

*М.А. Ковыршин**

**«РЕЛИГИЯ СВЯТОГО ДУХА» Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО:
СИМВОЛИКА ИДОЛОПОКЛОНСТВА
(на материале трилогии «Христос и Антихрист»)**

В данной статье автор подводит своеобразный итог многолетнему исследованию языческой символики в художественном мире видного деятеля Серебряного века русской культуры – Дмитрия Сергеевича Мережковского. Творчество религиозного мыслителя, философа, писателя, критика, основоположника русского символизма осмысливается сквозь призму обращения к объективному (проверенному временем и народами) универсальному знанию, которым и явилась символика идолопоклонства. Анализируя религиозно-философскую доктрину Д.С. Мережковского – Царство Третьего Завета (Религия Святого Духа), соискатель приходит к выводу о «завершенности» культуры в период конца XIX – начала XX веков, об ее способности выразить знания будущих эпох и пророчествовать будущим поколениям, стремясь ослабить последствия социальной болезни, поразившей общество и мир того времени.

В период глобализации мировой экономики, интеграции одних систем в другие перед каждым человеком и обществом в целом ставятся проблемы, решение которых не терпит отлагательств: мораль, нравственность, ответственность за будущие поколения. Культурные и политические тенденции современности отчетливо показывают, как порой ошибочны ответы на «проклятые вопросы» бытия. Все это заставляет нас обратиться к уже имеющимся у нас знаниям прошлого. Тем более, что такой социально-исторический и духовный опыт мы обнаруживаем, в частности, в феномене Серебряного века русской культуры.

Д.С. Мережковский – религиозный мыслитель, писатель, критик, яркий представитель рубежа XIX – XX вв. Своим творчеством художник расширил культурные горизонты русского искусства, вобрав все лучшее, что дали философия, религия, мистические учения и искусство Серебряного века. Однако стоит отметить, что отношение самого

* © Ковыршин М.А., 2007

Ковыршин Михаил Александрович – кафедра историко-культурного наследия Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина

писателя к выбору тем и образов глубоко концептуально. Избирательность продиктована созвучием определенных идей собственным исканиям автора, а именно центральному моменту его жизненных и творческих стремлений – Религии Третьего Завета. Характерной чертой произведений писателя явилось знаковое противоречие эпохи рубежа веков – потребность в вере и неспособность к ее обретению. Созданная им концепция Царства Духа должна была вернуть христианству истинный смысл, возродить в нем высшие духовные смыслы, которые были утрачены в процессе исторического развития. «Религиозный опыт веков и народов может быть понят только сочувственным опытом. <...> Путь от Вифлеема к Голгофе есть уже путь «язычества», человечества дохристианского. <...> Это и значит, Христианство есть Откровение, Апокалипсис язычества. Слепые солнца не видят, но теплоту его чувствуют. Христос язычников – солнце слепых»¹. В этих словах раскрывается вектор исканий Д.С. Мережковского. В этом аспекте литература становится для писателя средством познания Бога действием². Отсюда схематизм и фактологизм концепции. И это не недостаток религии мыслителя, но лишь способность ее реализации во внешнем бытии.

На наш взгляд, Религия Третьего Завета представляет собой тринитарный концептуальный универс, в основе которого лежит неомифологизм писателя. Миф становится универсальной скрепой и центром религиозной идеи мыслителя, главной проекцией его философских представлений о будущем. Стоит, однако, сказать, что неомифологизм как сознательное возведение собственных жизненных и философских построений на уровень мифа и их соотнесенность между собой через систему культурных отношений в мифологизированном пространстве «становится одним из фундаментальных принципов творческого восприятия действительности»³ Серебряного века.

Первая часть религиозной концепции Д.С. Мережковского являет собой, по нашему мнению, мифологизацию автобиографических данных, когда творческий и жизненный путь мыслителя рассматривается с точки зрения создания собственного мифологизированного образа-символа как первого элемента системы Царства Духа. Авторская неомифологизация исходит из признания личности «больше, чем явления, если касается она мирам иным»⁴, как Абсолютная Личность – Христос. Строение автомифологизма как особой формы эстетического самовыражения и самоанализа соответствует структуре мифотворчества. При этом художник создает «новое тело, новую душу»⁵, обобщая свои идеи и личную биографию. Отсюда образ-миф – это изменение «смысла фактов и событий, а не сами факты и события»⁶. Это были части одного целого – Царства Духа. Единство многообразных компонентов предназначалось одной цели – показать на собственном примере будущие события. «Надо преодолеть⁷ в христианстве историческом <...> не мыслью мысль, а опытом опыт».

Немаловажную роль в становлении религиозно-философской доктрины писателя сыграла его супруга Зинаида Николаевна Гиппиус. Единение Мережковских происходило на уровне мировоззренческого сродства и было похоже на «маленькую церковь»⁸. Семья Мережковских – единое мифотворческое поле, в котором каждый был связан с другим естественными антиномическими отношениями, раскрывая тем самым генеральную идею исканий мыслителя (исход Нового Завета) в более глубоких ассоциативных рядах с другими культурными именами. Осмысление автомифологизма Д.С. Мережковского по-новому раскрывает глубинный смысл языческой символики и в целом задачу философа как религиозного пророка и предтечи Царства Духа.

Второй составляющей Религии писателя является символизм как эстетический способ познания его Царства Духа. Лекцию Д.С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892 год) историки литературы (С.Левицкий⁹, А.Ханзе-Леве¹⁰, Н.Солнцева¹¹) считают основополагающей в теории русского символизма. В ней декларируются новые принципы художественного творчества, которые заставляют по-иному увидеть предшествующее развитие литературы и на этой базе сформировать задачи и цели на будущее. По мнению писателя, поэзия представляет культурный двигатель истории. Внутренним содержанием поэзии является «гений» народа¹². Литература отсюда представляет своего рода церковь, выражающую верования создателей. Ее смерть означает немоту всего народа, его творческого гения. Только следуя по пути, указанному Л.Толстым и Ф.Достоевским, «вернувшись к Богу, мы вернемся <...> к своему великому христианскому народу»¹³. В символизме литература, по нашему мнению, в процессе своей эволюции достигает высшей точки своего развития. Диффузное состояние всей культуры Серебряного века (И. Минералова¹⁴, О. Клинг¹⁵) приводит к схожести художественных исканий крупнейших деятелей символического направления. Литература становится феноменом искусства – выходит за пределы искусства в область создания нового уровня жизни, который ориентирован на высшие духовные ценности (прежде всего, на ценности христианства). Главным открытием символизма стало утверждение символического характера любого подлинного искусства (так как оно выражает наиболее важные моменты бытия).

Для Д.С. Мережковского символизм явился способом, методом познания Религии Третьего Завета. Мыслителю необходим был «посредник» между двумя мирами, который укажет на скрытые знаки прошлого, чтобы увидеть будущее. Это была новая форма искусства, возвращающая утраченную жизнью способность творить миф. Писатель мифотворил саму жизнь, встраивая в ткань своих произведений свои символы-мифы: биографию и Царство Духа.

Третьим концептом Религии Третьего Завета является ее реализация во внешнем бытии в материально-чувственной форме, в частно-

сти, художественный мир трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист», в котором раскрываются фундаментальные аспекты Религии Святого Духа. В современной науке более точным, с нашей точки зрения, атрибутом историософских романов писателя считается его гностический характер¹⁶. Историософия в данном случае есть процесс создания собственной версии исторического развития сквозь призму религии. Художественный мир трилогии выражает одну общую идею – все компоненты тринитарной концепции исторического развития бытия равноправны и взаимодополняемы – гелиоцентрическую теорию эволюции Религии Третьего Завета. Идея – вот главный герой произведения. Мистерия же обеспечивает писателю скрытость своих замыслов для посторонних и предполагает прохождение определенных этапов до трансцендентальной, «реальнейшей» внутренней формы. Концептуально произведения Д.С. Мережковского являют собой органическое соединение формы, содержания и «внутренней формы». Внутренняя форма подчиняет себе внешнюю форму и содержание и превращает их в проживание первообраза, возникшего под влиянием произведения, то есть Символа (Царства Духа) в понимании символистов. Эта мысль восходит к творчеству А. Белого и подробно рассматривается С. Ильевым в книге «Русский символистский роман»¹⁷. В аспекте интертекстуальности внутренняя форма полностью согласуется с герменевтическим подходом к познанию бытия, реализуя и способ постижения последнего и сама выступая как основная характеристика развития мироздания. Отсюда процесс понимания Религии Третьего Завета не отделим от процесса его самоопределения. В этом аспекте Д.С. Мережковский предвосхитил онтологическое познание бытия Хайдеггера. Однако религиозный мыслитель видел познание бытия через Бога, что свидетельствует уже о теогерменевтике в творчестве писателя. За потоком зримого и слышимого открывается мир «внутренней формы». По сути, Д.Мережковский переделывает историю в соответствии с генеральным замыслом своего произведения. В этом заключается антиисторичность его символизма. «Не случайно<...>с такой щедростью разбросаны реалистические подробности: это уступка, подачка, может быть, даже хитрость. Художнику нужно затуманить основные черты своего замысла, чтобы не так пронзителен был идущий от всего сочинения холодок»¹⁸. Это необходимо для того, чтобы спутник-читатель прошел путь, предложенный писателем, до логического завершения.

«Вот Я посылаю Ангела Моего, и он приготовит путь предо Мною, и внезапно придет во храм Свой Господь, Которого вы ищете, и Ангел завета, которого вы желаете. Вот Он идет»¹⁹.

Система мифопоэтических образов в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист», по нашему мнению, являет собой незыблемый художественный пласт, основание для реализации поставленной

задачи – свидетельство Царства Духа на Земле, как и на Небе. И здесь в мифе как содержании язычества «возникает воспоминание, возрождается память веков, и обнажается вечность прошедшего, неизбывная, всегдашняя»²⁰. Языческая символика выражает суть способа существования Религии Третьего Завета и метод доказательства ее реализации во внешнем бытии. Многобожие выполняет, таким образом, главную свою функцию: быть интертекстом произведений, который представляет собой одновременно и схему «текст в тексте», и схему «текст о тексте», то есть обнаруживает себя и как протекст, и как претекст, и как метатекст, объединяясь в центральных моментах произведения в точку прорыва к другой действительности. Все это позволяет автору не только установить новый вид отношений с читателем, но и создать свой собственный текст, выразить свою творческую индивидуальность через построение системы связей с другими произведениями.

В аспекте интертекстуальности роль языческой символики как внутренней формы трилогии полностью согласуется с герменевтическим подходом к познанию бытия, реализуя способ постижения последнего и выступая как основная характеристика развития мироздания. Отсюда процесс понимания Религии Третьего Завета не отделим от процесса его самопонимания. Здесь мы говорим об осмыслении того предметного содержания, которое несет в себе новое религиозное построение теории писателя и которое не зависит ни от наших трактовок, ни от толкований самого художника и существует объективно. Можно с полной уверенностью говорить, что Д.С. Мережковский предвосхитил в своих изысканиях идею онтологического познания бытия Мартина Хайдеггера («Бытие и время»). В ходе изучения данной проблемы становится интересной точка зрения Хайдеггера на процесс постижения субстанции. Однако стоит добавить, что русский символизм видел познание бытия через Бога, чем и являлась Религия Третьего Завета. Здесь можно говорить уже о теогерменевтике в творчестве писателя. Интертекстуальная функция языческой символики трилогии «Христос и Антихрист» осуществляется в использовании источников других авторов, заглавий, сквозных лейтмотивов, повторяющихся архетипических символов. Здесь мы говорим о концепции К.Г. Юнга «коллективное бессознательное» – система архетипов, которые представляют определенные формальные схемы первообразов человеческого мышления. Их функция заключается в отражении культурного опыта Вселенной. Частным случаем такого опыта является ритуал инициации²¹. Культура для художника становится, таким образом, частью его «культы».

Данная функциональность символики идолопоклонства обнаруживается при выявлении ее доминанты в метатексте произведений. Система символов многобожия соответствует сакральной модели мира, в основе которой лежит архетип «Мирового дерева». В его центре вы-

является архетип Солнца как проекция Христа на современную действительность. Гелиоцентризм писателя в трилогии – это не просто переработанный солярный миф о Солнце (представление о рождении и умирании: восход-закат). Здесь центром выступает «Солнце слепых» (дохристиан) – Иисус Христос. На уровне метатекста трилогии вполне возможно говорить о взрыве линейности текста, когда источник семантического построения кроется в сфере индивидуально сотворенного смысла, уже сделанного в форме претекста. В этом случае мыслитель соотносит идеи архетипов Солнца и Христа с собственной Религией, где язычество является предтечей христианства. Более того, христианские таинства и символы мыслятся писателем как движение идолопоклонства к Апокалипсису, после которого взойдет Солнце Третьего Завета.

В семантике метатекста произведения отчетливо выстраивается линия «лес – гора – Солнце», которая соотносится с горизонтальным символом «дороги»²² через сетку значений «чудо, волшебство», совершаемое в процессе жертвоприношения: магическое прохождение душой пути в царство блаженных и обретение ею божественной мудрости, ведущей к благоденствию. Дорога – это один из древнейших символов, обозначающий смерть и уводящий в царство теней. Путь возвращает нас к идее цикличности (здесь мы вплотную подходим к категории времени – эсхатологии): человек должен пройти свой путь до конца, чтобы произошло обновление. Но в трилогии главным становится следующее утверждение – исправить жизнь невозможно, ее необходимо создать заново, в новой реальности. Отсюда схожесть и переключки ситуационных моделей в различные эпохи (например, волна язычества, воскресающая с особой периодичностью в современном мире).

Сам текст трилогии можно рассматривать как процесс сакрального перехода из одного мира (земного) в другой (загробный). И если в начале источник выбивается из горы и ведет читателя к нашему миру (центробежные силы), то во втором, и как следствие, на уровне всего текста – море выводит нас к истокам (центростремительные силы). В мифопоэтической традиции вода идейно связана как со смертью, так и с витальностью – за морем находится царство мертвых, но из моря и возникает жизнь. Кровь же является неизменным атрибутом мистического действа. В другом своем значении кровь приравнивается к кругу и Иисусу Христу. Это еще больше углубляет связь религиозной концепции Д.Мережковского с христианством (красный цвет крови был символом Христа, как и вода) и язычеством (Мировое дерево, круг, Солнце). В последнем отрывке архетип воды олицетворяет «Страшный суд» и закольцовывает трилогию на уровне метатекста, создавая невидимый символ круга, семантику которого является архетип «Солнце».

Ритуал-действие как проекция горизонтальной структуры мифа сближает писателя и читателя, время изображаемое и современность. Семантический центр ритуала фокусируется на акте жертвоприношения, призванном разбудить чувства всех его участников. Сакральное убийство ребенка в эпилоге произведения знаменовало собой переход от одного состояния мира к другому, которым и было наступление новой религии. Отсюда все творчество Д. Мережковского есть своего рода ритуал, обряд Царства Духа.

С ритуалом согласуется архетип числа. В сакральном значении числовая символика рассматривалась как божественная организующая и составляющая Космоса. Интерес представляет эпилог трилогии, который являет собой четвертый символ пространственных координат, позволяющий образовать цикличность и законченность всей трилогии как единого произведения. Образ ребенка (появляющийся в самый трагический момент) становится вершиной выражения символа Солнца в произведениях писателя. Этот символ – уже непосредственная реальность Религии Третьего Завета. Он обозначает достижение Креста Голгофского (эпизод сакрального занесения над жертвой орудия ритуала), а не его Тень. Архетип «Ребенок» перекидывает мост между современным сознанием и бессознательной целостностью архаики. В нем сходятся все мотивы трилогии, образуя квадратуру круга (мандалу)²³, что указывает на последовательную и сложную организацию архетипа «Солнце». Движение времени как вращательная характеристика динамики мандалного символизма служит делимитатором формирования новой религии. Отсюда становятся очевидными постепенность раскрытия и оправдания последней посредством обращения к духовному прошлому, мистичность и недосказанность тем и мотивов. «Эзотерическое ядро и «обволакивающие» его *экзотерические слои*»²⁴ расположены автором в строгой иерархической последовательности и соподчиненности. Таким образом, в аспекте интертекстуальности писатель создает собственный солярный неомиф Серебряного века и предлагает читателю вслед за ним пройти весь означенный путь до конца, до Второго Пришествия «Солнца слепых».

Таким образом, в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» отразился процесс постижения писателем собственной религиозной доктрины Царства Духа, который раскрывался читателю шаг за шагом – от ее зарождения до реализации в художественном творчестве. Проживание писателем собственных идей в личной жизни, их актуализация в художественном творчестве выводили концепцию Третьего Завета на новый, более высокий уровень общения с читателем, когда последний становится не только сопереживающим писателю, но личным творцом и свидетелем сошествия Нового Царства на Землю. Данный тезис не учитывался критиками Д.С. Мережковского до последнего времени. Но именно в этом постулате нам видится глав-

ное художественное открытие писателя, которое ставит его на уровень религиозного философа и пророка, которого, к сожалению, никто не услышал. Примечательно, что все компоненты концепции Религии Третьего Завета создавались одновременно: сборник стихов «Символы», лекция «О причинах упадка...», трилогия «Христос и Антихрист», «Старинные октавы» (конец XIX – начало XX вв.). И лишь потом она дорабатывалась и углублялась со всех сторон. Создавая Религию Третьего Завета, высвечивая ее сакральным архетипом Солнца и исходящими символами, реактуализируя их, писатель апеллирует к вечности, ко времени истоков, переводя смысловую направленность языческой символики на современность, пророчествуя тем самым будущему исходу вещей. Взрыв линейности текста трилогии выводит Царство Духа во вневременной поток как постоянный процесс мистического перехода в новый мир духовных сущностей. Центробежные и центростремительные силы на всем уровне метатекста произведения ведут читателя через умирание к возрождению.

Религиозная доктрина Д.С. Мережковского была не утопией на тему социального развития, но открытием, данным свыше и прожитым писателем на протяжении всей жизни. Язычество и мифопоэтическое мышление, неомифологизм воплотили особенности мировоззрения писателя, оставшиеся вне широкого потока исследований его прозаических произведений.

Примечания

¹ Мережковский, Д.С. Тайна трех. Египет – Вавилон / Д.С. Мережковский. – М.: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Око, 2001. – С. 71, 76, 82.

² Там же.

³ Приходько, И.С. «Вечные спутники» Мережковского (К проблеме мифологизации культуры) / И.С. Приходько // Мережковский Д.С. Мысль и слово. – М., 1999. – С. 201.

⁴ Мережковский, Д.С. Было и будет. Дневник. 1910-1914; Невоенный дневник. 1914-1916 / сост., предисл. Е.Г. Домогацкой; коммент. И.Л. Анастасьевой, Е.А. Певак / Д.С. Мережковский – М.: Аграф, 2001. – С. 24.

⁵ Мережковский, Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники / Д.С. Мережковский. – М.: Республика, 1995. – С. 353.

⁶ Лосев, А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991. – С. 147.

⁷ Мережковский, Д.С. Больная Россия / Д.С. Мережковский. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. – С. 93.

⁸ Бердяев, Н.А. Самопознание / Н.А. Бердяев. – Париж, 1949. – С. 102.

⁹ Левицкий, С.А. Очерки по истории русской философии / С.А. Левицкий. – М.: Канон, 1996. – 496 с.

¹⁰ Ханзен-Леве, А.А. Русский символизм / А.А. Ханзен-Леве. – СПб., 1999. – 512 с.

¹¹ Солнцева, Н.М. Третий Завет Дмитрия Мережковского / Н.М. Солнцева // Мережковский Д.С. Вечные спутники: Роман. Стихотворения. Литературные портреты. Дневник. — М., 1996. — С. 5-17.

¹² Мережковский, Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. — М.: Республика, 1995. — С. 524.

¹³ Там же. — С. 546.

¹⁴ Минералова, И.Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма / И.Г. Минералова. — М., 2003. — С. 15.

¹⁵ Клинг, О.А. Серебряный век — через сто лет («Диффузное состояние» в русской литературе начала XX века) / О.А. Клинг // Вопр. лит. — 2000. — № 6. — С. 89.

¹⁶ Сарычев, Я.В. Религия Дмитрия Мережковского: «Неохристианская» доктрина и ее художественное воплощение / Я.В. Сарычев. — Липецк: «ГУП «ИГ ИН-ФОЛ», 2001. — С. 105.

¹⁷ Ильев, С.П. Русский символистский роман. Аспекты поэтики / С.П. Ильев. — Киев: Лыбидь, 1991. — 172 с.

¹⁸ Адамович, Г. Мережковский // Адамович Г. Одиночество и свобода: Литературно-критические статьи. — СПб.: Logos, 1993. — С. 29.

¹⁹ Мережковский, Д.С. Воскресшие боги. Леонардо да Винчи // Мережковский Д.С. Христос и Антихрист. Трилогия: собр. соч.: в 4 т. — М., 1990. — С. 316. — Т. 2.

²⁰ Лосев, А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. — М., 1991. — С. 147.

²¹ Юнг, К.Г. Человек и его символы / К.Г. Юнг; под общ. ред. С.Н. Сиренко. — М.: Серебряные нити, 1997. — С. 65-79.

²² Маковский, М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов / М.М. Маковский. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996. — С. 127, 135, 210.

²³ Юнг, К.Г. Указ. соч. — С. 15.

²⁴ Сарычев, Я.В. Указ. соч. — С. 107.

V.A. Kovyrrshin

**THE D.S. MEREZHKOVSKY'S EMPIRE OF SPIRIT:
SYMBOLICS OF IDOLATRY
(on a material of the trilogy «the Christ and the Devil»)**

In this article the author brings an original result to long-term research of pagan symbolics in the art world of the outstanding figure of the Silver age of Russian culture – Dmitry Sergeevich Merezhkovsky. Creativity of the religious thinker, the philosopher, the writer, the critic, the founder of Russian symbolism is comprehended through a prism of the reference (manipulation) to objective (checked up by time and people) to an universal knowledge which the symbolics of idolatry was. Analyzing D.S. Merezhkovsky's religious-philosophical doctrine – the Empire of the Third Precept (Religion of Sacred Spirit) – the competitor comes to conclusion about «completeness» of culture during the end XIX – the beginnings of XX centuries, about its ability to express knowledge of the future epoch and to be a new prophet to the future generations, aspiring to easy a consequence of the social illness which have amazed a society and the world of that time.

Статья принята в печать в окончательном варианте 26.12.06 г.