проблема «войны» между эмиграцией и метрополией за новые масс-медиа и культурный капитал, соотношение исканий Мережковского с политико-религиозным комплексом в России и в эмигрантских кругах освещены только в статье Федуты; вне поля зрения остались взаимоотношения Мережковского с молодым поколением русской эмиграции. Очевидно, что данные аспекты нуждаются в дальнейшей разработке.

Новый материал, расширяющий контекст творчества Мережковского, содержится в статьях V раздела, посвященного инокультурной рецепции личности и произведений писателя. Вероятно, обобщение достаточно разнообразного материала этого раздела позволит в перспективе высветить некоторые генерализующие тенденции в историко-культурной судьбе наследия Мережковского.

Как нам представляется, очень плодотворная идея «консервативного авангарда» оказалась слабо артикулированной участниками конференции – что, вероятно, может стать одной из тем в дальнейших исследованиях феномена Мережковского.

3

В предлагаемой вниманию читателя книге мы подступаем к осмыслению жизни и творчества Мережковского в терминах социологии литературы Пьера Бурдьё; к проверке применимости литературно-исторического / искусствоведческого понятия «авангард» к

написанному и сделанному Мережковским; к прочерчиванию контуров инокультурной рецепции его творчества (на примере четырех стран), нацеленной на будущую типологию рецепций последнего. Продолжены сбор и осмысление материала для истории восприятия фигуры Мережковского его близкими (в личном плане и в плане «топографии» литературного поля) и современниками (в том числе в ключе пародии и в режиме визуального ряда). При этом обозначилась возможность задаться вопросом о мифотворческом потенциале рецептивного опыта близкого окружения писателя; была сделана попытка обозначить периметр деятельного соучастия Мережковского в формировании собственного образа.

В своеобразном эпилоге к книге (раздел «Приложение») выражена воля к критическому осмыслению результатов собственного (авторов этой книги и предшествующих ей конференционных докладов) исследовательского труда и намерений.

Авторы раздела «Самосотворение: литература, коммерция, политика» обращаются к фигуре Мережковского как к деятелю в рамках поля культуры, чьи возможности автономного выбора и чьи акты выбора обусловлены действием двух гетерономных «силовых полей» – силами полей экономики и политики. Рассмотрены четыре показательных «сюжета» социальной биографии Мережковского, а точнее, переплетения его творческого и социального путей. Авторы раздела не прибегают, эксплицитным образом, к терминологии социологии литературы Бурдьё, но проводят свой анализ с оглядкой на ее основополагающие интуиции и понятия.

Позволим себе предварительное обобщение на основе не столько выводов, сколько самого выбора тем авторами, озабоченными стратегиями самосотворения и само(ре)презентации Мережковского. Условия, в которых проживает Мережковский примерно с 1920 г., делают более видимыми «сюжеты» (взаимодействия писателя) *с политиками*. Автономия культурного поля, в рамках которого делает свои выборы писатель, в большей степени стесняема, после указанного года, экономическими факторами, чем политическими (парадокс!). Экономическая стесненность толкает деятеля культурного поля на амбивалентные контакты с полем политики, политическая толкала на такие же, но с полем экономики. «Леонардо» обратился в «Макиавелли». А может, здесь лишь обусловленная «объектом» абберация исследовательского восприятия. (Пока мы не можем рассудить, к какому типу отнести условия габитуса Мережковского в период его «добровольного изгнания» 1906–1907 гг., который был, кстати, и периодом его интенсивного взаимодействия с Савинковым).

Исследования III раздела обращаются к тем особенностям его творчества, которые можно обозначить как религиозную *понятийность* и социально-преобразовательную интенциональность (нацеленность на социальное преобразование); более простыми словами: к своеобразной «воцерковленности» этого творчества и к его свойству быть *не* «для досуга». В частности, эти исследования дают известные основания рассмотреть в Мережковском представителя не только (пре)символизма, но и «исторического авангарда», и вместе с тем усомниться в том, что принимается за самоочевидное в отношении писателей модернистской формации – а именно: привержен ли Мережковский, в самом деле, к *доксе* о должной автономности искусства (литературы, культуры)? Или он ратует только за автономность такого искусства, которое *уже* «воцерковлено»?

Религиозная и художественная интенции образуют нераздельное единство – как в художественных, так и в нехудожественных текстах этого автора, – это показывают помещенные в данном разделе краткие характеристики и анализы его произведений. Одно проступает в другом даже помимо внимания исследователей (и их, порой, желания сосредоточиться на представляющемся в иных исследовательских контекстах более «серьезным» – на Мережковском-мыслителе). Так, автор работы о Мережковском как интерпретаторе и в некоторой мере последователе Чаадаева *не видит* многозначительного финала статьи «Чаадаев (1794–1856)» («Вот почему так близок нам сейчас этот странный человек с бледным и нежным, как из воска, лицом, с глазами радостно-грустными и с вечной молитвой на устах: „Да придет Царствие Твое”»), не видит экфрасичности финала статьи о поборнике единения Церквей. Установка Мережковского на религиозное творчество, оказывается, обладала преобразовательной силой в обеих (основных) потоках культуры императорской России – европеизированной интеллектуальной элиты и «народа» (конкретно, старообрядцев).

Только что просмотренные два раздела книги дают возможность проверить эвристичность понятия «авангард», в двух основных его значениях (Бурдые и традиционном). Точнее, приступить к таковой проверке, в последующем, методологически и терминологически более дисциплинированном, коллективном труде.

Позволим себе еще одно предварительное (и столь же рискованное) обобщение, уже на основании обоих разделов. Религиозное (или же: религиозно-художественное) творчество Мережковского сохраняет постоянным свой потенциал содействовать социальной трансформации, но по условиям габитуса этот потенциал перестает реализоваться (и откладывается «впрок и про запас»). Может быть, поэтому Мережковский уходит в области, где нельзя рассчитывать на быстрое «возвращение» вложенного «капитала» (именно социально-трансформативного капитала, а не социально-репрезентативного). На «бытовом» языке: в себя. Пример: Мережковского, *имплицитного автора* своей жизни, встречающегося с Пилсудским, заменяет (точнее: социально, экономически, политически, интеллектуально продлевает) Мережковский, имплицитный автор / повествователь / персонаж романа, встречающийся с Тутанкамоном.

Иными словами, (предполагаемый нами) «авангардизм» (творчество с установкой на упразднение института искусства как автономного) Мережковского становится из «наивного» (непосредственно нацеленного на *здесь-и-сейчас*) – «сентиментальным» (опосредованно обращенным на *здесь-и-сейчас*). «Фазис» «сентиментального» «авангардизма» включает, вбирает в себя и обзор мировой истории в поиске сомышленников и предшественников, полубессознательную *выделку, лепку*² подходящей родословной. Т.е. точнее было бы говорить не об уходе «в себя», а в историю. Таковую установку можно усмотреть (и, наверное, на первый взгляд, с большей основательностью) и в произведении гораздо более раннем: в «Вечных спутниках». (Эту книгу можно прочесть как «сентиментальную» – в т.ч. опосредованную не то «внутренней», не то «упакующей» формой читательского дневника – историю «внутрисемейных» отношений «эллинства» и «христианства» от Эсхила к Мережковскому). Можно усмотреть и *третий* «фазис» разворачивания «авангардизма» Мережковского: авангардизм «сентиментальный» сворачивается и обращается к какому-то одному (одинарному либо парному) объекту: например, к Кальвину. В «Вечных спутниках» он исследует свою интеллектуальную (и эстетическую) родословную «в подозрительную трубу», в «Л. Толстом и Достоевском» – «под лупой». Мережковский из истории уходит в самом деле в себя, в свою «автопроекцию». Данный фазис, кажется, можно назвать «автопсихологическим»^{3,4}.

Коррелятивность между сменой указанных фазисов и изменением соотношения между «гетерономными» факторами давления на писателя (политикой и экономикой) может оказаться иллюзорной. К данному моменту существенным кажется рядоположение двух только что высказанных гипотез.

Смена фазисов мережковского авангардизма (наивного, сентиментального, автопсихологического) имела, можно полагать, периодический характер. В предварительном порядке можно выделить три цикла такой смены (отметим наиболее характерные, как нам кажется в настоящий момент, произведения / житейские акты Мережковского, репрезентирующие соответствующие фазисы). Первый цикл: «О причинах упадка и новых течениях...» – «Вечные спутники» – «Толстой и Достоевский». Второй: открытие религиозно-философских собраний и путешествие на озеро Светлояр (двуединство этих событий / жизне- и культуротворческих актов) – «Грядущий Хам» – «Пророк русской революции». Третий: участие в создании книг «Конь бледный» (роман Савинкова) и «Царь и революция» (трактат с тремя авторами) – произведения цикла «Царство Зверя» – драмы «Будет радость» (?) и «Романтики» (?). Нам кажется, что «Полное собрание сочинений» 1914 г. как сверткостное

² «Тургенев, говорят, устарел. Две исполинские *кариатиды* русской литературы – Лев Толстой и Достоевский – действительно заслонили от нас Тургенева» (курсив наш).

³ Понятие «автопсихологический» (впрочем, и «автопроекция») используется здесь с оглядкой на работу «„Анти-Данте“ как автопсихологическая проекция Мережковского» (четвертая по очереди во втором разделе).

⁴ Сопоставим и два момента, предположительно, *первого* и *третьего* фазисов: встреча с Пилсудским, наверняка рассчитанная на немедленный социальный (вне-приватный и вне-текстуальный) эффект, и встреча с Муссолини, которую можно рассматривать и как опыт примерить себе роль (не рост!) Данте (т.е. как вторичную по отношению к данному словесному тексту, т.е. написанной Мережковским биографии Данте).

единство (нелишенное эстетических параметров) можно приурочить к третьему циклу. Четвертый: «роман с Пилсудским» плюс книга (коллективная) «Царство Антихриста» – романы «Тутанкамон на Крите», «Мессия», произведения цикла «Тайна трех» – книги цикла «Реформаторы», при условии рассмотрения их как отдельных книг, «Данте». Впрочем, эти приурочивания произведений имеют лишь предварительный характер. Отметим, однако, что мы совершенно сознательно поставили в одной плоскости произведения фикциональные, произведения нефикциональные и поступки писателя (жизнетворческие акты с тем или иным жизнетворческим потенциалом). Подчеркнем, что одно и то же произведение может быть приурочено к разным фазисам – в зависимости от того, рассматривается ли оно как самостоятельное или же, наоборот, как составная часть цикла; и процесс перехода из фазиса в фазис имеет множественный и неоднородный характер, он разложим на параллельные тенденции, необязательно синхронные... Константа, конечно, это усилие сохранения «социальной молодости», удержания за собой «рубежа» между «авангардностью» и «классичностью», т.е. между статусами «авангардного» (в смысле Бурдые) деятеля и «классика».

Вернемся к третьему разделу нашего опыта коллективной монографии и постараемся резюмировать самое существенное в его содержании (так, как видим его в настоящий момент). Творчество (как словесное, так и «делательное», точнее: «писания» и «деяния» в их (не)возможном единстве и (дис)гармонии) Мережковского было религиозным – и было нацелено на социальную трансформацию. «Религиозным», т.е. нацеленным на (пере)выражение психологического, социального и эстетического в (потенциально либо актуально) богословских понятиях (и образах). О чем работы раздела, рассмотренные в данном ракурсе? Намеренно прибегнем к чуть остранным от академического пересказа изложению. Работа Церняк о том, что Мережковский писал что-то на религиозную тему (в частности, поэму «Протопоп Аввакум»), а также общался с старообрядцами (сам пошел!), с конечной целью нащупать / выверить более или менее общие для себя и них мировоззренческие и богословские формулы и сделать свою публицистику более эффективной, могущей побуждать более широкие круги верующей общественности к социальной перемене. (Конференционный доклад Церняк завершался аудиозаписью: североамериканские старообрядцы поют о своем первоучителе песню на стихи из поэмы Мережковского. Как нельзя более удачный пример состоявшегося шага к социальной трансформации – встречи утонченного цветка Петровской / Петербургской культуры с «до-петровской Русью», пусть и на немыслимой окраине русской культуры XX века...) Работа Медведева о том, что Мережковский написал «художественное» произведение с религиозным «содержанием», поэму «Франциск Ассизский», в результате чего сделал фигуру св. Франциска близкой другим деятелям русского Серебряного века, видевшим (или начавшим видеть, благодаря Мережковскому) в Франциске залог / доказательство / обещание возможности трансформации общества начала XX в. на христианских основаниях, а по меньшей мере – залог возможности обновить русское / христианское искусство, которым побуждать общество к трансформации (на христианских же основаниях). Работа Йожи посвящена образцу типа творчества, находящегося на грани «художественного» и «религиозного», и созданного Мережковским с целью не только высветить предысторию христианства, но и повысить чуткость современников к религиозной проблематике и доверчивость воцерковленной (в «исторической Церкви») интеллигенции к проектам (новой, XX века) Реформации. О чем работа Савиной? О том, что Мережковский написал «Реформаторов» (в т.ч. «Кальвина») в надежде на побуждение религиозной чуткости европейцев, и, конкретно, их готовности пойти на воссоединение церквей, в т.ч. (а может, главным образом) чтобы избежать надвигающуюся войну, которую он видел как весьма вероятную мировую катастрофу. Работа Андрущенко, открывающая этот раздел, тематически двувалентна. Она, во-первых, о том, как сложился и как «сделан» образ / категория / символ «хама» у Мережковского и, во-вторых, о том, какова ядерная семантика этого образа / категории / символа, а она, согласно автору, такова: «предупреждение не только о политическом, общественном, социальном неблагополучии, но и о личном выборе быть самими собой и не соглашаться быть „как все“». Двумя словами: о личном выборе. Пронизанность у Мережковского «религиозного» «эстетическим» (видениями чувственно постижимого прекрасного) была обойдена нашими авторами молчанием, о чем мы уже намекали выше.

Постараемся резюмировать и наш опыт теоретической генерализации, проделанной на материале указанного и предшествующего разделов. По мере (может быть, периодического) суживания горизонта возможностей самосотворять себя как «освященный авангард» (в смысле Бурдые), Мережковский периодически откладывает свои жесты «самоосвящения» в «историю», а затем в монофигурные либо диптихные (авто)портретные композиции в крупном плане. Эти жесты являются (у Мережковского) и жестами, ставящими под сомнение желательность (для него) автономности института искусства, что дает возможность рассмотреть их и как образцы авангардистской (авто)поэтики (в традиционном искусство-/ литературоведческом значении слова «авангард»), периодически проходящей фазисы «наивности», «сентиментальности» и «автопсихологичности».

Раздел «Диалоги, контраверсии, воспоминания» посвящен рассмотрению Мережковского как заочного собеседника и объекта изображения / воспоминания других творцов. Что дают нам эти взгляды на Мережковского с разных инстанций (конкурента (Вяч. Иванов); освободившегося от роли ученика младшего современника (Андрей Белый); представителя последующей эстетической формации (Всеволод Иванов); alter ego собственной творческой и социальной активности (Зинаида Гиппиус)) и в разных режимах (спор, портрет, диалог, мемуары)? Два подхода к классике (античной и отечественной: богам античного пантеона и Пушкину). Два мнения о культуротворческом потенциале «демонического» «начала». Два мнения об историотворческом потенциале «народа». Но двух мнений о творческом потенциале самого Мережковского (эксплицитного – его друга на всю жизнь и жены, Зинаиды Гиппиус, и имплицитного – его собственного, с которым мемуарист вступал бы в диалог) мы не видим. Вместо того (вряд ли только в зависимости от исследовательской установки в работе о дневниках Гиппиус) мы видим возрастающую идеализацию мужа в писаниях жены. Общий семантический знаменатель? Опробуем рискованную (из-за претензии на большую обобщительную силу) гипотезу: Мережковский, оказывается, «все» время занимает упрощающие предмет разномыслия позиции, и вместе с тем позиции, которые, при сильном упрощении под определенным углом, можно определить как «маскулинные». «Подвыпрямляет» классику под углом зрения своей современности и своих культуротворческих интенций (интеллектуально взаимодействует с ней, беря на себя «деятельный», а не «страдательный» «залог»). Не усомнится в равновесности «двух бездн» и симметричности мироздания. Не доверяет историотворческому потенциалу «народа». И, наконец: может, он склонен признать паритетное участие жены в собственном творческом процессе; но оказывается, что его «аура» великого человека постепенно заражает незаурядного человека и ума Зинаиду Гиппиус порядочной долей заурядности, приличествующей «жене великого человека». Мы не утверждаем, что Мережковский таков. Но он кажется таким в «зеркале» «разговоров» с близкими (наиболее удаленный из них – писатель последующей формации (Вс. Иванов) и наверняка иной идеологии и мироощущения – все же обращается к нему, принимая роль писателя, а не критика или литературного историка, инвариантная позиция которых зиждется на известной и принципиальной дистанцированности).

Иным он кажется по итогам анализа его «диалога» с самим собой (интерпретируя слова, мысли и дела Чаадаева, Мережковский обретает интеллектуального предтечу и двойника: т.е. разговаривает с собой в зеркале); в итоге этого «разговора» (автор соответствующей работы скупно, но обдуманно приставил к нему «реплики» других писателей Серебряного века, озабоченных фигурой Чаадаева: Осипа Манделштама и Григола Робакидзе) Мережковский не выглядит ни однозначно «маскулинным», ни упрощенцем.

Иным кажется Мережковский и по итогам анализа обращения к его творчеству писателя (Робакидзе), стоящего на рубеже русской и (по крайней мере одной) иностранной литературной культуры (Тамар Гоголадзе и Нино Миндиашвили).

В своей совокупности работы данного раздела дают градацию «дефамилляризации» Мережковского, «самоотчуждения» от него (в целях самоопределения самоотчуждающегося и, часто – спора, критики, высмеивания): градацию, которая плодотворно, на наш взгляд, разрывается множественной тематической перспективой работ о Чаадаеве и Робакидзе, и находит свою высшую ступень вне пределов раздела (см. ниже).

Работы раздела «Инокультурная рецепция» позволяют сделать некоторые предварительные (и разного порядка) обобщения (первое из них подтверждает самоочевидную

для здравого разума истину, но для нас оно не лишено ценности). Влияние Мережковского оказалось наиболее сильным там, где совпали его заинтересованность в самопродвижении (в рамках соответствующего инокультурного поля) и неэпизодичная востребованность его идей / произведений. Об этом свидетельствуют наши четыре случая. В двух странах с развитой литературной культурой, бывших в охвате нашего внимания, востребованность Мережковского и эффект рецепции были совершенно разными: в одном случае идеи (и главным образом интерпретативные, а не беллетристические работы) были «заказаны» как катализаторы интеллектуальной и культурной революции и оказались таковыми (Германия); в другом случае они были оценены по преимуществу лишь как знаки внимания к рецепирующей культуре (Италия). Востребованность Мережковского в странах с менее развитой и относительно молодой литературной культурой, находящихся под перекрестным влиянием русской и немецкой культур, оказалась иной, чем в Германии (его художественные произведения оказались более важными, чем его «интерпретативные» произведения / его «идеи») и неодинаковой (в более молодой литературной культуре – латвийской – востребованность Мережковского-художника, и особенно беллетриста, оказалась более сильной, чем в болгарской, несмотря на практическое отсутствие – как и в Болгарии – языкового барьера: интеллектуальная элита двух стран могла читать по-русски). Но только что предложенный опыт обобщения не лишен схематизма, поэтому к нему следует отнестись с осторожностью. (Сведения же о рецепции Мережковского в Китае и Тайване, собранные в работе Алексея Волегова, не позволяют, в силу их подчеркнуто обзорного характера, включить их в наш опыт типологии).

С осторожностью просим читателя отнестись и к композиции данного раздела. Против нее можно выдвинуть не одно соображение. Композиционное. Примем, что у нас не сборник, а книга (монография). Наиболее обычная / логичная композиция книги такова: говорим о более общем, затем о более частном, затем возвращаемся к более общему. Если посмотреть на статьи этого раздела, то Богданова рассматривает конкретный случай, Гордин – конкретный период (20 лет), притом сосредотачиваясь на определенном жанре, тогда как у Люцканова и Джулиано претензия панорамного охвата. Структурное соображение. Вспомним о различии между фабулой и сюжетом. Хронология, последовательность исследуемых явлений – это «фабула». Научный же сюжет мы строим, вычлняя из этой первичной, натуральной последовательности какую-то иную, какую-то свою. Это довод против хронологического принципа. Следование этому принципу можно истолковать как имплицитную декларацию о поражении и сдаче. Книга (опыт монографии) рассыпается в сборник. Наконец, соображение поэтологическое. Совпадение сюжета с фабулой можно считать нулевой степенью выявленности сюжета (грубый аналог – картина в стиле 19-вечного реализма / нецепкого натурализма). Какую поэтику мы хотели для своей книги? Мы выбрали самый рискованный вариант: обсудив несколько вариантов «сюжета» (напр., возможной градации внимания к тому, активен ли и как сам Мережковский в процессах инокультурной рецепции его работ), вернулись к его «нулевой» степени – принципу хронологическому.

Проблематика работ раздела «Пародии. Иконография» является логическим продолжением проблематики раздела «Диалоги, контраверсии, воспоминания»: Мережковский глазами других. Обособляя их, мы маркируем значимость, с нашей точки зрения, различия между внутри- и вненаходимостью взгляда / изображения по отношению к литературному полю (т.е. тому полю, в котором вписал себя «объект», в данном случае – Мережковский).

Эпиграммами раздела «Приложения», раздела-эпилога, их автор Александр Федута, вольно или невольно, побуждает – нас всех – к авторефлексивности, которой на нашей конференции не было (как и в предлагаемой итоговой книге), но на которую мы решились в рамках настоящего заключения и особенно при презентации композиции раздела «Инокультурная рецепция», будучи уверенными в ее возможности и желательности.

Настоящим коллективным трудом, с одной стороны, сделан шаг для реализации ряда позиций, содержащихся в намеченной конференционной концепции программе исследований; с другой – мы отдаем себе в этом отчет, затронута лишь незначительная часть потенциала программы, причем неравномерно и без достаточной согласованности усилий. Однако надеемся, что эта в самом деле подготовительная работа к современному осмыслению наследия Мережковского не пройдет даром.