

Символистское постижение действительности Д.С. Мережковского как потенциал современной культуры

Шумская Лилия Михайловна,

Гродненский государственный университет имени Я. Купалы,

Комарова Ирина Константиновна,

БИП-Институт правоведения, Гродненский филиал
(г. Гродно, Беларусь)

Статья посвящена исследованию эстетической, философской и общественно-политической значимости символистского миропредставления Д.С. Мережковского для современной культуры.

Современное общество переживает сложную духовную ситуацию: осмысление прошлого и настоящего, кризисные явления в социальной, экономической, политической и духовной сферах. Во многом созвучным современной общественной ситуации является рубеж XIX–XX веков в России – эпоха нестабильности, кризиса общественного сознания и человеческих отношений, поиска новых форм общественного устройства. В подобных условиях каждая из эпох осуществляет поиск жизнеспособных устойчивых ориентиров, способных стабилизировать эволюцию общества, восстановить аксиологическую целостность человеческого бытия, гармонизировать отношения между человеком и природой, человеком и человеком, человеком и техникой. В качестве этих ориентиров каждая эпоха обращается к прошлым, настоящим или будущим этапам истории в поисках оснований устойчивости и стабильности мира и воплощает их в ценностях простоты начальных (первобытных) идеалов, достигнутого (западного) материального комфорта или будущего (утопического) царства справедливости и равенства. Подобные ценности и символы культуры обеспечивают социальную преемственность, предсказуемость социальных отношений, способствует духовному единству общества. При нарушении равновесия материального и духовного, божественного и человеческого начал в современном обществе символ как посреднический элемент, как коллективная память, способен воссоздать первоначальное единство, согласие и гармонию мира.

В этом смысле особо актуальным на рубеже XIX–XX вв. становится новое направление в русской литературе – символизм, который особым образом актуализирует необходимость сохранения святынь, принципов справедливости, добра. Этическая сторона русского символизма в культуре Серебряного века проявилась

в религиозном синтезе, актуализации нравственного начала (Бога); мировоззренческая – в полноценной форме миропонимания субъективно-исторической мифологической реальности. Именно религиозные верования, этнокультурные идеалы М. Вебер, Н.А. Бердяев и другие мыслители рассматривали как особенные культурно-исторические начала такой системы координат. Так, образ Христа – символ праведника, готового пожертвовать собой за веру, признающего равноправие всех людей, проповедующего любовь и прощение. По существу – это определенный строй духовной жизни, духовный такт и вкус, отношение к социальному устройству, труду, семье, природе, вещам.

Одной из ведущих фигур в эпоху зарождения и развития русского символизма был Д.С. Мережковский. Ему удалось поразительно точно угадать грандиозный, вселенский характер перелома, охватившего два столетия, найти истоки будущего в прошлом, наполнив его принципиально новым содержанием. Мережковский пришел к заключению, что отказ от «Истинного Христа» привел к тому кризису духовной жизни, который был свойственен современному ему обществу. Он начал мечтать о духовном перевороте, который рассматривал как созидательный путь развития, переосмысление мира, установление Царства Третьего Завета, Царства Любви и Свободы. В результате «революции духа» религия, по мысли Мережковского, должна была принять и освятить человеческую плоть, творчество и свободу человека.

Система основных персонажей (романы «Христос и Антихрист», «Царство зверя») символизировала новый тип мышления, обеспечивающий движение к гармонии и духовным преобразованиям. Это персонажи-двойники, которые в рамках метасюжета демонстрировали мысль о вневременном характере христианского и антихристианского начал. В первой части трилогии – «Смерть богов (Юлиан Отступник)» покорности и самоотречению христиан противопоставлены язычники, благоговейно спасающие создания эллинического искусства. Юлиан восхищается красотой храма Афродиты, изяществом дома языческого жреца Олимпиадора, грацией его дочери. Язычество дает ему право на силу, смелость, борьбу с врагом. Но ни христианство, ни язычество, по мнению Мережковского, не представляют собой полноты религиозной истины. «Плоды золотых Гесперид вечно зелены и жестки. Милосердие – мягкость и сладость переспелых, гниющих плодов» [1, с. 214], – утверждает учитель Юлиана Максим Эфесский.

Во второй части трилогии – «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)» история для Мережковского, по-прежнему царство непримиримых «бездн». Флорентийскому проповеднику Савонароле, идеал которого – «республика Иисуса Христа», жизнь аскета в монашеском братстве, противопоставлены государственные и церковные деятели (Цезарь Борджиа, Александр VI), яркие мыслители (Макиавелли), гениальные художники (Леонардо да Винчи). Но теперь основой для символистских представлений писателя о смысле истории становится рецепция философии Ф. Ницше. Поэтому история подвергается эстетизации, а искусство приобретает роль пророка будущего. Летательные аппараты Леонардо – попытка осуществить одновременно демоническую и божественную мечту о полете человека в небо, образы Мадонны «земные» и «небесные», а Иоанн Предтеча напоминает Вакха.

В последней части трилогии «Антихрист (Петр и Алексей)» позиция автора становится этической, христианской. «Антихристову миру Петра I противопоставлен царевич Алексей. Именно он теперь, по мнению Мережковского, является хранителем старины, способствующей движению к царству «Третьего завета». Алек-

сей убежден, что «недолго стоит та страна», которая «переставляет обычаи свои» [2, с. 443].

Как видим, идеи «новой религии» Мережковского утверждали религиозно-этические ценности Царствия Божьего на земле, констатируя основополагающее значение религиозности для общественной, духовной, нравственной и культурной жизни. Существенно то, что в концепции Мережковского вера и религия служат для человека действующей опорой для разумного обустройства мира. Сам человек в своем творческом сверхусилии создает образ «живого Бога» и преображает внешний и внутренний, созерцательный и деятельный мир, нравственность, общественность. Для алгоритма мысли Мережковского важны не догматы религии, а сам факт существования религии.

Писатель создавал глобальные обобщения, обращался к культурным универсалиям, острейшим мистическим символам, которые для писателя становились тем пространством, в котором могли происходить процессы преобразования действительности и создания на этой основе нового уровня бытия, соотносимого с высшими духовными ценностями. В такой ситуации символы приобретали максимальную смысловую насыщенность, становились метасимволичкой. Так, и апокалиптический Зверь, и телесная красота, и Человекобог, – все эти понятия и явления в творчестве Мережковского сводились в единый образ – Антихриста. Таким образом художник расширял эстетический и художественный потенциал современной ему культуры, в которых символы исполняли роль эстафет, проносящих сквозь века жизненно важные социальные смыслы – что есть добро и зло, приемлемые способы коммуникации и поведения.

Таким образом, узнаваемые символы и образы Мережковского действительно участвуют в образовании человеком окружающего мира, концентрируют сознание, волю людей на реализацию высших норм и принципов, направляют и стимулируют культурную деятельность системой запретов, норм и идеалов, определяют систему координат социальной общности, ограждают от выхода за пределы культуры.

Литература

1. *Мережковский, Д.С.* Собр. соч. : в 4 т. / Д.С. Мережковский. – М. : Правда, 1990. – Т. 1. – 591 с.
2. *Мережковский, Д.С.* Собр. соч. : в 4 т. / Д.С. Мережковский. – Т. 2. – 759 с.