

жнут, – народ живет истинной жизнью, жизнью сердца больше, чем прочие люди, погруженные в желания и заботы мира сего. (...) Христос восторжествовал в народе; народ основал Его царство в мире, и народом оно будет в нем распространяться; народом будет рождена новая жизнь» (30-31).

Это своеобразный эпилог Толстого к «лесковскому» сюжету, заключающий рассказ «Воров сын» в особую композиционную рамку. Предварялся рассказ чтениями на 6 и 7 января, посвященными добросердечию: «Святой не имеет непреклонного сердца. Он приравнивает свое сердце к сердцам всех людей. К добродетельному человеку он относится как к добродетельному, а к порочному – как к человеку, способному к добродетели»; «Доброта украшает жизнь, разрешая все противоречия, запутанное делает ясным, трудное – легким, мрачное – радостным». Радостной оказалась судьба «ворова сына», так как люди поступили с ним не по Закону, а по Любви.

М.М. Кедрова

Д.С. МЕРЕЖКОВСКИЙ: ПОИСКИ ГАРМОНИИ НЕБЕСНОГО И ЗЕМНОГО

Н.А. Бердяев художественные открытия порубежной эпохи конца XIX – начала XX века охарактеризовал как «культурный ренессанс», включающий в себя пробуждение философской мысли, религиозные искания, расцвет поэзии и обострение эстетической чувствительности. «... Главную роль в пробуждении религиозного интереса и беспокойства в литературе и культуре»¹, по его утверждению, играл Д.С. Мережковский как основатель эстетики нового искусства «божественного идеализма».

Символизм представляет собой, прежде всего, философско-мировоззренческую категорию. Для него было свойственно напряженное осмысление противоречивой, быстротекущей жизни и чувство острой, трагической ответственности за общую судьбу мира. Исходным моментом теории символизма стали неохристианские искания Мережковского, тяга к спасительному Божественному духу.

И.А. Есаулов называет христоцентризм «важнейшим атрибутом христианской культуры как таковой»². Однако архетипичность «откровений христианства» в русской литературе и культуре резко актуализируется в переходную, кризисную стадию их развития. Мережковский остро ощущал «болезненный, неразрешимый диссонанс» своего времени: «самый крайний материализм» и «самые страстные идеальные по-

¹ Бердяев Н. Русская идея // Русская литература. 1991. № 3. С. 91.

² Есаулов И.А. Пасхальность Русской словесности. М., 2004. С. 12.

рывы духа»; «требования религиозного чувства» и «невозможность верить» в догмы христианства¹.

Разум и сердце – одна из концептуальных оппозиций в философско-религиозных построениях Мережковского. Он решительно выступает против «утилитарной трезвости» 1860-х годов и позитивизма последней трети XIX века (в частности И. Тэна) с их «презрением к величайшим вопросам жизни, т.е. к вопросам религии и христианской нравственности». Позитивизм – наследник эпохи Просвещения, с ее культом разума, а также идеология материализма свели небесное к земному, исключив веру в Бога. «Учители» эпохи – Толстой, Достоевский и Вл. Соловьев, по утверждению Мережковского, заново поставили вопрос о Боге: «Никогда еще люди так не чувствовали сердцем необходимости верить и так не понимали разумом невозможности верить»². Он стремится спасти духовность человека от разрушительного воздействия новой веры «машинной» цивилизации. Собственно его беспокоила не сама философия позитивизма и материализма, а их претензия на универсальность миропонимания, утверждение приоритета материальной сферы перед духовной, игнорирование общечеловеческого значения последней.

В статье «О причинах упадка и о новых течениях в современной русской литературе», ставшей манифестом символизма, Мережковский констатирует, что позитивизм и материалистическая теория познания воздвигли между миром реальным и невидимым («темным океаном») «несокрушимую грань» и лишили этот океан религиозно-философского объяснения, что привело к кризису христианских духовных ценностей. Причина этого отчасти кроется также в том, что «исторические формы» христианства, в первую очередь, «католический догматизм» Западной Европы долго служили «знаменем всех омертвевших средневековых начал», орудием «порабощения и унижения человеческого духа»³. Заветной мечтой Мережковского было стремление открыть потаенные силы души человека и возродить в нем дух Бога. Он был абсолютно убежден, что «утилитарная свобода и утилитарная справедливость» никогда не пленят сердца человеческого, так как «не одна промышленность, военные снаряды, паровые машины и электричество двигают народами»⁴.

Россия всегда нуждалась в пророках, и они всегда были. К числу великих русских пророков (Н.В. Гоголь, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский), безусловно, относится и Д.С. Мережковский. Он мечтал о духовном возрождении русского «народа-богоносца», о возникновении новой «религиозной общественности». Разрушение традиционного христиан-

¹ Мережковский Д.С. Лев Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 536.

² Там же. С. 536.

³ Там же. С. 559.

⁴ Там же. С. 560.

ского мирозерцания и торжество научно-материалистических принципов сподвигли его к формулированию основ «нового религиозного сознания», базирующегося на гармонии духовного и материального, божественного и человеческого начал. XVIII век с его ограниченным скептицизмом и атеизм XX века, по мысли Мережковского, «не правы»: «Без веры в божественное начало мира нет на земле красоты, нет справедливости, нет поэзии, нет свободы»¹. Под влиянием философско-религиозного учения Вл. Соловьева Мережковский создает собственную концепцию идеального мироустройства: «всемирное соединение и устройство людей на земле» в «небесно-земном, духовно-плотском» царстве грядущего Третьего Завета.

По утверждению З.Н. Гиппиус, «одна из главнейших идей Д.С. Мережковского о христианстве состояла в *воплощении* христианства, в охристианении земной плоти мира»² (Курсив ее – М.К.). Он полагал, что эта идея уже заключена в «религиозно-христианских догматах, которые не суть застывшие формулы, какими считают их все исторические церкви, но подлежат раскрытию соответственно росту и развитию человечества»³. «Историческое» христианство, подчиненное католической церкви Папы Римского, пришло в упадок. Поборник неохристианства, Мережковский жаждал утвердить «правду о земле».

В концептуальной работе 1930-х годов «Иисус Неизвестный» он признается, что в течение всей своей жизни читал и перечитывал Евангелие, намереваясь вместо первого и второго Заветов создать новое Евангелие «Третьего Завета», проповедующего «Христа в миру», пока еще неузнанного. В интерпретации евангельского учения Мережковский стремился выйти за пределы ограниченного исторического времени. Первый Завет, в его представлении, библейский – с Богом Отцом; второй, Евангельский – с Богом Отцом и Богом Сыном; третий Завет – откровение всех трех: соединение двух правд – небесной и земной, «Царство Христа Грядущего, эра любви и свободы». Таким образом, суть универсальной концепции философа и вероучителя Мережковского, способной якобы разрешить все противоречия, такова: вечная антонимия плоти и духа, язычества и христианства может найти мистическое разрешение в идее Святой Троицы. Третий Завет, основанный на гармонии «Духа Святого и Плоты Святой», должен стать высшим синтезом старого и нового Заветов. Все экзистенциальные вопросы в итоге сводятся Мережковским к главной дилемме: церковно-исторический Христос и потаенный еще никем не узнанный вочеловеченный Бог грядущего.

¹ Мережковский Д.С. Указ. соч. С. 560.

² Гиппиус З.Н. Дмитрий Мережковский // Д.С. Мережковский. 14 декабря. З.Н. Гиппиус. Дмитрий Мережковский. М., 1990. С. 360.

³ Там же. С. 360.

Процесс культурологизации Евангелия достигает в трудах теоретика символизма абсолютной меры и распространяется на все сферы духовной жизни человека, в первую очередь на искусство и литературу. По его определению, «литература – своего рода церковь. Гений народа говорит верующим в него: «Где двое или трое собрались во имя мое, там я среди них»¹. Культура в целом была для него «частью культа религии»².

Религиозно-этическое начало как высшее проявление прекрасного сближает взгляды Мережковского на искусство с эстетическими идеями Вл. Соловьева и В.В. Розанова. А. Белый также отстаивал «теургическую» роль поэта, прозревающего «несказанную», божественную тайну бытия.

Эстетизация мистического служит для них не только способом философского осмысления мира, но и художественного освоения его. Стремление к духовно-нравственному совершенству, проявляющееся в творчестве культуры, в искусстве, и есть, по мысли Мережковского, единственно верный путь к гармонии небесного и земного. Общекультурное пространство в трактовке основоположника символизма предстает как естественное, творческое развитие идеи Святой Троицы. Иначе говоря, понятие «культура» интерпретируется им как синоним «духовности».

Теократическая концепция культуры и литературы нашла наиболее полное воплощение в дефиниции символизма. Литература, по определению Мережковского, это единый, непрерывный процесс, кульминационной точкой которого является «новое искусство». Суть его составляют три главных элемента: «*мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности*»³ (Курсив Мережковского. – М. К.). Основная цель философско-эстетических построений Мережковского сводится к «задаче *сознательного* литературного воплощения свободного божественного идеализма», призванного сменить «утилитарный, пошлый реализм». «Реальность» для эстетики символизма – непреодолимая бездна, последняя степень материализма. Мережковский дифференцирует понятия: материализм научный, нравственный и художественный. Символистский тип художественного мышления его определил соответствующую историко-литературную концепцию. Все «три основы идеальной поэзии», по его убеждению, находят воплощение в произведениях «великой плеяды» классической русской литературы: Тургенева, Гончарова, Толстого и Достоевского. Писатели-реалисты выразили якобы «неутомимую мистическую потребность» XIX века «с небывалою гениальною силою», вопреки «внешне-

¹ Мережковский Д.С. Указ.соч. С. 524.

² Мережковский Д.С. Полн. собр. соч. М., 1914. Т. 16. С. 59.

³ Мережковский Д.С. Указ.соч. С. 538.

му реализму» их творчества. «И в широких философских обобщениях, в символах Гончарова, и в художественной чувствительности, в импрессионизме <...> Тургенева, и главным образом, в глубокой психологии Достоевского, в неутолимом искании новой правды, новой веры Льва Толстого – всюду чувствуется возрождение вечного идеального искусства»¹. Таким образом, путь восхождения к идеальной поэзии и культуре, в представлении Мережковского, один: сделать землю небесной, а небо – земным.

Идеальную соотнесенность духа и плоти, христианского и языческого начала он видит только в творчестве Пушкина, которое воспринимает как точку отсчета в развитии символизма. Признание пушкинского первенства в утверждении «идеальной поэзии» в России для него априорно, т. к. творческий гений великого поэта – это пророческое откровение, выражение духовной жизни русской нации. Подобная точка зрения была вполне созвучна взглядам Достоевского, который видел в творчестве Пушкина «пророчество и указание», а также многим поэтам серебряного века.

Всю послепушкинскую русскую литературу Мережковский характеризует как «роковое удаление» от великого поэта. Первопричиной деструкции, упадка ее он считал раздвоение «духовного» и «телесного» в творчестве учеников Пушкина, в частности Толстого и Достоевского. Антитеза христианство-язычество, выраженная им в метафорической формуле: Аполлон-Дионис, послужила основным инструментом его субъективно-психологической критики и обусловила ее дихотомический принцип анализа. Русские писатели: Толстой-Достоевский, Толстой-Тургенев, Некрасов-Тютчев, Чехов-Гаршин рассматриваются в литературно-критических и теоретических трудах Мережковского как писатели-антиподы. На коллизии «бездны духа» и «бездны плоти» строится автором трактат «Лев Толстой и Достоевский». У «реального» Толстого, по определению критика-символиста, все, «как, увы, большей частью в самой действительности». А «фантастический» Достоевский являет тень «реального» Толстого, как его «противоположный близнец»².

Антиномия Толстого и Тургенева также мотивируется в религиозно-мистическом ракурсе. Толстой – «ясновидец плоти», а Тургенев – «поэт красоты», певец непорочной, «вечной девственности». Тургеневские героини, как Лукерья в «Живых мощах», – Христовы невесты, воплощение одухотворенной плоти. В отличие от них, героини Толстого олицетворяют «плотяную плоть». В изображении «животно-стихийного» начала, той «таинственной области», где совершается борьба «между Зверем и Богом в душе человека», Толстому якобы нет равных. Но в сфере «чистой мысли», в художественном воплощении

¹ Там же. С. 560.

² Мережковский Д.С. Указ.соч. С. 135.

духовных начал Мережковский обнаруживает в «Войне и мире» большие провалы: «Учение Христа, которое в действительности есть неимоверное приближение человеческого к Божескому, становится у Л. Толстого их неимоверным отдалением, отчуждением»¹. А Тургенев-скептик и безбожник, как казалось, в отличие от богоискателей – Толстого и Достоевского, ближе подошел к «Христу в миру», олицетворяющему единство небесного и земного. Образ именно такого мирского Христа, с обычным человеческим лицом, каким «его не пишут», запечатлен, в представлении Мережковского, в рассказе «Живые мощи» и в стихотворении в прозе «Сон» Тургенева. И сама тургеневская муза предстает как мистический образ, образ-символ: она подобна древней статуе, с темными закрытыми веками, ей снится «чудный сон»² про Грядущего Христа – «человекобога». Именно сочетание жизненной правды «с величайшим идеализмом» в творчестве Тургенева дают Мережковскому основание назвать его «истинным предвозвестником»³ «нового искусства» – символизма.

Теория символизма, как мы видим, неразрывно сопряжена с вопросом о способности человека принять Бога. Разрыв между официальными христианскими учениями нового времени и подлинной Христовой правдой расколол мир. И только вера в вочеловеченного, «живого Христа» дает возможность духовного обновления разобщенного мира людей. Причем идея «охристианения» (З. Гиппиус) мира носит у Мережковского не отвлеченный характер, а включает в себе вполне конкретизированное содержание⁴: «Ни религия без общности, ни общность без религии, а только религиозная общность спасет Россию»⁵.

Поиски духовной гармонии и путей спасения человека в трудах философа, вероучителя и основателя «нового искусства» – символизма Мережковского, нельзя, разумеется, признать универсальными. Но они содержат в себе огромный материал «для размышлений о той эпохе, в которой заключены истоки трагической судьбы России XX века»⁶. А потому их нельзя игнорировать. И в нынешней общественно-исторической ситуации Мережковский остается ключевой фигурой: на рубеже третьего тысячелетия христианства со всей очевидностью проявилась соприродность его духовных исканий нравственно-этическим запросам современного русского человека.

¹ Там же. С. 225.

² Там же. С. 63.

³ Там же. С. 539.

⁴ См.: Дефье О.В. Путь к гармонии. Д.С. Мережковский // Русская словесность. 1993. № 5. С. 82.

⁵ Гиппиус З.Н. Указ. соч. С. 542.

⁶ Ермолаев М. Загадки Мережковского. Послесловие // Мережковский Д.С. Лев Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 567.