

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Центральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра русского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Религиозно-философские воззрения Д.С. Мережковского в
романе «Петр и Алексей»

Выполнила: Федорова Екатерина Валерьевна

(фамилия, имя, отчество)

Научный руководитель: кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«Зачитаю допуская»

Зачитанная кафедрой

(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

2022 г.

СОДЕРЖАНИЕ	
ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ ВЗГЛЯДЫ Д. С.	
МЕРЕЖКОВСКОГО.....	9
1.1 Истоки религиозно-философских взглядов Д. С. Мережковского...9	
1.2 Религиозно-философская концепция в творчестве Д. С.	
Мережковского.....	17
ВЫВОДЫ ПОСЛЕ ПЕРВОЙ ГЛАВЫ.....	23
Глава 2. ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ РОМАНА Д. С.	
МЕРЕЖКОВСКОГО «ПЕТР И АЛЕКСЕЙ».....	24
2.1 Двойственность и противоречия в романе Д. С. Мережковского	
«Петр и Алексей».....	24
2.2 Мифологизация как способ отражения истории в романе Д. С.	
Мережковского «Петр и Алексей».....	41
ВЫВОДЫ ПОСЛЕ ВТОРОЙ ГЛАВЫ.....	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	50
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	52

Введение

Представленная работа посвящена проблеме исследования мировоззренческих идеалов в произведениях одного из основателей и теоретиков русского символизма - Д. С. Мережковского (1865-1941). В последние десятилетия возрастает научный интерес к его творчеству, так как Д. С. Мережковский является одной из ключевых фигур в создании эстетической концепции для символистов. Исследователь В. М. Толмачев отмечает, что «Усилиями А. Блока, А. Белого, Д. Мережковского, Вяч. Иванова, Н. Бердяева, других авторов, русский символизм был не только очень разнообразен, но и стал в процессе удвоения ... символистской парадигмы зеркалом символизма западного» [47].

Д. С. Мережковский, В. Брюсов, А. Белый считали, что главный принцип, который должен использовать писатель – мифологизация, потому что миф и символ – есть предвестники новой эпохи культуры.

Основной чертой отличия мышления Д. С. Мережковского и В. Брюсова принято считать отношение к миру: если для В. Брюсова символизм представляет литературное направление, то для Д. С. Мережковского - символизм описывает отношение к жизни.

Пытаясь выйти из кризиса острых социальных проблем и бездуховности, Д. С. Мережковский ищет эстетическую концепцию, которая бы позволила обрести почву под ногами. Концепции Г. Спенсера и Ф. Ницше не могут полностью удовлетворить философа. Мир для Д. С. Мережковского оказывается полярным: две правды, две стихии, два начала. В этом и познается сущность вещей.

Д. С. Мережковский «выступил против упрощенного реализма и позитивизма в искусстве» [13]. По мнению Д. С. Мережковского, красота и жизнь есть нечто целое и неделимое. В красоте жизни проявляется искусство.

Эстетическое начало идет от божественного, как и сама культура является почитанием богов (от латинского корня “cultus”). Истинный художник, как истинный творец создает свои произведения руководствуясь

своей волей и тягой к совершенному и прекрасному. Именно эту волю к идеальному и божественному мы видим в произведениях Д. С. Мережковского.

XX век ознаменует собой век техники и прогресса, век материального благополучия, которое страшит Д. С. Мережковского. В погоне за материальными благами, человек становится маленькой частичкой в необъятном космосе, обесценивается сам человек и становится уже не Человеком, а «вещь в себе" (das Ding an sich), мера всех для него ценностей, - он сам» [6]. Утрачивается истинное человеческое Лицо, остается лишь маска и хрупкое равновесие на чаше весов между Богом и Дьяволом. Д. С. Мережковский ищет духовные стрелы, которые смогли бы соединить земное и небесное, человеческое и божественное.

Д. С. Мережковскому присуще религиозная составляющая, которая проявляется в его произведениях. Сам процесс творчества, создание духовного из ничего, воспринимается Д. С. Мережковским как божественный акт. По мнению исследователя Д. С. Мережковский не только творит в художественном течении символизма, но и вся жизнь философа соответствует концепциям течения: «символизм в интерпретации Мережковского - это не только литературно-художественный метод и фундамент «нового искусства», культуры, но и новый тип богоискательства» [43].

Вселенская Церковь, по мнению Д. С. Мережковского необходима, только такая церковь сможет сплотить разрозненные ветви в едином учении. На этой стадии прогресса, общество перейдет в новую эпоху, в которой окажется возможно соединение языческого и христианского. Наступит эпоха нового человека, эпоха счастья, справедливости и любви - «Третий Завет». Этот этап пока закрыт для современных людей – Д. С. Мережковский взволнован тем, что человечество не видит угрозу в Антихристе [19]. Атеизм, который охватывает Европу, по Д. С. Мережковскому – есть один из признаков конца. Подавшись тому, что легенды об Антихристе никогда не

станут настоящим, привыкнув к материальному благополучию, прельстившись атеизмом – человечество, по мнению Д. С. Мережковского, рискует оказаться в опасности.

Гибель человечества связана с Антихристом: это человек, из плоти и крови, для которого нет ничего святого, для которого не существует конца, потому что в своем подобии он стремится стать Богом. Отражаясь в лице Бога, Антихрист будет не подобием, а настоящим Богом, который разрушит Единство Троицы и внесет «в мир бесконечность дуализма» [19]. Этот открывшийся миру дуализм будет противоположен дуализму язычества и христианства, потому что Д. С. Мережковский выбирает наиболее лучшие черты человека из двух противоположных стихий. Открывшаяся новая же ступень – откроет миру божественный и дьявольский дуализм.

Д. С. Мережковский использует в своих романах новаторские принципы, с помощью которых достигает своей цели: происходит мифологизация персонажей как вымышленных, второстепенных героев, так и реальных исторических персонажей. Одной из важных фигур для Д. С. Мережковского является – Петр Первый (1672-1725). Первый император, который смог изменить ход истории для всего Российского государства. Реформы Петра Первого обладали огромным влиянием на жизнь и уклад людей. Неординарная личность Петра Первого породила вокруг него множество мифов и легенд, в которых объяснялись причины непонятного для большинства людей поведения, поэтому мы можем сказать, что взгляд на Петра Первого - неоднороден. Не только Д. С. Мережковский символизировал образ Петра Первого, как особенно важную часть российской истории, но и в поэме «Медный всадник» (1833) А. С. Пушкина мы можем увидеть мифологизированный образ Петра.

«Антихрист. Петр и Алексей» (1895) является заключительной частью трилогии «Христос и Антихрист», в которой Д. С. Мережковский мифологизирует образ Петра Первого. Образ царевича Алексея является символом старой Руси, традиций и прошлого, который вступает в

противоречие с Петром Первым, который, в свою очередь, символизирует новое начало европейского государства.

Царевич Алексей, который предстает перед нами в романе, является образом-защитником прошлого. Если Петр Первый символизирует движение вперед, к знаниям, к Просвещению, то царевич Алексей символизирует движение назад, вспять, возвращение к основам, обычаям, заповедям, но также и суевериям. Эти образы противопоставлены друг другу (мы видим это из самого названия). У каждого из них своя правда, свой взгляд на мир, но царевич Алексей оказывается не способен оценить, посмотреть на мир глазами Петра. Принцип дуализма заключен в самом образе Петра Первого – у него две стихии – огонь и вода, так и в отношениях отец – сын, Петр и Алексей.

Противоречивые оценки в деятельности Петра Первого послужили причиной становления мифологизации образа. В. Татищев, И. Голиков считали, что действия Петра Первого были оправданы и верны, другие же, славянофилы, не принимали выбранный путь развития, по их мнению, Петром Первым были отброшены вековые традиции и обычаи. Противоречивость взглядов отмечает необычный интерес фигуре Петра Первого.

Д. С. Мережковского тоже, несомненно, привлекает образ Петра Первого, но в первую очередь Д. С. Мережковский хочет найти подтверждение своим поискам, размышлениям и своей концепции. Полярность концепции Д. С. Мережковского, в которой борются две правды - небесная и земная, два начала - христианское и языческое – проецируется на образ Петра. С одной стороны, мы видим самоотречение плоти от духа, с другой же – путь к становлению человеческой личности, «Я» человека и обретением им независимости. Д. С. Мережковского волнует настоящее, но настоящее он рассматривает сквозь призму прошлого, здесь появляется еще идея, а именно богоизбранность русского народа.

После романа «Антихрист. Петр и Алексей», стало очевидным, что оценка творчества Д. С. Мережковского в существовавшей тогда системе критики, не способна полностью оценить значение и новаторство в полной мере. Д. С. Мережковский пишет не исторический роман, а историософский, в котором использует принцип мифологизации.

Объектом данного исследования является роман Д. С. Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей» (1895) в контексте его трилогии «Христос и Антихрист» (1895-1905), а также его статья «Грядущий Хам» (1905) и некоторые другие, например, «Л. Толстой и Достоевский» (1898-1902).

Предмет исследования – религиозно-философские воззрения Д. С. Мережковского в романе «Петр и Алексей»

Актуальность работы обусловлена тем, что мы рассматривает роман «Петр и Алексей» в контексте литературно-критических исследований, например, статьи «Грядущий Хам», в котором создается образ «Третьего Царства». Включение этого материала обосновано тем, что публицистику Д. С. Мережковского отличает особая художественность.

Цель исследования состоит в том, чтобы изучить концепцию религиозно-философских воззрений в творчестве Д. С. Мережковского, основанного на принципе синтеза.

Исследование основано на принципах комплексного подхода.

Поставленная цель определяет необходимость решения следующего ряда **задач**:

1. Провести анализ литературно-критических статей и романа Д. С. Мережковского «Петр и Алексей».
2. Рассмотреть концепцию религиозно-философских идей Д. С. Мережковского в романе «Петр и Алексей».
3. Проанализировать систему религиозных и философских идей в романе «Петр и Алексей».

Практическая значимость работы обусловлена тем, что творчество Д. С. Мережковского является актуальным для современных исследователей, поэтому исследование, раскрывающее новые аспекты в творчестве писателя может быть полезным для дальнейшего изучения.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ ВЗГЛЯДЫ Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО

1.1 Истоки религиозно-философских взглядов Д. С. Мережковского

Д. С. Мережковский – один из ярких представителей культуры и философии Серебряного века с ее ощущением упадка духовности, кризисом доверия и поиска новых мировоззрений. Д. С. Мережковский разрабатывает новую концепцию философии человека, в которой пытается органично слить противоположные начала и найти «Церковь Третьего Завета».

Развитие философских концепций Д. С. Мережковского происходило в несколько этапов.

В начальный период приходится на 1880-е годы Д. С. Мережковский стремится понять и определить свои собственные взгляды через призму позитивизма. Знакомство с идеями Герберта Спенсера приходится на время завершения учебы (июнь 1888 г.). Мережковского привлекают принципы позитивизма, а именно: «реальное в противовес химерическому, точное в противовес смутному, достоверное в противовес сомнительному, организующее в противовес разрушительному, полезное в противовес негодному» [36].

Д. С. Мережковский отказывается от приема детализации (статья «Старый вопрос по поводу нового таланта»), что является отсылкой к позитивизму, поскольку, заостря внимание на мелких деталях, теряется сама суть созерцания. По мнению Д. С. Мережковского «страстная погоня за деталями»[5] мешает читателю воспринимать произведение:

микроскопические дела затуманивают взгляд и картина видится не как одно целое и единое, а как пазл, складывающийся из мельчайших частиц, каждая из которых имеет свой вес и передает тонкие оттенки чувств.

Второй период развития религиозно-философской мысли приходится на 1890-е г. В это время идет становление самобытных взглядов Д. С.

Мережковского. В статье «Сервантес» [2] (1889 г.) закладывается основа его философии – дуализм, здесь на первый план выступают два противоположных начала: идеалистическое и реалистическое. [38] В статье «Достоевский» [2] (1890 г.), меняется система взглядов Д. С. Мережковского и происходит противопоставление христианского и языческого (античного) миров. В своей следующей статье «Майков» [2] (1891 г.), Д. С. Мережковский приходит к выводу, что и у античности, и у христианства есть свои особые достоинства: античный мир предлагает человеку земное счастье, тогда как христианство предлагает счастье небесное, не доступное плоти. В этой статье складываются и проявляются основные черты его философии: во-первых, столкновение христианского и языческих начал; во-вторых, христианство не так однородно, как язычество, внутри христианства полем столкновения становится догматизм и творчество.

Можно утверждать, что еще до знакомства с философией Ницше, Д. С. Мережковскому близко восприятие эстетического начала. Особенно ярко Д. С. Мережковский начинает это осознавать после путешествия 1891 г., когда он смог окунуться в атмосферу античной Греции. Красота в его понимании становится единственным способом наполнить жизнь смыслом.

В 1880-1890-е годы в России получает большое распространение философия Ницше. В статье «Акрополь» [2] (1891 г.) Д. С. Мережковский критически настроен по отношению к христианству, он пытается отыскать причины упадка европейской культуры, выхода из создавшегося кризиса и здесь четко прослеживается влияние ницшеанских мотивов. Люди севера, по Д. С. Мережковскому, уходят от природы все дальше и дальше, когда им необходимо делать прямо противоположное. Красота природы, ее одухотворение становится жизненно необходимым условием благополучия мира.

Идея «сверхчеловека» Ницше, о попеременном верховенстве аполлонического и дионисийского начал, взаимовлиянии и взаимопроникновении, появлении нового человека, который сочетает в себе

два космических начала – волнует мир интеллектуальной культуры, в том числе и Д. С. Мережковского.

Самым ярким примером борьбы двух начал является трилогия «Христос и Антихрист» (1895-1905 гг.). Д. С. Мережковский выбирает те исторические этапы, которые отражают кризис двух систем. В первой части трилогии, переходе от язычества к христианству, симпатии Д. С. Мережковского на стороне первого. Созерцание противопоставлено отвлеченным понятиям о добре и высшей правде, аскетизм - красоте жизни и плоти, догматизм - свободе творчества. Д. С. Мережковский разделяет идеи Ницше о противостоянии язычества традиционному христианству. Д. С. Мережковский хочет прийти к единому множителю, из двух начал найти единый путь, но оставаясь глубоко религиозным человеком, понимает, что язычество становится враждебным учению Христа. Главный герой, Юлиан пытается разрешить это противоречие, но оказывается не в силах совладать с двумя мощными стихиями, тут и появляется идея о некоем «сверхчеловеке», который в будущем сможет прийти к единому и откроет новый мир для всего человечества. Д. С. Мережковский видит другую сторону язычества, которая не показывала себя раньше, а именно жестокость и жажда крови. Безжалостность и беспощадность – становятся новым откровением для античного мира.

Во втором романе трилогии «Леонардо да Винчи» Д. С. Мережковский начинает еще больше сомневаться в возможности единения. Синтез божественного и демонического, христианского и языческого представлен в образе главного героя. Ученик Леонардо, Джованни обеспокоен тем, что его учитель одновременно слуга двух господ, эта мысль кажется ему настолько невыносимой, что он восклицает: «Лучше - безбожник, чем слуга Бога и дьявола вместе» [1, с. 465]. Эта идея доводит его до гибели. Синтеза не происходит, попеременно проявляются то христианский «слой», то «языческий», но никого объединения не происходит.

В последней части трилогии, в заключительном романе «Петр и Алексей» о единстве больше не может быть и речи. Это противостояние Христа (в лице Церкви), и Петра-самодержца (в лице Антихриста). Симпатии Д. С. Мережковского полностью на стороне христианства, а поэтому кумира Ницше здесь больше нет [45].

В статье «Пушкин» [2] Д. С. Мережковский находит принципиально новый путь решения двух противоборствующих начал: роман «Юлиан Отступник» стал точкой отсчета, в которой полностью соединить и слить воедино две стихии представляется невозможным, роман «Леонардо да Винчи» показывает борьбу этих стихий, которая продолжается до сих пор и по мысли Д. С. Мережковского и есть причина кризиса. Выход из данной ситуации Д. С. Мережковский видит не в победе какой-либо стихии (синтез невозможен), не в принятии победителем черт побежденного, а в гармоничном существовании, в примирении. По мнению Андрея Белого, в творчестве Д. С. Мережковского все произведения образуют нечто единое, целое. Одна книга опирается на другую, а произведения созданы друг для друга [11].

Единственный выход, по Д. С. Мережковскому, эта новая вера, которая сняла бы противоречия двух начал, а не языческие культы Ф. Ницше. Ф. Ницше рассматривает спасение через язычество, Д. С. Мережковский – спасение в примирении, не в синтезе, который поглотил бы все, а в умении сосуществовать. Так, важным и значим для Д. С. Мережковского в христианстве, является победа над смертью, а для Ф. Ницше воскресение плоти невозможно.

В причинах кризиса, Д. С. Мережковский упадок духовности и усредненную пошлость в культуре. Культура – одно из важных понятий в творчестве Д. С. Мережковского, поскольку для мыслителя важен опыт предыдущих поколений. От смерти, которая не останавливается ни перед чем – остается последняя преграда и это – культура. Только накопленные знания

прошлого, принятые настоящим и передающиеся для будущих поколений смогут преодолеть смерть [44].

Д. С. Мережковский создает новую схему выхода из двойственности – тройственность.

Первая из них - религия плоти (Царство Отца, Ветхий Завет) - тезис.

Вторая - религия любви (Царство Сына - Новый Завет) - антитезис.

Третья - религия свободы (Царство Духа Святого, Третий Завет) - синтез.

Языческое ницшеанство понимается как непросветленное христианство, которое является одной из трех ступенек к достижению Третьего Завета.

Таким образом, в период работы над трилогией «Христос и Антихрист», взгляды Д. С. Мережковского претерпели изменение. Трилогия начиналась с замысла, что существуют две правды: правда о небе – христианство и правда о земле – язычество; свою главную задачу он видел в том, чтобы прийти к единому множителю. Обе правды, по мнению Д. С. Мережковского, оказались соединены во Христе. Поиск нового пути перешел от синтеза к снятию противоречий и поиска гармонии. В процессе работы Д. С. Мережковский начал противостоять антихристианским идеям Ф. Ницше; ницшеанское начало остается в его работах, хоть и становится более скрытным и завуалированным.

Третий этап приходится на 1900-1910-е г. Двухтомное исследование «Л. Толстой и Достоевский» (1901-1902) строится на противоречиях, характерных для Д. С. Мережковского. Две правды: небесная, в лице Христа, в единении с Богом и провидцем духа - Достоевским и правда земная, Антихриста, в власти индивидуальной силы человека и провидцем плоти – Л. Толстым. Соединение двух начал ознаменует новый мир, нового человека [42, с. 205-206].

Особенность этого исследования состоит в том, «что Д. С. Мережковский, сам будучи писателем, написал его как художественное произведение» [20].

Отличительная особенность в творчестве Л. Толстого – наличие большого количества описаний: пейзажи, портреты, детали, поэтому Л. Толстой и становится для Д. С. Мережковского «ясновидцем плоти». Другое же он видит у Достоевского – человеческий дух и стремления души оказываются ярче портретов героев.

По Д. С. Мережковскому, Л. Толстой не стремится понять гения своего времени – Наполеона, а наоборот, выставляет его в невыгодном свете. По Д. С. Мережковскому, Л. Толстой нарочно не уделяет внимания внутреннему миру Наполеона, отказывается от детального изображения портрета и больше обращается к телесному облику Наполеона, чем духовному [48]. Великая идея, объединить Европу, по мнению Д. С. Мережковского служит оправданием всех жертв.

По мнению М. Меньшикова, Д. С. Мережковский приравнивает грубую жестокость к силе, выставляет саму жесткость, как явление данное людям Богами свыше и этим как бы приравнивает человека к Богочеловеку. Так, черты Петра в романе «Петр и Алесей» приобретают особую суровость и гневность [33, с. 55-69]. Сам Петр предстает в виде разгневанного божества, задобрить которое может только еще большая жестокость.

Восприятие Д. С. Мережковским идей и личности Вл. Соловьева было разным. Изначально Д. С. Мережковский не принимал фигуру Вл. Соловьева, в статье «Праздник Пушкина» содержался выпад в сторону мыслителя. Серьезного ответа от своего оппонента Д. С. Мережковский так и не получил (Вл. Соловьев любил отшучиваться), что не могло не сказаться негативно на эстетическом восприятии. Исследователь О. А. Коростелев отмечает, что идеи Вл. Соловьева имели больше влияния над младосимволистами, чем идеи Д. С. Мережковского, отсюда могло возникнуть негативное восприятие [23].

Позже, Д. С. Мережковский вернется к наследию Вл. Соловьева. В его наследии Д. С. Мережковский увидит нечто схожее со своими идеалами, начнется принятие и постижение наследства Вл. Соловьева. Исследователь П.

П. Гайденко очень точно определила взаимосвязь Ф. Ницше и Вл. Соловьева и их влияние на Д. С. Мережковского: «Именно в Ницше Мережковский увидел мыслителя, не побоявшегося перейти ту черту, перед которой остановился Вл. Соловьев, заключивший "компромисс" с традиционной христианской церковью» [15, с. 98-126]. В эмиграции чета Мережковских понимает, что идеи и труды Вл. Соловьева нуждаются в их защите, после смерти мыслителя. Происходит еще одно переосмысление ценностей. Так, Мережковские становятся «союзниками» Вл. Соловьева и активно продвигают его труды.

Таким образом, восприятие Д. С. Мережковским неоднозначно: началось оно с личной несимпатии, прошло стадию борьбы, и наконец, стадию принятия, в которой Мережковские активно пропагандировали его идеи.

Октябрьская революция оставила глубокий след в душе Д. С. Мережковского. Два года Мережковские надеялись на лучшее, но когда свобода слова оказалась под запретом – эмигрировали. Революция для Д. С. Мережковского имела смысл только вместе с революцией духовного обновления, одна революция плоти – ничто. Как глубоко верующий человек, Д. С. Мережковский не мог представить себе мир без Бога. В Варшаве Мережковские вместе с Савинковым и Философовым выпускали газету «Свобода», но из этого предприятия ничего не вышло и Мережковские уехали в Париж.

В Париже Д. С. Мережковский продолжает свою политическую деятельность: выступает публично, читает лекции, сотрудничает с разными журналами (в журналах «Современные записки», «Последние новости» Д. С. Мережковский не сошелся идейно с другими членами коллектива; предложение редактировать журнал «Возрождение» отклонил; время молодежных журналов «Новый дом» и «Новый корабль» оказалось слишком коротким; «Меч» распался идеологически) [24].

Д. С. Мережковского тревожила судьба Европы – ее духовный кризис и

упадок, он предсказывает «Грядущего Хама», мещанство и пошлость, которая не сможет остановиться на своем пути и погубит все творческое и интеллектуальное. Д. С. Мережковский боится такого конца, он горячо любит Россию и бросает все свои силы на путь искупления грехов. Георгий Адамович очень тонко подмечает, о каком конце говорит Д. С. Мережковский: не о всеобщем конце света, а о конце старой эпохи, о конце старой Европы, какой ее видел Д. С. Мережковский [7].

Таким образом, Д. С. Мережковский ждал свержения большевиков с 1917 года, призывал к этому во время своей эмиграции, вел политически активную жизнь и считал своим долгом вернуть Родине свободу слова и Бога, без которого не представлял свое сосуществование.

1.2 Религиозно-философская концепция в творчестве Д. С. Мережковского

Время конца XIX века – начала XX века было проникнуто идеей Богоискательства. Духовный кризис заставил людей искать правды о Боге, самого Бога, вера в которого пошатнулось. «Поиск» правильного пути – одна из ключевых тем в творчестве Д. С. Мережковского. Многие из современников Д. С. Мережковского признавали его оригинальный взгляд на эту проблему (В.В. Розанов, Л. Шестов, и др.) [21, с. 112].

По Мережковскому, кризис культуры возник из-за кризиса веры, когда религия не смогла ответить на все вопросы. Д. С. Мережковский еще с детских лет, впитавший в себя семена веры, не может жить без нее, он пытается найти нечто, что может стать его стержнем. Он находит две правды: правду неба и правду земли – и это краеугольный камень его творчества, эти две правды будут бороться, сталкиваться в его произведениях.

Трилогия «Христос и Антихрист» наглядно показывает, что в понимании Д. С. Мережковского можно назвать новой верой, новым, обновленным путем. Исторические события выстраиваются Д. С. Мережковским в «метаисторическом сюжете» [21, с. 112], в котором разворачивается борьба двух противоположных начал: христианского и языческого. В свою очередь, Д. С. Мережковский видит, что христианство без Иисуса Христа – невозможно. Д. С. Мережковский говорит о существовании некоторых обычаев, которые были еще до христианства, но близки им по духу, так называемое прахристианство. В этом проявлении Д. С. Мережковский видит определенный символ – весь путь человечества идет к Иисусу Христу.

Первая часть трилогии переносит нас в страну, которая отказалась от своих Богов. Юлиан не принимает нового Бога взамен старых. Он остается верен своему прошлому, но застывает в этом прошлом сам. Соединить две правды в одном человеке – невозможно, к такому выводу приходит герой.

Наперекор судьбе, Юлиан «воскрешает богов», он вновь открывает почтение к богам древнего мира, но остается один. Юлиан пытается заполнить пустоту в глубине своей души, но он стоит перед проблемой выбора: Юлиан не может быть одновременно и язычником, и христианином. Юлиан с детства погружен в христианство – это не приносит умиротворения его душе и тогда, Юлиан выбирает язычество, надеясь, что так он сможет отогнать от себя смятение своего духа.

Ю. В. Зобнин отмечает, что в «Юлиане Отступнике» произошел «уникальный сплав художественного и научного мышления» [21, с. 107-108]. В подтверждение своим словам, Ю. В. Зобнин приводит нас к статье А. В. Амфитеатрова «Смерть богов», в которой мы можем проследить очень тщательную работу Д. С. Мережковского с историческими источниками [21, с. 130]. Как мы можем видеть, Д. С. Мережковский при написании романа опирается на античные источники, а позже, совершает поездку по этим местам, чтобы лучше прочувствовать дух эпохи [21, с.140].

Надо отметить, что, опираясь на богатейший античный материал, который сохранился до нынешнего времени, Юлиан Отступник Д. С. Мережковского и Император Юлиан – отличны друг от друга. Юлиан Отступник важен Д. С. Мережковскому тем, что он стоит на грани двух миров, пытаясь найти компромисс, но трагедия Юлиана в другом, а именно в том, что: «любой из возможных вариантов выбора между «духовностью» христианства и «плотской» гармонией язычества... не может принести ему полного удовлетворения»[55]. Мы можем говорить о том, что какую бы сторону не выбрал Юлиан, он будет внутренне недоволен своим выбором. Д. С. Мережковский ставит перед собой неразрешимую задачу – попытаться найти некий «сплав» христианского и античного.

Во втором романе трилогии «Леонардо да Винчи» Леонардо находится на границе двух миров: с одной стороны языческого, с другой стороны - христианского. Совмещая в себе две стихии сразу, Леонардо все еще не находит покоя, как не находит его и его ученик, Джованни. Для Джованни,

учитель подвержен слишком большой угрозе – ведь в любой момент одна из чаш весов может опрокинуться и человек будет поглощен целиком. То христианские черты, то античные черты проступают в Леонардо, но, как не сверхчеловек, Леонардо не может органично совместить в себе две правды.

Если в первой части трилогии, Д. С. Мережковский имеет некоторые симпатии к язычеству (античности), то во второй части он уже более нейтрален. К третьей части, Д. С. Мережковский осознает, что соединить эти два начала не получится. Единственный человек, который смог это сделать – это Христос. В нем соединилось два начала, повторить такое современные люди пока не способны, потому что слишком сильно ушли от истинного лица Бога.

Важным для Д. С. Мережковского остается вопрос о усредненности. Не невежестве, когда человек может открыто признать свое незнание, а именно в отказе от знания. Пошлость, с которой мельчает человек страшит Д. С. Мережковского. Вера больше не является тем стрелецким, способным подталкивать человека к самосовершенствованию. По Мережковскому, человечество стоит на грани открытия: прошло язычество, которое было необходимо для принятия христианства; прошел первый этап – царство Отца, который смог показать человечеству власть, как истину, идет второй этап – царство Сына, где в любви воплощена свобода; третий этап соединит первые два и тогда человечество войдет в новую эпоху – царство Духа. На последнем этапе, утверждает Д. С. Мережковский плоть обретет право на бессмертие, под этим понимается не столько человек, как то, что он создает – т.е. произведения искусства. Человечество сможет открыть царство Духа, только если сможет победить себя, откроет любовь, как свободу. Античная любовь, но освященная христианским знаменем, сможет привести человека к совершенству [29].

Одним из значимых исследований Д. С. Мережковского является его произведение «Л. Толстой и Достоевский». Каждый из них является наиболее ярким выражением своего начала: Л. Толстой – всего телесного,

земного, плотского; тогда как Достоевский – небесного, духовного. Две силы, две стихии, противопоставлены уже в начале и Д. С. Мережковский доводит этот контраст до конца, чтобы с его помощью показать отдельные оттенки значений. То же самое мы видим в третьем романе трилогии «Христос и Антихрист», (название трилогии тоже показательно), «Петр и Алексей». На страницах произведений Д. С. Мережковского сталкиваются не столько люди, сколько образы мыслей и идей. Д. С. Мережковский делает больше, он отказывается от индивидуальных черт и «сводит все многообразие живой личности к абстрактной, надличной идее» [10]. Идея главенствует над индивидуальностью. В этом смысле Л. Толстой противопоставлен Достоевскому, как плоть – духу.

Вещи властвуют в культурном мире Д. С. Мережковского. Эти вещи окружают творчество Д. С. Мережковского и составляют его «телесную» часть. «Петр снял серебряную, усыпанную драгоценными камнями ризу, которая едва держалась, потому что была уже оторвана при первом осмотре. Потом отвинтил новые медные винтики, которыми прикреплялась к исподней стороне иконы тоже новая липовая дощечка; посередине вставлена была в нее другая, меньшая; она свободно ходила на пружинке, уступая и вдавливаясь под самым легким нажимом руки» [1, с. 353]. Художественный мир оказывается настолько переполнен самыми разными вещами, что некоторые из вещей становятся живыми, самостоятельными явлениями, а люди только передают их высшую волю [33, с. 142-150]. Д. С. Мережковский очень тонкий наблюдатель, он подмечает у А. С. Пушкина любовное внимание к мелочам у Онегина, но не видит этого у Л. Толстого и остается этим недоволен. По Д. С. Мережковскому, вещи, которые окружают людей – являются неотъемлемой частью их самих; забрать какую-либо вещь из жизни человека - значит, забрать часть его самого. Вещи, которые окружают людей, могут многое рассказать о своих владельцах, а они сыплются, сыплются без конца, нагромождаясь друг на друга.

Как две истины – неба и земли, вещи расходятся и сходятся вновь. Петр, царь, точит паникадило кадило в собор Петра и Павла, а затем, на этом же станке маленького Вакха [1, с. 353]. Эти две вещи относятся к разным мирам, культурам, традициям, но для Петра они одинаково важны: нельзя сказать, что главенствует, ведь Петр «работает с усердием» [1, с. 354], как будто от этого зависит и хлеб его насущный, и жизнь. Два мира – христианский и языческий сливаются в руках Петра, с аккуратностью, он точит духов одного мира и другого.

В страдании Д. С. Мережковский находит прекрасное: «Чтоб хорошо писать – страдать надо, страдать!» [21, с. 13]. Эта фраза, произнесенная Ф. М. Достоевским, остается с Д. С. Мережковским до конца его дней. «Слабо, плохо, никуда не годится», - выносит приговор Ф. М. Достоевский.

В этом проявляется и черта главных героев: Юлиан Отступник, Леонардо да Винчи, Петр Великий. Каждый из них терзаем своими мыслями, каждый стремиться к своему идеалу, но невозможность достичь последнего угнетает их. Этот беспрестанный гнет, под которым они находятся, заставляет их полностью отдаваться своей идее. Герои превращаются из реальных исторических лиц в носителей идеи, которой они служат.

Вера в символ – стала отправной точкой для Д. С. Мережковского. Вера в ничто не могла его удовлетворить, не верить он не мог. Находясь в поиске веры, в поиске Бога, Д. С. Мережковский расширяет значение символа, прибавляя к нему некий мистический оттенок. Символы становятся звеньями одной цепи, которое начинает пониматься как сотворчество, как часть Божественного. Современная церковь не устраивает Д. С. Мережковского, он чувствует как «обнищало» христианство. Вначале, Д. С. Мережковский развивает идеи Вл. Соловьева о «Вселенской церкви» [18]. По Мережковскому, Вл. Соловьев – является пророком нового Царства, но Вл. Соловьеву не хватает мужества довершить начатое до конца, поэтому Д. С. Мережковский идейно отрекается от учения Вл. Соловьева.

Единственный выход, который принимает Д. С. Мережковский это одновременное сосуществование двух правд, в которой ни одна бы из не желала занять главенствующее положение.

ВЫВОДЫ ПОСЛЕ ПЕРВОЙ ГЛАВЫ

Д. С. Мережковский – человек, искренне верующий в Бога, который в эпоху упадка и духовного криза пытается найти Бога и находит его в триединстве. Взгляды Д. С. Мережковского претерпевают эволюцию: в начале своего творчества он находится под влиянием Спенсера; затем Ф. Ницше, в философии которого Д. С. Мережковский отталкивает открытое разрушение христианства; приходит от неприятия идей Вл. Соловьева до их защиты. Несомненно, каждый из философов оказал влияние на религиозно-философские взгляды Д. С. Мережковского, но мы говорим о нем, как о философе, сумевшем преодолеть чужое влияние.

Вещи в творчестве Д. С. Мережковского обладают особым влиянием: с их помощью наиболее полно раскрывается внутренний мир персонажей, наиболее четко видно отношение героев к памяти, традиции, наследству предшествующих поколений. Власть вещей обширна и многомерна, настолько, что некоторые вещи становятся «самостоятельными» и вещают свою волю через людей, как Боги вещают свою волю через жрецов.

Мировая история, по Д. С. Мережковскому, проходит триединый процесс: античность, в котором главенствует плоть, жестокость и жажда крови; христианство, в котором главенствует умерщвление плоти, сострадание и любовь к человеку; эпоха «третьего завета», в которой соединятся две правды и человечество выйдет на новый уровень. Синтез двух стихий невозможен, но истинная сущность заключена не в этом, а в противоположном – в умении существовать рядом. Единственный человек, который смог соединить в себе земное и божественное начало – Христос. Дуализм творений Д. С. Мережковского призван показать глубину разрыва двух начал. Созданный контраст позволяет четко разграничить противоборствующие стороны.

ГЛАВА ВТОРАЯ

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ РОМАНА Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО «ПЕТР И АЛЕКСЕЙ»

2.1 Двойственность и противоречия в романе Д. С. Мережковского «Петр и Алексей».

Трилогия «Христос и Антихрист» задумывалась Д. С. Мережковским как нечто способное соединить две высшие силы: античную и христианскую. Об этом этапе соединения повествует первый роман трилогии «Юлиан Отступник». В этом романе терпят крах все надежды Д. С. Мережковского на соединение - невозможно относиться с одинаковой почтительностью сразу к двум Богам, (показателен эпизод, в котором драгоценный камень - - одинаково подходит как для Дионаса, так и для Христа). Юлиан не может соединить в себе языческое и христианское: он с радостью принимает первое (учитель Мардоний и няня Лабда воспитывают его в духе Эллады), но отказывается от второго [8].

Во второй часть трилогии «Воскресшие боги» Д. С. Мережковский не отступает от своего намерения соединить две правды в одном человеке. Этим человеком становится Леонардо да Винчи, гений своей эпохи. С одной стороны, Леонардо является искренне верующим человеком, с другой стороны мы видим в нем жажду к знаниям, к совершенствованию. Леонардо совмещает в себе и античные черты и христианские, но примерить их в нечто единое не может – он все еще остается человеком.

В третьем романе «Антихрист» Д. С. Мережковский приходит к заключению, что объединение невозможно. Гармонично сочетать в себе две правды человек еще не способен. Человек способен попеременно оказываться во власти то одной стихии, то другой, но не прийти к синтезу.

В этом романе мы видим две яркие фигуры, которые противопоставлены друг другу: Петр и Алексей. По мнению Е. Г. Белоусовой В названии отражается и подчеркивается особая «симметричность конструкций... которые стремятся буквально к зеркальному тождеству» [10].

Оба героя – Петр и Алексей живут в одном мире, но существуют в разных пространствах: Петр принадлежит времени преобразования и реформ, он смотрит на Европу, он учится у Европы, он сам стал европейцем, тогда как его сын, Алексей, принадлежит миру до петровских реформ, старине и традициям. Д. С. Мережковский показывает одновременно две правды: Петр воплощает в себе «языческое» начало, а Алексей - «христианское».

Антитеза – является стержнем, на котором строится весь роман [35].

Образ Петра в романе двойится: мы видим его как человека, который не брезгает заниматься физическим трудом (своими руками он вытачивает паникадило и так усердно, словно от этого зависит его хлеб насущный) [1, с. 589], человека умного, начитанного, трепетно относящегося к сакральным вещам (при установке статуи Афродиты, один из денщиков в шутку схватил статую за нескромное место и Петр дал ему за это пощечину, заставляя проявить уважение к богине) [1, с. 339]. Но в тоже самое время Петр проявляет жестокость в своих указах: он приказывает вынимать каторжным ноздри до кости [1, с. 419], тех, кто посмеет закончить жизнь самоубийством – того, мертвого вешать за ноги [1, с. 419]. Все это мы узнаем из дневника фрейлины Арнгейм.

В этом дневнике, фрейлина Арнгейм описывает будни Петровского времени: о маскараде, о происшествиях, что имеют место быть, о людях, которых она встречает. Мы проникаемся доверием и состраданием к преданной своей госпоже немке, которая описывает «водку, кровь и грязь» [1, с. 392]. русского народа. Мы видим бесчисленную жестокость, которая живет в Петре: он мучает и сестру, и первую жену, и сына, но в то же время заботится о бедной ласточке [1, с. 418-219]. Из-за этого образ Петра становится противоречивым. Мы видим его вспышки гнева, которые может усмирить только Екатерина, которая баюкает его, как ребенка. Мы видим, как царь много пьет, но на следующий же день отправляется с флотом для военных действий против шведов [1, с. 409], как он заставляет пить всех

окружающих и выслушивает, какие мысли вертятся у человека [1, с. 355-369].

Фрейлина Арнгейм задается вопросом: жесток ли Петр? На этот вопрос у нее нет ответа. Но много дальше, в конце своего дневника, фрейлина признается, что полюбила такую страну, где все было так чуждо и непонятно. Это – нечто особое, что принадлежит только русскому народу, которое невозможно в Европе и фрейлина Арнгейм понимает это.

Петр – человек, который должен держать власть железной рукой для дальнейших преобразований, но не все готовы принять новые законы, и чтобы не допустить бунтов и восстаний Петр проявляет крайнюю жестокость, с помощью которой подавляет все возникшие протесты.

Петр предстает в аллегорической картине Аполлоном [1, с. 423], а эмблема царя – Прометей [1, с. 429]. Важно отметить, что сам Петр не олицетворяет себя с богами, он не дерзает ставить себя на одну ступень с ними. В этих аллегориях показаны истинные стремления Петра, он хочет, так же как и эти божества, быть просветителем для своего народа. Аполлон и Прометей - боги, которые даруют свет и благо людям, живут и существуют для них. Но народ и приближенные Петра, в том числе и царевич Алексей, - усматривают в этом совершенно противоположный смысл: для них – это является кощунством над православием.

Они принимают аллегорию за чистую монету, считая, что так Петр стремится увековечить свою власть; для них этом совершенно противоположный смысл: для них – это является кощунством над православием. Они принимают аллегорию за чистую монету, считая, что так Петр стремится увековечить свою власть; для них Петр оказывается не истинно верующим православным, а язычником, который может оказаться и злым, разгневанным божеством [33, с. 59], если народ не разделяет его чувств. Петр заботится о своем народе, а чтобы оставаться у власти ему приходится быть жестоким.

Это и становится камнем преткновения. Петр – не хуже и не лучше других людей [1, с. 420], но в нем есть что-то алчное, что-то кровавое, что заставляет сомневаться в том, действительно ли он просто человек. Но Петр – остается человеком, это мы видим дальше из слов Федоски: « [Петр] ломает, валит, рубит с плеча, а все без толку. Сколько людей переказнено, сколько крови пролито! А воровство не убывает. Совесть в людях незавязанная» [1, с. 480-481]. Петр проводит реформы, старается на благо всей страны, народ боится его за кровавость и жесткость, но даже так, ему не удается полностью повлиять на сердца людей. Люди – остаются такими же людьми, и даже новые указы Петра не в силах изменить человеческую природу, потому что сделать может это только Бог.

Потоп – неподвластная человеческому умению стихия, а вода является одной из стихий Петра. Потоп, которой происходит в Санкт-Петербурге, для Петра символизирует одновременно и начало, и конец: начало – Петр сильно заболевает и конец – Петр хочет посмотреть, как все устроится после его смерти. В последнем случае, нужно отметить, что Петр – человек, которому отпущен определенный срок жизни, изменить который он не в силах. Мы видим, как проявляется хитрость Петра, когда он оказывается как бы близким к смерти. В первую очередь, он проверяет царевича Алексея. Надежду видит Алексей в близкой смерти отца, не желание занять трон и править, а свободу. Вскоре Алексей и сам ужасается этих мыслей, поэтому мы не можем говорить о Алексее, как о отрицательном персонаже.

Как и Петра, у него есть свой стрежень, но он ощутимо мягче и податливее, чем у Петра. Так, Алексей исповедуется перед Богом и самим собой, что у него был злой умысел – он желал смерти отца. Алексей не сделал ничего для смерти отца, но и не сделал ничего для его выздоровления. С одной стороны, Алексей оказался и не с отцом – он желал ему смерти, с другой стороны – его приняли за защитника угнетенных. Сам же Алексей оказался где-то посередине.

Алексей чувствует, как его склоняют к отцеубийству. Он восстает против этого, даже против мысленного убийства, но о. Яков, который его исповедует, подталкивает Алексея к бунту. Царевич Алексей чувствует пустоту и то, что на земле ему простят то, что не смогут простить на небе, это не сходится с мироощущением Алексея, который привык внимать волю небес, как истину. В такой же схожей ситуации оказывается и Петр. Петру предстоит принять решение о смерти своего сына. Алексей не берется взять на себя грех, а Петр берет, потому что считает это своим долгом, хоть и понимает, что это будет стоить жизни его сыну.

Петр принадлежит сразу двум стихиям – огню и воде [1, с. 413]. Огонь и вода символизируют первоначальный хаос и первозданную, неуправляемую человеком стихию. Огонь и вода – как вечное благо для всего человечества, так и вечное проклятие.

Д. С. Мережковский неоднократно подчеркивает как жесткость Петра, так и его милосердие – образ Петра становится неоднозначным из-за доброго и злого гения, которые борются в самом Петре. Такая трактовка наводит на мысль о том, что для Д. С. Мережковского образ Петра – не является полностью отрицательным, а скорее даже положительным. Все, что делает Петр имеет четкую цель. Яд в малых количествах оказывается лекарством.

Петр понимает, народ оказался слишком суеверен и закостенел в своем невежестве – он издает указ и посылает дворян обучаться за границей, Петр жестоко и насильно вбивает правила чтения грамматики для каждого дворянина, Петр борется с религиозными предрассудками.

Противоречивые действия создают героя, который может предстать как в благодушном, так и в устрашающем образе. Мы считаем важным отметить, что Д. С. Мережковский не осуждает реформы Петра, а жестокость и насилие, которые следуют за ними вследствие их неприятия народом [31].

Мы не можем говорить о Петре, как об Антихристе. Петр – человек, который глубоко верит в Бога и обращается к нему в трудные минуты своей жизни. Так, очень показателен эпизод, а котором Петр мучается вопросом

должен ли он простить своего сына или нет. Петр оказывается перед дилеммой, решить которую он не в силах и – он обращается к Богу, прося принять верное решение. Петр понимает, что он может оправдаться перед другим человеком, но что он может сказать Богу в ответ на убийство своего сына?

Петр принимает решение убить сына, потому что понимает, что живой Алексей – это опасная угроза для всех преобразований Петра («Клобук не прибит к голове гвоздем: можно его и снять») [1, с. 475] и для него самого, но в это же время он испытывает ужасные муки. Мы видим новое противоречие в характере Петра: любовь к своему сыну и любовь к своей стране, к своему народу. Ни Алексей, ни народ не понимают любви Петра, она им кажется непонятной, ненастоящей, не русской.

Петр – твердый человек, приняв решение, он не отступает от задуманного и берет на себя всю ответственность: «Да падет сия кровь на меня, на меня одного! Казни меня. Боже, — помилуй Россию!» [1, с. 617].

Мы можем говорить, что образ Петра неоднороден сам по себе, но у Петра есть не только внутренние противоречия, но и внешний «двойник», который является его идейным противником.

Отец и сын не понимают друг друга. Точкой разрыва в их отношениях становится разговор Алексея с Петром о бедствиях народа. Петр, как мы выяснили, прикладывает все усилия, чтобы создать новую породу людей [1, с. 429], Петр жертвует собой, а как в последствие окажется и своим собственным сыном. Алексей же теряется в преобразованиях отца, он чувствует себя так, словно у него под ногами оказалась шаткая почва. Алексей страдает о судьбе народа, но он не понимает замыслов отца, он не видит необходимость в проявлении такого насилия. Если Петр берет власть в свои руки, Алексей же находится под властью церкви и религии. Петр понимает, что государь должен быть свободен от какой-либо власти, потому что именно государь и должен представлять эту власть.

Алексей же видит страдания народа, но не видит, что скрывается за другой стороной реформ. Еще одно противоречие состоит в том, что в Европе – образ Петра – это образ Царя, который ведет свой народ к знаниям и просвещению; для Алексея и самого народа – Петр – странный, непонятный, а то, чего люди не понимают, кажется им пугающим и ужасным.

Контраст представляют собой дневник фрейлины Арнгейм и дневник царевича Алексея. Как только мы открываем дневник царевича Алексея, мы видим, что вера является одним из смыслов его жизни. Алексей называет своего отца, Петра, «родивший мя» [1, с. 445], что несомненно, отсылает нас на Библию. Важно подчеркнуть, что это дневник, в котором царевич Алексей выражает себя, но сущность царевича Алексея неотделима от священных книг. Именно в них он находит свое успокоение.

В дневнике представлено большое количество цитат из Священного Писания, размышления царевича Алексея, в котором еще больше прослеживается контраст Петр – Алексей. Алексей рассуждает об их отношениях с Петром, он хочет найти в Писании подтверждение своим словам, но не находит. Он видит только то, что дети должны относиться с почтением к родителям, но никак не бунтовать. Царевич Алексей не видит примера для подражания, он пытается робко спорить со святыми Отцами, но не переходит к решительным действиям, а после сжигает дневник.

Нужно отметить еще одну особенность, которая касается дневника царевича Алексея. Дневник начинается просьбой благословения Господа. Алексей рассуждает о своем государстве, о своей Родине, о языке и нравах, но царевич не упоминает другие страны, как будто их не существует. Все новое кажется чужим, царевич Алексей – мечтатель, убегающий в свой идеалистический мир, в котором ему, как главе государства, не придется общаться с другими монархами. Петр, наоборот, оценивает жизнь за границей и все, что считает хорошим, пытается воссоздать в своем государстве.

Петр привозит с собой не только знания из Европы, но и

термины, которые входят в жизнь людей. Язык есть средство взаимного обмена мыслей, на котором общаются люди. По указу Петра в жизнь людей входят новые слова, которые должны были сделать жизнь лучше, но происходит наоборот: происходит разъединение людей на знающих и незнающих, непонимающих. Это создает различия между людьми, но в то же время помогает общению мастеров своего дела. Алексей не видит в этом ничего положительно, только отрицательные моменты: он считает, что славяне должны быть отдельно от других народов, они должны сохранять чистоту своего языка и «не лакать из чужого колодца» [1, с. 446]. Алексей не видит движения вперед, потому что всем своим естеством он тянется назад, в прошлое, где нет нового и оно не нужно.

Не принимает Алексей и науки, которые привез с собой Петр. По мнению Алексея, в древние времена люди учились меньше, но жили счастливее, а сейчас науки заняли всю жизнь человека, а благополучия у людей нет [1, с. 446-447]. Мы можем сделать вывод, что Алексей не понимает значимости знаний и не имеет представления о том, как и где их можно использовать.

Знания, которые привез Петр были ему необходимы, в некоем прозрении, еще в юношестве, Петр понял важность наук. Петр хочет дать сыну и своему государству все самое лучшее, что самому ему пришлось добывать с трудом. Алексей видит в этом только капризы.

В вере находит Алексей спокойствие и умиротворение. Алексей живет в прошлом: он постоянно сравнивает как все было и как есть сейчас – Алексей не доволен изменениями. По его мнению, Петр делает все слишком быстро, неважно какого качества, главное, чтобы было готово [1, с. 446]. И это действительно так: Петр боялся не успеть сделать все, поэтому и стремился сделать как можно больше, в как можно меньшие сроки. Петр надеялся, что со временем, возможно даже после его смерти, Алексей продолжит его дела, тогда и получится складнее; а сейчас нужно только начать.

Интересен и показателен небольшой эпизод из дневника царевича Алексея. В этом эпизоде пастушок льстит Петру, говоря: « Вы, цари, земные боги, уподобяетесь самому Царю Небесному» [1, с. 453]. А дальше говорит уже князь-папа: «...а такого бы слова царю не сказал! Божие больше царева» [1, с. 453]. Петр похвалил только второе высказывание. Из этого можно сделать вывод, что Петр не любит льстецов, что пытался сделать пастушок в первой части; Петр желает слышать только правду и, что самое важное и почему его нельзя назвать Антихристом, Петр признает над собой Божественную власть. Петр не порицает ее, не хулит ее, не ломает и не выстраивает заново – как думает об этом Алексей. Реформы Петра о вере касаются только земных уделов, но никак не посягают на Священные книги.

И Петр, И Алексей признают над собой Божественную власть, но делают это совершенно по-разному: Петр верен своим моральным устоям и заветам, для него важно то, что находится в самом сердце человека, а не то как он проявляет это внешне. Петр не боится смотреть в будущий день и реформировать церковную власть. Алексей же другой: для него важен сам процесс действия, который складывался из поколения в поколение, он живет и дышит прошлым. Петр признает Божественные законы, но при этом, он не боится брать на себя ответственность: в тот момент, когда Петр решает убить сына, он понимает, что на нем, на Петре, лежит ответственность не только за свою семью, но и за каждого в народе. Алексей на такое не способен: у него нет той внутренней силы и власти, которая окружает его отца.

Алексей простреливает себе руку, только чтобы не чертить чертежи [1, с. 448]. Петр спрашивает Алексея об этом, но тот не отвечает правдой. Петр, как человек умный и сообразительный, ничего не говорит своему сыну, но издает новый указ, в котором содержится предостережение для сына, Алексея. В этом небольшом отрывке видно, что Петр заботится об Алексее по-своему и также любит его, прощая ему ложь.

Алексей не понимает Петра и отдаётся от него все больше и больше. Алексей видит только внешние преобразования, но не видит, что кроется за фасадом. У него нет столько внутреннего чувства отваги, чтобы суметь изменить что-то. Алексей не хочет перемен, напротив, он хочет вернуть все былое. Если Петр признает над собой только Божественную власть, то Алексей признает между собой и Богом всю церковь, а Петр понимает, чем может обернуться еще одна ступенька в иерархии. И не желая допустить этого, Петр сам берет власть в свои руки.

По мнению Алексея, Петр дерзнул причислить себя к лику богов. В своем дневнике он делает две записи: «Императору все позволено» и «Бог есмь аз» [1, с. 455]. В этих цитатах Алексей имеет в первую очередь Петра, который держит в своих руках всю власть, т.е. ему все позволено, потому что выше Петра остается только Божественный закон. И как считает Алексей, Петр своей жестокостью, своей гордыней приравнивает себя к Богу. А приравнивать себя к Богу может только один человек – Антихрист, который поведет за собой армию тьмы. Петр, по мнению Алексея, обладает всеми качествами Антихриста: кровавый, злобный, злопамятный, свергает истинного Бога во славу языческих, сам управляет церковью и не чтит святыне таинства. Но как мы могли видеть выше, Петр делает многое во имя добра, во имя учения и света, Петр молчалив и не говорит о том, какие идеи стоят за его реформами. Общество не понимает новшеств, а Петр не объясняет зачем он это делает, отсюда возникает страх. Страх перед всем новым и непонятным, который сопровождается бунтами, а затем жестоко подавляется.

«Молимся и боимся» [1, с. 455], - вот что восклицает царевич Алексей и это соответствует мнению народа, которое не перестает бояться и молит о прощении. Царевич Алексей не пытается решить проблему, а надеется, что решение проблемы даруется ему, как манна небесная. Петр же, привык находить решение проблемы своей головой. Еще одно различие Петра и Алексея состоит в том, что Петр сам принял решение преобразования и

реформ государственных, Алексей же не желает этого, «внезапные друзья» сладкими речами противопоставляет его Петру.

Петр старается дать царевичу Алексею то, чего ему самому не хватало в юности: знаний, крепкого плеча, на которое можно было бы опереться и спросить совета. Петр судит об Алексее, как о самом себе в прошлом, забывая, что это совершенно другой человек.

Алексей собирает свой «всепьянейший собор», наподобие того, какой есть у Петра [1, с. 484]. Как мы можем увидеть, Алексей подражает своему батюшке, но с одной лишь разницей: Петр, участвует в «кумпании», но сам остается трезв и здрав мыслью, выслушивая своих приближенных, тогда как Алексей видит только пьянство и более ничего, потому что сам упивается так, что ничего не помнит. Петр же, проявляя хитрость, вслушивается в идеи и мысли, которые царят у каждого из его «кумпаний», что говорит прежде всего о его недоверии к людям, окружающим его.

О том, что Петр по-настоящему любит своего сына, мы узнаем из его обращения к сыну, когда Петр приглашает Алексея к себе. Петр читает длинную речь, которую он долго готовил [1, с. 496-500]. Но Алексей опять понимает это все в противоположном смысле: для Алексея эта равная, заученная речь показывали лишь то, что Петру было на него все равно. Но на самом деле, видно, что Петр долго и ответственно готовился к этому. Когда Алексей заболел и надорвался, был при смерти, первого, кого он увидел с пробуждения – был Петр. Петр волновался о своем сыне, не отходил от его постели, забросил все государственные дела – это все говорит о теплой, нежной любви Петра. [1, с. 520-521].

Как только Алексей поправляется, Петр удаляется от него. Алексей предчувствует это, хотя и не может понять до конца: «быть вечно друг другу родными и чужими, тайно друг друга любить, явно ненавидеть» [1, с. 521]. Но мы опять здесь говорим о непонимании героев: Петр любит делами, а Алексею нужны слова. Алексей видит, что чем больше он выздоравливает, тем меньше становится Петра в его жизни. Петр любит: он заботится, когда

Алексей оказывается при смерти, он наставляет Алексея, он дает почувствовать ему тяжесть короны и, конечно, он растит себе достойного наследника. Отец недоволен, потому что он хочет, чтобы Алексей получил еще больше опыта и практики, пока может: Петр сам отдается всему делу государственному и такого же самопожертвования ждет и от Алексея.

Возвращаясь к одному из самых важных разговоров между Петром и Алексеем, Петр показал Алексею свою слабинку, а именно то, что годы безвозвратно берут свое, что здоровье уже не то, какое было прежде, а горящий взор остался таким же. Мысли, идеи, новые реформы – все это тяготит Петра и он дает Алексею наставления на будущее. Петр готовит из него наследника, но Алексей видит только застывшую маску и ничего более.

Петр дает советы как управлять, кого слушать, как принимать государственные дела и как вести войну, он смотрит на несколько шагов вперед. Петр задается вопросом – как ты, Алексей, сможешь начать или продолжать войну, атаковать или защищаться, если ты не знаешь практической стороны дела? Это тяготит Петра, потому что он сам, знает цену своему труду и науке, а Алексей сможет слышать это только из чужих уст. Петр человек, трезво оценивающий мир, и понимает, что людей, которые бы остались безоговорочно верны своему царю в любой, даже самой наихудшей ситуации – ничтожное количество. После смерти самого Петра, разные люди окружают Алексея и если он будет доверять всем и безоговорочно, принимать все на веру, то государство рассыпется.

Алексей же просит своего отца быть с ним мягче и ласковей, надеется на какое-то понимание, он уверяет, что ему не нужен будет трон, что Петр может вырастить себе другого приемника, не думая о том, сколько сил и времени было вложено в него и сколько еще времени потребуется на одного престолонаследника, если обучать его так, как хотел Петр. Петр понимает, что его времени может не хватить для этого, но Алексей все равно предлагает Петру такой вариант.

Петр с сожалением смотрит на то, что стало с царевичем Алексеем. Петр надеялся в нем увидеть свою опору и поддержку, он дал ему все, к чему стремился сам, но Алексей отверг это. Подняв платок отца, Алексей хотел доброго слова, но Петр не мог позволить себе этого. Он не мог, иначе весь все, о чем он говорил ранее - теряло смысл. Он давал наставления и не мог быть мягок в этот момент, он учил правде жизни, той самой правде, сказать которую иные не могут в своей жизни. Он надеялся и верил, что Алексей поймет его, что когда самого Петра уже не станет, а Алексей сядет на трон, он вспомнит эти слова и будет благодарен своему отцу, что тот, даже так, помогает ему.

Недопонимание Петра и Алексея выходит на новый виток. Петру не нравится нейтралитет Алексея и он предлагает сыну два решения: либо быть с ним и продолжить его дело, а для этого Алексею придется подчиниться духу Петра, либо же выступить против него, но ярко и отчетливо, отстаивая свою позицию до последнего: чтобы Петр знал, кто с ним рядом – единомышленник или враг.

Петр требует от сына определенности – с кем он и против кого. В такой важный для Петра момент, Алексей лжет, причем, оба осознают, что это – ложь. В этот момент, Алексей переходит на сторону против Петра. Петр рычит, но мы понимаем, что он оказался в ужасной ситуации: его сын, наследник на престол, не понял ничего, из того что сказал Петр.

Петр рычит, как настоящий зверь, но и Алексей сам похож на ошестинившегося зверя. Алексей желал смерти отцу и его желание сбылось – все, что привязывало его к нему, показалось ему пустым и ненужным. Алексею хотелось истинной родительской любви, как и самому Д. С. Мережковскому в детстве, но ни Алексей, ни Д. С. Мережковский ее не получают. [21, с. 15]. Возвращаясь к своему детству, Д. С. Мережковский понимает, что единственной, из всех кровных родственников, с кем он чувствовал полное единение – была его мать - Варвара Васильевна Мережковская. Она, до конца своей жизни, оставалась связующим звеном

между детьми и мужем; она же и сглаживала конфликты. После ее смерти семья Мережковских распалась. Алексей, в свою очередь, лишен даже этого – между ним и Петром, в его понимании, нет ничего, чтобы могло бы их связывать. Царица Евдокия Федоровна не сближает отца с сыном, скорее, становится разъединяющим их звеном – Петр постоянно помнит о заговоре своей жены и ее родственников.

Алексей понимает, что не соответствует идеалам Петра: Петр сам тянулся к знаниям и поэтому видит в них силу. Петр добивается всего самостоятельно, Алексей же получает все с самого рождения, но не в силах оказывается принять науки, привезенные Петром.

Он боится Петра, как школьник, который должен отвечать заученный урок, он полагается не на свои знания и голову, как это делает Петр, а на ладанку с древним заговором [1, с. 522]. Алексей терпит. Ужас и страх постепенно превращаются в ненависть к Петру, а решает проблему Алексей одним делом – собирает «кумпанию».

Алексей приходит к пониманию, что Петр не враг своего народа, он чувствует, что назвав своего отца так – согрешит. Он признается самому себе, что и отец его любит. Своей, необычной, жадной любовью. Любит и требует от него еще больше, чтобы научить, дать, помочь и этим же мучает его так сильно. Алексей предчувствует, что вместе с отцом, вдвоем, ужиться они не смогут – целый мир будет им мал. Компромисс невозможен: будет победитель, будет и побежденный. Какой-то частью себя, Алексей понимает, что ему не выстоять против своего отца, ему не достает той силы, власти, внутреннего стрежня, какие есть у отца.

Образ Алексея, как и образ Петра двойся. С одной стороны мы видим его хрупкую и нежную натуру, которая тянется к Петру, но не получает от него любви и ласки; с другой стороны, Алексей чувствует страх перед своим отцом, который постепенно переходит в ненависть. С одной стороны, Алексей заговаривает с Петром об угнетении народа, он пытается помочь народу, поговорив об этом на одной из попоек, но Петр оказывается нем к

его словам. И тут же мы видим другую сторону Алексея, он хватается за свою шпагу, но вспоминает, что имеет дело с Меньшиковым и обращается к нему не иначе, как смерд [1, с. 523]. Эта маленькая деталь показывает, что Алексей все еще признает цену дворянской крови, но в то же время он оказывается «защитником» народа.

Алексей погружается в свои сладкие грезы, хотя и понимает, что они несбыточны, но от этого видятся им еще приятней. Приближается время ответа Алексея перед Петром, а Алексей так ни на что не решился – он сбегает. В этом бегстве он и начинает придаваться упоительным грезам о несбыточном будущем (Алексей сам оговаривается, что это всего лишь мечты, но гонит от себя эти мысли) [1, с. 556]. Здесь мы вновь видим контраст между отцом и сыном: Петр человек труда и дела, он сам кует новую Россию, в то время как Алексей может лишь мечтать о каких-то несбыточных вещах.

Алексей мечтает о том, что уже делает Петр: Алексей хочет помочь народу, хочет восстановить духовную власть, хочет слышать голос народа, чтобы каждый отклик доходил до царя, он хочет пойти войной на Царьград. Мы видим, как все действия Петра выворачиваются Алексеем. Он преломляет все стремления Петра, он хочет увидеть сразу результат, не думает о тех усилиях, о тяжелом труде, который предстоит ему, как главе Российского Государства.

Есть еще одна параллель, которую проводит Д. С. Мережковский, а именно Алексей – Иисус Христос. Алексей, восклицает в сердцах, что нет у него ни отца, ни матери. Живой же отец его, не обращает на него внимания, только мучает и причиняет боль, а страдает Алексей не за себя, а за весь народ русский. Петр отправляет Алексея на караул, Д. С. Мережковский подчеркивает, что Алексей в одном кафтане, и мы видим аллюзию на душевные и телесные муки и страдания Христа.

Петр бьет своего сына, но как только тот выходит из этой ситуации побежденным, мы видим, что Петр игнорирует своего сына и не

разговаривает им с ним. Так же как и Иисус восклицал и просил Отца ответить ему, Петр остается глух и нем к мольбам.

Нам кажется, что симпатии Д. С. Мережковского больше обращены к Алексею, чем к Петру, но чем больше мы углубляемся в роман, тем больше мы понимаем, что это не так.

Образ Петра вышел противоречивым, как и образ царевича Алексея. Они одновременно отталкиваются и также притягиваются друг к другу. Они сосуществуют, раскрывая друг в друге противоречивые стороны. Такой контраст позволяет наиболее полно раскрыть их образ.

Мы видим гигантский образ Петра, человека жестокого и кровавого, ревнивого, с внезапными вспышками гнева, в которых он не может управлять собой, в реформах и указах, которые повлекли за собой бунты и многочисленные казни. Мы видим его, как отца, который заботится о сыне, наставляет, предостерегает, любит и мучает. Мы видим его, как дальновидного политика, который смотрит не на один шаг вперед, а на насколько; как человека, окруженного людьми, которые не понимают настоящей цены его преобразованиям, одинокого среди людей.

Алексей предстает перед нами человеком, полностью задушенным железной волей своего отца. Алексей говорит о ненависти к «родившему мя», хотя и понимает, что в глубине его души еще тлеет огонек любви. Алексей – мечтатель, он символизирует собой прошлое, которое ушло и вернуть невозможно. Алексей – это быт, традиции, вера и суеверия, которые передавались не одно поколение, но Петр отверг все и начал ковать новое государство. Алексей не имеет такой сильной воли, как его отец, он не принадлежит к человеку труда, он – не практик, не теоретик, он хранитель прошлого и старины. Алексей – мечтатель, чья воля была подавлена.

Образы Петра и Алексея сталкиваются как телесно, так и идейно. Им тесно вдвоем в одном мире, но и остаться одному, как Петру, так и Алексею – болезненно. И Петр, и Алексей оказываются в ситуации, когда необходимо сделать выбор. Алексей первым чувствует это, но он не может решиться на

это, даже ради народа, он не готов восстать на отца. Петр тоже в безвыходной ситуации и вынужден решать: либо государство, которое он строил своими собственными руками, либо сын, его плоть и кровь.

Петр берет на себя грех убийства сына, ради благополучия, ради будущего, ради надежды и тех сил, усилий и трудов, которые были положены в развитие нового государства.

2.2 Мифологизация как способ отражения истории в романе Д. С.

Мережковского «Петр и Алексей»

Мережковску-философу важен символ, к которому он обращается, как писатель. По мнению Бахтина, Д. С. Мережковский «через символ, через миф осуществляет реальное прикосновение к живой плоти былого...» [33, с. 363]. Так, в произведениях Д. С. Мережковского одним из главных способов изображения истории становится мифологизация.

Д. С. Мережковскому оказывается тесно в существующих канонах, которые не отвечают внутренним устоям философа. Он пытается найти концепцию, которая могла бы в полной мере раскрыть его суждения. Постоянное блуждание и искание находило соответствующий отклик у современников: «Мережковский весь не о том, что "бывает", но о том, что было, есть, будет... Найти литературное определение его произведениям я не берусь» [51].

Атеизм не является выходом из сложившегося положения: Д. С. Мережковский всегда был глубоко верующим человеком, который не чувствует свою жизнь по-настоящему полной без веры. Не является решением проблемы и наука, по мнению Д. С. Мережковского: «Наука еще не знание, она может быть и ученым и невежеством» [2]. Ни атеизм, ни язык науки не способны передать философию жизни.

Д. С. Мережковский преодолевает проблему в синтезе художественного и философского: им разрабатывается и создается миф о богочеловеке. Очень трепетно подходит Д. С. Мережковский к выбору героев и эпохи. Он останавливает свое внимание на переломных этапах человеческого бытия, которые изменяют судьбы людей и меняют мышление всего человечества.

Свою оценку мифологизации исторических личностей Д. С. Мережковский видит в том, что: «Для каждого народа они – родные, для каждого времени – современники, и даже более – предвестники будущего» [2], т. е. образы, о которых говорит Д. С. Мережковский одновременно

являются «своими» для конкретной эпохи, но в тоже время наделены общими, «вечными» чертами.

Д. С. Мережковскому важно создать произведение, которое смогло бы вести читателя по развивающейся спирали: «Всемирная история есть геометрическое пространство, в котором строится тело Христа» [3], и при этом не теряло своей художественности, поэтому говорим, что трилогия «Христос и Антихрист» не научный исторический роман, а художественный.

Двойное заглавие романа «Антихрист. Петр и Алексей» не случайно: в самом начале, мы разделяем два сюжета. Первый сюжет – религиозный, поиск правды и зла, мифологический. Второй – исторический, в основу которого положены события, которые происходили в XVIII веке. На продолжении всего романа, мы можем видеть, как два сюжета постепенно сближаются, что позволяет Д. С. Мережковскому создать не просто художественный, а историософский роман. Д. С. Мережковский тщательно отбирает исторические документы эпохи, представляя их в своем романе, но представляет героев мифологизированными. Каждый из героев предстает перед нами, как носитель какой-либо идеи.

Отметим так же, что Д. С. Мережковский представляет образ Петра не полностью положительным: в Петре есть и гнев, и злоба, и жестокость. Это делает образ Петра более живым, поскольку показывает его не однобокость, а глубину его характера [31]. Д. С. Мережковский отходит от однозначно негативных или позитивных оценок в образе Петра. Эта многогранность роднит Петра больше с людьми, чем с Богом, но для царевича Алексея все выглядит иначе.

Д. С. Мережковский показывает через образ мысли царевича Алексея приметы, которые указывают на пришествие зверя: реформы Петра утопают в крови, он строит новое государство, приказывает из колоколов делать пушки, реформирует церковь так, что вся власть оказывается в его руках. После реформы церкви, народ убеждается, что перед ним не царь, а Антихрист. Этот противоречивый образ складывается из мифов и легенд.

На протяжении всего романа, царевич Алексей не перестает думать о своем отце и сравнивать его с Антихристом. Для народа – Петр и есть антихрист, потому что своими реформами царь менял не только жизнь светскую, но и духовную. «Тьма в сердцах, потому что тьма в умах» [1, с. 605], именно этой борьбе с тьмой Петр посвятил всю свою жизнь. Петр хотел создать новое государство, которое было бы свободно от предрассудков прошлого, но везде встречал только стену непонимания. Народ и приближенные Петра видели только его действия, но никак не могли уследить за ходом его мысли. Они не понимали его, а отсюда – боялись.

Несколько раз в романе предстает мнение, что «настоящего» Петра «подменили»: Петр уехал в Европу, но вернулся уже не сам Петр, а немец. Такой миф появляется как следствие непринятия реформ, проводимых Петром: бритье бороды, обучение грамоте, смена одежды на европейский лад и т.д. Народ не видел в этом просвещения, а наоборот, уход от своего, традиционного. В народе не удовлетворяются только одним мифом и на основе старых создаются новые: «Ведьма ли его [Петра] в ступе высидела, от банной ли мокроты завелся, а только знатно, что оборотень» [1, с. 358].

Спорят о Петре, кто же он на самом деле: «немец, швед или жид?» [1, с. 358]. Именно так народ объясняет себе новшества Петра. Петр не может быть царской породы, он подменен, потому что не уважает старых порядков. Русский человек не приобщен к античности, к ее культуре и искусству, Петр же вбивает «любовь» к Элладе через грубую силу. Народ толкует о царице, Авдотье Федоровне, как о мученице, которая страдает за веру Христа. От нее и от царевича Алексея как будто бы и звучат мнения, что царя подменили – потому что царскую кровь не обмануть.

Народ видит, что царь отдалил от себя и первую жену, царицу, и своего сына, чтобы никто не смог обличить его обман. О том, что человек может измениться внутреннее и отринуть традиции старой жизни они не могут и подумать.

Теряясь в том, как назвать и обличить Петра в безбожие, Иван Будлов заявляет, что неважно, как Петра назвать, важным остается то, как Петр управляет страной. Петр не дает отдыха никому, не щадит ни их тел, ни их душ. Люди молятся об одном: чтобы вера христианская вновь вернулась к ним, чтобы царя обратили в веру.

Второй миф связанный с Петром, это миф о Петре-Антихристе. Народная эсхатология т.е. учение о конце света и приходе Антихриста, видела в образе Петра, черты присущие Антихристу. Петр был восьмым царем, а в Откровении Ивана Богослова сказано, что восьмого царя не будет [39].

Алексей Семисаженный предлагает «изрезать» царя [1, с. 360]. Мы думаем, что этот герой не случайно имеет имя Алексей, конечно же, здесь вспоминается сын Петра, царевич Алексей. Имя Алексей в переводе с древнегреческого означает защитник, т.е. Алексей человек, который должен, по своему нутру, защищать и оберегать. В фамилии Семисаженный присутствуют две семы семь и сажень, и мы вспоминаем предсказание Ивана Богослова. Так, слова об убийстве своего отца исходят от «защитника», который является седьмым и последним, а восьмого царя уже не будет.

Покушения на Петра не имеют власти – как деяние рук человеческих. Народ и приближенные Петра вновь видят в этом дьявольский умысел, будто бы за Петром ходит черт, который бережет его от всего: «Царя трижды хотели убить, - покачал головою старец Корнилий, - да не убьют: ходят за ним бесы и его берегут» [1, с. 361].

Сама внешность Петра, его высокий рост, внезапные и неудержимые вспышки гнева истолковывались в отрицательном свете для Петра. Все это служило одной цели – «объяснить» действия Петра.

Итак, мы можем говорить о том, что миф о Петре имеет три версии:

1. Петра подменили еще в младенчестве;
2. Петра подменили во время Великого посольства в 1697-1698 гг;
3. Петра подменил Антихрист.

Петр говорит, что создаст людей новой породы для нового государства, имея при этом лишь благие намерения, но для напуганных ужасом и страхом людей, слова Петра имеют противоположный смысл: придет царство и власть Антихриста.

Показательной является сцена, в которой Петр открывает механизм плачущей иконы, считая, что таким способом он сможет побороть суеверие. Петр сам разбирает икону, чтобы показать всем настоящий источник слез [1, с. 353]. Петр не считает это грехом, потому что икона – дело рук человеческих: между людьми и Богом не должно быть много материальных вещей, только так, можно говорить о чистых помыслах.

Алексей же считает, что недопустимо проникать во все тайны бытия, как того хочет его отец. Алексею важно испытывать чувство религиозного восторга, не посягая на познание чуда. Он хочет уйти, чтобы не смотреть на святотатство, но именно в его руках оказывается икона. Случается буря, приближенные в этот момент не могут не думать о Петре, как об Антихристе, о налетевшей буре, как о каре. Мы понимаем произошедшее в другом ключе: а именно мы говорим о той цене, которую Петр должен заплатить за знание.

Последние строки убеждают нас в этом: Алексей слышит, как икона, которую он почитает за чудо, оказывается сломана, как обычная вещь.

Д. С. Мережковскому важно показать, что не все можно выразить простыми словами – есть нечто невысказанное, которое невозможно произнести, только почувствовать. Таким мы видим образ Петра: он суровый, жестокий, но не перестает любить царевича Алексея своею странною любовью и привязанностью. Петр не говорит царевичу Алексею об этой любви, потому что считает, что его любовь понятна из действий, а говорить об этом вслух – ненужно. Но именно этого разговора не хватает царевичу Алексею, несколько слов, которые способны были изменить его судьбу. Петр же видит в этом слабость, считая, что таким образом потакает нянькам из детства царевича Алексея, Алексей же хочет человеческого общения.

Жестокость наряду с божественностью позволяет Петру крепко ухватиться за власть, чего Алексей, более мягкий по сравнению со своим

отцом, сделать не может. Алексей – не достоин и у него нет права прикасаться к божественному. Д. С. Мережковскому важно показать не все с точностью до малейшей запятой события, которые происходили с героями, ему важно как будет развиваться образ Петра в истории, поэтому Д. С. Мережковский трансформирует и интерпретирует события прошлого, так чтобы еще больше оттенить два вечных образа: отца и сына.

Исследователи уже обращали внимание на принцип двоения в романе Д. С. Мережковского [35], мы лишь считаем нужным подчеркнуть, что дуализм – является для Д. С. Мережковского не разрывным, единым, существующем в каждом человеке. Таким и предстает перед нами образ Петра.

В романе Петр предстает перед нами не единственным персонажем, вокруг которого образуется миф. Второй такой персонаж – Алексей. Если в Петре видят Антихриста, который призван погубить, то Алексей, наоборот, видится людям защитником. Приближенные Петра поглядывают в сторону Алексея, прямо или косвенно пытаясь столкнуть отца и сына. Алексей не разделяет мнение отца о преобразовании Российского Государства по-европейскому стилю.

Петр создает сад по подобию сада в Версале. Он привозит статую Венеры, богини любви, но русский народ не чувствует ничего высокого к «белым чертям» [1, с. 334-338]. Мы говорим о двойственном восприятии: для Петра это создание копии Европы, включение Российского Государства в историю и культуры Европы, для тех, кто не понимает замыслы Петра – это поклонение идолам. По мнению этих людей, Петр и привез эти статуи только для того, чтобы молиться им и воздавать славу, вместо истинного бога.

В 1710 году Петр упраздняет патриаршество, теперь в его руках официально сосредотачивается государственная и церковная власть. Миф о Антихристе начинает действовать, а Петр получает прозвище «зверь двоеглавый».

В 1710 году Петр упраздняет патриаршество, теперь в его руках официально сосредотачивается государственная и церковная власть. Миф о Антихристе начинает действовать, а Петр получает прозвище «зверь двоеглавый».

Алексей смутно ощущает себя «надеждой Российской» [1, с. 327]. Он хочет пострадать за веру, за Христа, но мы считаем, что Алексей был вынужден войти в противопоставление свою отцу, как защитник старых порядков. «Все в народе говорят: как-де будет на царстве наш государь Алексей Петрович» [1, с. 359]. Народ надеется только на одно, что придет некий защитник, который будет противостоять Антихристу в виде Петра. Народ ждет, потому что такова его вера, но и Алексей ждет, потому что он тоже верит, а принять на себя такую ответственность он не может – это идет в противоречие с его натурой.

Алексей не ведет борьбу против Петра, на решение Петра он не дает ответа – подается в бег. Поэтому мы не можем с полной уверенностью отвечать, что именно Алексей жаждал этого. Мы видим, как Петр сам создает себе славу своими деяниями, а слава Алексея создается народом и приближенными Петра в оппозицию последнему. В Алексее им видится надежда, на преобразование назад, к своему, потому что европейское они не принимают, к своей православной вере, а не лютеранской.

Антитезу, которая лежит в основании трилогии «Христос и Антихрист» Д. С. Мережковский находит у Ницше, а именно: эллинизм и христианство. Мы видим, как Петр совмещает в себе обе части «по ту сторону добра и зла»: любовь к красоте, к прекрасному, античному и духовную любовь к творению. В образе Петра соединяются две стихии, огонь и вода; две традиции, европейская и русская; и две бездны, которые порождены этими традициями. Петр сам становится символом «двоемирия» в Российском Государстве, сумевшим если не соединить, то принять в себя эти бездны.

Д. С. Мережковский показывает нам и Юлиана Отступника и Леонардо да Винчи, но именно Петр совмещает в себе дух Эллады и Руси. Он не принижает одно и не отрицает другого.

В образе Петра переплетаются две силы, две стихии, переосмысливая этот образ, Д. С. Мережковский движется от реального исторического лица к Петру-мифу. Так, Петр перестает быть реальным и становится символом.

Тема Петра и города Петра – Петербурга является одной из главных тем связанных с образом Петра. У Петербурга есть свой двойник, которому противопоставлен город – Москва. Петербург создан по образу и подобию европейских городов, он призван совместить в себе новое и старое. Петр хочет, чтобы Петербург, Парадиз, как он подписывает в письмах [1, с. 474], остался не только его городом, чтобы даже после его смерти сердце города продолжало биться.

В 1714 году Петр назначает Петербург столицей. Петр старается сделать все возможное, чтобы город процветал и жил. Окружение Петра принимает это еще за одну прихоть.

Петербург нельзя назвать истинно русским городом: он создавался повелению и указанию, намеренно, а не стихийно, как другие города. Петербург также нельзя назвать полностью европейским городом, потому что Петр не забывает о своих русских корнях. Сцена с потом показательна, потому что несет в себе образ одной из стихий Петра – воды, но Петр и является спасителем. Петр сохраняет и спасает, и мы видим, как вода становится символом – она может убить, но она может и спасти.

ВЫВОДЫ ПОСЛЕ ВТОРОЙ ГЛАВЫ

В результате исследования, мы пришли к выводу, что роман Д. С. Мережковского «Петр и Алексей» представляет собой историософский роман. Д. С. Мережковский тщательно выбирает исторические события и героев, он не искажает эти события, но дает им свою личную оценку. Д. С. Мережковскому важно показать героев не односторонними персонажами, а личностями, со своей правдой и противоречиями, но при этом показать их сквозь призму своего личного восприятия. Через призму прошлого, Д. С. Мережковский передает нам свои опасения о будущем России.

В образах Петра и Алексея проявляется судьба Российского Государства: прошлое и будущее соединяются вместе. Д. С. Мережковский смотрит на настоящее сквозь призму прошлого. Революция 1917 года дает повод для волнений. Русский миф, связанный с Антихристом и Апокалипсисом получает свое особое развитие с революцией 1917 года.

В процессе работы, Д. С. Мережковский приходит к выводу, что соединение и синтез двух противоположных начал невозможен: нельзя соединить в нечто единое правду неба и земли. Но оказывается возможным сосуществование двух правд, только в этом случае, человечество сможет преодолеть себя. Таков путь Д. С. Мережковского: от двух противоположных начал к их единению.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Кризис культуры, который остро ощущала интеллигенция XX века, стал стимулом к образованию новых идей, концепций и художественных течений. Мыслящие люди интуитивно чувствуют необходимость в изменении. Эпоха Серебряного века откликается на духовный кризис, поразивший всю Европу.

В творческих произведениях эпохи упадка возникает интерес к причинам кризиса, его месту в истории, значению для будущего и проблемам его решения, поэтому мы говорим о таком обилии художественных течений в начале XX века.

Д. С. Мережковский предлагает свою концепцию, философ становится одним из основоположников нового художественного течения – символизма. Д. С. Мережковского волнует будущее своей страны, он смотрит на будущее сквозь прошлое. Оценка правления эпохи Петра Первого неоднородна и неоднозначна. Образ Петра Первого соединяет в себе два начала и две эпохи: конец Руси и начало Российской Империи.

Д. С. Мережковский в своих исканиях, приходит к новой концепции дуализма, двух противопоставленных начал. В каждом из романов трилогии «Христос и Антихрист» Д. С. Мережковский пытается соединить две правды в нечто единое, целое.

Синтез языческого и христианского позволит открыть новые границы для человека. Выбрав только самое лучшее, человек сможет вступить в царство Святого Духа, в «Третий Завет». Д. С. Мережковский попадает под влияния концепции «Сверхчеловека» Ф. Ницше, это становится отправной точкой возникновения, развития и преобразования концепции о новом человеке, сумевшим вместить в себя противоборствующие стихии. С помощью символа Д. С. Мережковский решает одну из главных задач – выразить невыразимое – не все можно выразить словами, многое нужно учиться понимать без слов.

Сочетание, с одной стороны, начитанности Д. С. Мережковского, тщательного отбора эпохи и исторических документов, с другой стороны, мифологизации образов не позволяет нам принимать художественные произведения Д. С. Мережковского за сугубо исторические, но и отвергать доли историзма мы не можем. Мы говорим об особом жанре романа, в рамках которого Д. С. Мережковский создавал свои произведения, а именно – историософский роман.

В образе Петра выводятся как христианские, так и языческие черты, мифологизированный образ Петра является символом непреодолимого будущего, тогда как образ царевича Алексея символом движения назад.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

I. ИСТОЧНИКИ

1. Мережковский, Д. С. Антихрист. Петр и Алексей // Мережковский Д. С. Собрание соч. : в 4 т. Т. 2. М.: Правда, 1990.
2. Мережковский, Д. С. Вечные спутники. Акрополь / Д. С. Мережковский – URL : https://merezkovsky.ru/doc/vechnye-sputniki_acropolis.html (Дата обращения 08.02.2022)
3. Мережковский, Д. С. Тайна трех. Египет и Вавилон / Д. С. Мережковский – URL : <https://merezkovsky.ru/lib/prose/egipet-i-vavilon.html> (Дата обращения 19.03.2022)
4. Мережковский, Д. С. Л. Толстой и Достоевский / Д. С. Мережковский. - М.: Наука, 2000. – 588 с. (Литературные памятники)
5. Мережковский, Д. С. «Старый вопрос по поводу нового таланта» / Д. С. Мережковский - URL : <http://feb-web.ru/feb/chekhov/texts/chs/chs-330-.htm> (Дата обращения 17.02.2022)
6. Мережковский, Д. С. О гуманизме / Д. С. Мережковский - URL : <http://merezkovskiy.lit-info.ru/merezkovskiy/kritika-mer/o-gumanizme.htm> (Дата обращения 16.05.2022)

II. ИССЛЕДОВАНИЯ

7. Адамович, Г. В. Литературная неделя: "Атлантида" Мережковского / Г. В. Адамович - URL : <http://emigrantika.imli.ru/publications/687-adammer> (Дата обращения 27.02.2022)
8. Андрич, Н. Юлиан Отступник и христианский мир в романе «Смерть богов» Д. Мережковского / Н. Андрич – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yulian-otstupnik-i-hristianskiy-mir-v-romane-smert-bogov-d-merezkovskogo> (Дата обращения: 03.03.2022)
9. Барковская, Н. В. Поэтика символистского романа / Н. В. Барковская ; Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 1996. – 286 с.
10. Белоусова, Е. Г. Дуализм стиля Д. Мережковского / Е. Г. Белоусова - URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/dualizm-stilya-d-merezkovskogo> (Дата обращения 09.02.2022)

11. Белый, А Мережковский / А Белый // Белый. А. Символизм как миропонимание / А Белый. М., 1994. – 528 с.
12. Быстров, В. Н. Дмитрий Мережковский и Зинаида Гиппиус : петербургская биография / В. Н. Быстров. - Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2009. – 342 с.
13. Бычков, В. В. У истоков эстетики русского символизма: Дмитрий Мережковский / В. В. Бычков - URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/u-istokov-estetiki-russkogo-simvolizma-dmitriy-merezhkovskiy> (Дата обращения 08.05.2022)
14. Бычков, В. В. Эстетика Дмитрия Мережковского: между традицией и новаторством // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 2 – М.: ИФ РАН, 2006. – 138 с.
15. Гайдено, П. П. Д. С. Мережковский: Апокалипсис «всесокрушающей религиозной революции» // Вопросы литературы. 2000. № 5. С. 98-126.
16. Гречаник, И. В. Религиозно-философские мотивы русской лирики рубежа XIX — XX столетий. М.: Спутник, 2003. – 95 с.
17. Грифцов, Б. А. Три мыслителя. В. Розанов, Д. Мережковский, Л. Шестов. М.: В. М. Саблин, 1911. – 88 с.
18. Емельянов, Б. В. Богоискательство Д. С. Мережковского / Б.В. Емельянов - URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/bogoiskatelstvo-d-s-merezhkovskogo> (Дата обращения 09.02.2022)
19. Жуков, В. Н. Третий Завет Дмитрия Мережковского / В. Н. Жуков - URL : <http://merezkhovskiy.ru/proizved/jesus39.php> (Дата обращения 20.05.2022)
20. Журавлева, А. А. Д. С. Мережковский – критик Л. Н. Толстого / А. А. Журавлева – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/d-s-merezhkovskiy-kritik-l-n-tolstogo> (Дата обращения 09.02.2022)
21. Зобнин, Ю. В. Дмитрий Мережковский: жизнь и деяния / Юрий Зобнин. - М.: Молодая гвардия, 2008. – 436 с.
22. Королькова, Е. А. Метафизика любви в творчестве Д. Мережковского и З. Гиппиус: текст лекции. СПб.: СПбГУАП, 2006. – 74 с.
23. Коростелев, О. А. Круг Мережковских о Вл. Соловьеве до революции и в эмиграции / О. А. Коростелев - URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/krug-merezhkovskih-o-vl-solovieve-do-revolyuutsii-i-v-emigratsii> (Дата обращения 08.02.2022)
24. Коростелев, О. А. Мережковский в эмиграции / О. А. Коростелев – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/merezhkovskiy-v-emigratsii> (Дата обращения 08.02.2022)
25. Кувакин, В. А. Религиозная философия в России: Начало XX в. М.: Мысль, 1980. – 309 с.

26. Кулешова, О. В. Притчи Дмитрия Мережковского. Единство философского и художественного. М.: Наука, 2007. – 212 с.
27. Лосев, А. Ф. Владимир Соловьев и его время. М.: Молодая гвардия, 2000 (2-е изд., испр.: М.: Молодая гвардия, 2009). – 616 с.
28. Лурье, Я. С. После Льва Толстого. Исторические воззрения Толстого и проблемы XX века. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. – 166 с.
29. Малашонок, М. Г. Религиозная доктрина Д. С. Мережковского / М. Г. Малашонок - URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/religioznaya-doktrina-d-s-merezhkovskogo> (Дата обращения 11.02.2022)
30. Малашонок, М. Г. Христианский гуманизм в понимании Д. С. Мережковского / М. Г. Малашонок - URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/hristianskiy-gumanizm-v-ponimanii-d-s-merezhkovskogo> (Дата обращения 11.02.2022)
31. Малхасян, А.А. Художественная концептуализация Петра I и царевича Алексея в романе Д. С. Мережковского «Петр и Алексей» / А. А. Малхасян – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-kontseptualizatsiya-petra-i-i-tsarevicha-alekseya-v-romane-d-s-merezhkovskogo-petr-i-aleksey> (Дата обращения: 15.03.2022)
32. Матич, О. Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siècle в России / Пер. с англ. Е. Островской. М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 396 с.
33. Мережковский, Д. С. Pro et Contra. Личность и творчество Д. Мережковского в оценке современников. Антология. СПб.: Изд-во РХГА, 2001. – 568 с.
34. Минералов, Ю. И. История русской литературы XX века (1900 – 1920): Учеб. Пособие / Ю. И. Минералов, И. Г. Минералова. – М.: Высш. шк., 2004 – 430 с.
35. Михайлова, И. М. Принцип двоения в романе Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» / И.М. Михайлова – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsip-dvoeniya-v-romane-d-s-merezhkovskogo-antihrist-petr-i-aleksey-1> (Дата обращения: 13.03.2022)
36. Муртузалиева, Е. А. К вопросу о влиянии философии позитивизма на литературно-критическую и литературоведческую деятельность Д. С. Мережковского / Е.А. Муртузалиева – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-vliyanii-filosofii-pozitivizma-na-literaturno-kriticheskuyu-i-literaturovedcheskuyu-deyatelnost-d-s-merezhkovskogo> (Дата обращения 08.02.2022)
37. Пайман, А. История русского символизма / Пер. с англ. В. В. Исаакович. М.: Республика; Лаком-книга, 2000. – 415 с.
38. Пахрутдинова, Р. У. К вопросу о неоднозначности оценок и противоречиях в трактовке образа Дон Кихота в «Вечных спутниках» Д. С. Мережковского / Р. У.

Пахрутдинова - URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-kosmos-d-s-merezhkovskogo>
(Дата обращения 09.02.2022)

39. Перри, М. / Русская народная эсхатология и легенда о Петре I как об антихристе М. Перри – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-narodnaya-eshatologiya-i-legenda-o-petre-i-antihriste> (Дата обращения: 15.03.2022)

40. Полонский, В. В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX — начала XX века. М.: Наука, 2008. – 285 с.

41. Примочкина, Н. Н. Горький и писатели русского зарубежья. М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 364 с.

42. Прозоров, В. В. / История русской литературной критики : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / [В. В. Прозоров, Е. Г. Елина, Е. Е. Захаров и др.] ; под ред. В. В. Прозорова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Издательский центр «Академия», 2009. – 432 с.

43. Пчелина, О. В. Три круга Мережковского. Литературно-художественное. Общественно-политическое. Религиозно-философское / О. В. Пчелина - URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/tri-kruga-merezhkovskogo-literaturno-hudozhestvennoe-obschestvenno-politicheskoe-religiozno-filosofskoe> (Дата обращения 16.05.2022)

44. Синкина, Е. В. / Культурный Космос Д. С. Мережковского / Е. В. Синкина - URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-kosmos-d-s-merezhkovskogo> (Дата обращения 08.02.2022)

45. Соколов, А. Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века: Учеб. – 5-е изд., испр. – М.: Высш. шк., 2006. – 432 с.

46. Струве, Г. П. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956 (2-е изд.: Paris: YMCA-Press, 1984; 3-е изд., испр. и доп.: Париж: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996) – 448 с.

47. Толмачев, В. М. Ограницах символизма / В. М. Толмачев - URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/o-granitsah-simvolizma> (Дата обращения 08.05.2022)

48. Тушев, А. Н. / Толстой и Мережковский: спор о сверхчеловеке / А. Н. Тушев – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/tolstoy-i-merezhkovskiy-spor-o-sverhcheloveke> (Дата обращения 09.02.2022)

49. Фридлиндер, Г. М. Пушкин; Достоевский; «Серебряный век». СПб.: Наука, 1995. – 526 с.

50. Ханзен-Леве, А. Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм / Пер. с нем. С. Бромерло, А. Ц. Масевич, А. Е. Барзаха. СПб.: Академический проект, 1999. – 512 с.

51. Ходасевич, В. Ф. О Мережковском / В. Ф. Ходасевич – URL : <http://merezhkovski.ru/kritika/hodasevich.php> (Дата обращения 18.03.2022)
52. Холиков, А. Дмитрий Мережковский: Из жизни до эмиграции: 1865—1919. СПб.: Алетейя, 2010. – 152 с.
53. Хрисанфов, В. И. Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус: Из жизни в эмиграции. —СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2005. — 164 с.
54. Царева, Н. А. Русский символизм: основные принципы и историософия (на материалах творчества Дм. Мережковского, В. Брюсова и А. Белого). Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2005. – 323 с.
55. Чепкасов, А.В. Мифы об Антихристе у Д. С. Мережковского и В. С. Соловьева / А. В. Чепкасов – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/mify-ob-antihriste-u-d-s-merezhkovskogo-i-b-s-solovieva> (Дата обращения 08.02.2022)
56. Эткинд, А. Хлыст (Секты, литература и революция) — М.: Новое литературное обозрение, 1998. — 688 с.