

ХРИСТИАНСКАЯ ТРАДИЦИЯ ИЗОБРАЖЕНИЯ АНТИХРИСТА И ЕЕ ПРЕЛОМЛЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ДМ. МЕРЕЖКОВСКОГО

Н. Салма

Согласно православной христианской традиции Дьявол, если он хочет быть искушителем, никогда не является человеку в своем собственном обличье, ведь он так безобразен, так ужасен, что каждый смертный, явись он ему в своем подлинном виде, испытывал бы лишь отвращение и желание убежать от него как можно дальше. Дьявол ужасен потому, что он, не обладая бытием, не будучи онтологичным, является самим "воплощением небытия", ада кромешного. Однако, "воплощенное небытие" -- это парадокс, в котором ничто, оставаясь ничем, выступает все же и как нечто.

Можно предположить, что в этом парадоксе в свернутом виде даны как бы две проблемы: онтологическая проблема бытия - небытия и "антропологическая" проблема существования - несуществования: Дьявол не обладает бытием, но он существует. Правомерно также предположить, что в имеющих определенные различия христианских культурах преимущественный акцент может получить либо одна, либо другая проблема. О русской культуре принято говорить как о культуре по преимуществу онтологической, сосредоточенной на вопросах бытия. Поэтому, когда речь заходит о Дьяволе, он должен быть представлен, прежде всего, как тот, кто не обладает бытием, и именно поэтому мир Дьявола изображается, если воспользоваться определением Д.С. Лихачева, как "перевернутый мир", или "антимир"¹, отрицающий мир ценностный, само бытие. Дьявол как "воплощенное ничто" может наделяться при словесном изображении всеми конкретными атрибутами высшей степени дурного /например, он так смердит, что никто из смертных не мог бы этого запаха вынести и т.п./, но это дурное, отрицательное, все же означает по преимуществу отсутствие хорошего, положительного /так смердит, например, зияющая рана/. Будучи безобразным /т.е. не имеющим образа/, Дьявол соблазняет человека через своих приспешников, которые умело скрывают, маскируют свою принадлежность к

антимиру или к минус - миру. Таким умело скрывающим свою неонтологичность является Антихрист, который по христианским представлениям, опирающимся на Иоанна Богослова, должен появиться для последней борьбы против христианской церкви перед концом света и вторым пришествием Христа.

Первая трилогия Мережковского /"Юлиан Отступник", 1896, "Леонардо да Винчи", 1901 и "Петр и Алексей", 1905/, рожденная в столь характерной для конца века атмосфере апокалиптических ожиданий и ощущений, что царство Антихриста уже при дверях /наиболее показательны в этом отношении пророчества Вл. Соловьева/, не случайно носит общее многозначительное заглавие "Христос и Антихрист". Это заглавие, если иметь в виду идейное содержание трех романов, указывает на то, что во всех трех частях этого своеобразного триптиха речь идет о борьбе между Антихристом /Антихристом считали Юлиана, пытавшегося восстановить язычество, Антихристом представлялся "скромному монашку" Джiovанни его учитель Леонардо, Антихристом в народе называли Петра/ и Христом. Однако, как ни странно, несмотря на это заглавие Антихриста в романах Мережковского нет, поскольку ни один из образов исторических героев писателя, часто воспринимавшихся современным им окружением как Антихристы -- ни Юлиан, ни Леонардо, ни Петр -- не могут быть отождествлены с Антихристом /как, впрочем, не могут они считаться и предтечами вторично грядущего в мир Христа, хотя иногда и склонны рассматривать себя именно в этом качестве/. В трех романах Мережковского как бы разворачивается во времени известный тезис героя Достоевского о том, что поле борьбы Дьявола с Богом -- сердце человеческое, и в этом смысле герои Мережковского не Антихристы и не Христы, а люди, в душах которых идет напряженная и мучительная борьба Дьявольского с Божеским, Антихриста с Христом. В этом плане Антихрист в романах Мережковского все же есть, но не как конкретный образ, а как символ всего того, что может прельстить, соблазнить сотворенного по образу и подобию Божию, но слабого человека, как символ всего, что будучи по существу фальшивым, может предстать перед ним как настоящее, будучи безобразным -- как прекрасное,

будучи недобрым -- как доброе, или же как то, что подлинное представляет как фальшивое, прекрасное -- как безобразное, доброе -- как недоброе.

Остановимся в этой связи на образе Петра из последнего в Трилогии, лучшего в художественном отношении, романа Мережковского, на образе, в котором он запечатлевает волнующую его современную проблему безличной практики, ее "обожествления".

Петр у Мережковского изображается как такой человек, всем существом которого с самого начала его деятельности владеет стремление любой ценой превратить Россию в державу более сильную, более могущественную /в военном, политическом, государственном отношении -- в более "цивилизованную"/, чем все другие державы мира, т.е. в великую державу. Символом его веры является Кесарева сила и власть, а сила и власть Кесаря достигаются практическими усилиями -- приобретением и приумножением материальных ценностей, поощрением всего, что этому непосредственно способствует и подавлением или уничтожением всего, что прямо к этому не ведет, или этому препятствует. Петр прельщен, обольщен безличной практикой, которая представляется ему имеющей абсолютное, онтологическое значение, "божественной" по своей природе. В своей внешне-политической деятельности Петр сознательно-расчетливый, хитрый и жестокий стяжатель, задачей же внутренне-государственной -- в романе эта задача показана как такая, которой он отдает львиную долю своих усилий -- он считает насильственное превращение в практиков -- в хитрых и расчетливых стяжателей -- своих живущих как бы по сути дела в не знающем греха мире и потому не считающихся с практикой верноподданных. При этом по иронии судьбы, все, с чем борется Петр /созерцательность, мечтательный идеализм и т.п./ в своих верноподданных, воплощается в его сыне, Алексее, наследнике престола, продолжателе того дела, которому Петр посвящает всю свою жизнь, но, несмотря на все усилия Петра, занимавшегося с детства его воспитанием, к этому явно не склонном и не способном.

Если Петр, заблуждаясь, приписывает практике абсолютное,

онтологическое значение, которым она на самом деле не обладает, то Алексей склонен вообще не признавать за ней никакого значения. Он не хочет знать, что она относится к самому человеческому феномену в его земном существовании, забывая завет Христа о том, что следует "отдать Кесарю Кесарево".

Как практик, как политик Петр понимает, что он должен избавиться от сына, ведь пока тот жив, "дело" царя будет находиться в опасности, так как в стране, где практика внедряется насильственно, деспотически, уже одно сознание, что тот, кто по праву рождения является наследником престола, мыслит и чувствует не так, как его отец, оказывается недостаточным для того, чтобы внушать тайные надежды и поддерживать дух сопротивления.

Петр отнюдь не чудовище, которому чужда человечность, который не знает любви, жалости и сострадания: хотя сын представляется ему существом слабым телесно, душевно и духовно и потому заблуждающимся, заблуждение сына отнюдь не может служить в его глазах оправданием чудовищного, бездушного и холодного, расчетливого сыноубийства, к которому принуждает его безличная практика. Если же любовь к сыну, личностное отношение к нему является проявлением того "божественного", что есть в человеке, то безличная практика должна быть дьявольским, антихристовым принуждением, от которого Петр глубоко страдает, но не может освободиться, так как не видит собственного заблуждения, становясь жалким рабом практики, жертвой Антихристового соблазна.

Будучи по существу рабом практики, Петр становится как бы бичем для России, бичем потому, что тот метод, которым Петр "знакомит" Россию с практикой, невероятно жесток, бичем потому, что Петр принуждает своих верноподданных к тому, чтобы разделить с ним его соблазн: бессознательно признать за практикой, за Антихристом онтологичность, подменить им Христа. Однако, этот бич все же является "бичем Божиим", так как России необходимо освободиться от того заблуждения, которое воплощено в образе Алексея -- от исключения практики из сферы земных человеческих отношений, от представления о том, что то, что не обладает бытием, не имеет существования.

В романе Мережковского прельщенный Антихристом Петр изображен как человек, жизненный опыт которого наделяет его проблемным сознанием, т.е. как индивидуум, осознающий противоречивость своего существования как особи рода, как тела -- с одной стороны, -- и как свободного душой и духом существа -- с другой стороны, ведь хотя Мережковский и показал, что Петр не может за счет личностных, индивидуальных потенций освободиться от власти практики, превращающей его в своего послушного исполнителя, все же мука и страдание царя должны были по замыслу писателя послужить ему земным оправданием и обеспечить ему вход в тысячелетнее царство после второго пришествия Христа.

Найденное решение, защищающее индивидуум от власти практики, было, однако, отнюдь не универсальным. Поставив проблему безличной практики, ее власти над душой человека и возможностей ее преодоления, Мережковский не мог не обратить внимание и на тот пласт человеческого феномена, который не обладает проблемным сознанием, и при определенных условиях оказывается медиумом безличной практики, полностью, беспроблемно отождествляясь с ней, на мир т. наз. массового существования. Писатель очень точно почувствовал, что этот мир "бессмертной пошлости людской" -- гоголевский мир, прежде всего -- мир "Ревизора" и "Мертвых душ". Через год после появления "Петра и Алексея" /1905/ Мережковский пишет художественно-философское эссе, носившее первоначально название "Гоголь и Чорт" /впоследствии -- "Гоголь /творчество, жизнь, религия/", в котором в соответствии с представшей перед ним новой проблемой обращается не к образу наряженного в блестящий костюм соблазителя человека Антихриста /"Смех Мефистофеля, гордость Каина, сила Прометея, мудрость Люцифера, свобода Сверхчеловека -- вот различные в веках и народах "великолепные костюмы", маски, ... чорта, этого вечного подражателя, приживальщика, обезьяны Бога"/², а к мелкому, пошлому чорту и, акцентируя его мелочность, реализует в этом смысле русскую фольклорную традицию его изображения. Однако, это был, как пишет сам писатель, "не тот старый, сказочный чорт, у которого "рога длин-

нее бычачьих", а новый, подлинный, несколько более страшный и таинственный, который ходит в мире без маски, в своем собственном виде..."³. У этого чорта "лицо толпы, лицо, как у всех", а человек толпы -- "ни се, ни то, чорт знает, что такое"⁴. Современный черт -- это символ массового существования /у него лицо толпы/, он противопоставлен индивидууму /одному/ -- у него лицо как у всех. И поэтому оказывается, что его мир противостоит не некоей идеальной /божественной/ реальности, /ведь индивидуум -- это не бог, а человек, обладающий проблемным сознанием/, как это было в литературе Древней Руси, а реальности человеческой. Акцент здесь переносится с онтологической проблемы на проблему антропологическую, и Мережковский вкладывает в религиозное метафизическое понятие /"чорт"/ светское, антропологическое содержание. Противопоставленный индивидууму, черт у Мережковского -- это абсолютная середина, абсолютная плоскость. Таким, по мнению Мережковского, его первым увидел Гоголь: "Зло видимо всем в великих нарушениях нравственного закона, а редких и необычайных злодействах, в потрясающих развязках трагедий; Гоголь первый увидел невидимое и самое страшное, вечное зло не в трагедии, а в отсутствии всего трагического, ... не в безумных крайностях, а в слишком благоразумной середине, не в остроте и глубине, а в тупости и плоскости, пошлости всех человеческих чувств и мыслей, не в самом великом, а в самом малом"⁵.

В своем трактате Мережковский как бы выговаривает ту мысль, которая преследовала Гоголя как кошмар: человек, не обладающий проблемным сознанием -- либо потому, что у него его никогда не было, либо потому, что он его потерял -- ставший марионеткой, медиумом практики, -- не человек, это -- "чорт", причем этот черт у Мережковского выступает в двух ипостасях: черт-Хлестаков, который замышляет /черт-мечтатель/, и черт-Чичиков, который исполняет /черт-деятель/⁶. Если додумать эту высказанную мысль до конца, если признать, что утверждения "Хлестаков = Чорт", "Чичиков = Чорт" означают и обратное, т.е. черт -- это Хлестаков, Чичиков и др. люди толпы, массы, то человеческий феномен окажется разделенным на индивидуумов, т.е. "лю-

дей", и массу, непроницаемую для личностно-индивидуальных усилий, т.е. "чертей", и выполнение христианского завета любви к ближнему, соблюдение принципа гуманистической универсальности окажется невозможным. Это -- проблема Мережковского. Назвав человека толпы "чортом", он исключает его из человеческого феномена, отказываясь от выполнения требований гуманистической универсальности, однако, свой отказ он делает объектом интеллектуального освещения, прослеживая трагическую человеческую судьбу Гоголя, который, еще только провидя то, что Мережковский, будучи художником более позднего времени, уже осознает и называет, в буквальном смысле убил самого себя, аскетически исключив из человеческого феномена безличную массу, отвергнув "свое" тело. Итак, если Мережковский в трилогии "Христос и Антихристос" проблему светского западно-европейского сознания /практика/ освещает с помощью понятий русского религиозного мышления /Антихрист/, то в "Гоголе и Чорте" проблему русского религиозного сознания /Чорт/ он переводит в план секуляризованного мышления /массовое существование/. Это двустороннее освещение основной проблемы современной мысли свидетельствовало о неоспоримой чуткости писателя к кризису времени и к веяниям эпохи, и потому и его художественное наследие, и его религиозно-философские взгляды всегда приковывали к себе внимание - в положительном или отрицательном смысле - оказывая стимулирующее влияние на развитие русской духовной культуры и мысли.

Примечания

1. Д. Лихавев, А. Панченко. "Смеховой мир" Древней Руси". Л., 1976.
2. Дм. Мережковский. Гоголь /творчество, жизнь, религия/. В кн.: Избранные статьи. Centrifuga. München, 1972, с. 167.
3. Там же, с. 196.
4. Там же, с. 166.
5. Там же, с. 206.
6. Там же, с. 183.