

DOI: 10.19195/0137-1150.167.20

ANDRZEJ DUDEK

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Polska

Антропология смерти в творчестве Дмитрия Мережковского

Проблема места смерти в человеческом сознании, формы культурного осмысления смерти, мечта о возможности преодолеть смерть — это идейные ракурсы, в фокусе которых обретают значения основные мотивы в творчестве Дмитрия Мережковского. Танатологическими мотивами изобилуют все жанры текстов автора трилогии *Христос и Антихрист*¹. Исследуя и комментируя запечатленные в многочисленных текстах мировой культуры суждения как о биологической природе смерти, так и о ее метафизических аспектах, Мережковский создает своеобразный вариант антропологии смерти. Данные о восприятии смерти в разных культурах оказываются в этой концепции источниками знаний о религиозном и культурном аспектах жизни человека и осуществляемых им системах ценностей.

Поиски источников мировой мудрости о попытках „приручения”² или преодоления смерти, анализ культурного осмысления смерти в форме танатологических символов, ритуалов и обрядов³, наблюдения за проявлениями процесса умирания, с одной стороны, вписываются в диагнозы Мережковского о безжизненности так называемого „исторического христианства”⁴, которое правильно не осмыслило учение Христа о воскрешении мертвых, не ушло позитивной роли тела в спасении человека и в результате стало религией

¹ *Смерть богов. Юлиан Отступник* (1895), *Воскресшие боги. Леонардо да Винчи* (1901) и *Антихрист. Петр и Алексей* (1904–1905).

² „Прирученная смерть” — это термин введен Филиппом Арьесом в книге *L'homme devant la mort*. Это смерть ожидаемая, признанная неизбежной и естественной, ожидаемая без страха, ритуализированная. См.: P. Arriès, *Człowiek i śmierć*, пер. E. Wąkowska, Warszawa 1989, с. 19–41. См. также: P. Л. Красильников, *Танатологические мотивы в художес венной литературе. (Введение в литературную танатологию)*, Москва 2015, с. 113.

³ P. Л. Красильников, *Танатологические мотивы...*, с. 33–34.

⁴ См.: A. Dudek, „Historyczne” i „nowe” *chrześcijaństwo w refleksji Dymitra Merezkowskiego*, [в:] *Prace Komisji Kultury Słowian PAU*, т. VI, отв. ред. L. Suchanek, Kraków 2007, с. 73–87.

страдания и смерти. С другой стороны, существенная часть танатологических мотивов в творчестве автора *Царства Антихриста* (1922), образуя дискурс так называемой „изображенной смерти”⁵, появляется в рассуждениях о кризисе и умирании европейской культуры, о конце времен и приближающемся Апокалипсисе, приход которого знаменуют революционные потрясения.

Страх смерти и надежда на загробную жизнь, по мнению Мережковского, оказываются также первым показателем человечности. В духе работ Джеймса Фрейзера⁶ и Эдуарда Бернетта Тайлора⁷ — основоположников культурной антропологии — автор *Вечных спутников* (1896) подчеркивает, что археологические исследования утвари и украшений пещер первобытного человека доказывают ощущение страха смерти, преодолеть который он пытается с помощью погребальных обрядов: „Только что человек появился на земле, он уже знает, что есть иной, может быть, лучший мир. Это видно из того, как он хоронит мертвых: под руку кладет им кремневое оружие, куски дичины и множество съедобных раковин: значит, будут жить — воскреснут”⁸. Осознание смертельности выделяет человека из мира животных. Как человек в личном опыте, так и все человечество, внутренне осознавая наличие смерти, „перестает быть животным”⁹. Момент зарождения осознания смертельности и надежды на загробную жизнь одновременно оказывается началом религии. Становясь элементом культурной преемственности и неотъемлемой частью человеческой природы¹⁰, вечный страх смерти, в свою очередь, приносит человеку немало страданий, превращая его в существо более несчастное, чем зверь, „потому, что тот смерти не знает”¹¹. Выученный характер страха смерти, оказывается, однако, универсальным, „фоном человеческой экзистенции”¹².

Русский писатель, исследуя в начале XX века запечатленные в артефактах разных культур свидетельства страха смерти, подтверждает универсальность этого показателя человечности, несмотря на разные психоло-

⁵ К. Г. Исупов, *Танатология. (Из авторского словаря «Космос русского самосознания»)*, „Общество. Среда. Развитие” 2012, № 1, с. 239–240.

⁶ См.: B. Olszewska-Dyoniziak, *Zarys antropologii kultury*, Kraków 1996, с. 67–70.

⁷ См.: A. Paluch, *Mistrzowie antropologii społecznej*, Warszawa 1990, с. 21–41.

⁸ Д. С. Мережковский, *Данте*, [в:] его же, *Данте. Наполеон*, Москва 2000, с. 159.

⁹ Д. С. Мережковский, *Иисус Неизвестный*, подг. текста, примеч. Е. Андрущенко, Москва 2007, с. 498.

¹⁰ Мнение Мережковского об обстоятельствах появления сознания смерти близко к рассуждениям современных специалистов в области антропологии смерти, указывающих на неприрожденный характер этого состояния. По мнению Эдгара Морена (E. Morin), сознание смерти приобретает в результате контакта человека с действительностью. Эта информация приходит извне. См.: E. Morin, *Antropologia śmierci*, [в:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, пер. S. Cichowicz, J. Godzimirski, Warszawa 1993, с. 111.

¹¹ Д. С. Мережковский, *Св. Иоанн Креста*, [в:] его же, *Реформаторы. Испанские мистики*, Москва 2002, с. 434.

¹² J. Makselon, *Antropologiczne implikacje badań tanatopsychologicznych*, „Przegląd Psychologiczny”, т. XXXIII, 1990, № 1, с. 33; см. также: A. Kępiński, *Lęk*, Kraków 2004, с. 227.

гические и культурные формы его выражения. Автор *Царства Антихриста* с интересом присматривается к запечатленным в истории как русской, так и мировой культур примерам поведения, жизненным установкам, религиозным практикам людей, которые разными способами преодолели страх смерти. Среди них появляются жители Древнего Египта, убежденные в важности практики бальзамирования тела умершего в связи с верой в другую жизнь в загробном мире, и христианские отшельники-аскеты, осмысливавшие факт и неизбежность „первой смерти”, живущие на кладбищах, спящие в гробах. Ссылаясь на трактат *Живое пламя любви (Llana de amor viva, 1585–1586)* испанского мистика — Святого Иоанна Креста, Мережковский подчеркивает, каким важным этапом в истории человеческого сознания было христианство с его учением о вечной жизни. Христианские святые становились воплощением новых культурных паттернов, в том числе также модели радостной встречи со смертью, которая воспринималась как порог на пути к вечной жизни. В этом контексте русским писателем приводится изречение Святого Хуана де ла Крус: „сладостнее умирают святые, чем живут... так, умирающий лебедь слаще поет... В смерти святых река любви человеческой впадает в океан Любви Божественной”¹³.

В текстах Мережковского страх смерти конкретизируется в высказываниях персонажей с учетом психологических обстоятельств умирания, закрепленных в их сознании образов смерти, а также идейных и общественных факторов, таких, как верования, убеждения и танатологические практики. Названные факторы, как подчеркивается в работах, посвященных антропологии смерти, могут укреплять или ослаблять присущий человеку страх смерти¹⁴.

Писатель выявляет разные формы боязни смерти: царевич Алексей опасается умереть без покаяния¹⁵, иностранцы при дворе Петра I („Я была долго больна. Думали, умру. Страшнее смерти была мысль умереть в России”¹⁶) и солдаты Наполеона бояться умереть на чужбине¹⁷. Декабрист Кондратий Рылеев перед казнью страдает от мысли, что смерть выявит и озвучит интимную, глубоко личную правду о нем. Стыд смерти в размышлениях Рылеева уподобляется чувству обнаженности: „как одежда снимается с тела, так тело — с души”¹⁸.

¹³ Там же.

¹⁴ См.: *Fear*, [в:] *Encyclopedia of Death and Dying*, отв. ред. G. Howarth, O. Leaman, London-New York 2001, с. 192–193; Эдгар Морен обращает внимание на то, что человек это „единственное существо, осознающее страх перед смертью”. См.: E. Morin, *Antropologia śmierci...*, с. 125.

¹⁵ Д. С. Мережковский, *Антихрист...*, с. 160.

¹⁶ Там же, с. 150.

¹⁷ Д. С. Мережковский, *Наполеон*, [в:] его же, *Данте. Наполеон*, Москва 2000, с. 449.

¹⁸ Д. С. Мережковский, *14 декабря*, [в:] его же, *Собрание сочинений в 4 томах*, т. 4, Москва 1990, с. 238.

В циклах эссе *Вечные спутники, Лица святых от Иисуса к нам, Испанские мистики, Реформаторы* писатель обращает особое внимание на биографии и высказывания таких великих лиц мировой культуры, как Сакья Муни, Сократ, Марк Аврелий, святой Франциск Асизский или Иоганн Вольфганг фон Гете, которые вселяли надежду своим жизнерадостным отрицанием страха смерти, стоическим согласием с судьбой и верой в животворящую силу природы. Отдельную группу представляют философы-стоики, например, Марк Аврелий, который мысль о неизбежности смерти соединил с сочувствием к человеку: „если ты сердиться на кого-нибудь — советует он — представь себе этого человека мертвым, лежащим в гробу и ты простишь его (...) — и далее — всегда смотри на себя как на умирающего”¹⁹. В составе изображенных Мережковским примеров „приручения” танатологического страха появляется информация о размышлениях Мишеля Монтеня, который в своих *Опытах (Essais, 1580)* делится убеждениями о существовании (в зависимости от внешних обстоятельств) более или менее „приятных” типов смерти и желает, чтоб его кончина смогла пройти в комфортных условиях, в помещении „без шума, опрятном, не душном”, чтобы его „смерть была окружена таким же удобством и довольством”²⁰, как его жизнь. К своей воображаемой смерти он относится как „истинный любитель”: „он тщательно осматривает, взвешивает и примеряет множество смертей, как будто дело идет о выборе вкусного вина или художественной картины”²¹. Мережковский обращает внимание также на выдвинутую Монтенем идею связи искусства умирать с ощущением свободы: „кто научился умирать, тот разучился быть рабом”²².

С другой стороны, страх смерти, как убеждает Мережковский, — это одно из самых болезненных ограничений человеческой свободы. Возможность применять санкционированное насилие — вплоть до наказания смертью — всегда считалась привилегией власть предержащих и мерой, укреплявшей институт власти²³. Борьба за политическую власть, том числе в форме бунтов и революций, несмотря на провозглашаемые лозунги, в которых мятежники обещают свободу человечества, всегда оказывается обещанием мнимого освобождения. Нет политической власти, которая могла бы освободить человека от смерти — „рабства всех рабств”²⁴.

¹⁹ Д. С. Мережковский, *Марк Аврелий*, [в:] его же, *Полное собрание сочинений в 24 томах*, т. 17, Москва 1914, с. 42.

²⁰ Д. С. Мережковский, *Монтань*, [в:] его же, *Полное собрание сочинений в 24 томах*, т. 17, Москва 1914, с. 179.

²¹ Там же, с. 167.

²² Там же. Писатель употребляет в своих текстах форму „Монтань” в записи имени французского философа.

²³ J. Baszkiewicz, *Władza*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1999, с. 7.

²⁴ Д. С. Мережковский, *Иисус Неизвестный...*, с. 322.

Русский писатель обращает внимание на замеченное в истории культуры правило усиливающегося страха смерти, который охватывает лишенных веры людей, живущих в эпоху упадающих, разлагающихся культур, как это было в Риме в IV–V веках нашей эры²⁵. Мережковский подчеркивает, что мотивированный разложением культуры страх смерти опять пробудился и терзает людей разных наций и мировоззрений в XIX веке, когда распространяется ощущение кризиса гуманизма²⁶, засвидетельствованное в творчестве Джорджа Байрона, Гюстава Флобера, Шарла Бодлера, Льва Толстого, Генрика Ибсена. Некоторые из великих писателей и художников XIX века, наделенных четкой впечатлительностью и способностью диагностировать обстановку, как, например, Михаил Лермонтов, пытаются маскировать страх смерти, заигрывая с судьбой, провоцируя ее и демонстрируя свое бесстрашие перед ее лицом²⁷.

Изображенный мир в произведениях Мережковского конструируется также с учетом иного, культурно засвидетельствованного²⁸ типа бесстрашия, ожидания, а даже желания смерти. В последней части трилогии *Христос и Антихрист* многократно упоминаются русские сектанты, появившиеся на рубеже XVII–XVIII веков, уверенные в том, что Антихрист, воплощенный в Петре I, пришел на землю, вследствие чего надо быть готовым к смерти и ожидать ее, ложась в гроб или самому убить себя путем самосожжения или голодной смерти. По светскому закону и по православному катехизису самоубийство, если оно не было результатом умопомешательства, считалось смертным грехом²⁹. Убеждение сектантов в том, что „красная смерть” — это условие спасения души и залог вечной жизни, повествователем оценивается крайне отрицательно („бред красной смерти”³⁰) — в духе свойственной для мировоззрения Мережковского в начале XX века идеи безжизненности „исторического християнства”.

Диапазон сфер, в которых русский писатель находит материал для своих „антропотанатологических”³¹ размышлений, очень широк. В книге *Ии-*

²⁵ Д. С. Мережковский, *Марк Аврелий...*, с. 28.

²⁶ См.: А. Dudek, *Концепции кризиса культуры в мысли представителей первой волны русской эмиграции*, [в:] *Ślowianie na emigracji. Literatura — kultura — język*, под ред. В. Kodzisa, М. Giej, Racibórz-Opole 2015, с. 68–70.

²⁷ Д. С. Мережковский, М. Ю. Лермонтов. *Поэт сверхчеловечества*, [в:] его же, *Полное собрание сочинений в 24 томах*, т. 16, Москва 1914, с. 181.

²⁸ М. В. Пулькин, *Старообрядческие труды в защиту самосожигателей: основные аргументы, исторический контекст (конец XVII–XVIII в.)*, „Новые российские гуманитарные исследования” 2007, № 2, <http://www.nrgumis.ru/articles/112/> [дата обращения: 15.09.2017].

²⁹ См.: И. Паперно, *Самоубийство как культурный институт*, Москва 1999, с. 67.

³⁰ Д. С. Мережковский, *Антихрист...*, с. 174.

³¹ Термин „антропотанатология” употребляется во французских работах, посвященных проблеме культурного освоения смерти. См., например: I. Casta, „*Death is a lonely business*” ou enseigner les récits de la „bonne” mort, „Carrefours de l’éducation” 2008, № 1, с. 33; J. M. Brohm, *Figures de la mort. Perspectives critique*, Paris 2008, с. 100. В польских пере-

сус *Неизвестный* (1932) появляется интересное описание явления смерти на уровне биологии клетки. Смерть, как объясняет писатель, — это результат ненависти клеток, которые, отталкивая друг друга, распадаются и не образуют цельного организма. Противоположностью процесса смерти является назначенный любовью клеток процесс жизни — притягивания и соединения³².

Рядом с биологическим аспектом смерти, Мережковский рассматривает метафизическую сторону вопроса. Многочисленные герои произведений Мережковского, среди которых есть и исповедники религии древнего Египта, и Святая Тереза Иисуса, и Мартин Лютер, больше всего боятся смерти вечной, смерти души и представленной в Апокалипсисе „смерти второй”, (Отк. 20:6, 14; 1:8). От опасности смерти, которая является безвыходным концом всего, спасает вера в существование „миров иных”. Ссылаясь на представленные Фёдором Достоевским поучения старца Зосимы³³, Мережковский подчеркивает, что залог спасения заключается в готовности открывать знамения „миров иных” на земле, то есть замечать следы творческой активности Бога и, следуя по этим знакам, стараться укреплять в себе убеждение в том, что суть бытия не в посюстороннем мире. Если сам человек сводит измерение своей человечности лишь к материальной перспективе — „он умирает той второю смертью», от которой нет воскресения”³⁴. По мнению Мережковского, „смертью второй” в своем безверии умирает Антон Чехов³⁵. После изречения последних слов: „ich sterbe”, единственная перспектива перед автором *Вишневого сада* (1903) — это перевоз разлагающегося тела в вагоне с замороженными устрицами из Германии в Россию:

и над гробом покойного учителя живые учителя будут говорить речи о прогрессе, о здешней вечной жизни, о будущем рае земном, о великом человеческом разуме, который „изобретет когда-нибудь бессмертие” [...]. Не потому смерть есть смерть, что нет бессмертия, а потому, что „и не хочется бессмертия”, не нужно его, ничего не нужно, или, вернее, *нужно ничего*³⁶.

водах французских работ также появляется термин „antropotanalogia”. См.: L. V. Thomas, *Wprowadzenie do antropotanologii*, [в:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, пер. S. Cichowicz, J. Godzimirski, Warszawa 1993, с. 24–34. Цель и предмет „антропотанатологической” установки исследований, по мнению философа — обнаружить родовое единство человечества и единство „наук о смерти” (L. V. Thomas, *Wprowadzenie...*, с. 32).

³² Д. С. Мережковский, *Иисус Неизвестный...*, с. 527.

³³ „Вот почему и говорят философы, что сущности вещей нельзя постичь на земле. Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и возшло все, что могло взойти, но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе”. Ф. Достоевский, *Братья Карамазовы*, Москва 1985, с. 208.

³⁴ Д. С. Мережковский, *Данте...*, с. 159.

³⁵ Д. С. Мережковский, *Чехов и Горький*, [в:] его же, *Полное собрание сочинений в 24 томах*, т. 14, Москва 1914, с. 110.

³⁶ Там же, с. 109–110. [Курсив Мережковского. — А. Д.].

Страхом второй смерти мучается и Лев Толстой³⁷, несмотря на то, что он неоднократно доказывал свою отвагу перед лицом смертельной угрозы в бою или на охоте³⁸. Это чувство диагностируется также у Наполеона, который в смертный час потребовал священника, чтобы „не умереть как собака”³⁹.

Кроме мотивов апокалиптической „смерти второй” Мережковский в романе *14 декабря* (1918) показывает также примеры многократной „второй” и „третьей” телесной смерти казненных декабристов, из которых Кондратий Рылеев и Петр Каховский сорвались с виселицы, а Никита Муравьев, до последней минуты надеявшийся на помилование царя, три раза переживал свою смерть из-за неопытности палача: „А что сам будет сейчас умирать не второю, а третьей смертью, — не подумал”⁴⁰. „Вторая смерть” в этом контексте получает иное, ироническое значение, относясь к телесному аспекту умирания.

В рассуждениях Мережковского появляется идея о смерти, которая оказывается результатом познавательной деятельности человека. Мыслью о том, как познать и не умереть, как соединить древо познания и древо жизни, мучается все человечество испокон веков. Идею знания, которое обозначает смерть, поняли и Гильгамеш, и Экклезиаст⁴¹, и Гете⁴². Цена любой человеческой мудрости, подчеркивает русский писатель, проверяется смертью. Все знания, по мнению автора *Царства Антихриста* „утверждают смерть”, не избавляют от нее⁴³. Постигание знаний позволяет открыть закон необходимости, существенным проявлением которого является именно смерть. Умножение знаний, как учил Экклезиаст (1:18) становится лишь источником страданий, но отнюдь „смерти победить не может”⁴⁴. Человеческая мудрость, выраженная в лучших опытах литературы — от Гильгамеша до Фауста, по Мережковскому, убеждает, что знание безжизненно: „знание—смерть”⁴⁵.

³⁷ Лев Толстой в автобиографическом рассказе *Записки сумасшедшего* (1883) упоминает о пережитом во время ночлега в арзамасской гостинице ощущении смертельного уныния, определенного как „арзамасский ужас”. Этот опыт одной ночи в 1869 году, исполненной сомнений в смысле жизни и страха смерти, был началом толстовской переоценки ценностей и нового творческого периода. См.: Л. Н. Толстой, *Записки сумасшедшего*, [в:] его же, *Собрание сочинений в 22 томах*, т. 12. *Повести и рассказы 1885–1902*, Москва 1982, с. 47–49.

³⁸ Д. С. Мережковский, *Л. Толстой и Достоевский*, [в:] его же, *Полное собрание сочинений в 24 томах*, т. 9, Москва 1914, с. 43–45.

³⁹ Д. С. Мережковский, *Наполеон...*, с. 275.

⁴⁰ Д. С. Мережковский, *14 декабря...*, с. 252.

⁴¹ Д. С. Мережковский, *Тайна Трех*, Москва 2005, с. 425–426.

⁴² Д. С. Мережковский, *Гете*, [в:] его же, *Полное собрание сочинений в 24 томах*, т. 17, Москва 1914, с. 149.

⁴³ Д. С. Мережковский, *Тайна Трех...*, с. 425.

⁴⁴ Там же, с. 426.

⁴⁵ Там же.

В выстроенном Мережковским танатологическом дискурсе особую роль играет наблюдение процессов разложения мертвого тела, о которых повествуется непосредственно, изнутри изображенной действительности, с учетом информации всезнающего повествователя (в трилогии *Христос и Антихрист*) или извне, прибегая к называемым источникам в эссеистских параболах типа *Тутанхамон на Крите*, *Месия*, *Испанские мистики*. Повествователь в романах Мережковского является свидетелем обоснованного разными предпосылками любопытства героев, стремящихся узнать ход процесса разложения тела. Это желание оказывается результатом принятой в данной культуре ценностной ориентации — концепции цельной связи места человека в природе и отношения человека к человеку⁴⁶. В романе *Воскресшие боги* (1901) существенным показателем мировоззренческих установок, свойственных эпохе Возрождения, оказываются сюжеты, в которых герои стремятся всесторонне познать разные аспекты человеческой природы. С этой установкой, как показывает Мережковский, художники Ренессанса, чтоб изучать анатомию, часто прибегали к неэтичным попыткам добывать, покупать или красть тела умерших от палачей и гробовщиков и, несмотря на церковные запреты, проводили анатомирование и секции трупов, описывали и создавали таксономию этапов развития тела⁴⁷. Эта страсть познать, проникнуть в секреты как человеческой плоти, так и души, привлекала Леонардо да Винчи присутствовать во время казни преступников и наблюдать за выражением их лица в минуту смерти⁴⁸.

В романских образах эпохи просвещения (*Петр и Алексей*, 1905) обращает внимание совершенно другой подход к анатомированию тел. Участие в таких операциях, мотивированных просвещенческой идеологией, поощряется властями, которые, таким образом, пытаются обосновать новый, чисто разумный, лишенный естественной и врожденной человеку деликатности, подход к мертвому телу, и делают это с потрясающей свирепостью, обоснованной упованием на чистый разум. Царь Петр при любом случае приказывает проводить в его присутствии вскрытие трупов (даже ближайших родственников). Те, кто испытывает слабость и отвращение при виде разрезанного тела, наказываются особым способом: „заметив крайнее отвращение в одном из своих русских спутников, царь схватил его за шиворот, пригнул к столу и заставил оторвать зубами мускул от трупа”⁴⁹.

Такая же мотивировка сопутствует упоминанию в романе *Петр и Алексей*⁵⁰ указу царя „О монстрах или уродах”, который дал начало коллекции

⁴⁶ Теория ценностной ориентации (value-orientation theory) была создана Клайдом Клакхоном. См.: C. Kluckhohn, *Values and Value-Orientations in the Theory of Action*, [в:] *Toward a General Theory of Action*, отв. ред. T. Parsons, New York-Evanston 1962, с. 411.

⁴⁷ Д. С. Мережковский, *Воскресшие боги...*, с. 243–244, 247.

⁴⁸ Там же, с. 183.

⁴⁹ Д. С. Мережковский, *Антихрист...*, с. 126.

⁵⁰ Там же, с. 96–97.

Кунсткамеры⁵¹. Приказ собирать по всей стране и живых, и мертвых „монстров”, то есть людей или их мертвые тела с физическими недостатками, ставить их в банки со спиртом и выставлять на публичный осмотр, в объяснении царя оправдано верой в просветительский смысл таких мероприятий. Йохан Хейзинга обращает внимание также на игровой момент свойственной XVIII веку моды собирать коллекции редких экспонатов, „раритетов и всяческих творений природы”⁵². Идеологическая подоплека такого подхода к мертвому телу (хотя знаменующая консервативный поворот от просвещенческих представлений о человеке) обнаруживается также в романе *Александр I* (1911), где читаем, что новый попечитель Казанского университета — Михаил Магницкий велел профессорам уничтожить анатомический кабинет и похоронить все экспонаты, так как их экспозиция является издевательством над человеком, созданным по образу и подобию Божиему⁵³.

В романе *Александр I* появляются также сцены бальзамирования тела умершего императора, в которых контрастно представлены две трактовки мертвого тела: медицинский, профессионально-практический подход немецких лейб-медиков, проводящих вскрытие (результаты бальзамирования, однако, оказываются плохими, так как тело все-таки начинает разлагаться во время перевоза в Санкт-Петербург) и символически-ритуальный, с организацией молитв и религиозных обрядов, исполненный чести и покорного уважения к остаткам мертвого монарха среди его ближайших сотрудников⁵⁴.

Исследуемый материал изобилует картинками разрушенных кладбищ. Мережковский показывает места захоронения, разоренные как вследствие природных катаклизмов, так и результате преступной или законной, целенаправленной, хотя попирающей впечатлительность простых людей, деятельности представителей власти. В разговорах героев романа *Александр I* приводится информация о подготовке местностей для запланированных Аракчеевым военных поселений, где одним из проявлений несправедливости и жестокой трактовки подданных оказывается снесение солдатами кладбищ, что дает начало слухам о приходе Антихриста: „солдаты сносят целые селенья, разрушают церкви, срывают кладбища и воющих старух стаскивают

⁵¹ „Указ об уродах и монстрах” был принят 13 февраля 1718 года Петром I. В замысле царя это решение должно способствовать просвещению, особенно путем развития одной из дисциплин тогдашнего естествознания — тератологии. „Тератология, т. е. наука об уродах и всевозможных монстрах, считалась в то время не только занимательной, но и полезной: с ее помощью можно было показать, что уроды появляются на свет без вмешательства дьявола, а по причинам естественным”. *Энциклопедия петровской Кунсткамеры*, http://web1.kunstkamera.ru/panorama/encyclopaedia/anatom_study.htm [дата обращения: 15.09.2017].

⁵² Й. Хейзинга, *Человек играющий. Опыт определения игрового элемента культуры, составление*, предисловие, пер. Д. Сильвестрова, Санкт-Петербург 2011, с. 259.

⁵³ Д. С. Мережковский, *Александр I*, [в:] его же, *Полное собрание сочинений в 24 томах*, т. 6, Москва 1914, с. 168–169.

⁵⁴ Там же, с. 167–184.

с могил замертво, а старики шепчут друг другу на ухо: «светопреставление, антихрист пришел!»⁵⁵.

В текстах Мережковского приводится несколько потрясающих картин издевательского или небрежного отношения людей разных эпох и культур к мертвым телам. Эти поступки мотивированы, главным образом, разного рода политической мстостью, желанием обесчестить труп своего противника, убить не только его тело, но также человеческое достоинство и добрую память о нем, убить его второй раз символически, чтоб ужасный вид оскверненных остатков, над которыми издевается победитель, исполнил страха подданных и служил предостережением для скрытых противников. Писатель показывает Петра I, который через 17 лет после похорон Ивана Милославского, подозреваемого в подстрекательстве к стрельцкому бунту, Приказывает выкопать его остатки из могилы и везти открытый гроб по городу на свиньях, а затем разрубить труп на части⁵⁶. В романе *14 декабря* представляется тот же механизм политически мотивированной практики издевательства и обесчещивания могил казненных политических преступников:

Тот же приговор и над убитыми — Кузьминым, Щепилой, Ипполитом Муравьевым-Апостолом: «четвертовать»; но так как нельзя четвертовать и вешать мертвых, то «по оглашению приговора, поставя на могиле их, вместо крестов, виселицы, — прибить на оных имена их к посрамлению вечному»⁵⁷.

Таким образом, Мережковский, пользуясь историческим материалом, изображает русский вариант встречаемых в разных культурах практик издевательства над умершим, целью которых является отрицание его человеческого достоинства, исключение из состава людей и вторичное, по намерению мстящего, убийство возненавиденного врага⁵⁸.

Мертвое тело, как показывает автор *Царства Антихриста*, изменяет свойства пространства живых. Труп заставляет живых переменить свое поведение, принять разные как организационные, так и ритуальные меры, цель которых сохранить живых от деструктивного влияния смерти⁵⁹. Мережковский иллюстрирует это правило, упоминая вынужденное перемещение русской армии после битвы под Полтавой вследствие невыносимого для солдат запаха разлагающихся тел („армия должна была уйти, потому что люди задыхались от смрада бесчисленных трупов”⁶⁰). Кроме указания на биологические факторы, связанные с переменами мертвого тела, влияющими на поведение живых, в текстах русского писателя многократно обращается внимание на отраженную в культурах разных эпох веру в символическое значение

⁵⁵ Д. С. Мережковский, *Александр I...*, с. 106.

⁵⁶ Д. С. Мережковский, *Антихрист...*, с. 219.

⁵⁷ Д. С. Мережковский, *14 декабря...*, с. 232.

⁵⁸ См.: L.V. Thomas, *Trup. Od biologii do antropologii*, пер. К. Коежан, Łódź 1991, с. 79.

⁵⁹ Там же, с. 126.

⁶⁰ Д. С. Мережковский, *Антихрист...*, с. 90.

трупа, убеждение в его коммуникативных способностях передавать живым особую, секретную информацию, часто озвучиваемую и интерпретируемую в гаданиях. В романе *Смерть богов (Юлиан Отступник)* (1895) император Констанций и кесарь Юлиан изображаются в ситуациях гадания по приметам внутренностей жертвенных зверей или — по состоянию случайно замеченных по пути трупов:

Юлиан ничего не слышал и с жадным любопытством рассматривал окровавленные внутренности: в почках зарезанной курицы надеялся увидеть тайны богов⁶¹; В полдень, на дороге, в трех тысячах шагах от города, близ деревни, называвшейся Гиппокефаль, увидел император обезглавленный труп неизвестного человека; тело, обращенное к западу, оказалось лежащим по правую руку от Констанция, ехавшего на коне; голова отделена была от туловища. Кесарь побледнел и отвернулся. Никто из приближенных не сказал ни слова, но все подумали, что это дурная примета⁶².

Мережковский обращает внимание на факт, что, с самого начала истории человека между смертью и культурой существует обратная связь. С одной стороны, смерть является культуuroобразующим фактором, поощряя человека выразить свою человечность в культурных формах, но с другой стороны, особенно в новое время, человек начинает использовать смерть для подкрепления иных, часто идеологических и политических смыслов. Мотив и трактовка смерти часто становятся элементами системы действий и значений, которую Пьер Бурдьё определил как „поле власти”⁶³, т. е. систему институтов, ритуалов, зданий, которые с помощью дискурса „символического насилия” должны среди подданных поддерживать мнение о том, что настоящая власть является единственно возможной⁶⁴. У Мережковского в этой функции появляются мотивы пышных и величавых, похоронных церемоний правителей⁶⁵ и их великолепные и богатые гробницы⁶⁶.

Важную для рассматриваемой темы информацию несут изображенные в романе *Антихрист. Петр и Алексей* сцены организованных Петром I маскарадных похорон придворного карла, или решение царя провести одновременно траурные действия по убитому царевиче Алексею и торжественное, веселое празднование годовщины полтавской битвы⁶⁷, являясь симптомами переходного времени и столкновения двух ценностных систем: древне-

⁶¹ Д. С. Мережковский, *Смерть богов (Юлиан Отступник)*..., с. 171.

⁶² Там же, с. 177.

⁶³ См.: П. Бурдьё, *Социология социального пространства*, пер. Н. А. Шматко, Москва-Санкт-Петербург 2007, с. 228.

⁶⁴ „Всякая власть символического насилия, т. е. всякая власть, которой удается навязать значения и заставить признать их легитимными, скрывая силовые отношения, лежащие в ее основании...”. См.: П. Бурдьё, Ж. К. Пассрон, *Основы теории символического насилия*, пер. Н. Шматко „Вопросы образования” 2006, № 2, с. 39.

⁶⁵ Д. С. Мережковский, *Смерть богов*..., с. 10;

⁶⁶ Д. С. Мережковский, *Воскресшие боги (Леонардо Да-Винчи)*..., с. 91; Д. С. Мережковский, *Антихрист*..., с. 236–237.

⁶⁷ Д. С. Мережковский, *Антихрист*..., с. 96, 235.

русской — православной и представленной в становлении новой, светской, поверхностно европейской. Похороны и трактовка мертвого тела оказываются существенными показателями ценностной ориентации и паттернов русской культуры, так как в них, как в зеркале, отражаются принципы и правила функционирования общества. В изображенных Мережковским погребальных церемониях нередко символически сфокусированы характерные антропологические представления. В такой функции выступает повествование иностранца — внешнего наблюдателя, который в упомянутом романе делится с читателем замечаниями о похоронах простых людей, тела которых без обряда и без уважения к достоинству смерти каждого человека забрасываются в общие ямы, так как умерших во время строительства Петербурга столько, что нет возможности устроить христианский обряд:

Здесь ни с живыми, ни с мертвыми не церемонятся. Мне собственными глазами случилось видеть на Съестном рынке, или у Гостиного двора, как мертвое тело рабочего, завернутое в рогожу, привязанное веревками к шесту, несут два человека, а много что везут на дровнях, совсем голое, на кладбище, где зарывают в землю, без всякого обряда. Бедняков умирает каждый день столько, что хоронить их по-христиански некогда⁶⁸.

Инструментальный, идеологизированный подход к смерти показывается также с помощью других мотивов романа *Петр и Алексей*. Такой характер имеет информация повествователя о царском запрете причитания во время похорон, так как этот обычай считается правителем прежитком минувшей эпохи. Знаком нового времени является указ об обязательном во всей Империи типе гробов, в которых русские обязаны будут хоронить своих близких. При этом царь приказывает выписать из Англии один гроб, который должен служить образцом при выполнении указа⁶⁹. Представленные в романе способы трактовки мертвого тела оказываются образными формами, наделенными существенной идейной информацией, конкретизирующей картину русской культуры XVIII века. Ритуализированные, насыщенные преднамеренно установленными аллегорическими смыслами церемонии похорон представителей правящей элиты, с одной стороны, и лишенные символического оформления, упрощенные, „овеществленные” способы захоронений тел простых людей, погибших вследствие катаклизмов или пострадавших при стройке города, с другой стороны, в романном оформлении Мережковского оказываются символическими интерпретациями функционирования механизма принудительной вестернизации русской культуры XVIII века, подвергаемой попытке замены сакрального идеала — идеалом „регулярности”⁷⁰. Похоронные сюжеты в романе *Антихрист*.

⁶⁸ Там же, с. 104.

⁶⁹ Там же, с. 74.

⁷⁰ См.: Ю. Лотман, *К семиотической типологии русской культуры XVIII в.*, [в:] его же, *История и типология русской культуры*, Санкт-Петербург 2002, с. 86.

Петр и Алексей стали существенным элементом реконструкции колорита петровской эпохи, назначенной напряжением между старой и новой культурой, а также — формой характеристики своеобразия стиля правления царя, стремившегося лично, посредством множества издаваемых указов подробно регулировать любые, в том числе также повседневные аспекты жизни реформируемой Империи⁷¹.

Подводя итог сказанному, обратим внимание на существенную роль танатологических мотивов в идейно-художественной картине мира и человека в творчестве Дмитрия Мережковского. Целая система танатологических взглядов писателя и созданная им галерея образов смерти, умирания, мертвых тел, кладбищ и похоронных церемоний образует авторский вариант антропотанатологии. В этом контексте существенными являются следующие аспекты размышлений писателя о человеке и человечности:

— смерть — это существенный элемент человеческого сознания, залог человечности и первоисточник религии;

— страх смерти, с одной стороны, выполняет культуuroобразующие функции, с другой же — является серьезным ограничением человеческой свободы;

— свойственный разным эпохам подход к мертвому телу является важным фактором характеристики культур и свойственных им ценностных систем;

— мертвое тело изменяет свойства пространства живых. Эта идея, сигнализированная образами романов Мережковского, позже станет очень важным положением французской антропологии смерти.

— идея об обратной связи между смертью и культурой в истории человечества: смерть влияет на развитие культуры, поощряет человека выразить свое отношение к ней в разных формах культуры; культура же функционализирует смерть, превращая мысль о ней в орудие политического воздействия на жизнь.

Библиография

- Бурдые П., *Социология социального пространства*, пер. Н. Шматко, Москва-Санкт-Петербург 2007.
- Бурдые П., Пассрон Ж. К., *Основы теории символического насилия*, пер. Н. Шматко, „Вопросы образования” 2006, № 2.
- Достоевский Ф., *Братья Карамазовы*, Москва 1985.
- Исупов К. Г., *Танатология. (Из авторского словаря «Космос русского самосознания»)*, „Общество. Среда. Развитие” 2012, № 1.
- Красильников Р. Л., *Танатологические мотивы в художественной литературе. Введение в литературную танатологию*, Москва 2015.

⁷¹ См.: W. Serczyk, *Piotr I Wielki*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1990, с. 245–246.

- Лотман Ю., *К семиотической типологии русской культуры XVIII в.*, [в:] его же, *История и типология русской культуры*, Санкт-Петербург 2002.
- Мережковский Д. С., *Данте. Наполеон*, Москва 2000.
- Мережковский Д. С., *Иисус Неизвестный*, подг. текста, примеч. Е. Андрущенко, Москва 2007.
- Мережковский Д. С., *Полное собрание сочинений в 24 томах*, Москва 1914.
- Мережковский Д. С., *Реформаторы. Испанские мистики*, Москва 2002.
- Мережковский Д. С., *Собрание сочинений в 4 томах*, Москва 1990.
- Мережковский Д. С., *Тайна трех*, Москва 2005.
- Паперно И., *Самоубийство как культурный институт*, Москва 1999.
- Пулькин М. В., *Старообрядческие труды в защиту саможигателей: основные аргументы, исторический контекст (конец XVII–XVIII в.)*, „Новые российские гуманитарные исследования” 2007, № 2, <http://www.nrgumis.ru/articles/112/>.
- Толстой Л. Н., *Записки сумасшедшего*, [в:] его же, *Собрание сочинений в 22 томах*, т. 12. *Повести и рассказы 1885–1902*, Москва 1982.
- Хэйзинга Й., *Человек играющий. Опыт определения игрового элемента культуры, составление*, пер. Д. Сильвестрова, Санкт-Петербург 2011.
- Энциклопедия петровской Кунсткамеры*, http://web1.kunstkamera.ru/panorama/encyclopaedia/anatom_study.htm.
- Arries E., *Człowiek i śmierć*, пер. Е. Wąkowska, Warszawa 1989.
- Baszkievicz J., *Władza*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1999.
- Dudek A., „*Historyczne*” i „*nowe*” *chrześcijaństwo w refleksji Dymitra Mereżkowskiego*, [в:] *Prace Komisji Kultury Słowian PAU*, т. VI, отв. ред. L. Suchanek, Kraków 2007.
- Dudek A., *Концепции кризиса культуры в мысли представителей первой волны русской эмиграции*, [в:] *Słowianie na emigracji. Literatura — kultura — język*, отв. ред. B. Kodzis, M. Giej, Racibórz-Opole 2015.
- Encyclopedia of Death and Dying*, отв. ред. G. Howarth, O. Leaman, London-New York 2001.
- Kępiński A., *Lęk*, Kraków 2004.
- Kluckhohn C., *Values and Value-Orientations in the Theory of Action*, [в:] *Toward a General Theory of Action*, отв. ред. T. Parsons E. Shils, New York-Evanston 1962.
- Makselon J., *Antropologiczne implikacje badań tanatopsychologicznych*, „Przegląd Psychologiczny” 1990, т. XXXIII, № 1.
- Morin E., *Antropologia śmierci*, [в:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, пер. S. Cichowicz, J. Godzimirski, Warszawa 1993.
- Olszewska-Dyoniziak B., *Zarys antropologii kultury*, Kraków 1996.
- Paluch A., *Mistrzowie antropologii społecznej*, Warszawa 1990.
- Serczyk W., *Piotr I Wielki*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1990.
- Thomas L. V., *Trup. Od biologii do antropologii*, пер. K. Kocjan, Łódź 1991.
- Thomas L. V., *Wprowadzenie do antropotanologii*, [в:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, пер. S. Cichowicz, J. Godzimirski, Warszawa 1993.

Anthropology of death in the works by Dmitrii Merezhkovskii

Summary

Death-related images and thoughts belong to key motives in the works by Dmitrii Merezhkovskii. Biological and metaphysical aspects of death appear to be the most important issues in the analyzed texts. By means of placing plots and themes in various epochs Merezhkovskii revealed

the universality of the fear of death and its importance as far as shaping human conscience is concerned. In fictional and essayistic texts either, the Russian writer stressed the importance of the attitude to the dead body, funeral ceremonies and graveyards. That motif focuses value-orientations and patterns of culture specific for various communities. Merezhovskii reveals mutual interdependence between death and culture: on one hand — death inspires to express the essence of human nature in cultural forms, on the other hand — death is considered a tool used in order to achieve ideological and political goals.

Keywords: Merezhkovskii, death, anthropology of death, Russian religious Renaissance, eschatology

Antropologia śmierci w twórczości Dymitra Mierieżkowskiego

Streszczenie

Śmierć to jeden z kluczowych motywów twórczości Dymitra Mierieżkowskiego. Wśród różnych obrazów śmierci i myśli o niej w omawianych tekstach istotną rolę odgrywają rozważania o biologicznych i metafizycznych aspektach śmierci. Uniwersalność doświadczenia lęku tanatologicznego i jego znaczenie dla formowania świadomości człowieka podkreślana jest przez artystyczne ujęcia ulokowane w kulturowej przestrzeni różnych epok. W utworach beletrystycznych i eseistycznych Mierieżkowskiego szczególne znaczenie mają fragmenty prezentujące rozmaite podejścia do martwego ciała, ceremonii pogrzebowych i cmentarzy. Motywy te ogniskują charakterystyczne dla różnych zbiorowości orientacje wartościujące i wzory kultury. Między śmiercią i kulturą, jak pokazuje pisarz, istnieje dwustronna zależność: z jednej strony śmierć inspiruje do wyrażenia istoty natury ludzkiej w formach kulturowych, z drugiej — jest wykorzystywana do osiągnięcia celów ideologicznych i politycznych.

Słowa kluczowe: Mierieżkowski, śmierć, antropotanologia, rosyjski renesans religijny, eschatologia