

⁶⁷ Подробнее этот вопрос рассмотрен мною в работе "Бытие у своего порога" (Человек. 1993. № 1, 3).

⁶⁸ См.: *Флоренский П.А.* Органопроекция // Декоративное искусство. М., 1969. № 145.

⁶⁹ См.: *Гайденко П.П.* Проблема рациональности на исходе XX века // Вопр. философии. 1991. № 6. С. 5.

⁷⁰ *Флоренский П.А.* У водоразделов мысли. Т. 2. С. 32.

СТАДИИ НИЦШЕАНСТВА: ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ЭВОЛЮЦИЯ МЕРЕЖКОВСКОГО

Б.-Г Розенталь

Дмитрий Сергеевич Мережковский (1865–1941), видный мыслитель Серебряного века, был одним из первых в России, на чью долю выпала популяризация французской символической поэзии и философии Ницше. Будучи также ключевой фигурой религиозного ренессанса начала XX в., Мережковский – поистине яркий пример катализирующего воздействия Ницше на русскую мысль. Ницше стал для него воплощением индивидуализма, творческого начала в культуре и искусстве, поклонения красоте и отрицания традиционных христианских ценностей – альтруизма, аскетизма и смирения. Первым провозгласив эти взгляды в 90-х годах XIX и на заре двадцатого столетия, Мережковский начал внедрять их в новое толкование христианства. После 1905 г. он дистанцировался от Ницше, однако ницшеанские элементы остались неизменной чертой его мировоззрения. Впоследствии Мережковский отмечал, что ницшеанский вызов христианским ценностям побудил таких же, как он, христиан к переоценке этих ценностей¹.

Впервые Мережковский узнал о Ницше в конце 80-х годов XIX в., в то время, когда народничество, прежде бывшее "верованием" интеллигенции, утрачивало свою жизненность. Подобно другим студентам университета Мережковский читал Шопенгауэра и Спенсера, но в итоге счел секуляризованную философию неудовлетворительной, поскольку она игнорировала вопросы смысла жизни и проблему смерти. Однако русское православное христианство также не удовлетворяло его, ибо предавало анафеме разум и житейские радости. Поэт был очень восприимчив к новым идеям, касающимся современных проблем. А к этому времени философию Ницше уже обсуждали в его кругу. Известно, что эта философия была близка творчеству французских символистов, поэзией которых восхищался Мережковский, и к 1890 г. ницшеанские мотивы отчетливо стали проступать в его собственных сочинениях. Драма Мережковского "Сильвио" (1890 г.) повествует о скучающем принце эпохи Ренессанса, который хотел бы стать сверхчеловеком; он мечтает

летать подобно орлу (а орел был одним из живых существ, окружавших Заратустру) и находит величайшую радость в битве. Этого несчастного принца спасает смиренная христианка, которая учит его "любви к людям"². Мережковский так и не порвал с народничеством, хотя и признавал, что сам он не питал любви к народу и не верил в служение ему. К тому же он считал философию Ницше из-за ее грубой воинственности не подходящей для чувственных душ.

Путешествие по Греции и Италии в 1891 г. пробудило к жизни новое прочтение Ницше; теперь главное достоинство ницшеанской философии состояло для Мережковского в отношении Ницше к искусству, красоте, культуре как творчеству. Искусство и архитектура древней Греции оказали огромное воздействие на Мережковского. Парфенон стал для него откровением – истинной красотой, "живой вечной красотой, воплощенным идеалом"³. Парфенон предстал в таком гармоническом единстве с окружающей его природой, что казался выросшим из земли в соответствии с божественными законами. Однако тот факт, что он – рукотворный, свидетельствовал о человеческом могуществе и демонстрировал, чего могут достичь отважные люди. Мережковский буквально влюбился в "нагую красоту" греческих богинь и был очарован духовным богатством, которое они воплощали. В античной Греции Мережковский увидел символ гармонии, жизнеутверждающей культуры, в которой были сплавлены в единое целое сердце и разум, тело и душа, религия и жизнь. Эстетическое творчество стало для него первоценностью, а красота – способом сделать жизнь исполненной смысла, придать человеку мужество жить дальше. Влияние "Рождения трагедии" Ницше на Мережковского очевидно. Ведь именно Ницше утверждал, что "существование мира оправдано только как эстетический феномен" и что искусство дает возможность человеку, столкнувшемуся с ужасом существования, "не остолбенеть от страха"

Принимая прославление у Ницше языческих добродетелей, Мережковский приветствовал его веру в новый образ жизни, основанный на искусстве. В "Акрополе" (1891 г.) он призывал к созиданию "нового Парфенона" новым эллином, "богоподобным человеком земли"⁴. Освобожденные от рабской морали люди, полагал он, не должны отчитываться ни перед кем, кроме себя самих, и "только жить для радости, для жизни..."⁵. Мережковский использовал понятия "ницшеанство" и "язычество" как взаимозаменяемые, так как видел в Ницше певца язычества. С тех пор как работы Ницше были запрещены в России, термин "язычество" мог также употребляться в качестве кодового слова для обозначения философии Ницше как пример того эзоповского языка, которым приходилось пользоваться интеллигенции.

Однако Мережковский все-таки еще не был ницшеанцем. Он не мог принять утверждение Ницше "Бог мертв" и не мог считать искусство всего лишь иллюзией. Страстно желая счастья на земле, он вместе с тем боялся смерти и жаждал вечной жизни. Его жена Зинаида Гиппиус (1869–1945) была в то время серьезно больна, а мать, к которой он был сильно привязан, умерла в 1889 г. Разрываясь между любовью к красоте и желанием воссоединиться с матерью на небесах, он вопрошал:

Где же ты, истина?... В смерти, в небесной любви и страданиях,
Или, о тени богов, в вашей земной красоте?
Спорят в душе человека, как в этом божественном храме, –
Вечная радость и жизнь, вечная тайна и смерть.

В период между 1891 и 1893 г. ницшеанство Мережковского сосуществовало с романтическим полурелигиозным мистицизмом, в котором искусство рассматривалось как путь к Душе Мира. Увлеченный символической поэзией, которая во Франции стала для него открытием из-за ее мистического устремления к "иным, чем наши, мирам", он надеялся, что эстетическая интуиция и метафизический идеализм могли бы привести к новым истинам и новой вере, к которым он стремился. В эти годы у Мережковского родилась идея исторической трилогии "Христос и Антихрист", задуманной как изображение вечного столкновения мировоззрений.

"Символы" (1892 г.) – собрание стихотворений, вдохновленных французским символизмом, – это своего рода смешение христианской и языческой тематики, где превозносятся как языческие, так и библейские герои. Теперь поэт надеялся, что возникнет новая вера, способная вернуть человеку его величие и сделать мир единым. Рим стал для него символом мирового единства, сначала при языческом правлении, затем при папах, а потом и при еще неизвестной новой вере.

...вера потухла в сердцах.
Ныне в развалинах древних мы, полные скорби, блуждаем.
О, неужель не найдем веры такой, чтобы вновь
Объединить на земле все племена и народы?
Где ты, неведомый Бог, где ты, о будущий Рим?⁷

Мережковский предостерегал от поверхностного классицизма, который подчеркивал безмятежность древних греков и игнорировал осознание ими страданий и трагедии. Он никогда не был сторонником простого подражания античным авторам и отстаивал мысль, что одно лишь внимание к форме не дает жизненного ориентира и что культуры следует изучать углубленно; их вечно действующие принципы нужно отделять от устаревших форм⁸. А главное – должна быть создана абсолютно новая вера. Мережковский видел себя проповедником этой веры, одним из творцов новой русской культуры.

В лекции "О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы" (1892 г.), Мережковский критиковал утилитаристскую эстетику и атеизм народнической интеллигенции⁹. Разум погубил человека, настаивал он; народничество, материализм и наука не могут отвечать нуждам России. В этой лекции, объявив войну позитивизму, он восхвалял символическое искусство, рассматривая его в частности и как средство обретения более высоких истин. Будучи мистическим, интроспективным и имажинативным, символизм исследует человеческую душу и космос; он дает возможность художнику проникнуть сквозь завесу явления к восприятию вечных форм, которые недоступны для обычных людей. Интуиция и воображение дарованы художнику Богом. И когда художник создаст исходный материал для новой идеалистической культуры, даст импульс духовным изменениям, то пропасть между секуляризированной

интеллигенцией и религиозным крестьянством сузится и, наконец, исчезнет. К этому времени Мережковский еще не полностью отказался от народничества: в качестве образцов для подражания он выбирает Виссариона Белинского (1811–1848) и Николая Михайловского (1842–1904), которым был восхищен особо, поскольку тот выдвинул на первый план значимость индивидуальности человека.

Эта лекция объединила романтические, символические и ницшеанские темы: искусство было представлено как наивысшая форма человеческой деятельности, воображение – как самая возвышенная человеческая способность, а художник – как герой, отважный исследователь человеческой души, создатель новой культуры. Однако прославление Мережковским метафизического идеализма удивительно напоминало подход Владимира Соловьева (1853–1900), согласно которому искусство – это теургия, способ, посредством которого земному человеку становится зримой божественная истина, проблеск вечности.

И все же поэт отбросил эпистемологические и метафизические предпосылки философии Ницше. Вплоть до 1915 г. он их даже не обсуждал. В 1892–1893 гг. он попросту отказывался принимать идею Ницше о том, что мир лишен смысла и принципиально непознаваем. Тем не менее, идея немецкого философа о том, что высших истин не существует (они лишь прекрасные иллюзии), все еще владела сознанием Мережковского. Глубинное основание философии Ницше, в частности "оправдание земли", сосредоточенность на жизни в этом мире прямо противоречило желанию Мережковского использовать искусство как теургическое средство прикосновения к иным мирам. Таким образом, присущая двум мыслителям надежда на облагораживание человека, единая их любовь к красоте и обоюдная ненависть к филистерству привели к пересечению противоположных ориентаций. Но настоящий синтез так и не был достигнут.

В течение последующих года-двух Мережковский все больше склонялся к основным положениям философии Ницше. Его прежние надежды на то, что символическая поэзия могла бы приблизить художника к народу и наделить его даром созидания новой национальной культуры были явно неосуществимы, поскольку символическое искусство оставалось слишком эзотеричным, чтобы служить основанием какого-либо нового хождения "в народ". Даже сами художники с трудом понимали творчество друг друга. В то же время философия Ницше предоставляла теоретическое оправдание того, почему попытка Мережковского приблизиться к "народу" потерпела неудачу, помогала поэту признать собственный окончательный разрыв с народничеством и гордо провозгласить индивидуализм и элитарность, которые прежде вызывали в нем чувство беспокойства и вины. Поэт уже не был только пророком, он стал одним из героев – "героем созерцания", а его творчество – "наивысшей формой действия"¹⁰. Критически воспринимая материализм, безразлично относясь к экономическому прогрессу, Мережковский настаивал на том, что активная хозяйственная деятельность человека всего лишь тривиальна. И только художник, только он, разрушающий старое и создающий новое – воин культуры, его поле битвы – человеческий дух.

Период с 1894 по 1896 г. можно считать пиком влияния Ницше на Мережковского. Поэт превозносит такие ницшеанские ценности, как храбрость, гордость и земную красоту, и высмеивает христианский аскетизм и смирение. Ницшеанство Мережковского, заключающееся в утверждении воинствующего, асоциального индивидуализма, помогло ему в самоутверждении и дало импульс к возвышению значения искусства и утраты веры в толпу. Сознательно отвернувшийся от тех "чуждых миров" символизма, которые мешали ему приблизиться к новой вере, настроенный забыть о "мистерии всех вещей", "вечном мраке и ужасе", поэт был готов преодолеть тот "страх жизни" (и смерти), который мучил его с детства. Вместо этого он хотел бы пробиться к земным радостям¹¹. "Оставайтесь верны земле", – советовал Заратустра. – "Не верьте тем, кто говорит о сверхземных надеждах! Они – отравители, и не важно, знают они об этом или нет. Они – жизнененавистники, притупленные, сами себя отравляющие люди... так стоит ли жалеть о них... Проклинать землю – сейчас самое ужаснейшее из злодеяний"

Душа превратилась в Психею по мере того, как поиски поэтом высших истин обретали секуляризированную форму. Теперь лишь искусство и чувственность могли сделать жизнь сносной. А человеку следовало творить самого себя, преодолевая свои нынешние слабости. Богом же для Мережковского стала Красота, на поклонении которой он основывал теперешний свой жизненный путь. Это означало отречение от установленных истин, ломку старых "скрижалей ценностей", преклонение перед плотью и восхваление художника как сверхчеловека. Главной же добродетелью становились теперь целостность личных устремлений художника, мужество бросить вызов условностям и обществу, а первейшими из грехов – банальность и уродство. Все другие формы морали считались безнадежно устаревшими. "Мы для новой красоты, – провозглашал поэт, – Нарушаем все законы, Преступаем все черты"¹². Никакие ограничения, никакие препятствия в эстетическом выражении не должны были существовать. Художнику "дозволено все"

"Смерть Богов: Юлиан Отступник" (1895 г.) – наиболее известное сочинение Мережковского этого периода. Во многих отношениях этот роман можно считать ницшеанским¹³, поскольку прототипом главного героя был выбран римский император (331–363 гг.), пытавшийся реставрировать язычество. Первоначально произведение называлось "Отверженный", ибо Мережковский отказывался считать Юлиана отступником. Для него Юлиан был проповедником еще неизвестной новой веры.

Юлиан представлял самого автора, точнее, того нового человека, которым Мережковский надеялся стать. Язычество Юлиана – следствие его юношеской влюбленности в статую Афродиты, – содержит намек на собственные переживания поэта во время его греческого путешествия. Возненавидев христиан, разрушающих языческие статуи, Юлиан решает бороться против них. Он видит в христианах "ворон Галилеи" и презирает их рабскую мораль, их одержимость смертью и страданиями. Для Юлиана христианский символ – крест – лишь орудие пытки, недостойное поклонения свободных людей. Нездоровой религии христиан Юлиан противопоставляет свою собственную – поклонение "живому духу красоты"¹⁴.

Герой верит, что светлая радость счастливой любви и самовозвеличивание не оставят ни одной тени, ни одного мучительного вопроса. Не надо уныния, не надо страха, не надо жертв, не надо молитв. Человек сам будет решать свою судьбу, сам наделять ее смыслом. Эстетическое удовлетворение и восторг битвы вызовут в человеке такой экстаз, что он перестанет думать о смерти. "Вечный Олимпийский смех" уничтожит звуки плача в этом новом мире, где люди сами станут для себя богами.

Не говори никогда: богов уже нет, а лучше так: богов еще нет. Их нет, но они будут, не в небесах, а здесь, на земле. Мы все будем, как боги, – только надо иметь великое дерзновение, какого никто не имел на земле, даже герой Македонский¹⁵.

Юлиан торжественно восклицает: "Радуйтесь, племена и народы земные. Я – вестник жизни, я – освободитель, я – антихрист!"¹⁶.

Следуя ницшеанскому идеалу "свободной смерти" ("Умри вовремя!"), Юлиан преодолевает свой страх перед гибелью. Бесстрашно встретившись со смертью на поле боя (вторая наилучшая гибель, по Ницше), он шепчет: "Пусть галелеяне торжествуют. Мы победим – потом. Будет на земле царство богоподобных, вечно смеющихся, как солнце!"¹⁷. Смех – лейтмотив образа Юлиана. Это один из символов беспечности, который средневековые христиане считали орудием дьявола. Эта же тема звучала, как эхо, и у Шарля Бодлера.

Юлиан олицетворяет "волю к власти", которая овладела героем, отважившимся быть великим, встать по ту сторону добра и зла. При этом он временами проявляет наименее привлекательную черту ницшеанства: безмерную жестокость. Юлиан насилует еще девственную, нелюбимую жену¹⁸ и отказывает христианской супружеской паре, которая требует возвращения отнятой земли, говоря при этом: пребывайте, де, в бедности, раз ее проповедует ваша религия. Ницшеанское презрение к "толпе" звучит и в романе Мережковского, именующего толпу "человеческими отбросами" и приводящего слова языческих священников: "Там, где молится чернь, Бога нет"¹⁹. А когда разбушевавшаяся толпа крушит прекрасные греческие статуи, Мережковский восклицает: "Разве не стыдно быть человеком – таким же телом, такую же грязью, как эти?.." ²⁰.

Ницшеанское восхваление чувственности ("чувственное удовольствие, невинное и свободное, для свободных сердец, радость земного сада", присуще и Юлиану²¹, оно становится и темой вступления, написанного Мережковским к своему переводу Лонгуса "Дафниса и Хлои" (1896 г.). Вторя Ницше, а возможно, и Соловьеву, Мережковский утверждал, что проповедуемый христианством аскетизм непосредственно ответствен за человеческую нищету, так как заставляет людей отвергать сильнейшие жизненные инстинкты. Плотская любовь, писал он, не греховна, она "есть только вечное возвращение человеческого существа к природе, в лоно бессознательной жизни. Любовь и природа – одно и то же, любовь – страстное бегство души к первобытному стихийному здоровью от искусственно привитой болезни, которую мы называем культурой"²². В очерке автор прославляет "невинную и естественную любовь" зверей и богов, взывает к Пану и оплакивает утрату природной, спонтанной жизни. В итоге Мережковский приходит к типичному выводу, согласно

которому старые формы уже нельзя воскресить; и должны быть созданы новые формы, отвечающие современной жизни.

Но человек еще не знает, каковы эти новые формы. А они не могут появиться до тех пор, пока старый образ жизни не будет разрушен. Поэтому-то Мережковский отдает предпочтение разрушению. Но ломка старого – задача для сверхчеловека. Только ему доступен подлинный бунт, прорыв в пустоту. Более слабым людям мятеж не под силу, они не способны удерживать власть и смело провозглашать собственные цели, они не могут вынести одиночества длительного восстания. В поисках – после кратковременного неповиновения – социальной терпимости и безопасности они вновь скатятся к прежнему поведению, подчиненному условиям.

В "Новых стихотворениях" (1896 г.) поэт восхищается героями, бросившими вызов традиции и Богу, во имя создания поистине новой культуры. В стихотворении "Микеланджело" художник объявлен одиноким сверхчеловеком, который "как демон – безобразен и велик"²³, а его упрямая попытка развенчать старые ценности – упорна и бескомпромиссна. В "Песне вакханок" же прославляются вакхические оргии, сбрасывание всевозможных оков. Дионисийское начало (бесконечное течение, инстинкт) одолевает начало аполлинийское (структуру, разум), тем самым высвобождая внутреннее существо человека. Так, через экстаз достигается забвение и преодолевается страх смерти.

И не стыдитесь наготы,
Не бойтесь ни любви, ни смерти,
Не бойтесь нашей красоты!
Эван-Эвое! К нам, о Младость!
Унынье – величайший грех:
Один есть подвиг в жизни – радость,
Одна есть правда в жизни – смех!
Подобны смеху наши стоны...
Гряди, всеильный Вакх, дерзай,
И все преграды, все законы
С невинным смехом нарушай!
Мы нектар жизни выпиваем
До дна, как боги в небесах,
И смехом смерть мы побеждаем,
С безумьем Вакховым в сердцах!..²⁴

Строка "Подобны смеху наши стоны", свидетельствует о том, что нищезанство не помогло Мережковскому преодолеть страдания. Не случайно, что именно Арсиноя – героиня романа "Юлиан Отступник" выражающая мысли колеблющегося между христианством и язычеством Мережковского, приводит Юлиана к запретным греческим статуям, а тем самым к язычеству. Сама исповедуя властолюбие, она обвиняет Юлиана в недостатке воли, призывает его к дерзкой борьбе за императорский титул. Вот почему ее последующее обращение в христианство становится поворотным пунктом всего произведения. Язычество не принесло ей счастья, оно не избавило ее от отвращения к жизни. Жизнь, говорит она Юлиану, "страшнее смерти" Страстно желая воссоединиться с недавно умершей сестрой, Арсиноя обращается в христианство. Она надсется

достичь счастья хотя бы после смерти. Арсиноя приходит к вере вопреки разуму. И хотя "разум соблазнительнее всех желаний", но благодаря вере жизнь и смерть могут стать равными²⁵. И тогда она обретает иммунитет к капризам жизни (правда, скорее в шопенгауэровском, а не ницшевском смысле). Арсиноя по-прежнему стремится к власти, но теперь к власти над собой, а не над другими. Она говорит Юлиану об отличии Христа от того его образа, которому поклонялись галилеяне.

Те, кто в пустыне терзают плоть и душу свою, – те далеки от кроткого Сына Марии. Он любил детей, и свободу, и веселье пиршеств, и белые линии. Он любил жизнь, Юлиан! Только мы ушли от Него, запутались и омрачились духом. Все они называют тебя отступником. Но сами они – отступники²⁶.

И:

Я знаю, ты любишь Его... Когда уста твои проклинают Распятого, сердце твое жаждет Его. Когда ты борешься против имени Его, ты ближе к духу Его, чем те, кто мертвыми устами повторяют: Господи! Господи! Вот кто враги твои, а не Он²⁷.

Слова Арсинои показывают, что на самой вершине бунта Мережковского, в книге, прославляющей Антихриста, он все еще стремится к Христу. Но Арсиное не удается убедить Юлиана. Не таков он, чтобы примирить то, что Мережковский прежде уже называл "двумя истинами" – Титана и Галилеянина, Олимп и Голгофу, Бога и Дьявола²⁸.

И все же Юлиан уже несет в себе некоторые элементы желаемого примирения. Он ориентирован на духовное, не лишен аскетических черт характера и ненавидит распущенность язычества. Его Дионис – бог любви, а не похоти. Несмотря на то, что Юлиан восстанавливает языческие храмы, он отвергает часть языческого прошлого, поскольку хочет освободить рабов-гладиаторов и запретить цирки. Однако ему советуют не делать последнего, ибо "Без крови нет веселья, нет величия на земле. Запах крови – запах Рима"²⁹. Теперь уже Мережковский признает, что язычеству присущи жестокость и жажда крови, видит, что оно не было сплошной радостью и светом. Стихотворение "Дети ночи", созданное в период написания романа, также свидетельствует о разочаровании Мережковского – он уже не воспринимает нищестанство как руководство в жизни.

Дети скорби, дети ночи,
Ждем, придет ли наш пророк.

И, с надеждою в сердцах,
Умирая, мы тоскуем
О несозданных мирах.
Мы неведомое чуем
Дерзновенны наши речи,
Но на смерть осуждены
Слишком ранние предтечи
Слишком медленной весны.

Мы – над бездною ступени,
Дети мрака, солнца ждем,
Свет увидим и, как тени,
Мы в лучах его умрем³⁰.

Ницше говорил о том, что первенец всегда приносился в жертву старыми идолопоклонниками. Из чего выходило, что Мережковскому и его современникам и было уготовлено стать несчастными жертвами переходной эры – им не довелось выжить, чтобы увидеть новый мир.

Другие аспекты, характеризующие растущую сдержанность Мережковского по отношению к учению Ницше, и причины, побудившие поэта отвергнуть нищезанство как самодостаточное кредо, могут быть поняты из его литературно-критических статей. В очерке о Густаве Флобере Мережковский показывает, что неудовлетворенность Флобера своей судьбой, ставшая очевидной из писем писателя, не что иное, как психологически разрушительный результат его жизни только ради искусства³¹. В Генрике Ибсене Мережковский видит поучительный пример негативного влияния индивидуализма, а также деструктивных последствий пребывания в состоянии вечного бунта³². Персонажи Достоевского демонстрируют крах секуляризированной философии, принятой в качестве жизненного руководства³³. Поэт Федор Тютчев (1803–1873) рассматривается как воплощенный символ эстетического индивидуализма. Приписываемая Тютчеву эпистемология, учение о лишенной порядка Вселенной (что в действительности соответствовало взглядам Ницше) – интерпретацию которой Мережковский подробно развернул в 1915 г., еще в 90-е годы XIX в., чуть не привела его на грань самоубийства. Не в силах вынести идею космической пустоты, мира, лишенного порядка и смысла, идею вечной борьбы, где зло неотлично от добра, Тютчев (на самом деле Мережковский) "отшатнулся в ужасе и ухватился за христианство, как утопающий за соломинку"³⁴. Попытка Мережковского преобразовать жизнь, поставив во главу угла искусство, рухнула перед лицом бездны. Он мучительно осознал, что не был сверхчеловеком, что не смог выдержать философию самоэкзальтации в космической пустоте. Поэтому он начинает поиск особой христианской веры, создающей абсолютные ценности, а главное – дающей уверенность в возможности вечной жизни.

Очерк о Пушкине (1896 г.) положил начало серии попыток примирить "две истины:" язычество и христианство, Мережковский полагал, что Пушкину бессознательно удалось достичь чаемого им самим примирения, и он стал искать разгадку пушкинского "секрета" Мережковский использует термины "язычество" и "христианство" не как исторические или философские категории, а как обозначения определенного набора подходов. Язычество включало в себя "истину земную" – искусство, красоту, чувственность, самоутверждение. Христианство же заключало в себе "истину небесную" – вечную жизнь, братскую любовь. Но ни язычество, ни христианство не выступали как нечто самодостаточное, ибо язычество отвергало душу, а христианство – тело. Красота тоже не могла полностью удовлетворить Мережковского, поскольку он стремился к примирению небесного и земного, духа и плоти, разума и чувства.

В трактовке греческой культуры Мережковский смещает акцент на трагические аспекты. Ее радостная сторона уже почти перестает восприниматься им как главенствующая. Очевидно, что эмоциональное удовлетворение, которое он искал в нищезанстве, все еще ускользало от него; жизнь Мережковского (как и жизнь самого Ницше) оставалась, в основ-

ном, аскетической. Но даже когда его сомнения в язычестве стали усиливаться, он оставался погруженным в искусство и продолжал переводить греческие трагедии. Его версия "Эдипа-царя" появилась в 1894 г. Поэт воспринял трагедию как противостояние Эдипа всему мировому порядку, как попытку самообожествления и утверждал, что заключительная часть трагедии обретает почти христианскую нежность благодаря любви Эдипа к дочерям, любви, делающей бессмертной человеческую волю и побеждающей слепой рок. Перевод "Эдипа в Колоне" был сделан в 1896 г., а "Антигоны" – в 1899 г.; последнюю Мережковский рассматривал как трагедию мудрости и чувственности, предвосхитившую христианскую тему жертвы во имя идеала. Наконец, в 1899 г. Мережковский "обратился к Христу"

Но поэт не отказался от Ницше, даже став христианином. Известно, что всего лишь за год до этого он говорил Брюсову: "Когда я читаю Ницше, я содрагаюсь до пят" ³⁵. "Новое религиозное сознание", проповедуемое им после 1900 г., стало его ответом ницшеанским нападениям на христианство. Принимая критику христианства у Ницше в качестве критики "исторического христианства", Мережковский утверждал, что оно вскоре должно быть заменено грядущим Третьим Откровением, или Третьим Заветом. И тогда радости этого мира, любовь и личное бессмертие, станут поощряться христианством. Исходя в своем толковании христианства из Апокалипсиса св. Иоанна, он назвал свою новую религию "Религией Конца" ³⁶.

Романы Мережковского, составившие историческую трилогию "Христос и Антихрист" (1896–1905) и исследование им творчества Толстого и Достоевского (1901–1902) – свидетельство начальной стадии поиска разрешения проблемы "двух истин" Главные герои трилогии – Юлиан Отступник, Леонардо да Винчи и Петр Великий – олицетворяют изменение самой природы надежд, которые Мережковский возлагал на сверхчеловека, призванного положить конец этому конфликту. Историческая же концепция Мережковского колебалась от дионисийского представления о времени как бесконечной циклической смене противостоящих ценностей до апокалиптического взгляда, защищающего идею прогрессивного поступательного движения к конечному разрешению конфликта ³⁷. В итоге верх взяла апокалиптическая концепция.

Идея трилогии возникла у Мережковского под впечатлением двойного любования – Парфеноном и Аией Софией. Прежде уже упоминалось, что в первоначальной публикации "Юлиан" был назван "Отверженным" и лишь впоследствии стал "Юлианом Отступником" в соответствии с общей схемой трилогии. Юлиан в наибольшей степени, нежели другие герои Мережковского, – ницшеанец; изображение христианства в этом романе имеет самый негативный оттенок, а концепция истории максимально приближена к циклической.

Роман "Воскресшие боги: Леонардо да Винчи" появился в 1901 г. Леонардо – новый тип сверхчеловека, в котором христианские черты гармонично уживаются с язычеством. Еще будучи ребенком, он спасает мотылька от жестоких школяров, он любит освобождать птиц из клеток, не ест мяса и ощущает родство со всеми живыми созданиями. В отличие

от Юлиана Леонардо не приходит в восторг от прегрешений и не рвется к власти. Он не хохочет, как Юлиан, но наблюдает за всем вокруг с одинаково пристальным интересом, и в его улыбке заметно смирение. (Позднее Мережковский не раз подчеркивал, что Иисус никогда не смеялся, а лишь улыбался.) Леонардо избегает женщин, считая совокупление не греховным, но грубым актом. Испытывая отвращение к толпе, он уверяет своего ученика, что сила художника – в его одиночестве³⁸.

И все же, Леонардо – не примиритель, которого ищет Мережковский, но его предвестник. Механик, работавший у Леонардо (метко названный Зароастро да Перетола), из-за аварии – рухнула вниз летательная машина, созданная Леонардо, остается калекой на всю жизнь; он становится живым упреком мастеру, чья попытка подарить человеку крылья, была преждевременной. Незадолго до смерти Леонардо начинает писать изображение Вакха, но его картина так и остается незавершенной. Вместо тирса, жезла Диониса, Вакх на его картине держит в руке крест, сделанный из тростника пустыни, прообраз креста Голгофы – и улыбается не то печальной, не то насмешливой улыбкой³⁹ Леонардо начинает писать Иоанна Предтечу. Но, в отличие от общепринятых изображений, Иоанн у Леонардо лишен крыльев. А в ходе работы над картиной портрет начинает приобретать все более очевидное сходство с Вакхом и даже с Моной Лизой⁴⁰. Леонардо постигает тайну, которую не позволял раньше осознать до конца, даже самому себе, что Дионис и Христос, Христос и Антихрист – одно⁴¹.

Ученик Леонардо, Джованни Бельтраффио, фиксирует в дневнике, какие противоречивые чувства вызывает в нем мастер. Он признает христианские начала в душе учителя и одновременно опасается, что Леонардо соблазняет "мудрой змеей", Антихристом⁴². К тому же Джованни попадает под влияние Кассандры, молодой колдуньи. Она говорит Джованни о Дионисе, намекая, что Дионис и Христос, или Антихрист и Христос – одно⁴³.

Есть бог среди богов олимпийских, который ближе всех других к подземным братьям своим, бог светлый и темный, как утренние сумерки, беспощадный, как смерть, сошедший на землю и давший смертным забвение смерти – новый огонь от огня Прометеева – в собственной крови своей, в опьяняющем соке виноградных лоз. И кто из людей, брат мой, кто поймет и скажет миру, как мудрость Венчанного Гроздьями подобна мудрости Венчанного Терниями, – того, Кто сказал: "Я емь истинная виноградная лоза", и так же, как бог Дионис, опьяняет мир Своєю кровью⁴⁴.

Джованни находит в ее пророчестве утешение, и они выпивают кубок "за Неведомого, которого оба зовем, за последнего Примирителя"⁴⁵. Однако последующие дневниковые записи обнажают продолжающуюся духовную муку Джованни.

Подобие Христа и Антихриста – совершенное подобие. Лик Антихриста в лике Христа, как Христа в лике Антихриста. Кто отличит? Кто не соблазнится? Последняя тайна – последняя скорбь, какой не было в мире.

В Орвиетском соборе, в картине Лука Синьорелли – развеваемые ветром складки в одежде Антихриста, летящего в бездну. И точно такие же складки, похожие на крылья исполинской птицы, – за плечами Леонардо, когда стоял он у края пропасти⁴⁶.

А на последней странице дневника Джованни уже другим почерком было написано:

Белая Дьяволица – всегда, везде. Будь она проклята! Последняя тайна: два – едино. Христос и Антихрист – едино. Небо вверху и небо внизу. – Да не будет, да не будет сего! Лучшие смерть⁴⁷.

Кассандра соблазняет его, и он совершает самоубийство. Внутренний конфликт оказался для Джованни неразрешимым.

Второстепенные персонажи "Леонардо" раскрывают приверженность Мережковского определенным "ницшеанским" взглядам. Например, Саванарола становится воплощением фанатизма, присущего "историческому христианству", которое к тому же предписывает избегать красоты мира. Франческо Джорджио, на вид "смирненнейший из людей", а на самом деле садист, изобретающий пытки для Инквизиции, – персонифицирует взгляд Ницше на связь аскетизма с жестокостью. Цезарь Борджиа (также один из тех, кому Ницше отдает предпочтение, восторженно описан как сильный, бесстрашный, аморальный "человек воли", сравнимый лишь со зверем или богом, ибо он преступает границы добра и зла. Устами Макиавелли, еще одного из героев романа, Мережковский порицает Леонардо за слабоволие – главный, по мнению автора, недостаток Леонардо. Макиавелли говорит:

Людам следовало бы или принять или отвергнуть Христа. Мы же не сделали ни того, ни другого. Мы не христиане и не язычники. От одного отстали, к другому не пристали. Быть добрыми силы не имеем, быть злыми страшимся. Мы ни черные, ни белые – только серые; ни холодные, ни горячие – только теплые⁴⁸.

Макиавелли считает Леонардо настоящим христианином, не обращая внимания на то, что враги прозвали его еретиком и Антихристом⁴⁹ Однако Мережковский, осознав слабости Леонардо (как и ограниченности самой эпохи Ренессанса), уже искал совершенно новые решения тех проблем, которые он видел в "историческом христианстве", все больше отдаляясь от Ницше. Апокалиптические сцены из Эпилога: Белый Клубок из русской староверческой легенды и Жена, облаченная в Солнце, – описанные молодым русским художником, побывавшим в Италии, предвосхищают последующее развитие взглядов Мережковского.

Роман "Антихрист: Петр и Алексей" вышел в свет в 1904–1905 гг.⁵⁰ Всего за несколько лет до этого, в работе о Толстом и Достоевском, Мережковский рассматривал Петра как положительного героя, образец сверхчеловеческой воли. Однако теперь отношение к Петру стало весьма критичным. В романе значительное место уделено изображению жестокости и пьяных оргий Петра. Получая удовольствие от выдирания зубов, он ловко манипулирует ланцетом, имитируя хирургическую операцию, однако сам не в состоянии вынести боль. Образ Петра символизирует идею того, что созидание и разрушение, добро и зло – две стороны одной медали. Кто же Петр на самом деле? – человекобог, человекозверь, Антихрист ли – остается неясным, ибо он пребывает за границами добра и зла. Твердо решив, что в случае прихода на трон его сына Алексея Россия вновь погрузится в средневековую тьму, Петр преступает моральный закон – убивает сына, принимая на себя всю полноту

ответственности за содеянное, и молит Бога покарать его, а не Россию. Последний раз (в этом романе) Петр предстает плывущим по морю, ставшему кроваво-багряным под лучами заходящего солнца. Шкипер, заметив, что начинается шторм, советует Петру повернуть назад, но Петр отказывается со словами: "С нами Бог"

Поворот Мережковского в сторону христианства выразился в скорее сострадательном, чем презрительном отношении к набожному, но слабому и безвольному Алексею. И все же ключ к будущему держит в руках и не Петр, и не Алексей, а незначительный персонаж – Тихон, отставной военный. Отвергнув христианство официальной церкви и староверов, странствуя в поисках религиозной правды, он сходится с одной из сект "Белая Смерть", практикующей "радение". Радение включает в себя дионисийские песни и пляски, сексуальные оргии и порку. Вместе с сектантами Тихон учится смеяться и танцевать. Но, узнав о совершаемых здесь ритуальных жертвоприношениях, он бежит прочь, спасая очередную жертву – грудного младенца. Этот эпизод иллюстрирует отказ Мережковского от дионисийства (из-за его грубости и кровавых вождлений) ради христианской любви. Под конец своих блужданий Тихон встречает старца по имени Иванушка (уменьшительное от Иоанна), который повествует о приближающемся Апокалипсисе и Грядущем Третьем Завете. Онемев перед величием этого откровения, Тихон не может поделиться новой мудростью, но всем своим видом показывает, как прекрасна эта мудрость. Книга заканчивается пророчеством о великой битве, исходом которой будет поражение сил Антихриста перед силами Христа.

Апокалиптические ожидания Мережковского выступают на первый план в его исследованиях творчества Толстого и Достоевского. Однако, как справедливо замечает Анна Лейн, Ницше присутствует тут также зримо, как и два этих русских гиганта⁵¹, которые сопоставляются не только друг с другом, но и с немецким философом. Мережковский видит в Ницше одного из самых чутких мыслителей Запада, и вспоминает, как сам приветствовал воскрешение "двух олимпийских богов Аполлона и Диониса", в «юношеской и столь весенней книге Фридриха Ницше "Рождение трагедии"»⁵². Поэт вспоминает и о том, как он присутствовал при

соединении этих двух противоположных демонов или богов в еще более необычном и таинственном явлении Заратустры. И не могли мы не узнать в нем Того, Кто всю жизнь преследовал и мучил Достоевского, не могли не узнать Человекобога в Сверхчеловеке. И чудесным, почти невероятным, было для нас это совпадение самого нового, крайнего из крайних европейцев и самого русского из русских (Ницше и Достоевского).

С двух разных, противоположных сторон подошли они к одной и той же бездне. Сверхчеловек – это последняя точка, самая острая вершина великого горного кряжа европейской философии, ее вековыми корнями возмущившейся, уединенной и обособленной личности. Дальше некуда идти: обрыв и бездна, падение или полет – путь сверхчеловеческий – религия⁵³.

И в том же ключе: "Человекобог и Богочеловек, Христос и Антихрист – вот два противоположные берега, два края этой бездны"; только религия может дать человеку крылья, чтобы, взлетев, перемахнуть через эту пропасть⁵⁴.

Мережковский был убежден, что учение Ницше имеет особый смысл для России⁵⁵. Как уже отмечалось прежде, он полагал, что Петр Великий явил миру пример сверхчеловеческой воли. И утверждал, что ницшеанское противопоставление России как нового воплощения языческого, имперского Рима Западной Европе, разлагающейся под влиянием демократического христианства, означает ожидаемое Ницше явление Антихриста из России. Достоевский же, с уверенностью, по силе равной убеждению Ницше, разумеется, отстаивал христианскую природу России. На основании этого Мережковский приходит к выводу, что судьбы не одной только России, но и всего человечества зависят от выбора, перед которым стоит его поколение соотечественников, – в пользу сверхчеловека Ницше или Христа Достоевского; по словам Соловьева, вопрос в том, станет ли Россия "Востоком Ксеркса" (мировой империей) или "Востоком Христа"⁵⁶. А в другой части работы о Толстом и Достоевском Мережковский постулирует судьбоносный выбор между атеизмом и своей "Религией Конца". Он различил два возможных исхода атеизма: социальная "Вавилонская башня" – путь к "всечеловеческому муравейнику" (социализму), и "декаденство", ведущее к безумию Кириллова (Достоевского) и Ницше⁵⁷.

Теперь Мережковский соединяет вместе внутренние полюсы христианства – плоть и дух, символизируемые для него Толстым и Достоевским, с соответствующими им противоположностями – язычеством и христианством. Утверждая, что "историческое христианство придавало особое значение духу как большей ценности по сравнению с телом, Мережковский отстаивал идеи "святой плоти" и освящения пола. Он заявлял, что в словах Ницше о христианстве заключена "не религиозная, не мистическая, но историческая правда", и доказывал, что если бы христианство смогло обратиться к плоти, оно не воспринималось бы больше как "буддийский нигилизм", который усматривал в нем и за который осуждал его Ницше⁵⁸.

Толстой, представленный как антипод Ницше, стал выразителем настроений "исторического христианства", критикуемых Мережковским. Он обвиняется в защите "воли к Ничто", противоположной ницшевской "воле к власти" (понятие, крайне редко употребляемое Мережковским), и в проповеди того, что "все запрещено"⁵⁹. Критикуя отстаиваемые Толстым аскетизм, альтруизм, пассивность, а также его "бегство из культуры", Мережковский противопоставляет ницшеанское самоутверждение отрицанию Толстым значения роли личности в истории и отвержению им прометеевских стихий в человеческой личности. Именно по этой причине, утверждал Мережковский, Толстой не смог понять "трагического величие" Наполеона⁶⁰. Мережковский видел в Наполеоне человека-бога, Антихриста, действия которого вдохновлены переоценкой ценностей, продолжавшейся с "Прометея" Гёте до "Антихриста" Ницше; он полагал, что этот процесс имеет важное религиозно-моральное значение.

Однако, несмотря на бросающуюся в глаза противоположность, Мережковский делает вывод о том, что Толстой и Ницше пришли к одинаковому видению Христа, поскольку каждый из них истолковывал Его учение как самботоричание, аскетизм, пассивность и смирение. В са-

мом деле, Мережковский считал Толстого столь же убежденным, как и Ницше, язычником; ведь оба они были поглощены проблемой плоти и игнорировали дух. В работах Толстого отчетливо видна одержимость плотью, несмотря на осуждение им телесных удовольствий, в то время как Ницше, прославлявший плотские наслаждения, вел почти аскетический образ жизни. Мережковский утверждал, что Ницше, проклиная Христа, при этом был его тайным последователем, а Толстой – явный его сторонник, был, в сущности, Его скрытым противником. (Он считал этику и эпистемологию Толстого буддийской, а не христианской.) Отречение от Христа, по мнению Мережковского, привело Ницше к сумасшествию, в то время как религия Толстого ведет куда к более печальной участи – усредненному здравому смыслу и заурядности⁶¹. Поэт был убежден, что Христос имеет два лика – "темный лик" "исторического христианства" открывшийся Толстому и Ницше, и второй – кажущийся антихристовым, но фактически – истинный лик Христа, который будет явлен в будущем⁶². Мережковский считал, что именно этот, второй лик Христа, бессознательно искал Толстой; искал его и Ницше, несмотря на всю его слепоту по отношению к святым элементам в язычестве и неспособность до конца постичь связь между Дионисом и Христом⁶³. В качестве свидетельства присутствия в сочинениях Толстого идеи плоти, жаждущей слиться с духом, стать "святой плотью", Мережковский указывает на героя повести "Казачи" – дядю Ерощку как на тип христианского язычника, поскольку тот любит всех тварей Господних и видит во всем, что его окружает, божественное начало. Мережковский узрел в дяде Ерощке невольного и бессознательного сторонника Заратустры и Антихриста⁶⁴.

Параллели, проводимые Мережковским между Ницше и Достоевским, представляют еще больший интерес с точки зрения его апокалиптических предвидений. Он очерчивает мотивы Достоевского в работе Ницше "Cotterdämmerung" ("Сумерки богов"), и сопоставляет цитаты из Ницше с репликами различных героев Достоевского, особенно Кириллова (в "Бесах"), демонстрируя духовное родство этих двух авторов, тесную связь человекобога Достоевского и сверхчеловека Ницше⁶⁵. Например, утверждение Кириллова "Если нет Бога, то я – Бог"⁶⁶, сродни ницшевскому "Если есть Бог, то как же я вынесу мысль, что этот Бог – не я?" Ницшеанская идея свободной смерти близка размышлениям Кириллова о самоубийстве как способе утверждения своей свободы. А положение Ивана Карамазова "Если нет Бога, то все позволено" перекликается с утверждением Заратустры "Истина – ничто, все позволено" Заповедь Заратустры: "Оставайтесь верны земле, братья мои", перекликается со сценами из романа Достоевского, где старец Зосима целует землю, а Дмитрий Карамазов "плачет над Матерью Землей"⁶⁷. Уверенность Ницше, что народ, который верит в себя, будет иметь еще и своего, особого Бога, вторит национализму Шатова, его вере в то, что русские – богоносный народ⁶⁸.

Мережковский подчеркивал, что и Ницше, и Достоевский предвидели приближение конца и появление нового человека⁶⁹. Незадолго до сумасшествия Ницше стал называть себя Антихристом; одно из писем подписал так: "последний ученик философа Диониса", а другое – "Распятый"⁷⁰.

Достоевский же перед смертью оставил в своем дневнике предостережение об Антихристе. Ницше жаловался на свою "человеческую, слишком человеческую" ограниченность и характеризовал человека как "нечто, долженствующее быть преодоленным" Кириллов же уверял, что человек не может мириться со своим земным обликом, что он непременно изменится физически: "Тогда – новый человек, тогда – все новое, тогда историю будут делить на две части: от гориллы до уничтожения Бога и от уничтожения Бога до перемены земли и человека физически", т.е. другими словами, до явления "Человекобога" – "Сверхчеловека"⁷¹. Будучи христианином, Достоевский ожидал как физического, так и духовного изменения людей, тогда как Ницше проповедовал секулярную философию. Мережковский воспринял сверхчеловека Ницше как реакцию на современную науку, на Дарвина и идею эволюции. Для Ницше, утверждал Мережковский, человек не есть конец, последнее звено, а лишь одно из звеньев в бесконечной цепи космического развития; его сверхчеловек – одна из животных форм, "новая тварь"⁷², а не Бог.

Кириллов и Шатов, Иван и Дьявол, Раскольников и Свидригайлов (в "Преступлении и наказании" (1867 г.) обсуждают идею бесконечности, неизменности настоящего, ницшеанскую концепцию вечного возвращения. Однако Раскольникова повергает в ужас сама мысль об отсутствии цели, возможность того, что никакого конечного разрешения может не быть⁷³. Мережковский интерпретирует безумие Ницше и эпилепсию (святую болезнь) Достоевский как частные проявления родовых мук, великой боли, которая даст последнее освобождение духу, символизируемое, для него, прорастанием крыльев⁷⁴. Все больше симпатизируя апокалиптическому христианству, он начинает усматривать в сумасшествии Ницше "не только логически, но и мистически справедливое"⁷⁵ свидетельство того, что человек не может жить без Бога.

Захваченный призывом Ницше к переоценке ценностей и возведению новых смыслов, лежащих по ту сторону добра и зла, Мережковский проповедует новую христианскую мораль. Вновь сопоставляя учения Ницше и Достоевского, он противопоставляет анархизму Ницше ("Государство, это самое холодное из чудовищ") монархизм Достоевского, отвергая в итоге и тот и другой. Мережковский доказывает, что Достоевский смешивал сокровенную христианскую мораль с внешними законами, взысканиями и наказаниями⁷⁶. Очевидно, продолжает Мережковский, что вплоть до сегодняшнего дня западная культура следует не закону Христа, а законом Ветхого Завета, Рима и категорического императива. Заповедью же Христа является любовь, а сам Христос означает свободу. Ницше ошибался, принимая Христа за проповедника рабской морали, тогда как за отказом Достоевского признать, что Христос есть свобода, кроется страх самого писателя перед свободой. Христос, писал Мережковский, "явление не нравственное, а религиозное, сверхнравственное, престапующее через все пределы и преграды нравственного закона, явление величайшей свободы по ту сторону добра и зла"⁷⁷. Объединив в себе полюсы человекобога и богочеловека, Его учение предполагает не уравнивание, как ошибочно думал Ницше, а открытие новых, более глубоких долин и новых, более высоких гор⁷⁸. Отнюдь не

самоотрицанием, а напротив, величайшим из всех самоутверждений, стало Его учение о личном бессмертии. Для Мережковского вечная жизнь означала воскрешение духа и тела в отличие от уничтожения индивидуальности в буддизме или в вечном возвращении в учении Ницше.

Взяв на себя роль христианского пророка, поэт призывал своих единомышленников-символистов стать его последователями в новом христианстве. Россия теперь; говорил он, подобна сухому лесу, готовому вспыхнуть. Исчезла вера, охраняющая дар жизни. Русские же декаденты – самые сухие и самые верхние ветки этого леса; когда ударит молния, они вспыхнут первые, а от них – весь лес⁷⁹. Для Мережковского ответом на секуляризированный апокалипсизм Заратустры ("И скоро они встанут передо мной как сухая трава степи и, истинно, сами уставшие – и, желающие огня, а не воды!.. Однажды они воскликнут из языков пламени: приближается, близок уже великий полдень!"), – его "величайшим полднем" было Второе Пришествие Христа⁸⁰.

И все же природа Христа еще оставалась для поэта непроясненной. Он продолжал сомневаться в том, являются ли Христос и Антихрист одной и той же или разными сторонами медали, или же они – враги, обреченные на вечную борьбу. Эта неопределенность не оставляла его в течение нескольких лет.

Революция 1905 г. заставила Мережковского пересмотреть многие из своих взглядов; по мере того, как новые приоритеты и цели (особенно социалистические) выдвигались вперед, учение Ницше отодвигалось на задний план. Отрекаясь от первоначального индивидуализма и пересматривая свои прежние асоциальные настроения, Мережковский начал проповедовать "Религиозную революцию", которая могла бы ознаменовать Царство Божие на Земле. Его новая концепция "Религиозной Социальности" представляла собой одну из разновидностей христианского анархизма. Формируя свои взгляды в сознательной оппозиции к Ницше, Мережковский надеялся заменить ницшеанский принцип власти – христианским законом любви. Теперь он был убежден, что любовь – это власть, и только там, где есть любовь, есть и свобода. В идеальном обществе Мережковского люди не могли бы властвовать над людьми, а единственным законом стал бы закон Христа – любовь, навечно запечатленная в каждом человеческом сердце⁸¹. В любви он увидел способ примирения того, что теперь называл "правдой анархизма" (личной свободой) с "правдой социализма" (принадлежностью к сообществу). Эта новая позиция – признание ценности социального – так же отчасти представляла собой реакцию на Ницше.

И все же Мережковский еще сохранял ницшеанскую враждебность к толпе, с ее презрением к "рабской морали" христианства", либерализму и социализму. В большей мере симпатизируя анархизму, нежели социализму, поэт был уверен в том, что социализм отрицает индивидуальность и что в социалистическом обществе будет властвовать толпа. По мере того, как апокалипсизм Мережковского приобретал социалистическое измерение, он вновь начинал воспевать Ницше наряду с Максом Штирнером, Михаилом Бакуниным и Ибсенем – за их предвидение "первых дней,

озаряемых лучами солнца грядущей всемирной революции"⁸². Он видел в Ницше "аристократа культуры", одного из тех, кто удалился от общественных дел XIX в., и кого он сравнивал с артезианскими колодцами, которым нужен "геологический переворот, землетрясение, чтобы подземные воды могли вырваться наружу и затопить равнину, смести муравьиные кучи, опрокинуть старые лавочки мещанской Европы"⁸³. Отстаивая идею Религиозной Революции, Мережковский прочно связал буржуазию с духовным филистерством (мещанством), банальностью и посредственностью, что придало его неприязни еще более четко выраженный политический оттенок. «Когда Ницше делает глазки не только Бисмарку, но и русскому самодержцу как величайшим проявлениям "воли к могуществу" среди современной европейской немощи – то и на бледном челе "распятого Диониса" выступает то же черное пятно мещанской заразы»⁸⁴. Несмотря на осуждение восторженного отношения Ницше к самодержцам, Мережковский опасался, что в случае ослабления русской монархии после революции 1905 г., его отечество останется незащищенным от тлетворного влияния буржуазного духа Западной Европы – комфорта, выгоды, компромисса, вместо того, чтобы следовать идеалу Града Божьего.

Со всебольшим упорством утверждая новые христианские ценности, Мережковский резко критиковал тех, кто, по его мнению, пропагандировал ницшеанский аморализм.

Когда пригляделись и прислушались, то оказалось, что так же точно, как русские марксисты повторяли немца Маркса, и русские босяки повторяли немца Ницше. Одну половину Ницше взяли босяки, другую наши декаденты-оргиасты. Не успел еще скрыться Пляши-Нога, как поклонники нового Диониса запели: "Выше поднимайте ваши дифирамбические ноги!" Одного немца пополам разрезали и хватили на два русских "новых слова"⁸⁵

Опасаясь, что лишившись вообще всех ценностей, русские уподобятся диким зверям, Мережковский стал рассматривать проповедуемую левыми утилитарную мораль всего лишь как переходную стадию. Для него лицо будущего открывалось в откровенно аморальном босяке Горького. "Иногда кажется, – замечал Мережковский, – что босяки Горького читали философа Ницше, хотя и в дешевом, не совсем грамотном русском переводе". Указывая на ненависть босяков к простым христианам, Мережковский подчеркивал, что босяк ненавидит мужика едва ли не больше, чем барина⁸⁶. Неодобрительное отношение поэта к мистическому анархизму прежде всего было обращено на пропагандируемый им – в качестве цемента социального единства – дионисийский мистицизм, поскольку сам Мережковский жаждал специфически христианского мистицизма. Утверждая, что Ницше был увлечен поиском новых религиозных ценностей, лежащих по ту сторону добра и зла, а вовсе не занимался освящением пороков, Мережковский теперь настаивал на том, что заблуждение Ницше состоит в открытии Америки после Колумба. Сверхчеловек Ницше чаял того, что уже давно свершилось – явления богочеловека, Иисуса Христа⁸⁷

Начиная с 1908 г. Мережковский отзывался о Ницше по преимуществу в негативных терминах. В одной из статей 1908 г., нападая на пропагандируемую Петром Струве идею "Великой России", Мережковский осудил

его за "волю к могуществу" и другие "предметы из ницшеанского инвентаря", от которых все, в том числе и он сам, давно уже отказались. Порой Мережковский описывал ницшеанство как "детскую болезнь" вроде скарлатины или кори, которыми опасно болеть людям в зрелом возрасте. И даже отрицал, что когда-либо вообще был соблазнен ницшеанством, осуждая его как "вечный романтизм", "вечный демонизм" и "воскресшее язычество"⁸⁸. Но все чаще он был склонен вспоминать свое ницшеанство 90-х годов как период "религиозных исканий", утверждая, что для постижения истины о Христе ему необходимо было пройти ложь до конца. Созная, что раньше он был опасно близок Антихристу, Мережковский был теперь абсолютно уверен, что обе правды (о небе и земле, духе и плоти) уже соединены во Иисусе Христе и осуждал саму мысль о подобии Христа и Антихриста как кощунственную ложь⁸⁹.

Действительно, по мере того, как Мережковский глубже утверждался в христианской вере, он все меньше обращался к философии Ницше. Удивительно, но его очерк "Лермонтов: Поэт Сверхчеловечества" (1909) фактически вообще не содержит никаких ссылок на Ницше, хотя ницшеанские темы в нем все же присутствуют⁹⁰. Бунт Лермонтова, представленный как бунт Люцифера, противопоставлялся здесь Богочеловеческому идеалу Соловьева и Достоевского. А в работе "Две тайны русской поэзии" (1915 г.) одиночество и разочарованность русских декадентов 90-х годов приписывались не влиянию Ницше, а Тютчеву, его эпистемологии (о которой раньше уже шла речь) и, в особенности, его стихотворению "Silentium", выражающему мысль о принципиальной невозможности истинной коммуникации людей⁹¹.

В годы первой мировой войны имя Ницше широко ассоциировалось (причем, не только в России) с "волей к власти" воплощенной в германском милитаризме. Общее нежелание признавать воздействие философии Ницше на российскую культуру было подкреплено неославянофильскими устремлениями сосредоточить внимание на сугубо отечественных источниках. Все эти тенденции оказали влияние на Мережковского. Но даже если не принимать в расчет войну, необходимо признать, что основные положения учения Ницше были так полно растворены в новой интерпретации христианства Мережковским, что уже перестали существовать в качестве самостоятельных сущностей. Так катализатор, вдохновивший Мережковского на переоценку христианских ценностей, растворился в них.

¹ Мережковский Д.С. Полн. собр. сочинений: В 24 т. М., 1914. Т. 13. С. 25. Далее: ПСС.

² Мережковский Д.С. Сильвио // Северный вестник. 1890. № 2. С. 69–90; № 3. С. 68–81; № 4. С. 45–58; № 5. С. 57–75.

³ Мережковский Д.С. "Акрополь". Вечные спутники // ПСС. Т. 17. С. 14.

⁴ Там же.

⁵ "Волны" // ПСС. Т. 23. С. 157.

⁶ "Пантеон" // Там же. С. 159–160.

⁷ "Будущий Рим" // Там же. С. 160.

⁸ "А.Н. Майков": Вечные спутники // Там же. Т. 18. С. 71.

⁹ ПСС. Т. 18. С. 175–275.

¹⁰ "Пушкин": Вечные спутники // Там же. С. 137.

- ¹¹ Смерть богов: Юлиан Отступник // Там же. Т. 1. С. 183–185. Впервые опубликовано под названием "Отверженный" в "Северном вестнике" (1895. № 1. С. 71–112; № 2. С. 73–125; № 3. С. 1–52; № 4. С. 1–46; № 5. С. 1–35; № 6. С. 41–88). Далее: СВ.
- ¹² "Дети ночи": Новые стихотворения, 1891–1895. СПб., 1896. С. 5; См. также: ПСС. Т. 17. С. 171, где опущены две последние строки. К этому времени взгляды Мережковского изменились и он вычеркнул строки, казавшиеся ему теперь неверными.
- ¹³ Ср.: *Holovaty O. Merezhkovsky's Christ and Antichrist. Ph.D. diss. Vanderbilt University, 1977. P. 35–36.* Орест Холовати отрицает, что влияние Ницше имело здесь решающее значение, и видит в Юлиане искателя трансцендентного.
- ¹⁴ ПСС. Т. 1. С. 275–276.
- ¹⁵ Отверженный // СВ. 1895. № 6. С. 53–54 (не вошло в ПСС).
- ¹⁶ ПСС. Т. 1. С. 209.
- ¹⁷ Там же. С. 335–336. Поскольку последняя строка не вошла в ПСС, см.: Отверженный // СВ. 1895. № 6. С. 53–54, 75.
- ¹⁸ См.: ПСС. Т. 1. С. 163.
- ¹⁹ См.: Там же. С. 205, 280–281.
- ²⁰ Там же. С. 55–60.
- ²¹ См.: *Holovaty O.* Op. cit. P. 62. Холовати полагает, что Мережковскому были присущи антисексуальные предрассудки.
- ²² ПСС. Т. 19. С. 220. В очерке "Смысл любви", опубликованном в 1893 г., Владимир Соловьев также подверг критике аскетизм, полагая что физическая любовь может преодолеть разобщенность людей.
- ²³ ПСС. Т. 22. С. 141.
- ²⁴ Там же. С. 45–64.
- ²⁵ См.: Там же. Т. 1. С. 240–241. Читатель помнит, что за несколько лет до этого умерла мать Мережковского.
- ²⁶ Там же. С. 324.
- ²⁷ Там же.
- ²⁸ См.: Там же. С. 70, 72; см. также С. 247.
- ²⁹ Там же. С. 252.
- ³⁰ Там же. Т. 22. С. 171 (точная дата написания стихотворения не указана).
- ³¹ См.: Там же. Т. 17. С. 189–204.
- ³² См.: Там же. С. 240–242.
- ³³ См.: Там же. Т. 18. С. 14.
- ³⁴ Две тайны русской поэзии. Пг., 1915. С. 95–97.
- ³⁵ Брюсов В. Дневники. М., 1927. С. 53.
- ³⁶ Подробнее об этом см.: *Rosenthal B.Cl.* D.S. Merezhkovsky and the Silver Age. The Hague, 1975. Pt 2; *Idem.* Nietzsche in Russia: The Case of Merezhkovsky // *Slavic Review.* 1974. N 33, sept. P. 429–52; *Bedford C.H.* The Seeker: D.S. Merezhkovsky. Kansas, 1975. Ch. 5, 6; *Scherrer J.* Die Petersburger Religions-Philosophischen Vereinigungen. Wiesbaden, 1973.
- ³⁷ О понимании концепции исторического времени Мережковского см.: *The Integration of Nietzsche's Ideas of History, Time, and "Higher Nature" in the Early Historical Novels of Dmitry Merezhkovsky / Ed. W. Clowes.* Fall, 1981. P. 401–416.
- ³⁸ См.: ПСС. Т. 2. С. 192.
- ³⁹ См.: Там же. Т. 3. С. 323–326.
- ⁴⁰ См.: Там же. С. 343–344, 347.
- ⁴¹ См.: Там же. С. 358.
- ⁴² См.: Там же. Т. 2. С. 164–205.
- ⁴³ См.: Там же. Т. 3. С. 252.
- ⁴⁴ Там же. С. 253.
- ⁴⁵ Там же. С. 258.
- ⁴⁶ Там же. С. 288.
- ⁴⁷ Там же.
- ⁴⁸ Там же. С. 193. Ср. со сходным суждением Арсиной из "Юлиана": Там же. Т. 1. С. 243.

- ¹⁹ Там же. Т. 3. С. 194.
- ⁵⁰ Входит в 4 и 5 т. ПСС.
- ⁵¹ См.: ПСС. Т. 9. С. VIII; *Мережковский Д.С. Толстой и Достоевский* // ПСС. Т. 9–12.
- ⁵² Там же. Т. 9. С. VIII–IX.
- ⁵³ Там же.
- ⁵⁴ См.: Там же. С. X.
- ⁵⁵ См.: Там же. С. IX.
- ⁵⁶ См.: Там же. Т. 12. С. 72–73, а также: Т. 10. С. 124, 176.
- ⁵⁷ См.: Там же. Т. 10. С. 160.
- ⁵⁸ См.: Там же. Т. 12. С. 50.
- ⁵⁹ См.: Там же. Т. 11. С. 101; Т. 12. С. 55.
- ⁶⁰ См.: Там же. С. 86, а также С. 44–118.
- ⁶¹ См.: Там же. С. 237–239.
- ⁶² См.: Там же. С. 94.
- ⁶³ См.: Там же. С. 237.
- ⁶⁴ См.: Там же. С. Т. 9. С. 9, 26.
- ⁶⁵ См.: Там же. Т. 12. С. 165.
- ⁶⁶ Там же. С. 193.
- ⁶⁷ Там же. С. 46.
- ⁶⁸ Там же. С. 156.
- ⁶⁹ См.: Там же. С. 187–188.
- ⁷⁰ См.: Там же. С. 114.
- ⁷¹ См.: Там же. Т. 10. С. 119–120.
- ⁷² Там же.
- ⁷³ Т. 12. С. 187–188. О взглядах Мережковского на "метафизическое безумие" см.: Там же. Т. 10. С. 151.
- ⁷⁴ См.: Там же. С. 120.
- ⁷⁵ Там же. Т. 12. С. 200.
- ⁷⁶ См.: Там же. Т. 11. С. 155.
- ⁷⁷ Там же. С. 186.
- ⁷⁸ См.: Там же. Т. 12. С. 201, 224.
- ⁷⁹ См.: Там же. Т. 13. С. 84.
- ⁸⁰ См.: Там же. Т. 12. С. 272.
- ⁸¹ Подробнее об этом см.: *Rosenthal B.Cl. D.S. Merezhkovsky and the silver Age. The Hague, 1975. Pt 3; Eschatology and the Appeal of Revolution: Merezhkovsky, Bely, Blok* // *California Slavic Studies*. 1980. N 11. P. 105–140.
- ⁸² ПСС. Т. 13. С. 169.
- ⁸³ См.: Там же. Т. 14. С. 22–23.
- ⁸⁴ Там же. С. 24.
- ⁸⁵ ПСС. Т. 14. С. 35. Босьяк – ключевой персонаж произведений Горького. Прозвище "Пляши-нога" взят из рассказа Горького, в котором речь идет о босяке-конокраде, увидевшем, как крестьяне до смерти избивали его товарища, и, чтобы отомстить за его гибель, сдавшего их властям. Выражения "декаденты-оргиасты" и "поклонники нового Диониса" связаны с учением о мистическом анархизме Вячеслава Иванова и Георгия Чулкова. Я признательна Бетти Форман за сведения о "Пляши-ноге" (*М. Горький. Собрание сочинений*. СПб., 1898). Подробнее о мистическом анархизме см.: *Rosenthal B.Cl. The Transmutation of the Symbolist Ethos: Mystical Anarchism and the Revolution of 1905* // *Slavice Review*. 1977. Vol. 36, N 4, dec. P. 608–27.
- ⁸⁶ См.: ПСС. Т. 14. С. 78, 80.
- ⁸⁷ См.: Там же. Т. 13. С. 69–71.
- ⁸⁸ См.: Там же. Т. 16. С. 54.
- ⁸⁹ См.: Там же. Т. 13. С. 82–84; Т. 1. С. VI–VII.
- ⁹⁰ *Мережковский Д.С. М.Ю. Лермонтов: Поэт сверхчеловечества*. СПб., 1909.
- ⁹¹ *Мережковский Д.С. Две тайны русской поэзии: Некрасов и Тютчев*. Пг., 1915.

Бернис-Глацер Розенталь – профессор истории Фордхемского иезуитского университета в Нью-Йорке, одна из ведущих американских исследователей философской мысли России рубежа XIX–XX вв., автор ряда высокопрофессиональных работ по проблемам русского религиозного ренессанса. Предлагаемый вниманию читателя материал – статья "Стадии ницшеанства: интеллектуальная эволюция Мережковского" (Stages of Nietzscheanism: Merezhkovsky's Intellectual Evolution) опубликована в сборнике "Ницше в России" под редакцией Бернис Г. Розенталь (Nietzsche in Russia. Princeton; N.Y., 1986).

Статью перевела *Ю.В. Синеокая*, перевод сверила *Н.В. Мотрошилова*.